



ARTE Y CULTURA POPULAR

Claudio Malo González

INTRODUCCION

Los avances de la Antropología Cultural han contribuido a "democratizar" el término cultura, antes accesible a minorías privilegiadas que podían incursionar en las altas esferas del saber. En el mundo académico surgieron intereses -inicialmente con timidez- por el conocimiento y análisis de muchísimas actividades del ser humano que antes eran ignoradas o consideradas indignas de tener algún espacio en las torres de marfil de la sabiduría. En nuestros días la comprensión cabal de los pueblos solo es posible si es que se toman en cuenta las ideas, creencias y realizaciones de toda la colectividad, no importa la categoría social en la que se ubique a sus integrantes. Términos como barbarie, rusticidad, ignorancia, superstición han perdido terreno ya que sus connotaciones peyorativas dependían de la jerarquización de valores que habían configurado los grupos elitistas que controlan los poderes económico, político y religioso.

En 1975 la Organización de Estados Americanos crea el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) con el propósito de fomentar la investigación, el conocimiento, la revalorización y la difusión de estas importantes áreas de la cultura popular. Asume la organización y dirección técnica de esta naciente institución el Antropólogo mexicano Daniel F. Rubín de la Borbolla quien, desde hace varios años había dedicado su esfuerzo y talento superior a este campo en su país y en América Latina. El Ecuador, y dentro de este país la ciudad de Cuenca, fueron escogidos como sede del CIDAP. El Dr. Rubín de la Borbolla me invitó a colaborar con él, lo que acepté gustoso ya que la problemática que debía hacer frente este centro se acoplaba muy bien a mi formación de antropólogo.

Desde 1977 me vinculé al CIDAP, institución en la que he trabajado hasta la fecha y asumido su dirección a partir de 1984. Esta situación me ha permitido vincularme permanentemente con el fascinante universo de las artesanías y el arte popular, visitar todos los países de América Latina en misiones relacionadas con mi posición, dirigir múltiples cursos sobre el tema, asistir a varios eventos internacionales y relacionarme con un amplio número de personas e instituciones cuya preocupación principal es este mundo. La orientación que en los primeros años me dio el Dr. Rubín de la Borbolla fue

de trascendental importancia. En el trabajo y en larguísimas y cautivantes conversaciones que con él tuve, participé de sus incontables experiencias y de su lucidez para afrontar y analizar los problemas. Persona ajena a todo tipo de egoísmo y ansiosa de comunicar su sabiduría acumulada, gozaba entregando a raudales su tesoro intelectual.

Mi interés por las artesanías y el arte popular se ha incrementado. He participado como ponente en varias reuniones y he escrito sobre el tema en algunas revistas, entre otras Artesanías de América del CIDAP. Hay personas que -legítimamente por cierto- editan libros que recolectan artículos publicados en el pasado sobre múltiples temas o sobre alguno. He preferido analizar los materiales que he publicado, reordenarlos, organizarlos, compararlos con criterios que otras personas han emitido sobre la temática e intentar un libro estructurado como una unidad. La Universidad del Azuay, centro de educación superior al que estoy ligado desde su fundación, me ofreció esta oportunidad facilitándome el trabajo de investigador y editando la obra.

El universo de la cultura popular, las artesanías y el arte es casi ilimitado por lo que he intentado hacer una selección de los temas que abordo, en parte por que los considero de especial importancia, en parte porque cuento con datos e información provenientes de trabajos que sobre este universo había realizado en el pasado. Necio sería pretender que este libro agote la temática.

La complejidad y complicación del concepto cultura conspira permanentemente para dar lugar a confusiones en la comprensión y valoración de los quehaceres humanos. He creído conveniente iniciar esta obra con un análisis del mismo, partiendo de un enfoque antropológico, con la esperanza de contribuir a que los lectores superen, aunque sea en parte, esta confusión, y a que se interprete con la mayor corrección posible lo que a continuación escribo.

La complicación del concepto cultura se acrecienta si se añade el término popular, ya de por sí impreciso. Puesto que el enfoque de este libro es precisamente cultura popular dedico otra parte de la obra a este problema.

Ni la cultura popular, ni su alternativa para cuya designación he tomado el término elitista, forman compartimentos estancos aislados el uno del otro; al contrario, en la vida real se interrelacionan influyéndose mutuamente. Si en el pasado la cultura elitista, dentro del mundo académico, pretendió explicar de alguna manera la realidad ignorando a lo popular, se cometería un error similar si es que se intenta avanzar en la comprensión del ser humano como ente colectivo prescindiendo de esta dualidad fuerte y estrechamente relacionada. La tercera parte del libro aborda este tema.

La cultura popular, ésta se expresa de muchas maneras y en muy diferentes campos en los que actúa el hombre. Sin la pretensión de agotar el estudio de la misma, juzgué conveniente abordar con brevedad aquellas facetas que las considero de especial importancia en la cuarta parte.

Como expresa el título de este trabajo, he intentado centrarme de manera especial en el arte. He encontrado que es muy difícil -por no decir imposible- establecer con relativa precisión una línea divisoria entre el arte popular y el elitista, tanto más que el aparato conceptual de que disponemos ha sido elaborado por las élites y en algunos casos con gran dificultad se adecua al arte popular. La quinta parte del libro se circunscribe a la interrelación popular elitista en el arte.

Siendo las artesanías una manifestación muy rica de la cultura popular y habiendo acumulado experiencia en los casi veinte años que trabajo en el CIDAP, creí conveniente dedicar la última parte del libro a ellas, cuyas realizaciones están vinculadas al ser humano desde su aparición en la tierra.

Buena parte de los conocimientos que expongo en esta obra provienen de lecturas que sobre este tema y otros similares he realizado, pero muchas de las experiencias que he vivido han contribuido a enriquecerla. Recorro con frecuencia a ejemplos que -casi en su totalidad- tuvieron como escenario América Latina y el Ecuador.

Este libro entró en circulación en junio de 1996. Cuando se me informó que la Biblioteca Digital Andina lo había aceptado como un aporte de la Universidad del Azuay, realicé una revisión del mismo habiendo actualizado algunos datos. Me encuentro preparando una segunda edición, ya que la primera se agotó, en la que incluiré dos capítulos, el uno sobre el poder y manejo de los símbolos en el arte popular y el otro sobre el diseño espontáneo y académico en esta área.

Dirección electrónica del autor: Trabajo: cidap1@cidap.org.ec

Personal: cmalo@etaponline.net.ec

1 El ámbito del término cultura

El Término Cultura
Cultura y Antropología Cultural
Definiciones Antropológicas de Cultura

El Término Cultura

Si a los integrantes de un grupo de personas comunes y corrientes les preguntamos qué entienden por cultura, las respuestas serán múltiples y diversas. Alguien dirá que consiste en ceder el asiento en un ómnibus a las damas, haciendo referencia a normas de cortesía aceptadas en el medio. Otro dirá que consiste en hablar cuatro o cinco idiomas y así identificará este término con amplia información y manejo de las lenguas, como puertas que nos permiten entrar con facilidad en otros grupos humanos. No faltará quien identifique cultura con amplios conocimientos en múltiples áreas del saber humano (Historia, Geografía, Física, Química, Botánica, etc.) aunque estos conocimientos sean superficiales. Para otros consistirá en las realizaciones sobresalientes en un pueblo que sirven como ejemplo para el futuro, citando el caso de la Grecia Clásica tan rica en Filosofía, Literatura, Arquitectura y Escultura.

Hay en casi todos los idiomas términos cuyos significados se caracterizan por su precisión. Entre la palabra y el concepto que expresa suele darse una relación monosémica que evita engorrosos problemas de confusión. Esta peculiaridad se da especialmente en el universo de las ciencias exactas que requieren precisión en todos los sentidos. En el de las ciencias sociales la situación es distinta. En gran medida, las discrepancias y confusiones, las contradicciones y diferencias de criterios se deben a la multiplicidad del sentido de los términos. Si tratamos de lograr consenso sobre lo que significa democracia, libertad o seguridad nacional, nos enfrascaríamos en complicadas e interminables discusiones.

Raymond Williams, en su obra "Key Words" escribe al respecto:

"Cultura es una de las dos o tres palabras más complicadas del idioma). Se debe en parte a su intrincado desarrollo histórico en muchas lenguas europeas, pero fundamentalmente porque se la usa para hacer referencia a importantes conceptos en diferentes disciplinas intelectuales y en muchos sistemas de pensamiento distintos e incompatibles". (1)

Etimológicamente proviene del Latín "colere" que significa cultivar en sentido agrícola. Tiene importancia en este caso la diferencia entre terrenos cultivados y no cultivados. Está de por medio un proceso en el que interviene el hombre para transformar aquello que se da de manera natural y lograr un mejoramiento cuantitativo cualitativo.

Posteriormente, por analogía, se extendió esta diferencia al ser humano siendo él, mediante estudios y ordenamiento disciplinario de sus facultades mentales, capaz de adquirir organizada y sistemáticamente conocimientos sobre la realidad material e interpretar de manera diferente los fenómenos, sobre todo estéticos, a que estamos expuestos. Así como en los terrenos, las diferencias entre seres humanos cultivados y no cultivados se dan en los conglomerados sociales legitimándose la distinción entre personas cultas (cultivadas) e incultas (no cultivadas).

Las maneras de comportarse frente a los demás, los modales que deben observarse, han echado mano de la palabra cultura. Los grupos que se encontraban en la cúspide de la pirámide social debían someter su conducta externa a una serie de reglas refinadas que diferenciaban su actuar del de otras personas ubicadas en posiciones más bajas de la pirámide. En el pasado, este tipo de cultura se concentraba con más fuerza en las cortes reales siendo parte de la compleja simbología que distinguía a estos grupos humanos de las personas comunes y corrientes.

Como en muchísimas áreas del quehacer humano, han influido sustancialmente en la diferenciación entre cultura e incultura el etnocentrismo. Puesto que el análisis de este término lo estamos realizando dentro del contexto del denominado "mundo occidental", sería más apropiado hablar de "europocentrismo". En el siglo pasado, cuando se afianza la palabra cultura en el sentido que comentamos, se habla reiteradamente de pueblos cultos y pueblos incultos siendo estos últimos aquellos a los que llegaban los europeos y tenían formas de comportamiento e ideas a cerca de la realidad, muy diferentes y estaban ubicados en Africa, Asia, Oceanía y algunos sectores de América Latina.

Es importante tomar en cuenta que esta división se encuentra vinculada a la aparición, desarrollo y difusión del lenguaje escrito que lo manejaban poca personas, teniendo acceso a fuentes de información variadas y diferentes y pudiendo superar las limitaciones de transmisión de ideas y creencias de las culturas orales. Un claro ejemplo es la Edad Media, época en la que la denominada cultura se concentró en los monasterios, pues para ser sacerdote era indispensable saber leer y escribir, no así para el desempeño de otro tipo de funciones.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, define cultura como:

"Resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre". (2)

Es este el sentido que la mayoría de personas da a la palabra cultura. Carmel Camilleri, en su obra Antropología Cultural y Educación escribe:

"Hay un significado mucho más antiguo y común en el cual piensa la mayoría de las personas cuando se pronuncia esta palabra: la de cultura como atributo del hombre "cultivado". Este último es reputado por dominar los saberes que le permiten ir más lejos en el conocimiento de todos los aspectos de lo real, así como los métodos y equipamientos mentales que le permiten multiplicar y profundizar esta ciencia. Por otra parte, se le atribuyen posibilidades del mismo orden en el campo de lo imaginario, donde llega a ser capaz, por ejemplo, de comprender y gustar formas de arte inaccesibles a los otros, así como de crear él mismo otras nuevas. Resumiendo, este tipo de cultura abarca un cuerpo de informaciones y de valores privilegiados por el grupo a los cuales el individuo accede gracias a un sistema de aprendizaje particular que le da además el poder de enriquecerlos a su vez". (3)

En síntesis, la idea más difundida del complejo y polisémico término cultura hace referencia a aquellos conocimientos, ideas, gustos y modos de actuar que poseen algunas minorías que han tenido la posibilidad de educarse de acuerdo con pautas admitidas como superiores, diferentes a las del común de los mortales, sea en el mundo, sea dentro de una colectividad humana menor. En este sentido, cultura es sinónimo de sectores minoritarios especialmente cultivados, siendo su carencia, la incultura, propia de las grandes mayorías.

Así interpretado el concepto cultura, sobreentiende una diferencia de niveles. Es posible hablar de personas más cultas y menos cultas, según la cantidad de ideas y conocimientos acumulados y la posibilidad de actuar dentro del conglomerado humano del que se forma parte. Alguien que es considerado como el hombre más culto en una población pequeña y marginal, posiblemente deje de serlo en un medio más amplio e integrado. Algo similar puede ocurrir en el ámbito de lo inculto.

Cultura y Antropología Cultural.

Con la aparición, consolidación y desarrollo de la Antropología Cultural, en la segunda mitad del siglo XIX y el XX el concepto cultura cambia sustancialmente. Por siglos se había admitido que la diferencia fundamental entre el hombre y las demás especies animales radicaba en la capacidad que del primero de razonar. La clasificación de Linneus, ampliamente difundida, se refiere al ser humano como animal perteneciente al género homo y a la especie sapiens. También se habla del hombre como "animal racional".

La Antropología -etimológicamente estudio del hombre- aspira a conformar un conjunto organizado y sistematizado de conocimientos sobre el ser humano. Si se aborda la problemática desde el ángulo zoológico, los conocimientos tienen que ver con las características físicas de esa especie animal, su proceso evolutivo y sus peculiaridades biológicas. Si se hace frente a este planteamiento con el ánimo de esclarecer su conducta, nos encontramos con diferencias fundamentales. Mientras en las demás especies animales hay una primacía del instinto, en el hombre pasa a ocupar un lugar secundario.

Una tortuga de mar sale a la playa, deposita sus huevos y los cubre con arena. Transcurrido algún tiempo la tortuguita rompe el cascarón, se dirige al mar, nada en su interior, come lo que debe comer, crece. Cuando llega a la edad correspondiente se aparea con otra tortuga de diferente sexo, la tortuga hembra sale a la playa y deja en ella sus huevos repitiéndose el ciclo reproductivo. Toda esta secuencia de acciones complejas se realiza sin que esté de por medio proceso de aprendizaje alguno. Si nos introducimos en los mundos de las abejas y las hormigas, la complejidad y precisión - rayanas en la perfección- son asombrosas. Estas especies animales nacen "programadas"; gracias al instinto hacen lo que deben hacer en cada circunstancia concreta.

Al nacer el hombre es el más desprotegido de todos los animales. Para subsistir tiene que depender de otros -casi siempre su madre-. El lapso para lograr subsistir por sí solo es muy largo en relación con las otras especies animales. Pero este ser, tan desprotegido al nacer, se ha convertido en el más exitoso de todos para organizar su vida adaptándose a los medios correspondientes y modificando los entornos de acuerdo con sus necesidades y aspiraciones. Esto es posible porque la organización de su vida depende de un conjunto de factores extra instintivos que denominamos cultura.

Al relacionarse con el mundo exterior puede, por lo menos parcialmente, tomar la iniciativa y modificarlo de acuerdo con sus ideas, creencias y valores. Igual ocurre en sus relaciones con otros hombres. Pero es capaz además de conceptualizar lo perceptible y lo no perceptible y, haciendo un paréntesis en sus relaciones hacia fuera, conformar sistemas de ideas con algún espacio de independencia. La posibilidad de modificar aquello que capta a través de los sentidos lo torna creativo. Esta creatividad le permite conformar estrategias para enfrentarse de manera diferente a la realidad exterior, organizar sistemas de relaciones con las demás personas e interpretar fenómenos, atribuyéndolos a la intervención de seres y fuerzas extranaturales.

Trascendental en el comportamiento humano es la capacidad de crear símbolos y valerse de ellos para comprender mejor la realidad y comunicarse más ágilmente con los demás, compartiendo así experiencias y enriquecerlas con las que vivieron otras personas. Entre los símbolos, juegan un papel de enorme importancia las palabras organizadas y sistematizadas en códigos, aceptados consensualmente por un grupo que son los idiomas. Si partimos del principio de que los símbolos no son sino representaciones de objetos de una naturaleza por otros de diferente naturaleza, no

erramos al afirmar que el ser humano organiza su vida en una doble realidad: la objetiva y la simbólica.

El instinto aparece con el nacimiento del animal -inclusive el homo sapiens- pero la cultura no. Se trata de una creación humana, no inmediata y directa, sino pacientemente elaborada por las colectividades a lo largo de los años. En buena medida un adulto es lo que es gracias a la cultura en la que se desarrolló. Partiendo de la afirmación de John Locke: "el hombre al nacer es un papel en blanco", podemos decir que el ser humano nace pobremente equipado para hacer frente a los retos de la realidad en la que debe crecer y desarrollarse; pero esa pobreza inicial se compensa con creces al poco tiempo cuando, en virtud del proceso de endoculturación, incorpora a su ser los contenidos de la cultura a través de sus relaciones con sus padres y el inicialmente reducido grupo de personas con las que convive.

Nacemos con instintos, pero juegan un papel secundario en la organización de la vida; la primacía tiene la cultura. Si cualquiera de nosotros, a los pocos días de nacido, hubiera sido secuestrado y crecido en el Lejano Oriente o en una isla de Oceanía, seríamos muy diferentes a lo que actualmente somos porque habríamos conformado nuestra personalidad con contenidos culturales distintos.

La cultura es una creación del ser humano organizado colectivamente, no se hereda mediante mecanismos genéticos, es en este sentido independiente de su estructura biológica, pero condicionada y limitada por ella. Los instintos están canalizados por pautas e ideas culturales. Sin instinto sexual la supervivencia de la especie humana no sería posible, pero la manera de canalizar la conducta proveniente de este instinto, está regulada por cada cultura al igual que las responsabilidades que su ejercicio, acorde con o al margen de las normas correspondientes, implica.

El hombre crea cultura, pero a la vez depende de ella. Su comportamiento está sujeto a las ideas, creencias y pautas de conducta del grupo en el que se desarrolló. Ningún niño es libre para escoger el idioma que quiere hablar; aprenderá el predominante en el medio cultural en el que creció y utilizan sus familiares íntimos. Igual podemos decir de una serie de reglas de conducta con relación a los demás y a maneras de solucionar sus necesidades fundamentales. Es posible que posteriormente el ser humano cuestione los patrones culturales vigentes, proponga otras normas y se acoja a ellas, pero si analizamos lo que hacemos en un día cualquiera de nuestra vida, encontraremos que casi la totalidad de nuestra conducta se rige por pautas en cuya vigencia ningún papel desempeñamos.

Definiciones Antropológicas de Cultura.

La amplitud y complejidad del concepto cultura, entendido antropológicamente, es de tal magnitud que en el relativamente corto lapso que tiene esta disciplina científica han surgido y se han desarrollado varias escuelas, según enfatizan en alguno de los contenidos o interpreten el tipo de relación de los hombres colectivamente organizados

con diferentes áreas del entorno material, no material y humano. Esta diversidad de escuelas y corrientes incide en las definiciones que pretenden sintetizar la idea global, destacando los aspectos que se piensa son fundamentales. Kroeber y Kluckhohn (4) registraron más de ciento sesenta definiciones de cultura dadas entre 1871, fecha de la publicación de Primitive Culture de Edward Tylor (5) y 1950.

A continuación haré un breve análisis de tres definiciones antropológicas de cultura con el objeto de tener una idea más clara de la misma.

Clyde Cluckhohn:

"Modelos de vida históricamente creados, explícitos e implícitos, racionales y no racionales que existen en un tiempo determinado como guías potenciales del comportamiento humano".

Modelos de vida: Normas, ideas y creencias en relación a las cuales cada persona que integra una colectividad, organiza su comportamiento y recurre para solucionar problemas que se presentan en la vida cotidiana o en situaciones fuera de lo común.

Históricamente creados: El hombre no nace con una cultura, la adquiere de su entorno humano. Siendo el ser humano el único sujeto de la historia, la cultura es una creación de él y no algo que depende de su estructura y organización biológica. Se conforman a lo largo del tiempo y no todas aparecen en el mismo momento. Se nace con un patrimonio biológico que no depende de la voluntad individual o colectiva, pero la esfera cultural es algo que ha sido estructurada y configurada a lo largo de los años y los siglos.

Explícitos e implícitos: Hay una serie de características culturales que pueden ser captadas directamente por medio de los sentidos por personas integrantes de la colectividad o ajenas a ella, como el color y modelo de las vestimentas, las formas y materiales de las herramientas, las características de las viviendas, los adornos, la música y sus instrumentos, etc.. Estos rasgos constituyen los elementos explícitos, es decir que se manifiestan hacia fuera. Pero hay otros que no se manifiestan de esta manera y son accesibles tan sólo a los integrantes de la cultura correspondiente o a gentes ajenas que, por diversas circunstancias, las han aprendido.

Las palabras que integran un idioma son un ejemplo claro y simple; los sonidos o conjuntos de letras -en el caso del lenguaje escrito- se captan a través del oído o de la vista, pero no el significado que portan siendo necesario algún proceso de aprendizaje fragmentario o global para comprender las palabras. En ámbitos diferentes como los rituales y ceremoniales religiosos, vestidos, colores, adornos, peinados y cortes de cabello se repite la misma situación. Este tipo de significados constituyen los elementos implícitos de las culturas que no se manifiestan de manera directa e inmediata y que para interpretarlos correctamente hay que tomar en cuenta el entorno de la cultura en la que se dan.

Racionales y no racionales: Cuando se inició como ciencia la Antropología Cultural y en los años posteriores, había -y aún hay- la tendencia a pensar que tiene validez tan sólo aquello que puede ser explicado racional y lógicamente, considerando, a la inversa, carentes de valor los elementos no susceptibles a este tipo de explicación. Pero los denominados contenidos no racionales, forman también parte de una cultura en la medida en que el comportamiento de sus integrantes se explica, en muchos casos, partiendo de esos rasgos. De acuerdo con los principios lógico-rationales de occidente, la capacidad de "ojear", es decir hacer daño a otros hombres o animales por parte de personas especialmente dotadas, sin que sea necesario un contacto físico, no tiene explicación y por lo tanto se trata de una superstición propia de la ignorancia. En países que se consideran super civilizados la creencia de que el número trece trae mala suerte es muy difundida sin que exista razón científica o lógica que la soporte. Pero el comportamiento de las personas y colectividades que admiten estos fenómenos se explica muchas veces por su aceptación. Para entender una cultura diferente, no es necesario creer en todos sus principios e ideas, pero sí aceptarlos en la medida en que explican muchas formas de conducta. Una cultura está integrada por rasgos racionales y no racionales.

Que existen en un tiempo determinado: La cultura no es estática, cambia en el tiempo a un ritmo mucho más rápido que la biología que se manifiesta en la evolución de la especies. Si el ser humano es capaz de crear culturas, lo es también de modificarlas. Si entendemos a una cultura como un conjunto organizado e integrado de rasgos materiales y no materiales, las transformaciones que se dan a lo largo del tiempo hacen que algunos rasgos dejen de formar parte de la cultura y otros se integren. En el siglo XIX muchos asentamientos urbanos contaban con facilidades en las casas para atar caballos que eran muy importantes para la movilización y transporte. Hoy han desaparecido -si quedan algunos son curiosidades o reliquias históricas- puesto que los vehículos con motor de explosión se han impuesto como medios de transporte. Las estaciones de gasolina de las ciudades modernas no existían en el pasado; hoy son indispensables para los vehículos a motor que funcionan con derivados del petróleo. Una cultura está conformada por rasgos materiales y no materiales que son necesarios en un tiempo determinado y no por aquellos que han sido superados y desplazados por que han dejado de satisfacer necesidades.

Como guías potenciales del comportamiento humano: Las pautas, normas y leyes culturales no tienen la fuerza determinante en el hombre y las comunidades que tienen las leyes naturales que, teóricamente por lo menos, no admiten excepción. Conociendo las circunstancias es posible predecir con un casi total grado de precisión los resultados de un fenómeno en el ámbito de las ciencias naturales. Sabemos que si un recipiente con agua está a una temperatura inferior a cero grados centígrados durante un tiempo, cambiará este elemento de estado líquido a sólido. En la cultura no se da con igual rigidez la relación causa-efecto. Los modelos de vida propios de una cultura son tan sólo guías potenciales del comportamiento humano, en la medida en que, conociendo esos modelos, es posible prever cual será la conducta, pero con un grado menor de certeza. El hombre es capaz de actuar al margen o en contra de las pautas culturales. El hecho de que en la mayoría de culturas se prohíba robar, no quiere decir que no

existan ladrones. En las comunidades humanas se dan, por una parte, contravenciones a las normas de comportamiento que merecen rechazo colectivo, pero además, como contrapartida al control social, la desviación que es frecuentemente el punto de partida de las innovaciones que luego son aceptadas. "El canalla de hoy es el héroe del mañana", es un aserto que se cumple con relativa frecuencia.

Amadou Mahtar M' Bow

propone la siguiente definición de cultura:

"Cultura es a la vez aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que, a lo largo de ese proceso, ha llegado a modelar su identidad y a distinguirla de otras".

Todo lo que una comunidad ha creado: La cultura no nace con el hombre, es una creación de él, no en términos individuales sino mediante la acción colectiva de una comunidad. Es posible que personas independientemente puedan, en un momento dado, producir un cambio importante, pero ese cambio será parte de la cultura si es que es aceptado por la comunidad.

Y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación: La humanidad no es igual en todas partes, al margen de las variaciones raciales que son secundarias, las comunidades son diferentes debido al factor cultural. En este sentido, si bien es correcto hablar de cultura en términos generales y propios del hombre, es quizás más adecuado hablar de culturas en el sentido de que las múltiples colectividades se diferencian entre sí por este complicado elemento. Los grupos humanos deben dar respuestas apropiadas a los diferentes entornos físicos. Lo que han hecho a lo largo de los siglos los esquimales para subsistir en el Polo Norte y sus cercanías, es sorprendente y admirable, pero casi nada útil para las etnias de la Amazonía que deben hacer frente a entornos muy distintos. Sin aceptar un determinismo geográfico, es innegable un cierto grado de condicionamiento de las características de la naturaleza al nacimiento y desarrollo de cada cultura. Pero no es éste el único fenómeno que incide en la diversidad cultural; en ecosistemas iguales o similares se han desarrollado culturas diferentes, existiendo además, ciertos rasgos o complejos menos dependientes de la naturaleza, como el idioma. En la propia Amazonía podemos encontrar una enorme variedad de lenguas correspondientes a etnias distintas. Algo parecido ocurre con la organización familiar, la magia, la religión, etc.

Lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad: La creatividad humana se proyecta hacia horizontes amplios, sea para modificar el entorno, sea para regular adecuadamente las relaciones que la vida en pluralidad requiere o para incursionar en los ámbitos de lo no perceptible. El hombre nace con una serie de características biológicas definidas, las mismas que no forman parte de la cultura aunque sirven de base para desarrollar rasgos y complejos culturales. El ser humano no nace hablando ningún idioma, pero sí con características cerebrales y orgánicas que le permiten aprender idiomas creados en el pasado o crear nuevos. A diferencia de las

aves no tiene el hombre condiciones anatómicas que le permitan volar, pero ha sido capaz de crear artefactos que superen esas limitaciones.

El conjunto de los rasgos espirituales y materiales: En la Antropología Cultural tradicional se distinguían dos ámbitos de la cultura: el material y el no material o espiritual. Al primero pertenecen los artefactos hechos por el ser humano partiendo de elementos naturales que han sufrido complejas o simples modificaciones: herramientas, recipientes, alimentos, vestido, vivienda, transporte, armas, adornos, etc. Al segundo los sistemas de ideas, creencias y normas de conducta que regulan el comportamiento humano: organización económica, organización política, familia, parentesco, matrimonio, conocimientos organizados y sistematizados de la realidad (ciencias y etnociencias), lenguaje y comunicación, expresión y contemplación estéticas, creencias y relaciones en y con seres y fuerzas sobrenaturales, ideas y formas de comportamiento en relación con lo bueno y lo malo, etc.

Para lograr una mejor comprensión de las culturas y por razones metodológicas de estudio, es conveniente realizar esta división, pero en la práctica se da una muy estrecha y a veces inseparable relación entre lo material y lo no material. La elaboración de artefactos materiales de mayor o menor complejidad requiere conocimientos más o menos complicados sobre las características de la materia con la que se trabaja, sus posibilidades y limitaciones con relación a los cambios que se pretende introducir. Es necesario saber cómo son los materiales para decidir las modificaciones que se deben introducir en ellos con miras a lograr una finalidad previamente definida en la mente. Las técnicas abstractas que ha desarrollado el hombre en las diversas culturas podrán ser encasilladas en el ámbito de lo no material, pero su vinculación a lo material es muy cercana sin analizar la íntima vinculación y dependencia existente entre las técnicas y las ciencias.

Si abordamos esta independencia desde el ángulo de lo no material, es evidente la relación que existe entre las ideas y creencias religiosas, los rituales y ceremoniales con objetos materiales como vestimenta y artefactos dedicados al culto, edificaciones, clases de alimentos, adornos, tipos de materiales, plantas, aves y animales. Los símbolos, evidentemente no materiales, muy frecuentemente se incorporan a factores materiales en cuanto representan algo previamente decidido por el hombre.

A lo largo de este proceso: Las culturas no aparecen de manera inmediata, se estructuran y conforman a lo largo del tiempo, es decir requieren un proceso entendido como una secuencia de acontecimientos y fenómenos interrelacionados con algún nivel de coherencia, sin descartar la presencia o intervención del azar. En toda cultura podemos hablar de una lógica interna y para comprenderla debemos recurrir a ella. La no comprensión y el rechazo a una cultura diferente se debe, en gran medida, a que tratamos de interpretar sus manifestaciones recurriendo a la lógica de la cultura de la que formamos parte y en la que nos hemos desarrollado.

Modelar su identidad y distinguirla de otras: Esta última parte de la definición hace referencia a la identidad cultural. Cada cultura se desarrolla de manera distinta,

existiendo contenidos similares a otras, pero son esas diferencias las que hacen que una cultura sea otra con respecto a las demás. Identidad cultural podríamos entenderla como el conjunto de rasgos que dan el tono peculiar y característico a una cultura estructurándola como una unidad diferente.

En el proceso de cambio en el tiempo que experimenta toda cultura, se dan dos corrientes contradictorias: la homogenizadora y la identificatoria. Pueden, ciertamente, darse cambios endógenos -es decir desde dentro- pero la mayor parte son exógenos, provenientes de la interrelación casi inevitable entre culturas diferentes y la consiguiente incorporación de rasgos ajenos e inicialmente extraños. La aculturación, en mayor o menor grado, es un fenómeno universal. La necesidad de innovar para satisfacer de mejor manera las necesidades propias de los hombres, se facilita notablemente si es que se puede disponer de algo que ya existe y ha sido exitosamente experimentado en otras culturas. Desde esta perspectiva no faltan quienes creen en nuestros días, debido sobre todo a los gigantescos avances que se han dado en la comunicación, que la tendencia actual se proyecta hacia una globalización integral de la cultura en el mundo anunciándose, mas bien a corto que a mediano y largo plazo, la vigencia de una gran cultura universal: La aldea global.

La incorporación de nuevos rasgos exógenos trae consigo, casi siempre, la eliminación de otros que tenían vigencia. En varios casos este proceso se da sin dificultades mayores, sobre todo en el campo de la tecnología, si es que los nuevos rasgos demuestran mayor eficiencia que los anteriores para satisfacer necesidades. La incorporación de energía eléctrica, sobre todo para iluminación, casi nunca ofrece resistencia ya que es evidente la funcionalidad superior de este tipo de recurso que los provenientes de la simple llama, velas o lámparas a querosén. Igual ocurre con los vehículos a motor que reemplazan a los cuadrúpedos. En otras ocasiones la nueva necesidad que introduce el cambio es tan atractiva que la predisposición a aceptarlo es muy grande. El caso de los radios de transistores testimonia con claridad lo afirmado. Comunidades marginales aisladas de la comunicación radiofónica por carencia de energía eléctrica, han aceptado con gran satisfacción los radios de transistores que las incorporan a un tipo de comunicación con otros grupos, mitigando su aislamiento.

Otros rasgos, en cambio, se enfrentan a fuertes y a veces definitiva resistencia de las culturas en las que se pretenden introducir. Las causas de esta resistencia hay que buscarlas en el área encubierta de las culturas más que en el aspecto manifiesto. Debido a la densa interrelación de los rasgos que conforman una cultura, las innovaciones pueden afectar ciertas áreas, hábitos o creencias que no están a la vista del extraño. Los seres humanos no se consideran casi nunca entes aislados y autónomos, sino integrantes de una unidad mayor en la que encuentra sentido su vida. Si los cambios amenazan la subsistencia o fortaleza de esa unidad mayor, se genera y refuerza la tendencia a preservarla mediante la oposición al cambio.

El balance de fuerzas que pugnan por la innovación y la preservación es de difícil comprensión y varía en cada caso tomando en cuenta una amplia gama de variables. Juega un importante papel en la interinfluencia de dos culturas el carácter de dominante

o dominada que cada una tiene. No cabe soslayar la satisfacción psicológica que tienen las personas al sentirse parte de una estructura mayor en la que encuentran orientación y la razón de ser de sus vidas. Esta dependencia entre el hombre y su entorno humano genera el sentido de identidad. Como contrapeso a la corriente homogenizadora mantiene su fuerza el sentido identificador que nace de una tendencia natural de las colectividades humanas a sentirse diferentes de las otras y a gozar de estas diferencias.

Carmel Camilleri define cultura en estos términos:

"Es el conjunto más o menos ligado de significaciones adquiridas, las más persistentes y las más compartidas, que los miembros de un grupo, por su afiliación a este grupo, deben propagar de manera prevalente sobre los estímulos provenientes de su medio ambiente y de ellos mismos, induciendo con respecto a estos estímulos actitudes, representaciones y comportamientos comunes valorizados, para poder asegurar su reproducción por medios no genéticos".

Conjunto más o menos ligado de significaciones adquiridas: La cultura no puede entenderse como una mera suma o adición de rasgos aislados entre sí, sino como una pluralidad de los mismos interrelacionados en mayor o menor grado. Así como es esencial para comprender un motor de auto o un organismo viviente las relaciones existentes entre las diversas partes u órganos y la vinculación con la totalidad de estas unidades, igual ocurre con una cultura. Los rasgos interpretados por separado nos dicen poco. Cabe destacar la relación más o menos intensa que se da entre ellos y su integración a la totalidad globalizante.

Hace hincapié en las significaciones, es decir en los valores y creencias que los integrantes de una colectividad han adscrito a los rasgos correspondientes. Un mismo objeto o fenómeno puede tener significados diferentes en culturas distintas. Una vaca no significa lo mismo en la cultura hindú que en la norteamericana. La exhibición pública de los senos de una mujer no tiene igual significado en la cultura Tsáchila (colorados) que en la cultura dominante del Ecuador. Las significaciones no provienen de la naturaleza biológica del hombre, sino que en cada caso han sido adquiridas con el transcurso de los tiempos.

Las más persistentes y las más compartidas: No todos los rasgos que conforman una cultura tienen el mismo grado de integración. Su carácter dinámico da lugar a que algunos se incorporen superficialmente y otros pierdan fuerza dentro del conglomerado. El núcleo fundamental y definitorio de una cultura está constituido por los más persistentes, es decir los que superan las innovaciones, y los más compartidos, esto es cercanos a la aceptación y vigencia universales.

Que los miembros de un grupo, por su afiliación a este grupo, deben propagar de manera prevalente: Los rasgos -en este caso significaciones- deben ser propagados de manera sistemática e intensa, ya que de no ocurrir esto, la cultura tiende a debilitarse lo que facilita la absorción por parte de otras culturas. Esta propagación debe estar a cargo de los miembros del grupo ya que, de ocurrir esto, se demuestra que hay

conciencia plena de formar parte del mismo y seguridad a cerca de las necesidades de su persistencia y sobrevivencia. Una cultura existe en la medida en que está integrada por seres humanos fuertemente incorporados a la misma.

Sobre los estímulos provenientes de su medio ambiente y de ellos mismos: En términos generales la conducta humana se da mediante respuestas a estímulos externos o internos. Las respuestas dependen en buena medida del entorno cultural del que el hombre forma parte. Estímulos iguales pueden dar lugar a respuestas diferentes en personas que pertenecen a distintas culturas. Una tormenta con muchos truenos y relámpagos provoca respuestas distintas en una ciudad de Europa que en una aldea de la selva del río Orinoco. Igual se puede decir de estímulos internos. Las significaciones culturales deben ser propagadas insistentemente para que las personas pueden interpretar con seguridad y con el menor número posible de dubitaciones los estímulos, condicionando de esta manera las respuestas.

Induciendo con respecto a estos estímulos, actitudes, representaciones y comportamientos comunes valorizados: Uno de los objetivos principales de la Antropología Cultural es explicar la conducta humana en cuanto proviene del medio social en que se da. Muchos de nuestros actos dependen de los patrones culturales vigentes. Un adecuado conocimiento de una cultura nos permite comprender mejor el comportamiento de sus integrantes. A la inversa, la conducta de las personas nos puede llevar a conocer los componentes estructurales de la cultura de la que forman parte.

La respuesta a los estímulos debe provocar formas de conducta socialmente aceptadas a la vez actitudes frente a los mismos e interpretaciones coherentes con el entorno humano. Los rasgos culturales, para tener esta categoría, requieren aceptación global. En las culturas existe el factor desviación que puede ser el inicio de un cambio, pero el carácter mayoritario de las actitudes, interpretaciones y comportamientos frente a un estímulo, es signo de vigencia de una norma o conjunto de normas.

La disminución o el debilitamiento de estas mayorías puede ser inicios de cambios, sobre todo si hay deterioro en la valoración de las actitudes, representaciones y comportamientos.

Para poder asegurar su reproducción por medios no genéticos: La cultura sobrevive al individuo y -con cambios necesarios e inevitables- se mantiene por muchas generaciones. Esto se debe a que cuenta con mecanismos para que sus contenidos se reproduzcan a lo largo del tiempo. A diferencia de las características biológicas, la reproducción tiene que darse en virtud de procesos no genéticos, fundamentalmente los de enseñanza-aprendizaje. El niño se incorpora a una cultura mediante la endoculturación consistente en introyectar a su ego las ideas, valores y formas de conducta que capta en el entorno casi siempre conformado por su madre y familiares más cercanos. Posteriormente se inicia un proceso de aprendizaje formal, transmitido también por la familia y, en las sociedades contemporáneas desarrolladas, por

instituciones especialmente creadas con este propósito como las escuelas de diferentes niveles. En nuestros días la escuela formal es, o aspira a ser, una institución universal.

Si bien es cierto que la familia y los centros educativos especializados desempeñan un papel muy importante para la transmisión de la cultura (es decir su reproducción), los mecanismos no formales consistentes en la propagación de las normas e ideas por parte de quienes se consideran integrantes del grupo, no deja de ser menos trascendental. La adhesión a las pautas de conducta por parte de las mayorías, especialmente de personas que gozan de poder y prestigio en la comunidad, contribuyen a la reproducción de las mismas en las nuevas generaciones.

Muy difícilmente una cultura permanece estática, lo normal es que cambie sobre todo si se encuentra en contacto con otras, pero la persistencia en el tiempo depende de la preservación de los valores, creencias y patrones que conforman el núcleo fundamental de la misma, motivada por el sentido de identidad y la conciencia de formar parte de una estructura superior a la mera suma de individuos. En mayor o menor grado tiende a darse en las culturas una pugna entre mecanismos de control que pretenden la inalterabilidad de los rasgos y los de desviación que aspiran a modificaciones e introducción de nuevos contenidos. La primacía de aquellos que se empeñan en conservar lo avalado por la tradición garantiza la reproducción cultural.

Citas

(1) Williams, Raymond: Key Words, Oxford, Oxford University Press, 1976. Pag. 76

(2) Real Academia de la Lengua Española, Diccionario de la Lengua Española, Editorial Espasa-Calpe, Madrid 1980. Ediciones posteriores de este Diccionario incorporan otros significados de cultura, la del 2001 añade la siguiente: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social etc.”

(3) Camilleri, Carmel: Antropología Cultural y Educación, Lausana, UNESCO, 1985. Pag.14

(4) Kroeber, A.L.; Kluckhohn, C.: Culture: a Critical Review of Concepts and Definitions, Cambridge, Mass, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 1952.

(5) Varios antropólogos consideran que la publicación de esta obra marca el inicio de la Antropología Cultural como ciencia.

2 Cultura Popular

Pueblo, Popular
Subculturas y Etnias
Culturas Dominantes y Hegemónicas
Cultura Popular, un Contrasentido
Cultura Popular y Dependencia
Cultura Popular y Cultura Elitista
Cultura Popular y Vernacular

Pueblo, popular

Si el concepto cultura se caracteriza por su notable variedad de significados, algo similar ocurre con los conceptos pueblo y su derivado popular. Según las circunstancias y contextos en que sean usados, los contenidos y referencias varían notablemente. Ticio Escobar escribe al respecto:

"El concepto popular es insorteable. Es teóricamente incierto e ideológicamente turbio, es fuente de problemas antes que instrumento esclarecedor, pero está ahí, prendido de tantos nombres y agazapado en el fondo de tantas historias que no puede, sin más, ser reemplazado por nuevas convenciones que ignoren su presencia inveterada. Para referirnos a ciertas prácticas tradicionalmente definidas desde esa presencia, no tenemos más remedio que cargar sus conceptos con el atributo de lo "popular", aun conscientes de la zozobra que puede producir fardo tan pesado. Por otra parte, es evidente que la oscuridad del término en cuestión no es gratuita: expresa bien esa mescolanza propia de nuestro momento cuando distintas historias y tiempos diversos se entremezclan y superponen en esa realidad escurridiza y compleja tan difícilmente asible por una sola palabra". (1)

Si se habla del pueblo ecuatoriano se designa a la totalidad de seres humanos que habitan en el territorio de este país y que tienen esa nacionalidad al margen de

características económicas, raciales o regionales. Cuando alguien afirma que tal cantante es muy popular, quiere decir que goza de aceptación en muy amplios sectores de una población determinada. Al calificar a una medida gubernamental como impopular, se alude al rechazo que recibe en las mayorías o a la reticencia con que es aceptada.

Cuando un político dice que defenderá los derechos del pueblo o que con su gestión reivindicará al pueblo, pretende referirse a los sectores menos favorecidos de una colectividad, como contrapuestos a grupos minoritarios que tienen una situación de privilegio. No es raro el caso de aspirantes a dignidades provenientes de elecciones universales que se valen de toda suerte de recursos para tratar de demostrar que, de alguna manera, tienen antepasados de los sectores populares.

Si se habla de que tal tipo de pintura o música no la entiende el pueblo, la connotación del término implica poca preparación. Dándose en casi todas las culturas una estratificación piramidal fundamentada en la jerarquización de algún tipo de valores, hay una amplia tendencia a usar los términos pueblo y popular asociados a inferioridad con respecto a estratos más elevados. Se pretende, dentro de este contexto, que se trata de partes de un conglomerado humano carentes de ilustración y estudios suficientes propios de quienes se han superado. No es extraño que se diga que tal o cual cosa está bien para el pueblo, que determinadas formas de comportamiento solo se justifican en los sectores populares identificando estos términos con falta de refinamiento, producto de la ausencia de esfuerzo o de situaciones de privilegio propias de minorías reducidas que han desarrollado en mayor y mejor escala las facultades propias del ser humano.

Esta tendencia menospreciante lleva a los grupos dominantes que controlan el poder político y económico a considerarse con derecho a manipular al pueblo, sea porque su condición de superioridad así lo establece, sea con un afán paternalista de ayudar al menos dotado. En política, populismo suele entenderse como una actitud tramposa de quienes aspiran a conquistar el poder, aprovechándose de la ignorancia o poca preparación de los sectores populares proclives a caer en el engaño de ofertas demagógicas que no podrán cumplirse, pero que a causa de la ingenuidad de aquellos a los que se dirigen los mensajes, son aceptadas sin mayor análisis y crítica.

Se puede también referirse a pueblo como fuente donde se encuentran los valores auténticos de la colectividad y que, en consecuencia, debe servir de fundamento para los proyectos políticos y culturales. El Romanticismo, sobre todo en las áreas literarias y artísticas, preconizó los valores de los pueblos como únicos legítimos a los que debían recurrir los artistas para que sus creaciones tengan autenticidad y validez. En Alemania se acuñó el término "Volkgeist", espíritu del pueblo, para justificar y legitimar de la expresión estética en diversos ámbitos. El éxito del romanticismo en su época, se debió en gran medida a una reacción crítica frente al clasicismo que vinculaba la creación artística a pautas y normas inamovibles recibidas como legado de un viejo pasado y accesible tan sólo a espíritus finamente cultivados.

Subculturas y etnias

Para lograr una aproximación más coherente al concepto cultura popular, es conveniente esclarecer los alcances y relaciones de los términos subcultura y etnia. Por precisos y rígidos que sean los contenidos de las culturas, no todos sus integrantes tienen ideas, actitudes y formas de comportamiento exactamente iguales. Las diversidades psicológicas entre las personas no son las únicas causas de las diferencias dentro de las igualdades, no se dan tan sólo de personas a personas, sino también de grupos a grupos. Si nos referimos a las categorías sociales, es evidente que la manera de ser y actuar en las distintas culturas varía en los hombres y las mujeres. Igual ocurre en los niños, jóvenes, adultos y ancianos. Las pautas de conducta y actitudes entre los integrantes de las categorías edad y sexo suelen estar culturalmente definidas. (2)

Además de las categorías, las diferencias en formas de comportamiento entre grupos de una misma cultura pueden provenir de una amplia gama de factores y circunstancias, dando lugar a las subculturas que las debemos entender como conjuntos de personas que participan de los rasgos predominantes de la cultura global, pero que se diferencian de otros grupos de la misma por tener rasgos definitorios peculiares. En estados cuya población se ha conformado mediante inmigraciones de personas provenientes de países diferentes entre sí, el ejemplo de las subculturas es claro. Todos participan de la cultura global, pero mantienen -quizás por dos o tres generaciones- una serie de rasgos del país de origen que de alguna manera se manifiesta en su comportamiento.

Además del factor mencionado, pueden las subculturas provenir de los entornos en donde se vive; es legítimo hablar de una subcultura urbana como contrapuesta a rural. La problemática del campesinado ha atraído el interés de muchos sociólogos y antropólogos, siendo evidente que al campesino y sus problemas solo los podemos entender en relación con los habitantes de las ciudades. Si bien no hay consenso, frecuentemente se habla de subculturas regionales (costeños y serranos en los casos del Ecuador y el Perú), subcultura de la delincuencia en la que aquello que merece repudio en la sociedad global, es objeto de respetabilidad en el grupo, como habilidad para robar, sangre fría y violencia para matar; subculturas religiosas, especialmente cuando las diferencias en las creencias y prácticas son notables entre las diversas religiones como ocurre en la India con el Hinduísmo y el Islamismo. Suele también hablarse de subculturas fundamentadas en diferencias raciales.

En el caso de las etnias, las diferencias entre el grupo menor, incrustado en una cultura global, son sustancialmente mayores que las semejanzas. Podemos hablar de una etnia cuando se trata de una colectividad que en el seno de una cultura mayor se identifica como entidad distinta independiente del resto de la cultura que la engloba. Los grupos indígenas de la amazonía son un buen ejemplo de etnias, ya que están en territorios como el brasileño o colombiano en los que existe una cultura global, pero el nivel de participación en rasgos de esas culturas es muy reducido. Los grupos amazónicos, mantienen rasgos esenciales como idioma, religión, organización familiar, vestuario, etc. que los diferencian de la cultura global.

Los límites entre culturas y subculturas, entre etnias y subculturas son tan amplios y variables que resulta extremadamente difícil calificar con uno de estos conceptos a los conglomerados humanos existentes. Si teóricamente no es fácil establecer parámetros que permitan clasificar a tales o cuales grupos como subculturas o etnias, en la práctica estas distinciones son bastante más complicadas. No cabe olvidar que los procesos conocidos con los nombres de aculturación y asimilación tienden a darse con ritmos diferentes dependiendo de muchas circunstancias y situaciones poco previsibles.

Culturas dominantes y hegemónicas

Las culturas no se dan aisladas, lo normal es que se de una interrelación más o menos intensa. Ocurre con cierta frecuencia que este intercambio de rasgos se efectúa en un nivel horizontal que no está ligado a vinculaciones de superioridad e inferioridad. En la Amazonía encontramos abundantes casos de este tipo de interrelación. Las diferentes culturas -o etnias si tomamos en cuenta la cultura global dentro de la que están inmersas- tienen relaciones entre sí, pero manteniendo sus autonomías sin que se de algún tipo de dependencia jerarquizante, al margen de si estas relaciones son amistosas o beligerantes, de cooperación o antagónicas. Este tipo de relación horizontal puede depender de la ausencia de afanes dominantes de los grupos humanos o de niveles tecnológicos similares que impiden la supremacía de un grupo sobre otro.

Es más frecuente que en la interrelación cultural se de el fenómeno de dependencia, es decir que una de las culturas ejerza en la práctica algún tipo de dominio sobre la otra. Al afán expansionista o sometedor hay que añadir alguna forma de superioridad de la una sobre la otra, fundamentalmente en la tecnología.

Podrían citarse muchísimos casos, uno de ellos es el que tuvo lugar luego del descubrimiento de la conquista de América, entre las diversas civilizaciones indígenas y las europeas. Los españoles, vinieron a conquistar y someter a los indios americanos con motivaciones de diversa índole como la religiosa y la económica. Pese al alto nivel que habían alcanzado imperios como el Azteca o el Inca, no pudieron resistir a los europeos.

Contaban los que vinieron desde fuera con una tecnología mucho más eficiente que, aplicada a la guerra, tornaba imposible un enfrentamiento exitoso por parte de los invadidos. Disponían del hierro transformado en armas ofensivas y defensivas, de la pólvora y del uso del caballo, entre otros elementos, sin contar con el alto desarrollo de la navegación que les permitía movilizar objetos y personas en cantidades importantes. La inferioridad numérica se compensó generosamente con la superioridad tecnológica.

Terminada la conquista se dio un sistema de relaciones entre la cultura europea -en este caso española- y las indígenas en las que la primera tenía el carácter de dominante y las segundas de dominadas. La cultura dominante suele establecer las reglas del juego y

las condiciones, mientras que la dominada, de buen o mal grado, someterse renunciando a una serie de pautas de comportamiento y valores propios y tradicionales.

El poder político y económico está en manos de la cultura dominante, y si algún retazo de este poder permanece entre la dominada, tiene que ejercerse con extremada prudencia y reserva para evitar situaciones conflictivas en las que la peor parte se lleva la que está en condiciones de inferioridad. A los factores tecnológicos mencionados habría, en el caso que comentamos, que añadir otros como contar con un sistema de escritura ágil y eficaz.

El intercambio de rasgos afecta a las culturas dominante y dominada, se da un proceso de mestizaje cultural pero la relación es asimétrica ya que la dominada, espontáneamente o por mecanismos de presión, incorpora un porcentaje mucho mayor de rasgos provenientes de la dominante. Continuando con el ejemplo de Europa y América, tratándose del enfrentamiento de complejos de rasgos importantes como el idioma y la religión, se impusieron en esta parte del mundo aquellos que provenían de Europa. Varios de los idiomas nativos se han conservado, pero en condición de marginales y regionales. En el caso de la religión se habla de sincretismo entendido como la permanencia oculta y vergonzante de rasgos precolombinos en la religión católica.

Sin pretender establecer diferencias claras y precisas entre lo dominante y hegemónico, lo segundo da por hecho que sus contenidos son de validez universal y que deben ser aceptados por la cultura que se encuentra en condiciones subalternas. Ciertamente es que casi siempre coinciden lo dominante y lo hegemónico, pero puede darse el caso -y de hecho se han dado- de culturas dominantes que, habiendo sometido por la fuerza a la dominada, no han logrado ser a la vez hegemónicas, al contrario el factor hegemónico ha permanecido en la dominada haciéndose realidad aquello del "conquistador conquistado". (3)

Juan Carlos Portantiero escribe al referirse a lo hegemónico:

"Acción hegemónica sería aquella constelación de prácticas políticas y culturales desplegada por una clase fundamental, a través de la cual logra articular bajo su dirección a otros grupos sociales mediante la construcción de una voluntad colectiva que, sacrificándolos parcialmente, traduce sus intereses corporativos en universales". (4)

Lo expresado por Portantiero, se encuentra en el contexto marxista de las sociedades de clases, pero es válido y legítimo cuando se aborda el problema de la interrelación y coexistencia de culturas con diferentes grados de fortaleza y recursos. A diferencia del elemento dominante que usa diversos tipos de coerción, incluyendo la violencia física, para imponer rasgos en la cultura dominada, el factor hegemónico aspira a sobreponerse a la cultura subalterna por considerarse universal y en consecuencia verdadero y correcto, lo que se manifiesta en las actitudes de los integrantes de esa cultura, de manera especial en quienes tienen a su cargo el poder político y económico.

La interrelación dominante-dominada, hegemónica-subalterna puede culminar en la asimilación total del conglomerado débil, es decir la desaparición de una cultura, pero con más frecuencia suele darse un proceso de mestizaje asimétrico con predominio de lo hegemónico-dominante. En el caso de América Latina es legítimo hablar de una cultura mestiza luego de quinientos años de coexistencia ibérica-indígena-africana. Esta nueva cultura no es homogénea en toda América Latina. Regiones como el Caribe y el Nordeste del Brasil cuentan con importantes rasgos africanos. México, Guatemala, Ecuador, Perú, Bolivia se caracterizan por la supervivencia de fuertes contenidos y complejos indígenas. En el Cono Sur hay una notoria supremacía de lo europeo. Pero en todas partes es innegable que los rasgos y complejos provenientes de Europa predominan sobre los nativos y los africanos.

Cultura Popular, un contrasentido

Hablar de cultura popular hace unas décadas, habría sido un contrasentido similar a hablar de círculo cuadrado o granizo tostado. Quienes controlaron el poder político y económico luego de la independencia, aceptaron casi como dogma de fe e impusieron a través de mecanismos de control que dominaban, que el arte, en sus expresiones musical, plástica, literaria o arquitectónica se identificaba con las manifestaciones oficiales europeas. El tipo de mobiliario y decoración de las casas y edificios oficiales siguieron este mismo camino; la vestimenta de quienes formaban parte de los grupos sociales elevados tenía, por "dignidad y civilización", que provenir de Europa o ser confeccionada conforme a sus modelos, aunque cubriera a hombres y mujeres en cuyos rostros se hacían presentes, con pertinacia, rasgos indígenas o africanos.

Se afianzó la distinción irreductible entre lo culto y lo popular reforzando la idea de que los términos y los conceptos en ellos implícitos: pueblo o vulgo, estaban ineludiblemente ligados a grotesco y vulgar, es decir a la negación de la cultura. Los mecanismos manejados por la maquinaria estatal fueron dóciles instrumentos para la imposición de estas ideas y creencias. Los sistemas educativos, vehículos indispensables para conducir a las naciones a la civilización, se diseñaron ajustados a esos patrones. Educar era sinónimo de europeizar. Los planes y programas de estudio se estructuraron para lograr esta finalidad, no solamente en las áreas técnicas y científicas -expresiones paradigmáticas del positivismo- sino en aquellas portadoras de mensajes humanísticos, sociales y estéticos. La guerra de los cien años o la unificación de Italia y Alemania tenían más vigencia para las minorías que asistían a escuelas y colegios que el Tahuantinsuyo o las luchas por la independencia. Hablar de artistas plásticos era hablar de los grandes maestros del renacimiento y la música estaba identificada con la clásica. La áspera polémica entre clericales y anticlericales que emponzoñó el devenir histórico de los pueblos hispanoamericanos a lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, partía de un principio común que unía al radical maestro laico con el fanático educador católico: educar era europeizar.

Cultura popular y dependencia

La irrupción de Europa en los pueblos americanos dio lugar a un intenso proceso de enfrentamientos y mestizaje culturales. Nuevas tecnologías hicieron su aparición en este continente suplantando, por su mayor eficiencia, a las vernaculares o modificándolas. Los sistemas nativos de organización del trabajo fueron adaptados - cuando las conveniencias así lo insinuaban- a los afanes de explotación de la riqueza de los conquistadores. La conversión de los infieles a la religión católica romana -en su versión española- fue el justificativo teórico para la conquista y la colonización, pese a argumentaciones sólidas en contrario de personajes de la categoría de Francisco de Vitoria.

La estructuración de la nueva sociedad se fundamentó en la religión católica integrada a todas las áreas del quehacer humano e incorporada a la política estatal global. Esta ideología se adaptó con extrema flexibilidad a los intereses económicos de los grupos dominantes, pese a las vehementes protestas de clérigos contestatarios como Montesinos y Las Casas. En expresión estética, la temática religiosa domina abrumadoramente y las potencias creativas, habilidades y destrezas del indio -y luego del mestizo- se canalizan en este contexto. Motivos de una religión venida de otro mundo condicionaron los quehaceres culturales de la sociedad americana cuyos artistas, furtivamente, dejan la impronta de un sol precolombino o de frutas americanas en la selva de piedra, madera, oro y color de la arquitectura, pintura y escultura coloniales.

A la dependencia política se une, por razones obvias, una dependencia cultural. Ciertamente es que, por lo menos en los inicios, se dan matrimonios entre conquistadores y mujeres de los grupos dominantes indígenas; que quienes tienen categoría de caciques gozan de privilegios similares a los de los españoles, pero lo real es que los habitantes de América y las culturas correspondientes pasan a ocupar lugares muy secundarios con relación a lo europeo. No cabe dejar de tomar en cuenta que entre los europeos que llegaron a América -especialmente entre los españoles y portugueses- no todos pertenecían a los mismos estamentos sociales ni tenían iguales niveles culturales. Los clérigos y algunos conquistadores formaban parte de los estratos dominantes, pero llegaron también artesanos, agricultores, campesinos, pequeños comerciantes, etc. pertenecientes a otros niveles que portaron rasgos propios de lo que podríamos calificar de cultura popular de Europa en aquellos tiempos.

Los africanos llegaron en calidad de esclavos, ante la necesidad de contar con fuerza de trabajo suficiente y eficaz sobre todo en las zonas tropicales. Las condiciones tan duras del tráfico de esclavos imposibilitaban que trajeran algo -por elemental que sea- además de sus personas. La posibilidad de incorporar en este mundo contenidos de su cultura era reducida, peor aún si el sistema de explotación impedía contar con tiempo para quehaceres diferentes a los de trabajar, comer, dormir y reproducirse. De todos modos han perdurado rasgos no materiales de mucha importancia -especialmente en las

regiones en donde la población africana se concentró en números significativos- como la música, las creencias religiosas y la danza.

Además del mestizaje biológico-racial, se da a lo largo de los siglos un mestizaje cultural en el sentido antropológico del término. Surgen ideas, creencias, concepciones estéticas, hábitos, tipos de vestimenta, etc. nuevos en relación al período precolombino, integrados por la mezcla de elementos provenientes de los tres mundos que hacen presencia en los quehaceres cotidianos. En el ámbito de la cultura -entendida en el sentido tradicional de la palabra, es decir, propia de un grupo minoritario y privilegiado- las pautas, normas y criterios de valoración provienen de Europa para ser conservados con la mayor fidelidad posible en un afán, propio del coloniaje, de ser más papistas que el papa.

La independencia política casi nada cambió la dependencia cultural. La fuente nutricia de cultura pasó a París -el buen gusto solo podía provenir de la "ciudad luz"- con lo que la dependencia se acentuó. Los precursores y luchadores del proceso independentista polarizaron la situación en términos maniqueos: España era la fuente de la ignorancia y el fanatismo, de un pasado cargado de ignominia, mientras que Francia, la Francia postrevolucionaria, se constituía en el centro de la modernidad, la racionalidad y la meta cuyo alcance garantizaría un futuro luminoso. Siendo la lucha por la independencia un pleito entre dos sectores de la cúpula de la sociedad -criollos y peninsulares- que disputaban la hegemonía, los grupos populares de indios, negros, mestizos y mulatos -subclasificados en la denominada "sociedad de castas" (5)- casi ninguna voz tuvieron en la toma de decisiones relacionada con la estructuración jurídica, económica y axiológica de las nuevas repúblicas. La idea y la expresión del visionario Simón Rodríguez sintetizada en la frase: "En América es más importante comprender a un indio que comprender a Ovidio" cayó cual semilla en terreno estéril o fue ávidamente devorada por la cizaña.

En lo relacionado con el reconocimiento de valores culturales populares, importantes para enrumbar los destinos de las sociedades partiendo de lo propio, casi no se dio ningún paso adelante con el advenimiento de los estados independientes. Posiblemente se dieron algunos pasos atrás al identificar modernización con una nueva dependencia, tratando de acabar con la anterior que a lo largo de más de tres siglos había configurado algunos rasgos de identidad.

Mientras los muy pequeños grupos de la cúspide de la pirámide social gastaban sus vidas entre crinolinas y sedas, arañas de cristal de Bohemia y minuets arrancados de pianos llegados a "lomo de indio" a las ciudades andinas, platos de alta cocina y finos licores; las grandes masas populares continuaban viviendo con las dádivas de su tierra. Danzando aparatosamente al son de instrumentos que repetían sonos centenarios, vistiendo trajes detenidos en el tiempo, adornando sus rostros y vestimentas con artificios y objetos atesorados en sus tradiciones, acudiendo para curar sus males del cuerpo a brujos, curanderos y entendidos.

El cambio hacía lo europeizado, era duramente desalentado por barreras y mecanismos psicológicos y sociales. Cambiar de pollera a vestido implicaba algo así como una traición a su gente por parte de la india o la chola y una intromisión abusiva -con serias sospechas sobre la moralidad del cambio- por parte de las "niñas". Dos formas de vida, dos maneras de hacer frente a la realidad, dos vías para expresar sentimientos y emociones, dos sistemas de valores éticos y estéticos coexistían, de espaldas, en nuestras sociedades.

El pequeño grupo depositario del poder era el dueño y autor de los códigos éticos, jurídicos, estéticos y sociales añadiéndose al poder el monopolio de la belleza, el buen gusto y la cultura restrictiva. Los grandes sectores populares que organizaban sus vidas mediante sistemas de valores y creencias enraizados por siglos en sus almas y sus mentes, eran los detentadores -dentro de la concepción oficial- de la vulgaridad y la incultura. Investigadores y seres inquietos cruzaban esporádicamente la barrera para penetrar en el submundo de lo inculto y estudiar algunas de sus manifestaciones como los idiomas nativos, pero se trataba de casos aislados interpretados, mas que como afanes serios, como excentricidades de intelectuales.

Cultura popular y cultura elitista

La Antropología Cultural proyectó su curiosidad al estudio de pueblos o "culturas primitivas" como inicialmente se las denominó, cuyas formas de vida diferían sustancialmente de aquellas prescritas por el "mundo civilizado". Colectividades de Africa y la Amazonía, de las Islas del Pacífico Sur y Alaska, despiertan el interés de los estudiosos, no para explotar su fuerza de trabajo o evangelizarlas, sino para encontrar explicaciones a formas tan extrañas de comportamiento juzgadas desde la óptica europea. En los mismos países se dirige esa curiosidad a sectores que de alguna manera se diferencian en sus formas de vida de lo consagrado por las altas esferas. Todo pueblo tiene su "vulgo" valiéndose la pena entenderlo y explicarlo en lugar de huir de él y despreciarlo. En países en proceso de desarrollo y en los que coexisten grupos humanos diferentes racial e históricamente, encontramos un continuum que va desde lo vernacular preservado mediante dura resistencia, hasta las minorías dependientes de patrones extranjeros, pero controladas del poder.

El interés, el estudio y el aprecio por las manifestaciones de los sectores populares ha enriquecido notablemente al mundo contemporáneo. Los trabajos y los días de los inmensos y polifacéticos grupos humanos, plasmados en ideas, vestidos, expresiones musicales, literatura oral, técnicas, creencias acerca de lo sobrenatural, etc. han abierto al hombre de nuestros días otros mundos insospechados, pese a que diariamente se codea con ellos. Se habla, de unas décadas a esta parte, de cultura popular (6), arte popular, estética popular, sabiduría popular como de realidades vigorosas cargadas de vitalidad. Lo popular no se ha inventado de la noche a la mañana, al contrario se ha mantenido tercamente a lo largo de siglos, pese a los ingentes esfuerzos para eliminarlo en las miopes políticas "civilizadoras".

Siendo los términos "cultura" y "popular" extremadamente complejos, es muy difícil lograr una definición ampliamente aceptada de cultura popular. Para esclarecer este concepto, considero más apropiado realizar un análisis comparativo con otros tipos de cultura. Si hablamos de cultura popular es porque admitimos la existencia de otras culturas. ¿Cuáles son?, ¿Cuáles las diferencias?.

Cultura popular se contrapone a cultura elitista (7), contraposición que arranca de situaciones históricas y sociales jugando un importante papel el fenómeno estratificación. En diversas culturas los grupos detentadores del poder político, económico y religioso conformaron y acumularon su propia sabiduría, sus concepciones estéticas, sus gustos, sus técnicas, sus maneras de comportarse y actuar en diversas situaciones. A este conjunto de ideas, creencias y actitudes lo denominaron cultura habiéndose perpetuado en el tiempo sus obras y manifestaciones. El término cultura se redujo, dentro de este contexto, a un conjunto de rasgos organizados y sistematizados asequibles tan sólo a las minorías dominantes. Partiendo del presupuesto de que en todo conglomerado humano existen grupos reducidos que enfatizan la realización de los valores colectivamente admitidos, diferenciándose por ello de la mayoría de integrantes; estas minorías reciben el nombre de élites. La coincidencia entre cultura -entendida en términos reduccionistas- y élites, justifica hablar de cultura elitista.

En las cortes organizadas en torno a la autoridad divina, o casi divina, los sacerdotes formaban parte de esas élites, como fue el caso del Antiguo Egipto, a punto tal que el conocimiento y manejo de la escritura era privilegio de ellos. Algo parecido ocurría en el Incario con los Orejones. En la restringida democracia ateniense también podemos hablar de la élite conformada por ciudadanos dedicada por entero a disfrutar y crear cultura, frente a las mayorías de periecos y esclavos. La Edad Media se caracteriza por la identificación de la élite cultural con el clero; la cultura entendida en términos tradicionales que incluye el manejo de la escritura se refugia en los monasterios. Cortesanos y poderosos a partir del Renacimiento, que adquieren el calificativo de mecenas, toman la posta. El advenimiento de la democracia moderna no cambia sustancialmente la situación. En principio el acceso a la educación formal posibilita a todo ciudadano incorporarse a la cultura elitista, pero en la práctica sigue siendo una minoría reducida la beneficiaria de los más altos niveles de educación.

En estas condiciones, hablar de cultura popular habría sido incurrir en flagrante contradicción ya que uno de los elementos constitutivos de la élite era la posesión de la cultura, mientras que el vulgo o pueblo, por definición, era inculto. Por razones expuestas anteriormente y que tienen que ver con la expansión y "democratización" del concepto cultura, mucho de lo que antes se calificaba como inculto pasó a formar parte de la cultura popular. Por iguales razones se comenzó a reconocer que amplios sectores de población, ajenos al manejo del poder político, económico y religioso, tenían también "su cultura", diferente en cuanto a su concepción y expresión de la manejada por las élites.

Hablar de cultura elitista y popular no supone un juicio de valor ni la afirmación implícita de que la primera es superior a la segunda. Cada una de ellas tiene sus pautas y las

excelencias o pobrezas de las mismas tienen que ser juzgadas de acuerdo con sus estructuras internas. Podemos reiterar que, sobre todo en los países del tercer mundo, la cultura popular supera a la elitista en autenticidad y vitalidad ya que la segunda, en la mayoría de los casos, se reduce a copiar -con fortuna más mala que buena- corrientes y realizaciones de los países denominados desarrollados.

La aceptación de la universalidad de la cultura, de su condición definitoria de las colectividades humanas y, en consecuencia, de la existencia de las culturas populares diferentes de las elitistas, es ciertamente un paso positivo. Pero no cabe pasar por alto el hecho de que los conceptos popular y elitista de cultura están íntimamente vinculados a la estratificación social y que lo elitista pertenece a los estratos más altos que están en la cúspide de la pirámide mientras que lo popular tiene vigencia en los estamentos ubicados en la base de la misma. En la gran mayoría de los casos, la cultura popular tiende a admitirse como una concesión graciosa de las élites y como algo que puede superarse, entendiéndose por superación modificaciones hacia lo elitista. No sería realista hablar de una ausencia de jerarquización favorable a lo elitista o de un complejo de superioridad de la cultura elitista y un muy frecuente de inferioridad en los sectores populares.

Es posible también hablar de una cultura académica como contrapuesta a popular. Si entendemos por academia una corporación científica, literaria o artística reconocida por el estado, y como académicos a personas que forman parte de ellas debido a sus elevados conocimientos en las áreas correspondientes cuya membresía obedece a un reconocimiento de sus méritos, estamos hablando de excelencias culturales sujetas al cumplimiento de normas y pautas aceptadas por quienes controlan el orden establecido (8). En el caso del arte el ejemplo es bastante claro. La cultura académica en su gestación, captación y expresión supone un proceso sistemático sujeto a normas nacidas de principios fundamentados en teorías; implica la existencia de escuelas y tendencias frecuentemente polémicas a las que sus creadores o seguidores acoplan su quehacer. Se podría hablar de una secuencia: cuestionamiento de un sistema vigente, formación teórica de la nueva escuela junto con acciones y creaciones encuadradas en sus principios, desplazamiento del sistema cuestionado por el nuevo e imposición -con tendencia dogmatizante- de la nueva escuela. Pueden darse, por cierto, variaciones en estos procesos. La justificación racional de la acción cultural es condición fundamental en la cultura académica aunque la argumentación pretenda destruir o minusvalorar el peso de la razón y de la teoría.

La cultura popular funciona de manera más vital y espontánea. No es que falten normas ordenadoras del comportamiento y las realizaciones humanas, pero se encuentran más fundidas con el hacer y su conformación obedece a una acumulación y enriquecimiento lentamente forjados por la tradición. El artista popular, por regla general, no se pregunta si él pertenece a una escuela, menos aún por los principios estructuradores de la misma. Realiza sus obras aplicando sus habilidades y destrezas, hijas del aprendizaje directo y del contacto con los maestros, y no de complejas formaciones teóricas.

Uno de los problemas más serios al estudiar la cultura popular, es que tenemos que recurrir a normas y categorías cuyos contenidos corresponden a la cultura elitista habiéndose sus significados conformado de acuerdo con ella. Al aplicar esos principios a lo popular nos encontramos con que no siempre se acoplan a él, a que es necesario forzarlos para conseguir alguna coherencia o a que existen vacíos no previstos. En varios casos la cultura popular sí cuenta con principios y normas aplicables a su circunstancia, pero no han sido legitimados "académicamente". Deberá transcurrir algún tiempo para que se solucione el problema de la terminología de los contenidos semánticos en lo elitista y lo popular.

Cuando se trata de cánones, normas y modelos hemos estado habituados, en la escultura, a identificarlos con los griegos. Por mucho tiempo se ha creído que las esculturas precolombinas -exóticas e incomprensibles- carecían de estos principios ordenadores. José Alcina Franch demuestra que, si se estudian las cabezas Olmecas, por ejemplo, podemos encontrar cánones que compiten en condiciones de igualdad con los de la Grecia Clásica (9).

Se habla también de la cultura popular como contrapuesta a cultura oficial. Los detentadores del poder político tienen, sobre todo en los estados totalitarios, la facultad de decir qué es cultura y qué es incultura, bueno o malo, bello o feo, buen gusto o mal gusto, etc. conformándose, fortaleciéndose y dogmatizándose la cultura oficial cuya relación o contradicción con las manifestaciones del pueblo pueden ser abundantes o casi inexistentes, enfrentadas o coexistentes.

El poder político recurre a sus mecanismos de coacción o persuasión para tratar de conseguir que prevalezca la cultura oficial. Los métodos varían pudiendo contarse el uso de la fuerza física para eliminar manifestaciones de cultura popular, no oficial, como las campañas para destruir ídolos en la colonia, la no aceptación, el desprecio o la burla de las expresiones populares, la proscripción de hecho de las mismas en actos oficiales o en actividades auspiciadas por el estado, la seudoadmiraación paternalista de sus productos cual si fueran hechos por seres de especies inferiores, la aceptación de su presencia acompañada de curiosidad, pero negándoles valor y vigencia en el mundo cultural.

La cultura oficial trata de perpetuarse mediante los organismos del estado o del sector privado pertenecientes a las élites. Juegan un papel preponderante entre estos mecanismos los sistemas de educación formal, y frecuentemente, los informales. Lo que se enseña, las actividades que se fomentan, las metas que se consideran dignas de ser alcanzadas, forman parte de la cultura oficial. De la casi infinita variedad de hechos y valores humanos, cada estado selecciona una parte y decide a cerca de su importancia así como de la necesidad de reproducirlos mediante la docencia formal y no formal. En nuestros tiempos la radio, la prensa, la televisión y el cine suelen reforzar lo que oficialmente se ha escogido, robusteciendo el ambiente espiritual en el que se desenvuelve lo seleccionado por la cultura oficial.

La cultura popular tiende a subsistir y a resistir las presiones de la cultura oficial mediante mecanismos más vitales de subsistencia, como la necesidad de pertenecer al grupo o a la comunidad inherente a las personas. La que tiene el individuo de realizarse mediante la ejecución, aceptación y contemplación de aquello que responde eficazmente a necesidades materiales y sobre todo psicológicas generadas a lo largo de los tiempos por las colectividades inmediatas. Cuando la cultura popular es agredida en algunos de sus componentes, surgen mecanismos de supervivencia como la mimetización y la clandestinidad. Son muy frecuentes los casos en los que rasgos oficiales son reinterpretados por los sectores populares. Cuando es ignorada se desenvuelve como una cultura paralela a la oficial sin interferirla ni competir. Cuando hay interés y comunicación mutuos, tiene lugar un intercambio enriquecedor.

El reconocimiento y valorización de lo popular por parte de los sectores oficiales; la aceptación de sus manifestaciones como rasgos propios de la cultura global, plantea en nuestros días la posibilidad de reconciliar la secular contradicción entre lo popular y lo oficial. Se podría pensar en que el fin de esta dicotomía se encuentra cercano mediante la "oficialización" de lo popular. Esta posibilidad conlleva un riesgo: si es que no hay respeto auténtico por el pueblo se lo deforma y tergiversa acabando con la autenticidad que es la quintaesencia de la cultura popular y de su vitalidad que le ha permitido subsistir por siglos en condiciones desventajosas.

Elitista, académica y oficial son formas de cultura, dentro de este esquema, con muchísimas similitudes. Se podría inclusive pensar que, como contraposición a popular, elitista es suficiente. Pero no creemos que se trate de términos sinónimos, pese a las similitudes encontramos variaciones importantes y quizás sería posible, forzando los hechos, hablar de elementos académicos y de contenidos oficiales en culturas populares. Pero en realidad, en el mundo de lo elitista se han desarrollado términos y conceptos circunscritos a él que difícilmente serían aplicables con propiedad a lo popular. Esperamos que con el paso del tiempo surjan términos y conceptos apropiados para las variaciones y matices de lo popular y que no sea necesario recurrir en este aspecto a lo elitista con toda la confusión y malentendidos que acarrea.

Cultura popular y vernacular

En países como los latinoamericanos cuyas culturas nativas fueron conquistadas y dominadas por otras provenientes de diversos lugares, un importante sector de la población tiende a confundir la cultura popular con rasgos y manifestaciones de la cultura indígena que han prevalecido luego de más de quinientos años (10). Esta identificación no es acertada.

Nadie puede negar que las colectividades indoamericanas gestaron y desarrollaron culturas que en algunos casos alcanzaron muy elevados niveles en diferentes esferas. También es evidente que, pese a coexistir en condiciones de desventaja con la cultura dominante española-europea, han sobrevivido importantes conjuntos de rasgos precolombinos. Cuando en 1992 se hablaba en algunos países de quinientos años de resistencia, hay que entender esta fase como preservación de rasgos definidores de la

cultura amerindia en condiciones adversas, resistiendo la coerción del aparato de poder de la cultura dominante.

Los contenidos de estas culturas no necesariamente deben identificarse con cultura popular, pues ella se ha conformado a lo largo del tiempo en virtud de un proceso de mestizaje. El caso del fenómeno religioso en los grupos indígenas que estuvieron en cercano contacto con los españoles desde los inicios de la conquista, es un claro indicador de este proceso. En un porcentaje que supera al noventa por ciento los indígenas adoptaron la religión católica (en las últimas décadas, en proporciones significativas, las evangélicas). El ritual, el ceremonial y las creencias indígenas evidencian un sincretismo indoamericano-europeo producto de un multicentenario proceso de mestizaje. En culturas indígenas marginales, como las de la Amazonía, este mestizaje ha sido menos intenso ya que el inicio de la relación sistemática con la cultura dominante blanca fue tardío.

Cierto es que la cultura popular cuenta con numerosos rasgos indoamericanos, pero mal puede limitarse a ellos. Si hablamos de culturas indígenas que han subsistido con un razonable grado de pureza hasta nuestros días, más acertado sería calificarlas como vernaculares –propias del lugar– pues lo popular contiene numerosos elementos europeos de los que no se puede prescindir. Si en el caso del Ecuador abordamos a la cultura montubia en toda su complejidad y riqueza, encontraremos que la presencia y peso de rasgos indoamericanos es sustancialmente menor que en la cultura popular de la sierra. Si tomamos en cuenta los contenidos afroamericanos, su presencia es bastante mayor en la costa. Rasgos como las coronas de plumas, la chicha mascada de yuca o los tatuajes propios de etnias de la amazonía, sería forzado considerarlos como elementos de la cultura popular, más acertado sería entenderlos como expresiones vernaculares.

Tanto en la cultura popular como la vernacular tienen en común su condición de marginamiento y minusvaloración con respecto a la elitista en la sociedad global, pero esta similitud no es suficiente para identificarlas. El criterio definitorio de lo vernacular es la supervivencia de rasgos precolombinos como definidores de identidad (el uso funcional de la lengua nativa en el interior de las etnias o subculturas es un claro ejemplo de lo afirmado), aunque se hayan incorporado contenidos de la cultura global dominante. En la cultura popular, en cambio, pueden existir rasgos indígenas precolombinos, pero no tienen carácter definitorio y conformador de identidad de lo vernacular. Al contrario podemos hablar de un predominio de rasgos propios de la cultura dominante aunque no tienen la categoría elitista.

Citas

(1) Acha, Juan; Colombres, Adolfo, Escobar, Ticio: *Hacia una Teoría Americana del Arte*, Ediciones del Sol, Buenos Aires 1991, pag. 87.

(2) Desde hace algún tiempo se usa el término género en lugar de sexo; el segundo corresponde a la categoría biológica macho y hembra y el primero a la antropológica en el sentido de papeles y formas de comportamiento que cada cultura asigna a mujeres y hombres.

(3) En el siglo XII los Mongoles, al mando de Gengis Kan conquistaron China iniciando una dinastía mongólica. Los Mongoles fueron con relación a los chinos una cultura dominante debido a su superioridad bélica, pero la cultura China mantuvo su hegemonía sobre los conquistadores.

(4) Portantiero, Juan Carlos: *Los Usos de Gramsci*, Folios Ediciones, México, 1981, pag.151.

(5) Mangus Mörner en su obra *Race Mixture in the History of Latin America*, manifiesta que durante la Colonia las clasificaciones y subclasificaciones de las personas según los porcentajes de raza blanca india o negra que tuvieran llegó a la manía. En el Virreinato de Nueva España esta clasificación llegó a dieciséis categorías con nombres curiosos como "no te entiendo", "tente en el aire", "torna atrás" o "ahí te quedas". En el Virreinato de Lima ocurrió algo similar.

(6) El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su última edición de 1993 incorpora el término cultura popular definiéndolo como: "Conjunto de manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo".

(7) Algunas personas usan el término "cultura erudita" como equivalente a elitista.

(8) En muchos países existen las denominadas academias de la Lengua, de Historia, de Ciencia que aspiran a incorporar a las personas más destacadas en sus áreas y establecer las normas para el uso y la investigación.

(9) Alcina Franch, José: Arte y Antropología, Alianza Editorial S.A., Madrid 1982, Capítulo 5.

(10) Esta confusión es aplicable a otras culturas o subculturas dominadas como las Africanas en América Latina.

3 Cultura Elitista y Cultura Popular

Interrelación Popular - Elitista
Tradición Oral y Cultura Popular
Cambio, Tradición y Culturas
Elitización de lo Popular y Popularización de lo Elitista
Cultura Popular e Identidad
Temas de la Cultura Popular en la Elitista
Cultura Popular y Culturas Populares
Sabiduría Popular
Cultura Popular y Modernización

Interrelación popular - elitista

Partiendo de la coexistencia de las culturas popular y elitista en una misma cultura global, no cabe considerarlas como complejos aislados y herméticos independientes el uno del otro. Al contrario, se da una intensa interrelación y un permanente proceso de incorporación de rasgos de la una a la otra. Es tarea cercana a lo imposible pretender establecer fronteras claras y precisas entre lo popular y lo elitista. Es factible considerar a tales o cuales rasgos como partes de la cultura popular y a otros como integrantes de la elitista, pero es legítimo hablar de la existencia de una amplia área en la que no se puede clasificar a esos contenidos incorporándolos a una u otra expresión cultural, algo así como una tierra de nadie.

Las culturas se desarrollan y cambian con el tiempo, y en este proceso, las modificaciones y diferenciaciones ocurren de manera distinta en los dos ámbitos profundizándose las diferencias. Robert Redfield escribió:

"En una civilización existe una gran tradición de la minoría que reflexiona, y una pequeña tradición de la gran mayoría irreflexiva. La gran tradición se cultiva en escuelas o templos: la pequeña tradición se realiza y se mantiene en marcha por sí misma en las

vidas de los analfabetos en sus comunidades aldeanas. La tradición del filósofo, el teólogo y el hombre de letras es una tradición que se cultiva y se transmite conscientemente; la del pueblo es una tradición que en su mayoría se da por sentada y no se expone a mayores escrutinios ni se la considera un refinamiento o un avance.

Han surgido grandes épicas en los elementos de los cuentos tradicionales de muchos pueblos, y las épicas han regresado al pueblo para ser modificadas o incorporadas a las culturas locales. La épica del Antiguo Testamento surgió de pueblos tribales, y regresó a las comunidades campesinas después que sus filósofos y teólogos reflexionaron sobre ella.....Es posible considerar que la gran y pequeña tradición son dos corrientes de pensamiento y de acción, que es posible distinguir pero que, no obstante, siempre están fluyendo una en otra". (1)

Es legítimo equiparar en la cita de Redfield la gran tradición de la minoría con la cultura elitista y la pequeña tradición de la mayoría con la cultura popular. Los términos reflexiva e irreflexiva no hay que entenderlos con criterios priorizantes o en una escala jerarquizada de valoración, quizás más apropiado sería hablar de formal e informal. La escuela y el templo son prototipos de una organización formal del estado o de la iglesia, según los casos, que en buena medida se caracterizan por la poca flexibilidad de principios y contenidos consagrados por las élites que controlan el poder. Lo informal se da en la "vida de las comunidades aldeanas" en la que juega un papel fundamental la legitimización y permanencia el factor vital que no tiene necesariamente que estar consagrado por principios formales, sino respaldado en la experiencia robustecida por la sabiduría de las generaciones precedentes.

Algo que ocurre con gran frecuencia es que muchos de los principios consagrados formalmente por la "gran tradición de la minoría reflexiva" parten de creencias, actitudes o formas de vida de la "pequeña tradición de la minoría irreflexiva" lo que demuestra con evidencia la permanente interrelación de lo popular y lo elitista que se nutren mutuamente. Al caso de las grandes épicas basadas en cuentos y leyendas tradicionales, se podría añadir el de las novelas latinoamericanas contemporáneas agrupadas con el denominador común del "Realismo Mágico" que se inspiran, en buena medida, en leyendas y tradiciones populares.

Cuando el proceso evolutivo de las culturas se rompe por la aparición y enfrentamiento de una cultura muy diferente, la dualidad popular-elitista y la interrelación existente entre ellas se modifica. Es el caso de lo ocurrido en América luego de la llegada de los europeos. El proceso evolutivo de las culturas indígenas se interrumpió para dar lugar a una nueva relación dominante-dominada. Culturas dominantes indoamericanas como la de los Aztecas y los Incas habían logrado niveles hegemónicos luego de largos años de conquistas y sometimientos. Algunos de estos pueblos sometidos apoyaron a los españoles, facilitando su conquista con la esperanza de recuperar su autonomía, pero cuando se consolidó el dominio europeo, todos los pueblos indoamericanos pasaron a ser sometidos planteándose la relación intercultural en otros términos y dando inicio a un nuevo tipo de separación y relación entre lo popular y lo elitista. (2)

Tradición oral y cultura popular

No se puede afirmar en forma categórica que la aparición y difusión de la escritura fueron la causa fundamental para la apertura de la brecha entre cultura popular y elitista. Un análisis serio de pueblos que no conocieron la escritura nos muestra que en ellos existían estas dos clases de cultura. Los pueblos indoamericanos no llegaron a desarrollar sistemas de escritura (3), pero es innegable que entre los Incas, por ejemplo, existía una minoría elitista y una mayoría popular.

En cambio es claro que, en la sociedad moderna y contemporánea, la difusión de la escritura ha contribuido a consolidar a la cultura elitista. Cuando en la cita anterior Redfield manifiesta que "la pequeña tradición se cultiva y se mantiene por sí misma en la vida de los analfabetos en sus comunidades aldeanas" se podría entender que el alfabetismo y analfabetismo son indicadores claros para diferenciar lo elitista de lo popular. No cabe generalizar y creer que con la difusión masiva del alfabeto mediante la expansión de la escuela o serias e intensas campañas de alfabetización, los sectores con predominio de la cultura popular automáticamente "ascienden" a la elitista.

Los usos, costumbres, actitudes e ideas a cerca de lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo en el ámbito popular suele transmitirse mediante la tradición oral. No nos referimos tan sólo a la denominada literatura oral en la que juega un importante papel la creatividad y la leyenda, sino a toda una serie de elementos ordenadores de la conducta, sobre todo cuando-- tiene que ver con el comportamiento que afecta a los demás. Cuenta en este aspecto la observación directa que en el caso de oralidad, como contrapuesta a escritura, implica escuchar a quienes más saben o tienen autoridad para que lo que transmiten merezca credibilidad. Este tipo de enseñanza-aprendizaje se aplica también a los oficios que suelen ser aprendidos en el entorno familiar o en alguna organización como los talleres artesanales. Hay quienes creen que la transmisión oral, por su naturaleza, está sujeta a variaciones involuntarias propias de la fidelidad que suele darse en las comunidades a la tradición, el respeto a lo que los ancianos enseñan ya que, habiendo vivido más saben más, y el empeño por mantener con exactitud lo que sabiamente enseñaron los mayores.

La escritura pretende dejar documentos que con pretensiones de exactitud mantienen, pese al transcurso de los tiempos, aquello que se espera consagrar o transmitir. La perpetuidad como contrapuesta a la precariedad, la exactitud como contrapuesta a la variabilidad son propuestas de la escritura como parte de la cultura elitista. Esta tendencia está reforzada por fenómenos históricos y religiosos, especialmente en el denominado mundo occidental. Ha existido una tendencia a la sacralización de lo escrito para evitar dudas y cuestionamientos a aquello que la letra consagró. Las tablas de la ley en la tradición judeocristiana refuerzan la inamovilidad y vigencia persistente de los diez mandamientos. Moisés, luego de su encuentro directo con Dios, regresó del monte Sinaí con las mentadas tablas en las que Dios escribió directamente las normas que expresan su voluntad. Mahoma en el Corán escribió las revelaciones que recibió de Alá, siendo este libro un testimonio directo, y por lo tanto incuestionable, de la divinidad. El hecho de estar escritos garantiza que no serán tergiversados con el paso de los años.

Existen muchos otros ejemplos de lo afirmado como la Biblia en el mundo cristiano o el Bhagavad Gita en el hindú.

En el mundo no religioso la escritura aspira a un cierto grado de perpetuación como lo demuestran las leyes que deben ser escritas para robustecer su validez y obligatoriedad. Si hacemos referencia a tratados científicos, filosóficos o históricos tenemos que contar con una intención consciente explícita de alcanzar algún grado de perdurabilidad por parte de quienes los escribieron. Retornando una vez más a la cita de Redfield sobre la gran tradición de la minoría en la que "la tradición del filósofo, el teólogo y el hombre de letras es una tradición que se transmite y se cultiva conscientemente" ello es posible, en gran medida, mediante la escritura. Todo lo expuesto ha contribuido a difundir la idea de que lo que está escrito tiene más confiabilidad y autoridad que la tradición oral.

En nuestros días y en el campo de la Antropología Cultural que reconoce la existencia de otras culturas distintas a la europea-occidental, y que preconiza el conocimiento y la comprensión de esas culturas superando el etnocentrismo y partiendo de las pautas propias de ellas, la escritura se ha tornado un mecanismo imprescindible para "rescatar" en unos casos o difundir en otros esas culturas diferentes, en muchos casos ágrafas. El antropólogo no es sólo una persona que teoriza sobre la cultura y las culturas, sino que su tarea fundamental consiste en investigar esas otras culturas mediante el trabajo de campo, es decir observando y analizando directamente y en los lugares correspondientes los contenidos culturales que investiga para luego escribir el informe que mediante la letra consagra lo investigado.

La escritura tiene también un enorme poder de difusión que multiplica los mensajes y contenidos para acceder al público en forma gigantesca. La transmisión oral está generalmente circunscrita a la comunidad y su expansión más allá de ella es muy limitada (4). Los libros, las revistas y los periódicos están en condiciones de superar fronteras de toda índole. La difusión de los contenidos de la cultura elitista cuenta con un aliado de extraordinario poder: la escritura. El sistema de educación formal se inicia precisamente con el aprendizaje a leer y escribir en la escuela elemental recurriendo luego a libros de texto en las diferentes disciplinas que tienden a unificar -a veces con razón, a veces sin ella- los mensajes y enseñanzas que llegan a los estudiantes. En las etapas media y superior, los libros son instrumentos esenciales e imprescindibles y uno de los indicadores del grado de excelencia de una universidad es la biblioteca calificada en función del número, calidad y grado de actualización de los volúmenes.

Al margen de la educación formal, la difusión de la lectura abarca áreas muy grandes que tienden a crecer en la medida en que el analfabetismo tiende a desaparecer (5). En la sociedad de consumo, propia de nuestros tiempos, que enfatiza el crecimiento de la producción que se justifica en la medida en que se incrementa la adquisición de los productos y servicios, aunque sean innecesarios, el mensaje escrito propagandístico juega un papel de gran trascendencia en ciertos aspectos del comportamiento de las colectividades.

La mayor vinculación de la escritura a la cultura elitista le proporciona muchas ventajas con las correspondientes desventajas de su desvinculación con la popular. Algunas de esas ventajas son el nivel de prestigio de lo escrito con relación a lo oral, la posibilidad de difusión, servir de instrumento para sistemas formales y no formales de educación y la propaganda, entre otras. No es legítimo deducir de lo afirmado que la cultura popular desaparecerá en la medida en que el analfabetismo tiende a extinguirse. Los cambios culturales se caracterizan por la incorporación de rasgos y complejos a las culturas con el decurso del tiempo. No es insensato pensar en una incorporación de la escritura a la cultura popular ya que la tradición oral no es un instrumento esencial a ella.

Cambio, tradición y culturas

Inherente a la cultura es el cambio, pese a la tendencia a que se reproduzcan de generación a generación sus contenidos, el cambio se da necesariamente, sobre todo mediante la incorporación de rasgos de otras culturas. Las posiciones de las diversas culturas frente a la contradicción tradición-cambio tienden a ser diferentes según las circunstancias que estén de por medio. En algunos casos los grupos que controlan el poder incentivan mantener la situación como está, por considerarla razonablemente buena o porque garantiza la permanencia de una serie de privilegios. En otros casos se preconiza el cambio sobre todo si está vinculado a la idea de progreso o modernización. Las posiciones frente a este problema suelen ser diferentes en lo elitista y lo popular.

En el pasado, cuando social y legalmente estaba reconocida la diferencia entre nobleza y estado llano o plebe, la nobleza que controlaba el poder político y económico tendía a mantener "a la raya" a la plebe impidiendo de muy diversas maneras que "se apropien" de una serie de rasgos propios de las élites (6). Durante la colonia, posiciones en la administración pública de ciertos niveles sólo podían ser desempeñadas por personas nacidas en España siendo este privilegio o discrimen -según el ángulo desde el que se mire- una de las razones que agudizó la rivalidad entre criollos y peninsulares que culminó con las guerras de la independencia.

Con el advenimiento y consagración de la democracia como forma de gobierno, los que tenían a su cargo la conducción de los estados consideraban que una de las funciones básicas de estas posiciones era la de "civilizar" al pueblo para que, liberado de su ignorancia, estuviera en condiciones de igualdad con los grupos de los estamentos altos de la sociedad. Este proceso "civilizador" consistía en usar el poder y los recursos del estado para que los sectores populares tengan acceso a lo que los detentadores de la fuerza consideraban como única forma de cultura. En muchos casos tuvo esta tarea un sabor a cruzada que pretendía forzar al cambio cultural a todos, eliminando y combatiendo una serie de rasgos que unilateralmente eran definidos como incultos o enemigos de la cultura y el progreso. Estas políticas se expresaban en forma muy clara en los sistemas educativos formales y oficiales. Los regímenes socialistas aspiraban a una igualdad mayor eliminando las diferencias económicas y los signos externos que podían denotar desigualdades. (7)

Los medios de comunicación colectiva, ampliamente difundidos a lo largo de este siglo, han pretendido en la gran mayoría de los casos transmitir y difundir la cultura elitista entre las masas. Esta serie de circunstancias concurrentes: difusión global de la cultura elitista por parte de los gobiernos, difusión de la cultura entendida como patrimonio de las élites e incremento creciente de los medios de comunicación colectiva como conductores del mismo tipo de cultura, han contribuido, reforzándose mutuamente, a que la cultura elitista tenga un enfoque homogenizante y universalizador. Se aspiraría, en términos ideales, a que en todo el mundo esté en vigencia la misma clase de cultura considerada como la mejor, sin que ninguna persona por razones de raza, nacionalidad o disponibilidad de medios económicos, esté excluida de ella.

En los países del tercer mundo hay una fuerte tendencia a identificar países desarrollados con los que se los considera como modelos de excelencia cultural. La tradición en estos casos tiende a ser interpretada como sinónimo de retraso y anquilosamiento en el pasado. Luego de la independencia se dio en los países latinoamericanos el fenómeno conocido con el nombre de "afrancesamiento" que se incorporó casi exclusivamente a los estratos altos de la sociedad, civilizarse consistía en imitar sin beneficio de inventario lo francés en todas las áreas del quehacer académico, artístico y de la vida cotidiana. En nuestros días podemos hablar en todos los estratos, incluyendo los medios y bajos, del fenómeno de la "americanización", es decir la imitación poco reflexiva de rasgos propios de los Estados Unidos de Norteamérica en lo que tiene que ver con vestimenta, música, tipos de comidas, etc.. No es raro encontrar "cholo-boys" vistiendo bluejeans, mascando chicle y comiendo hamburguesas y hot-dogs mientras escuchan música de moda en los Estados Unidos con letras en idioma inglés que no lo entienden.

La cultura popular, en cambio, se inclina a preservar las tradiciones propias de cada comunidad especialmente en aquellos aspectos considerados como definidores e identificadores del grupo. Consciente o inconscientemente se cree que el cambio puede acabar con aquellos contenidos que proporcionan a las personas la satisfacción de sentirse partes de un grupo menor que les brinda seguridad y sentido de pertenencia. Los niveles de comunicación son más profundos en colectividades de este tipo en las que se comparte áreas más amplias de la vida. Los símbolos, mecanismos de comunicación, ideas y visiones de la realidad están en este caso legitimados por la reiterada repetición a lo largo de los años. Cuando se pregunta a una persona por qué piensa o actúa de tal manera, una respuesta muy frecuente suele ser: "porque así lo hacían nuestros mayores".

Mientras la innovación y modernización son valores altamente apreciados en la cultura elitista, la preservación y el respeto a las tradiciones tienen mucho peso en el universo de lo popular. El reconocimiento público, expresado de diversas maneras, se otorga con frecuencia a los innovadores de ciertas áreas, a los artistas originales, a los que idearon y fueron exitosos en la ejecución de algún nuevo tipo de negocio, en los estamentos elitistas. En los populares a este reconocimiento se hace merecedor el que de mejor manera ha contribuido a mantener la tradición, como es el caso del prioste que con su

contribución económica logró que la fiesta del santo patrono, lejos de decaer, tenga el esplendor de antaño.

Lo anotado no debe interpretarse en términos absolutamente generales, no es posible negar excepciones en lo elitista y lo popular, pero además, estando la preservación de la tradición íntimamente ligada al factor prestigio, no se extiende a todas las áreas del quehacer comunitario sino a algunas de ellas. Si se trata de innovaciones tecnológicas ampliamente difundidas y de probada eficiencia, los sectores populares no se oponen a su incorporación, al contrario se esfuerzan por conseguirlas, tal es el caso de la energía eléctrica, la radiodifusión o el transporte automotriz y las correspondientes carreteras. En otras ocasiones es necesario que se demuestre la superioridad de la innovación con relación a lo tradicional, esto ocurre en las prácticas e insumos agrícolas. La educación formal a través de la escuela despertó inicialmente recelos en varios sectores, pero transcurrido algún tiempo se transformó en demanda y motivo de reivindicación para los pueblos.

Cuando se trata de otros conjuntos de rasgos como las prácticas religiosas, comidas, vestuario, expresiones estéticas, fiestas, matrimonios, pautas de cortejamiento, entre otros, las actitudes frente a la innovación o mantenimiento de la tradición varían. Tampoco es acertado hacer afirmaciones absolutas. En la cultura popular, una de sus peculiaridades es su pluralidad y diversidad, a diferencia de la elitista que aspira a la homogeneidad y universalidad. Siendo diversas estas culturas, los valores y contenidos considerados como fundamentales para configurar la identidad pueden variar, y de hecho así ocurre, de cultura popular a cultura popular.

No se puede prescindir en el análisis de este proceso de cambio del elemento generacional. Por regla general los jóvenes son más proclives a la innovación que los adultos y especialmente los viejos que se aferran a la tradición en función del antiguo principio "todo tiempo pasado fue mejor". Sin llegar a conflictos destructivos generacionales y manteniéndose aún la respetabilidad al viejo, muchas innovaciones provienen de grupos juveniles que aspiran a contar con un mayor espacio dentro de la comunidad; esta tendencia se ha robustecido debido a la mayor expansión de la educación formal en los niveles medios que ponen en contacto a los jóvenes con grupos más numerosos y diferentes. La movilidad y posibilidad de vivir, por lo menos temporalmente, en otras regiones se da con mucha mayor frecuencia entre jóvenes que retornan con nuevos planteamientos y actitudes a sus comunidades avalados por la autoridad que da el haber viajado y haberse desenvuelto en otros ambientes exitosamente. En el caso del Ecuador, un ejemplo ilustrador es el de los jóvenes de la sierra que van a vivir, a veces por un reducido lapso, en la costa y retornan "cambiados". Más ilustrador es aún el de los inmigrantes a Estados Unidos cuyo prestigio y admiración son enormes en pequeñas comunidades, especialmente rurales o semirurales, ya que su retorno está acompañado por la aureola del éxito o la leyenda del aventurero feliz.

Nuevos rasgos traídos desde fuera son en muchos casos aceptados por la comunidad con lo que, en cierto sentido, pasan a formar parte de la cultura popular que, por pendiente que sea de la tradición, no deja de ser dinámica. La "vedette" propia de los

centros de entretenimiento elitistas, llega también a sectores populares como símbolo de modernización participando en celebraciones tradicionales. La elección de "reinas" o "madrinas" es otra incorporación de elementos elitistas a lo popular.

Se habla mucho de un proceso de reinterpretación entendido como aceptación de lo nuevo adaptándolo al contexto general de la cultura popular correspondiente. Sin negar coherencia a este punto de vista, no hay elementos de juicio suficientes para aceptar este planteamiento en forma definitiva. El término reinterpretación no es claro, como en muchos otros casos, está sujeto a la problemática de recurrir a categorías que funcionan adecuadamente en lo elitista porque surgieron en esas estructuras, para tratar de explicar fenómenos que tienen como escenario lo popular.

La Antropología Cultural, en sus inicios, priorizaba el estudio de las culturas denominadas "primitivas" por las grandes diferencias que tenían con las europeas y la curiosidad que esas diferencias despertaban. Ha transcurrido algo más de un siglo y, debido a los grandes avances de la tecnología, especialmente en el área de la comunicación, el número de culturas de este tipo se ha reducido sustancialmente, lo que hace pensar a algunos que la Antropología Cultural, entendida como lo fue inicialmente, está condenada a desaparecer. Más que desaparecer esta disciplina, cuyos planteamientos y metodologías han logrado enorme solidez, se encuentra replanteando sus objetivos e incursionando en otros espacios que no estaban previstos en el pasado.

Algo similar está ya ocurriendo con el enfoque a la cultura popular que cada vez más deja de ser como se la entendía inicialmente, por las aceleradas innovaciones que se dan en su interior. Es muy difícil pensar en una elitización total de la cultura, siempre existirán subculturas cuyo estudio debe estar sujeto a replanteamientos y nuevos enfoques.

Elitización de lo popular y popularización de lo elitista

La coexistencia en un mismo entorno geográfico, el permanente intercambio de rasgos, y la constante interacción dan lugar a que sea extremadamente difícil establecer con razonable precisión los límites entre lo popular y lo elitista. Hay casos en los que no cabe duda considerar a tal o cual rasgo en uno de estos ámbitos; el poncho del campesino, la olla de barro en la que se produce el proceso de fermentación de la chicha o las fiestas religiosas conocidas en nuestro medio como "pases del niño" son, indiscutiblemente, elementos propios de la cultura popular. Una sinfonía de Bethoven interpretada por una orquesta sinfónica, el smoking usado en ciertos actos o fiestas con sentido ceremonial, un shampoo "de marca" son parte de la cultura elitista, pero hay muchísimos rasgos cuya ubicación no es fácil debido a sus características peculiares o los constantes cambios que se dan en las sociedades.

La interacción popular-elitista da como resultado un frecuente "cambio de categoría" de rasgos y complejos que pasan de un sector a otro. El bluejean, prenda de vestir popular y campesina en los Estados Unidos, se ha incorporado a las élites urbanas que los usan en múltiples y variadas ocasiones (8). Importantes personalidades del diseño de la

moda se han ocupado de esta prenda, no para que sea utilizada en trabajos agrícolas y ganaderos, sino en ocasiones muy diferentes variando el precio de las mismas según la firma del diseñador como ocurre con las prendas de alta costura. En los países latinoamericanos llegaron los bluejeans masivamente a las élites urbanas "americanizadas" habiéndose difundido luego a sectores medios y bajos. Este ejemplo nos muestra cómo algo inicialmente popular se elitizó y luego se popularizó nuevamente sin que podamos hoy afirmar con certeza a cual de los mentados mundos pertenece esta prenda de vestir.

En las comidas podemos encontrar casos similares. Platos tradicionalmente considerados como populares, con el eufemismo de "típicos", son hoy consumidos por las élites en ocasiones importantes. Hace algunas décadas habría sido inconcebible que en alguna importante invitación se ofrezca a los homenajeados, por parte de personas ubicadas en los altos estratos de la sociedad, este tipo de comidas; en nuestros días es relativamente frecuente sin que se considere como un indicador de mal gusto. La tortilla mexicana, indiscutiblemente de origen popular, se sirve hoy sin problema alguno en elegantes restaurantes de ese país.

Casos de popularización de lo elitista son tanto o más frecuentes, añadiéndose a la permanente tendencia del intercambio cultural, la sobrevaloración por parte del aparato estatal de contenidos elitistas, la permanente campaña para convencer que aceptarlos e incorporarlos a la vida es civilizarse y la sistemática acción de la educación formal para transmitir este tipo de cultura. Los rulos usados por las mujeres, aparecieron en nuestros medios en los sectores elitistas, con el transcurso del tiempo fueron tomados por los populares, con una pequeña variación, ya que frecuentemente las mujeres de este sector asistían a fiestas y celebraciones con los rulos en la cabeza en calidad de adornos. Mantelería y servilletas fueron por mucho tiempo elementos propios de las élites y luego se han incorporado a los grupos populares. Tratándose de la moda, este fenómeno de cruce de fronteras se da con mucha más velocidad y frecuencia. La introducción de nuevos modelos, especialmente en el vestido, comienza por los estratos más altos de las colectividades respondiendo al afán que tienen sus integrantes de ser diferentes u originales; a corto plazo son imitados por el resto de personas integrantes de las élites y luego, se incorporan a los estratos populares. Frecuentemente, cuando este último paso se da, ya las élites "de punta" comienzan a introducir nuevos modelos. Hay casos, como el ya mencionado de los bluejeans, en los que se ha dado el proceso siguiendo la misma secuencia, para permanecer en todos los estratos por largo tiempo. Lo dicho del vestido puede aplicarse a los tipos de peinado y el uso de los variantes cosméticos.

Cuando intervienen innovaciones tecnológicas, al factor interrelación hay que añadir el de mayor grado de eficiencia en la solución de los problemas. Hemos mencionado ya el caso de la energía eléctrica y el transporte automotriz, pero podríamos añadir otros como la introducción de hornos eléctricos en la cerámica popular, tinturados artificiales químicos en la textilera tradicional o el soplete de gas en la metalistería. Estas innovaciones se dan también en las fiestas, en muchos casos equipos de música electrónicos han desplazado a las bandas y conjuntos tradicionales, al aspecto

"modernización" se unen otros como el de costos y funcionalidad. El equipo de música posibilita contar con orquestas y conjuntos por larguísimas horas sin que importe el cansancio que en los otros casos puede agobiar al músico, o su buena o mala voluntad para continuar. Parlantes y altavoces superan con creces a otros sistemas para ampliar el espacio de comunicación e información.

La interrelación popular-elitista es cada día creciente, entre otras razones porque el aislamiento de los conglomerados humanos tiende a disminuir sustancialmente debido a los avances de los medios de comunicación colectiva y a la insistente búsqueda de innovaciones que no necesariamente implica renuncia a los rasgos tradicionales. Textiles tradicionales y populares, que han sido y son usadas como elementos definidores de personas pertenecientes a estamentos bajos y que tienen su propia simbología, se utilizan para elaborar prendas de vestir urbanas por parte de integrantes de altos estratos sociales. Un ejemplo claro es el de los denominados paños de Gualaceo trabajados artesanalmente con técnica "ikat" y que constituyen uno de los atuendos distintivos de la "chola cuencana" cuya pertenencia a la cultura popular nadie discute. Desde hace unos años, por iniciativa del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) se trabajaron con esos paños denominados "macanas" prendas de vestir femeninas promocionadas mediante importantes desfiles de modas en lugares importantes. El éxito ha sido notable, se trata de vestidos elegantes que con orgullo son exhibidos por damas de la alta sociedad en reuniones exclusivas. Esta innovación ha permitido que los mentados paños o macanas sigan trabajándose, y en mayores cantidades, debido al incremento de la demanda. Pero no cabría considerar a esos vestidos lujosos como representaciones de la vestimenta popular puesto que se confeccionan creando o imitando modelos de última moda en Europa o Estados Unidos y con acabados y procesos de "alta costura" cuya condición elitista es evidente. No está por demás añadir que quienes han incursionado en estas nuevas modalidades de vestidos urbanos han obtenido jugosas utilidades, pero no ha ocurrido lo mismo con las tejedoras de macanas.

El caso de los sombreros de paja toquilla -denominados Panama hats- es otro ejemplo, el tejido de estos sombreros los realizan artesanos de los sectores populares, para ser luego modificados, en sus últimas etapas, por exportadores e importadores que los tornan atractivos desde el punto de vista de la moda exigente. Fueron y -en menor grado- siguen siendo usados por personas de elevados niveles sociales de Estados Unidos y Europa en las temporadas de verano. Por cierto los usan también campesinos de las regiones en que se tejen sin que se hayan dado los últimos pasos previos a la exportación.

En el universo de la cultura global, podemos hablar de un permanente proceso móvil de elitización de lo popular y popularización de lo elitista, habiéndose superado la tendencia del pasado a mantener, de manera inamovible, determinados rasgos en uno de los dos compartimentos. Indiscutiblemente los avances de la democracia han contribuido a incentivar la movilidad social, especialmente las posibilidades de ascenso. La ubicación de las personas en determinados estamentos se manifiesta mediante símbolos, y

quienes aspiran a ascender tienden a usar y dar a conocer el uso de símbolos propios de estratos más elevados, aunque no es raro que lo hagan de manera desacertada.

Tampoco podemos negar que en los últimos años se ha robustecido la tendencia a valorar aquello que es propio de los países y regiones y defensorio de la identidad, por parte de grupos elitistas. La dependencia rígida puesta de manifiesto en la sobrevaloración integral de lo europeo o norteamericano, se ha flexibilizado en los altos estratos sociales que, en muchos casos, consideran de buen gusto hacer concesiones de aceptación a lo que tradicionalmente era despreciado por ser popular y vulgar. Muy probablemente ha contribuido a estos cambios de actitudes un cierto grado de admiración de lo autóctono o popular por parte de los europeos en las áreas académicas y turísticas. En países como el Ecuador es obligatorio y de cajón incorporar en los programas y "paquetes" turísticos ferias, comidas, músicas, danzas, etc., populares o vernaculares para que el turista "viva" una experiencia diferente a la de su entorno normal.

En la mayoría de los casos es muy difícil encontrar elementos "químicamente puros" de lo popular o lo elitista. Lo más frecuente sería hablar de rasgos o complejos predominantemente populares o elitistas ya que la interrelación permanente no implica la incorporación total de contenidos, sino modificaciones parciales, es decir introducción de partes de rasgos populares a lo elitista y a la inversa, lo que conlleva modificaciones. Una alternativa para analizar lo popular y lo elitista en una cultura global es tratar de detectar que partes de lo uno y de lo otro hay en determinados rasgos o complejos, en lugar de ubicarlos definitivamente en alguno de ellos

Cultura popular e identidad

La cultura elitista es más proclive al cambio, la actualización y homogeneización, lo que acarrea una frecuente y acelerada incorporación de rasgos de otras culturas con el consiguiente desdibujamiento de los contenidos definidores. Siendo la cultura popular más inclinada a preservar los rasgos y valores tradicionales, es claro que la identidad se encuentra menos amenazada en ella.

En fogosos discursos de barricada, en demagógicas y endebles declaraciones, en sólidas y bien estructuradas conferencias, se habla día tras día de la identidad nacional, de la necesidad de preservarla y protegerla y de los efectos destructivos del "Imperialismo cultural". Estas actitudes y planteamientos demuestran que hay un creciente proceso de toma de conciencia de la necesidad que tienen los hombres y las colectividades de sentirse identificados con un entorno humano diferente y peculiarizante.

Como ocurre en muchos casos, se recurre a los términos sin tener una clara idea de su significado y de sus alcances o se hacen declaraciones y denuncias sin proponer soluciones o caminos que deben seguirse para alcanzar los objetivos pertinentes. Es necesario responder con seriedad y coherencia a la pregunta ¿Qué es la identidad cultural?, y luego de esclarecer este concepto establecer cuáles son los contenidos que

conforman, en los medios concretos, esa identidad. Responder a esta pregunta podría ser objeto de todo un libro, pero haré algunas reflexiones sobre estos planteamientos.

En el caso de América Latina, por su condición de dependiente por lo menos a partir de la conquista española y portuguesa, la cultura elitista se ha limitado a trasladar sin beneficio de inventario y muy poco sentido crítico los componentes culturales y la política global de Europa a América. Esta situación durante la colonia la sintetizó el pensador español Miguel de Unamuno en la frase: "España conquistó América a cristazos". La independencia política, como se indicaba anteriormente, muy poco cambió esta relación, al contrario, los nuevos grupos controladores del poder continuaron el traslado de elementos extranjeros con renovados bríos entendiéndolo que la independencia de España y Portugal implicaba la dependencia acentuada de Francia e Inglaterra. No ha desaparecido la dependencia en nuestros días, no son pocos los "cholo boys" que llegan a milímetros del éxtasis cuando escuchan a Michael Jackson o Madona.

Los componentes de nuestra identidad cultural se encuentran en la cultura popular. Su persistencia en condiciones de inferioridad, desprecio y discriminación demuestra cuán profundamente caló en el alma de nuestro pueblo. El contrapeso a la dependencia está en la tendencia identificadora de lo popular que debe ser tomada muy en cuenta por las políticas culturales que aspiran a reforzar la identidad mediante acciones concretas y canalización de recursos y no sólo declaraciones líricas.

Con todo lo complicado que es calificar a los rasgos como pertenecientes a los ámbitos de lo popular o lo elitista, determinar cuáles son aquellos que se han generado a lo largo de los años, que han sido incorporados en calidad de propios por las diferentes comunidades y que sirven para distinguirlas de otras colectividades, nos llevaría a tener una idea más clara de en dónde radica nuestra identidad. Muy difícilmente encontraremos estos elementos peculiarizantes en la cultura elitista tradicional, eminentemente imitativa, pero sí en la popular.

Cualquier esfuerzo serio por esclarecer la identidad cultural no puede prescindir de los contenidos indoamericanos y africanos que configuraron la cultura a lo largo de un secular proceso de mestizaje. Difícilmente podremos encontrar elementos identificatorios en estas tres vertientes si las consideramos aisladamente, pero sí incorporados y modificados en la nueva cultura mestiza que efectivamente se conformó (sin llegar a constituir lo que José Vasconcelos llamó la "raza cósmica").

Toda cultura se gesta y desarrolla en un ambiente físico en el que seres humanos se organizan y viven. Una cultura es un sistema en el que la interrelación físico-natural y humana-social es imprescindible. Dentro de un sistema cultural podemos distinguir varios subsistemas como el económico, el político, el de familia y parentesco, el científico y el etnocientífico, el mágico-religioso entre otros. Todos estos sistemas se condicionan entre sí. Si queremos analizar y entender el arte sólo es posible si es que se toma en consideración el entorno humano en el que se da, las ideas y creencias que sobre lo estético tiene cada cultura y la función que desempeña dentro de cada colectividad.

La pobre y frecuentemente distorsionada idea del arte indígena americano se debe, en gran medida, a tratar de entenderlo e interpretarlo con los patrones europeos. Lo que en la civilización europea se considera arte, buen gusto, belleza, fealdad, etc... no necesariamente coincide con lo que en las culturas amerindias se entendía por lo mismo. Los temas y finalidades de la expresión estética tampoco son iguales, los materiales y las técnicas varían. Intentar apreciar e interpretar realizaciones artísticas de una cultura con patrones de otra, es decir pretendiendo incorporarlas al entorno físico y humano de los interpretantes, es empobrecerlas, tergiversarlas y deformarlas.

Lo dicho se agrava si es que tomamos en cuenta la estrecha vinculación, sobre todo en el pasado, entre lo estético y lo mágico-religioso (9). Españoles y portugueses justificaron la conquista y colonización de América con la catequesis para convertir a la religión católica a los paganos recurriendo a la violencia psicológica, social y a veces física, lo que dio lugar -en muchos casos- a movimientos iconoclastas en el sentido amplio del término, por parte de los europeos contra los indios y también africanos.

Si no se llegó a la destrucción física de la totalidad de las obras artístico-religiosas, se las puso en un plano muy secundario. La creatividad indígena y africana fue controlada, disminuida y frenada sustancialmente. Dejó de expresarse a plenitud o debió hacerlo a hurtadillas, en la clandestinidad o disfrazada en formas admitidas por el orden establecido. No abundan estudios acerca de la expresión estético-religiosa de indígenas y africanos burlando las normas ortodoxas del catolicismo inquisitorial, pero hay ejemplos esclarecedores como el caso de los africanos del norte del Brasil, especialmente del estado de Bahía, en donde los santos del catolicismo (el señor de Bomfim, Santa Ana, etc.), fueron identificados por los africanos como deidades suyas, los "orixas" para poder realizar sus prácticas religiosas y expresarse mágica y estéticamente esquivando las prohibiciones y castigos de los detentadores del poder (10).

Tomando en cuenta esta situación, las culturas indígenas y africanas que estuvieron en contacto inmediato con españoles y portugueses fueron seriamente coartadas en su expresión estética, no solamente porque variaron radicalmente las condiciones sociales y culturales al establecerse, casi siempre impositivamente, otros subsistemas hegemónicos en lo económico, familiar, político y religioso, sino porque el grupo dominante puso en práctica políticas concretas para prohibir cierto tipo de manifestaciones y alentar otras. Las nuevas estructuras morales, religiosas, científicas, tecnológicas, económicas, etc. no fueron propicias para las manifestaciones artísticas indígenas y africanas.

Cuando se da un proceso de mestizaje cultural, el aporte de los grupos depende, en buena medida, de las condiciones en las que se encuentran y del grado de poder político y económico con que cuentan. Los grupos amerindios y africanos estuvieron en condiciones de desventaja ya que los poderes estaban monopolísticamente en manos de los iberos. Las contribuciones amerindias y africanas fueron secundarias. En muchos casos, como el de los templos coloniales, las habilidades y destrezas de los

indios se utilizaron como mano de obra para ejecutar temas, formas y contenidos desarrollados por la cultura ibérica contando con espacios mínimos para expresar sus propias vivencias culturales. En el caso de los idiomas, persistieron lenguas indígenas en condiciones marginadas, pero las lenguas predominante son la española y la portuguesa con reducidos sustratos indoamericanos (11). De todas maneras, es posible hablar en América Latina de una cultura mestiza con un predominante aporte ibérico.

Temas de la cultura popular en la elitista

Los asuntos o temas vernaculares y populares, hacen presencia en la cultura elitista en la medida en que poetas y narradores, pintores y escultores de las élites se expresan estéticamente partiendo de esa temática. El caso de la literatura y artes plásticas indigenistas es discutible; ciertamente superan al "indianismo" (elaboración romántica de una imagen del indio como un ser bucólico, feliz y puro; del buen salvaje no contaminado por las perversiones de la civilización) para denunciar con cólera y con fuerza la explotación inhumana y descarnada de que es víctima el indio por parte de los blancos y del sistema por ellos institucionalizado. Novelas como *Huasipungo* de Jorge Icaza, poemas como *Boletín* y *Elegía de las Mitas* de César Dávila Andrade, pinturas como las de los muralistas mexicanos son ejemplos de esta forma de expresión estética. Más que elementos de las culturas populares o vernaculares representan una situación real - según algunos exagerada- nacida de la relación ibero vencedor - indio o negro vencidos; una deformación del ambiente sociocultural y un llamamiento a su rectificación.

Los temas de las culturas vernaculares o populares se dan con más claridad y belleza en el realismo mágico que ha puesto a la narrativa latinoamericana a la cabeza del mundo. El mito y la magia son elementos estructuradores de gran peso en la vida de quienes forman parte de la cultura popular; no se trata tan solo de las innumerables leyendas que cuentan los mayores a los jóvenes junto al fogón, sino de elementos conformadores de la conducta. Al margen de la existencia o inexistencia de espíritus benignos o malignos, lo que cuenta es que mucha gente actúa como si ellos existieran. Más allá de la justificación científica de las curaciones practicadas por chamanes y brujos lo real es que muchas personas, cuando tienen dolencias, acuden a ellos y se someten a sus prácticas.

El encando de la novela *Cien Años de Soledad* (la cito por ser la más exitosa y promocionada de las novelas del realismo mágico latinoamericano) radica en la permanente presencia de elementos vigentes en la cultura popular estructuradores de vidas individuales y procesos colectivos. Las novelas más logradas de Demetrio Aguilera Malta (*Don Goyo*, *Siete Lunas* y *Siete Serpientes*) están íntimamente vinculadas a ambientes físicos y humanos en donde impera la cultura popular.

La nueva novela latinoamericana, aceptada con entusiasmo rayano en la aclamación en el mundo occidental, ha alcanzado este éxito –sin menospreciar el “oficio literario” de sus autores- por nutrirse de la cultura popular eminentemente mestiza en la que los convencionalismos de la cultura elitista desaparecen para dar paso a un universo diferente, diáfano, espontáneo

Cultura popular y culturas populares

Por contar con un aparato técnico-jurídico y administrativo poderoso, la cultura oficial-elitista tiende a ser homogeneizante, es decir a difundir con pretensiones universales sus rasgos y sus pautas. La propiedad en el uso del lenguaje depende de reglas sancionadas por organizaciones que se supone dominan este código de símbolos, y tanto la organización educativa como los medios de comunicación y difusión culturales pretenden universalizar estas reglas. Algo similar ocurre con otras áreas como el arte, la religión, la moral, el vestuario, la dieta alimenticia entre otras.

Los criterios para juzgar los méritos o deméritos de obras de arte nacen de academias que, pese a diversidad de puntos de vista, parten de normas básicas para establecer juicios de valor, que ni siquiera toman en cuenta los procesos de expresión y contemplación estético-populares. Si es que un evento importante como una Bienal de Pintura tiene una etapa de admisión, quienes integran el Jurado podrán tener desacuerdos en su veredicto porque los cánones estéticos elitistas no son uniformes, pero lo más probable es que habría unidad indiscutible de criterios para rechazar pinturas populares si es que se presentaran. En lo religioso y moral ocurre algo similar. En lo tocante a otras áreas como la alimenticia -restringiéndonos al factor dietético- los patrones pretenden ser universales o internacionales para decidir cual debe ser la alimentación que equilibradamente cumpla con su función nutriente. Por lo menos teóricamente se pretende que la carne, la leche y los huevos jueguen un papel fundamental, sin darse el trabajo de considerar que las culturas amerindias precolombinas subsistieron y se desarrollaron con enorme fuerza y energía contando en su medio con muy reducidas fuentes de carnes y lácticos.

La cultura popular no pretende ser homogeneizante ni universalizadora, su universo es el de la colectividad en la que se da y no aspira a que sus rasgos sean aceptados íntegramente por todo el estado o el mundo. Podríamos hablar de un cierto sentido de exclusividad y de poco o ningún empeño para que sus contenidos sean adoptados por otros grupos. Si es que se pretendiera sistematizar el estudio de los elementos integrantes y peculiarizantes de la cultura popular, probablemente el primer factor que saltaría a la vista es el de su diversidad. Su riqueza no radica en la creciente cantidad de seres humanos que optan por sus elementos conformadores, como es el caso de la cultura elitista, sino en la diversidad de los mismos, o en su sentido íntimo y definitorio de pertenencia al grupo. Si se intenta generalizaciones, éstas deberían tomar en consideración actitudes similares, sistemas de relación entre los integrantes, formas de reproducción no genéticas, grados de adhesión, gratificación psicológica por la pertenencia y práctica, entre otras.

Sabiduría popular

Desde hace mucho tiempo se utiliza este término con respetabilidad como contrapuesto a los principios de los tratados, academias y centros de estudio e investigación elitistas. Entre otras cosas, se alude a sentencias sintetizadas en forma de refranes, a modos de actuar y enfrentar problemas sancionados por la experiencia. Podríamos entender

sabiduría popular como un remoto antecedente de lo que hoy denominamos cultura popular.

Dos características son propias de esta clase de sabiduría: el anonimato y la tradición. Muy raro es el caso en el que se haga referencias a personas concretas que en el pasado fueron autores de refranes (filosofía sintetizada en frases cortas), formas de resolver problemas, iniciación de un tipo de vestuario o adorno para la vida cotidiana o para alguna ceremonia.

Cuando un investigador pregunta a una persona porqué hace las cosas de tal o cual manera, en el ámbito de la cultura popular la respuesta suele ser "porque así nos enseñaron nuestros antepasados". Y cuando se trata de averiguar desde cuando algo se hace de esta manera, salvo pocas excepciones, no se consigue respuestas concretas. Mientras en el universo elitista la autoría y el origen de algo son elementos celosamente resguardados, en el popular carecen de importancia. No cuentan las personas sino la comunidad como gestora y robustecedora de los conocimientos y prácticas. La validez y las razones del apego dependen de su perseverancia en el tiempo. No es correcto afirmar que la cultura popular es estática, pero ciertamente es más recelosa de las innovaciones y respetuosa de la tradición.

El mecanismo de reproducción se fundamenta en la tradición oral y en el aprendizaje directo y práctico de los quehaceres, formas de comportamiento, ideas y creencias y elaboración de objetos. No podemos hablar de bibliotecas y centros de enseñanza o capacitación como en el área elitista. Hay personas que en sus respectivos campos han aprendido cómo hacer algo o resolver determinados problemas alcanzando maestría y respetabilidad en la comunidad. En Colombia, para referirse a ellos se usa una palabra muy expresiva: "el sabedor". Si nos circunscribimos a las artesanías, en la infancia y juventud aprenden los hijos directamente de los padres el oficio, pudiendo también hacerlo en el taller del maestro en calidad de aprendiz y luego oficial. Si se trata de la medicina y la magia, el novicio desde joven accede a los sectores en virtud de una relación directa con quien en la comunidad ha logrado rango y prestigio.

La solidaridad y el compartimiento de experiencias y saberes es en la cultura popular más fuerte que en la elitista, lo que se pone de manifiesto en la solidez de la familia nuclear y la extendida. El anciano es más respetado porque, habiendo vivido más tiempo ha acumulado más experiencias y sabe más. La "universidad de la vida" - mientras más larga mejor- suele ser la mejor cantera para el aprendizaje y la sabiduría.

Cultura popular y modernización

Siempre la cultura popular ha coexistido con la elitista y ha estado expuesta a su desprecio, influencia o presiones aculturizantes que desde hace poco han recibido el calificativo de modernización. Este tipo de relación se ha incrementado en los últimos años con el acelerado proceso de urbanización y difusión de los medios de comunicación colectiva. Hay quienes ven en este fenómeno el avance de una secuencia que acabará a corto plazo con la "ignorancia y la incivilización". Otros interpretan este

fenómeno como una despiadada agresión a las culturas populares-tradicionales y a la identidad de los pueblos.

Si partimos de hechos fundamentales, las culturas no son estáticas y cambian con el tiempo; si dos o más culturas se encuentran en contacto se da un intercambio de rasgos, la coexistencia popular-elitista-oficial puede interpretarse de otra manera. Desde que el hombre hace presencia en la tierra, importante parte de su peculiaridad cultural se ha proyectado hacia la tecnología que ha cambiado, mejorando su eficacia, a lo largo de los años y que se ha manifestado de muy diversas maneras en distintos lugares de la tierra y variados entornos ecológicos.

Hay elementos provenientes de la cultura elitista que Enrique Dussel los denomina "útiles de la civilización" que deben ser incorporados por cualquier cultura en la medida en que aceleran los procedimientos, ahorran energía y mejoran la solución de múltiples problemas. Puesto que la realización de muchas actividades requiere de energía eléctrica nacida en el ámbito elitista, no tendría sentido que los sectores populares no la integren siendo sus beneficios indiscutibles. Igual podemos decir de algunos tipos de medicinas, sistemas de comunicación, etc. Lo importante es que su introducción no implique el despojamiento o renuncia de otros valores y tipos de expresión que constituyen la espina dorsal de las comunidades.

En mis clases de Antropología Cultural suelo comparar los útiles de la civilización con un bisturí que en manos de un cirujano puede salvar una vida y en manos de un delincuente acabarla. Un ejemplo es el de Radio Federación Shuar en la Amazonía ecuatoriana. Inventada por la cultura elitista extranjera, la radiodifusión ha sido utilizada en este caso para reforzar la identidad cultural Shuar partiendo del idioma. Radio Federación alfabetiza y enseña a los Shuar dispersos en la selva en su propio idioma y en español difundiendo sus valores, cosmovisión y creencias.

Citas

(1) Redfield, Robert, Peasant Society and Culture, University of Chicago Press, Chicago 1943, Pags.42-43.

(2) Marvin Harris, en su "Introducción a la Antropología Cultural" dice: "la falta de útiles de acero colocó a los indios americanos en gran desventaja durante las invasiones europeas. Pero el desarrollo de las técnicas metalúrgicas entre los indios americanos ya había sobrepasado el martilleo de chapas de cobre llegando a la fundición del cobre, oro, plata y diferentes aleaciones. Justo antes de la conquista se estaban haciendo cuchillos y cabezas de maza de bronce, por lo que parece razonable concluir, dado el intervalo de 2000 años que separan las edades del Bronce y del Hierro en el Oriente Medio, que si se les hubiese dejado solos a los indios americanos, éstos también hubieran acabado por descubrir las superiores cualidades del hierro y del acero". Alianza Editorial, Madrid, 1986. p.190.

(3) La cultura Maya se acercó mucho a un sistema de escritura, pero estuvo muy distante en funcionalidad y sencillez del que trajeron los europeos.

(4) La Radiodifusión es un caso de excepción ya que, sin necesidad de la escritura, transmite mensajes e ideas superando distancias y contactos personales.

(5) Hay quienes sostienen en nuestros días que la "Galaxia de Gutenberg", es decir, la escritura-lectura está llegando a su ocaso y siendo sustituida por la imagen audiovisual debido al auge y progreso de la televisión, el cine, los videos, el internet entre otros.

(6) J. de Muguburu, en su "Diario de Lima" escribió: "en 1665 el virrey había prohibido a las mujeres negras y mulatas vestir cualquier prenda de seda bajo pena de confiscación del vestido la primera vez y de cien azotes y expulsión de Lima en caso de reincidencia.

(7) Durante el gobierno de Mao Tse Tung, en la China comunista se unificó totalmente el vestido en todo el país para borrar símbolos de desigualdad que se manifestaban en el pasado en la vestimenta.

(8) En la década de los años sesenta se dieron varios cambios en los usos y costumbres en los Estados Unidos como protesta contra el "Establishment", siendo el más importante el movimiento hippy. Uno de estos cambios fue el uso de los bluejeans en los centros urbanos en actividades y actos que requerían vestido formal.

(9) Una disminución sustancial de la temática religiosa en las artes visuales se acelera en Europa a partir del siglo XVI, cuando la iglesia deja de ser la patrocinadora principal de este tipo de obras y comienzan a asumir esta función grupos laicos vinculados a la creciente burguesía.

(10) Algunos de los equivalentes de deidades africanas y advocaciones y santos católicos en el Estado de Bahía, Brasil son: Oxalá = El Señor de Bonfim, Nana = Nuestra Señora de Santa Ana, Yemanjá = Nuestra Señora de la Concepción, Oxum = Nuestra Señora de la Candelaria, Oxóssi = San Jorge, Ogum = San Antonio, Yansa = Santa Bárbara, Omolu = San Lázaro, Xango = San Jerónimo.

(11) Consuelo Yáñez Cossío, en su obra "MACAC", Teoría y Práctica de la Educación Indígena (CELATER, Cali, 1991), escribe: "La evangelización, que fue uno de los objetivos de la conquista no tuvo mayor éxito hasta el siglo XVII cuando se instruye para que se estudien las lenguas locales y se trabaja preferentemente con el quichua que se convierte en la "lengua de la evangelización" dejando a un lado los otros idiomas por la dificultad o falta de interés en aprenderlos..... Con el proceso de evangelización los idiomas locales (de la Real Audiencia de Quito) como el pantzaleo, puruha, cara, cañari, palta, etc... perdieron fuerza y poco a poco fueron reemplazados por un empobrecido quichua en lo que se refiere a vocabulario". Pags.235-236.

4 Facetas de la Cultura Popular

Areas de la Cultura Popular

Medicina Popular

Religiosidad Popular

Las Fiestas Populares

El Ciclo de Vida en la Cultura Popular

Literatura Popular y Tradición Oral

Vestimenta Popular

Comidas Populares

El Hombre y la Mujer en la Cultura Popular

Solidaridad y Reciprocidad en la Cultura Popular

Areas de la cultura popular

La vida humana colectiva se caracteriza por su complejidad. Muchos son los problemas que debe resolver el ser humano y para lograrlo necesita organizarse, planificar las estrategias que debe seguir, contar con una serie de ideas y creencias relacionadas con esos problemas, tomar en consideración las reacciones emotivas que las formas de comportamiento en cada caso provocan, pensar en las jerarquías de valores que operan dentro de la colectividad correspondiente, saber el grado de poder y prestigio que las diferentes acciones tienen en el entorno humano así como las satisfacciones y repudios que ocasionan.

Toda colectividad tiene que contar con un sistema de pautas de comportamiento que posibilite un orden en la conducta de sus integrantes. Sería casi imposible pensar en un conglomerado humano en el que cada quien hace lo que quiere ante las diversas situaciones que la vida plantea, ello llevaría a un caos incompatible con la vida humana. Si examinamos minuciosamente todo lo que hacemos un día cualquiera de nuestras vidas, desde que despertamos hasta que por la noche dormimos, encontraremos que la gran mayoría de actos obedecen a normas de conducta aceptadas y vigentes en nuestro entorno social y que en algún momento las hemos aprendido, siendo pocos los casos en

que nuestros actos obedecen a decisiones estrictamente individuales. Verdad es que el hombre tiene capacidad creativa que le permite actuar innovando el orden establecido y que es libre para tomar decisiones, pero lo real es que su creatividad y su libertad se ejercitan en pocas ocasiones, si comparamos con la gran mayoría de actos que realizamos sujetándonos a las normas culturales vigentes.

La diversidad de las culturas depende en gran medida de que cada una cuenta con normas de conducta distintas ante los problemas que se deben afrontar, dependiendo estas normas de las ideas y creencias que se han conformado con el pasar del tiempo con respecto al medio físico, lo sobrenatural, el ser humano, el propio entorno social y otros conglomerados. La relación hombre-mujer, por ejemplo, no es igual en el mundo cristiano que en el musulmán ya que se parte de planteamientos religiosos diferentes.

Los textos de Antropología Cultural tienen capítulos que abordan los múltiples temas de la organización cultural como utilización de la energía, relaciones con los ecosistemas, regulación y distribución demográfica, enfrentamientos y guerras, uso del suelo y producción de alimentos, familia, parentesco, matrimonio y reproducción, organización política y sedentarización, el estado, estratificación social, organización económica, experiencia y práctica religiosa, magia, salud y enfermedad, lenguaje y cultura, las etnociencias, el arte, roles sexuales, tecnologías y elaboración de artefactos, vestido y adorno, transporte, poder y prestigio, etc. En los últimos tiempos se enfatiza en el cambio cultural, la antropología urbana y la pobreza.

Si tratamos de delimitar el universo de la cultura popular, es factible seguir básicamente el mismo esquema que estudia las culturas diferentes con el propósito de lograr una mejor comprensión. Es importante destacar que hay que tomar en cuenta que los análisis de la cultura popular, por su naturaleza, deben hacerse sin perder de vista su coexistencia con la elitista y, si es que se da el caso, con las vernaculares.

Con el propósito de lograr una idea más amplia de la cultura popular, abordaremos a continuación, de manera sintética, algunas de las áreas de la misma en forma comparativa con las peculiaridades de la cultura elitista. Probablemente cada uno de los temas enfocados puede proporcionar material suficiente para todo un libro o por lo menos un capítulo, pero el propósito de este trabajo requiere una apretada síntesis. Es preciso, además, tomar en cuenta que las diferentes áreas no operan en la vida comunitaria como compartimentos aislados unos de otros, sino que se da un denso proceso de interrelación e interinfluencia que imposibilita establecer claras delimitaciones.

Si bien es factible hacer generalizaciones amplias sobre características globales de la cultura popular, válidas para todos los casos, no debemos olvidar que una de las peculiaridades de este tipo de cultura es su diversidad y sus variaciones en cada situación concreta. Es legítimo, aunque pueda interpretarse como una contradicción, afirmar que una de las notas definitorias generales de la cultura popular es, precisamente, su diversidad.

Medicina popular

No puede el ser humano vivir de espaldas al problema salud-enfermedad. Se da en todas partes y todos tienden a evitar la enfermedad, liberarse de ella cuando se ha producido y vivir gozando de salud. Se parte del presupuesto de que la salud es lo normal y la enfermedad algo que interrumpe y quebranta esta condición. La medicina elitista se fundamenta en ideas y creencias, avaladas por la ciencia, consistentes en que el organismo humano, altamente complejo, funciona regido por leyes biológicas. Cuando intervienen sustancias o fenómenos que afectan al correcto funcionamiento de esas leyes, se producen anomalías que culminan en enfermedades. Quien está en condiciones de combatir la enfermedad es el médico, sus conocimientos se basan en largos años de estudios del organismo humano y sus posibles anomalías, así como de los medios a los que hay que recurrir para combatir la enfermedad y lograr, parcial o totalmente, la recuperación de la salud. La enfermedad puede también afectar al síquismo superior produciendo otro tipo de anomalías que se manifiestan en formas de comportamiento anormales, área ésta que es abordada por psicólogos y psiquiatras.

En el caso de la medicina popular, la problemática es la misma, pero los fundamentos para entender e interpretar la dicotomía salud-enfermedad son diferentes y las acciones que deben seguirse para restaurar el equilibrio y retornar a la condición normal, son distintas. El equivalente al médico, es una persona que sabe como hacer frente a esta clase de problemas, pero la fuente de sus conocimientos y su poder son otras.

Una reunión de expertos de la Organización Mundial de la Salud (OMS) definió medicina tradicional (que para el presente caso puede ser equivalente a medicina popular) como:

"La suma de todos los conocimientos teóricos y prácticos, explicables o no, utilizados para diagnósticos, prevención y supresión de trastornos físicos, mentales o sociales, basados exclusivamente en la experiencia y la observación y transmitidos verbalmente o por escrito de una generación a otra" (1).

En el sector popular la relación salud-enfermedad proviene de múltiples causas como la intervención de seres y fuerzas sobrenaturales que actúan sobre los hombres, especiales poderes que tienen algunas personas para causar daños a otros, poderes que tienen ciertas plantas o sustancias animales y minerales para combatir determinadas molestias, poderes maléficos o benéficos de fenómenos naturales etc. Las ideas acerca del funcionamiento del organismo humano y sus anomalías son muy distintas de las elitistas. La sabiduría de quien cura también proviene de otros factores sin negar, según los casos, la experiencia como un elemento importante y confiable.

En las sociedades del pasado, inclusive en algunas actuales marginadas, había una tendencia a identificar al brujo con quien tenía poder para curar enfermedades; en la cultura popular actual o no existen estas similitudes o las diferencias entre curandero y brujo son notables. Si se trata de enfermedades orgánicas, se recurre al curandero, si de fracturas óseas o afecciones musculares, al "sobador" y si de dar a luz se busca la ayuda de la comadrona. El tratamiento suele estar acompañado de rituales que realiza

el curandero para ayudar a que las causas de la enfermedad abandonen el cuerpo. Se recurre también a animales u otros elementos orgánicos para detectar los males o para que se retiren del cuerpo del enfermo. En nuestro país es frecuente que para este propósito se utilice un huevo o un cuy.

En la gran mayoría de los casos se asocia la enfermedad con la intervención de lo sobrenatural como castigo o prueba de Dios o como intervención de espíritus maléficos. El curandero suele ser una especie de intermediario pues quien en definitiva cura o no cura es el ser sobrenatural. Una clasificación tradicional de las enfermedades en la sierra ecuatoriana es la de enfermedades del campo y enfermedades de Dios o del cuerpo según las causas de las mismas y los síntomas. En algunos casos, como el mal de ojo, hay personas con poderes especiales para provocar la enfermedad con el afán de hacer daño existiendo antídotos como pequeños bolsos o cintas de color rojo y plantas como la ruda. No están claras las fronteras sobre el poder del curandero en el sentido de si proviene de condiciones extranaturales especiales, o de conocimientos prácticos y experiencia, la relación con el paciente es variable y es raro que la atención conlleve el pago de honorarios en el sentido elitista del término, la remuneración suele ser a base de regalos estando de por medio el reconocimiento y la gratitud.

En los sectores elitistas no es raro que, existiendo la confianza en el médico y su capacidad nacida de la preparación, se recurra también al auxilio de fuerzas extranaturales. A la vez que se solicita la atención del médico, se realizan rituales y rogativas pidiendo la intervención de las fuerzas extranaturales, no siendo extraño que si el tratamiento o la intervención es exitosa, se atribuye el buen resultado a un milagro o a una gracia del ser sobrenatural al que se invocó.

Religiosidad popular

En poblaciones como las de los países andinos, el fenómeno de la religiosidad popular es extremadamente complejo. A las diferencias existentes entre la ortodoxia elitista, la licitud o ilicitud de una serie de prácticas, la aceptación y condena de creencias, hay que añadir el sincretismo debido a la supervivencia de creencias y prácticas tradicionales que datan de las épocas precolombinas o que provienen del Africa. Teóricamente, por lo menos, la gran mayoría de los habitantes de estos países son católicos, han sido bautizados de acuerdo con el rito de esta religión, reciben los sacramentos y asisten a las ceremonias, especialmente a misa, respetan y a veces veneran al sacerdote.

La religión católica, como muchísimas otras, tiene un contenido ético consistente en normas de conducta que deben ser observadas so pena de cometer pecado y merecer castigo. En lo referente a creencias, rituales, ceremoniales y principios morales la religiosidad popular se caracteriza por una flexibilidad mucho mayor que la elitista y por un sentido más amplio de tolerancia a desviaciones que merecerían condena dentro de la ortodoxia. Un fenómeno interesante en los últimos decenios es el de los cambios a religiones evangélicas en los sectores populares e indígenas, cambios que nos se limitan a variaciones en creencias y rituales, sino que se manifiesta en formas de

conducta en la medida en que se dan tipos de comportamientos distintos a los tradicionales como la abstención en el alcohol.

En el sector elitista, tiende la religión católica a ser más intelectualizada en cuanto cuenta mucho el soporte racional para fundamentar ideas, creencias y sistemas de relaciones con las demás personas y con lo sobrenatural. Los contenidos filosóficos y teológicos tienen notable importancia, no solamente entre los clérigos y los estudiosos sino también entre los fieles. La religiosidad popular se caracteriza por ser preponderantemente vital pesando más las prácticas y manifestaciones, sobre todo colectivas y comunitarias, que los análisis racionales. La realidad natural y social está cargada de elementos mágicos y religiosos que permanentemente se entremezclan con la vida. El orden y el desorden dependen de la intervención de seres o fuerzas sobrenaturales ante los que poco o nada puede hacer el hombre dando lugar a una actitud de resignación y aceptación que elimina o mitiga conflictos y tensiones.

Marco Vinicio Rueda define religiosidad popular en estos términos:

"Aquel modo de ser religioso, más vivencial que doctrinal, un tanto al margen de lo oficial, nacido entre nosotros del encuentro del catolicismo español con las religiones precolombinas y que es más vivido por la masa numérica del pueblo que por las minorías selectas religiosas". (2)

Si bien es verdad que la obra mencionada estudia la religiosidad en el sector campesino, la definición es válida para la religiosidad popular de las ciudades muchos de cuyos participantes mantienen permanentes vinculaciones con el sector rural de donde provienen. Podría aplicarse también, en términos generales, a las regiones en las que hay poca presencia y tradición indígena e importantes rasgos africanos.

La religiosidad popular tiende a penetrar en muchísimas áreas de la vida cotidiana y extracotidiana. En los sectores rurales, además de los seres sobrenaturales oficialmente aceptados y a los que se rinde culto, se coexiste con una amplia gama y variedad de espíritus que, en términos ortodoxos deberían ser prohibidos y condenados, pero que en la práctica son tolerados actuando los fieles de acuerdo con sus buenas o malas influencias, ante la vista gorda de los sacerdotes. Las imágenes de advocaciones y santos asumen en muchos casos los papeles de esos espíritus o se sincretizan con ellos. La relación del fiel con la imagen es frecuentemente muy familiar dándose un tipo de trato que supera las distancias entre lo profano y lo sagrado. A veces se atribuye a esas imágenes veleidades propias de la condición humana pensando el devoto que, en la práctica, está en condiciones de manipularlas.

Susana González, en su obra *El Pase del Niño* nos relata:

"La mantenedora del pase del Niño Viajero cree tener gran dominio y autoridad sobre el Niño Dios y manifiesta su convencimiento de que el Niño obedece lo que ella le pide.

¡Todo lo que le pido al niño me hace! ¡si no hay como decirle nada que cumple lo que quiero!. ¡Conmigo sí que el Niñito ha sido bueno! ¡bonito!...

Cuenta que a su hija que es "indevota" para participar en el pase, el Niño le castigó:

¡Calle! ¡calle!, se le cayó la dentadura del segundo piso y se le hizo ñutos ¡que ricura de castigo! me morí de gusto." (3)

En algunas ocasiones se han dado pugnas entre la iglesia oficial, empeñada en un predominio doctrinal y un proceso de interiorización de lo religioso, y la religiosidad popular que enfatiza en los aspectos formales y vitales puestos de manifiesto en las celebraciones y los ceremoniales. No es fácil afirmar que en estos enfrentamientos, de diferente intensidad y a distintos niveles, haya triunfado lo oficial o lo popular. Lo que queda en claro es que, mediante decretos o decisiones provenientes de las autoridades eclesiásticas, no es fácil cambiar formas de comportamiento religioso que se encuentran fundamentadas en la vitalidad de las mismas y reforzadas, en muchísimos casos, por la autoridad de una vieja tradición.

Lo más frecuente es que en controversias de esta índole no suele haber unanimidad en el clero católico y que, frente a los partidarios de la versión oficial, hay propulsores de las prácticas populares. Al universo ideológico – doctrinal oficial, se contrapone o complementa, según los casos, un universo simbólico en el que los contenidos intuitivos y emocionales tienen más fuerza que sesudos y lógicos razonamientos. No cabe soslayar el hecho de que, en los sectores populares, las diferentes áreas culturales se encuentran fuertemente interrelacionadas y que la religiosidad tiene un papel prioritario a punto tal que, cambios en la religiosidad, traerían consigo cambios en otros ámbitos de la vida.

Las Fiestas populares

La fiesta, en este caso, la entendemos como una celebración en la que el regocijo es su razón de ser. Hay fiestas cuando ha ocurrido algo que provoca gran satisfacción siendo la forma de celebración la expresión de la misma. Pueden haber fiestas circunscritas a acontecimientos individuales que involucran a la persona y a un grupo cercano unido por lazos de parentesco o amistad (santo, cumpleaños, graduación, bautizo, matrimonio etc.). Otras fiestas se fundamentan en la realización de actividades que se consideran importantes para el grupo, como serían las que se dan con motivo de la siembra y la cosecha en los sectores agrícolas o la terminación e inauguración de un edificio importante para la colectividad (iglesia, escuela). Hay fiestas que, cada período de tiempo, conmemoran acontecimientos que ocurrieron en el pasado y tienen especial significación para la comunidad siendo su función mantenerlos vivos, a través del recuerdo, reforzado por la reiteración en la celebración. No toda conmemoración es festiva pues también hay acontecimientos negativos y dolorosos que deben ser conservados en la memoria colectiva (la que tiene lugar con motivo de la crucifixión de Cristo el Viernes Santo, no puede ser considerada como fiesta).

Con estos antecedentes, podemos hablar de fiestas religiosas y fiestas civiles. En los países latinoamericanos la importancia de las dos era igual desde el punto de vista jurídico, a punto tal que días feriados eran, por ley, los que conmemoraban acciones cívicas importantes como la independencia y las "fiestas de guardar" consideradas por la iglesia católica como especialmente importantes. Con el proceso de laicización que se ha dado a lo largo de los años, en varios países han dejado de ser feriados los días considerados como tales por la iglesia, salvo algunas excepciones (4). Nos referiremos en esta parte a aquellas fiestas colectivas cuyo motivo es la conmemoración de algún acontecimiento del pasado.

Especialmente en el sector rural, hay un predominio enorme de lo religioso sobre lo civil. En el pasado la vida comunitaria rural se organizaba en torno al calendario litúrgico siendo la principal celebración la del santo patrono junto con otras comunes a varias colectividades como la Navidad, la Fiesta de la Cruz o el Corpus Christi. La más suntuosa de todas, insistimos, es la del santo patrono, y las demás se celebran con diferente grado de solemnidad en las diversas comunidades. Directa o indirectamente participan en estas fiestas todos los integrantes de la comunidad y frecuentemente personas ajenas a ella, pero vinculadas por algún lazo. La preparación lleva bastante tiempo y la responsabilidad de la misma se encuentra en manos del sacerdote cuya forma de designación varía. Se nombran comisiones encargadas de diferentes aspectos de la fiesta, supeditadas al sacerdote quien, a su vez, tiene que estar en estrecho contacto con el párroco. Debe el sacerdote hacer fuertes erogaciones económicas para garantizar el brillo de la fiesta, erogaciones que tienen su recompensa en el prestigio que logra en la comunidad.

Se caracterizan estas fiestas por su poder integrador en la colectividad, sus integrantes refuerzan su conciencia de identidad y pertenencia al grupo robusteciéndose los lazos de solidaridad y reciprocidad. Si juzgamos los gastos que deben realizar los sacerdotes con un criterio urbanocéntrico, nos pueden parecer absurdos y totalmente reñidos con la actual concepción del ahorro, pero la gratificación psicológica conseguida en virtud del reconocimiento de la comunidad y el poder y prestigio alcanzados en sus pequeños mundos justifican plenamente los esfuerzos realizados. Un ejemplo ilustrador es el de los inmigrantes a Estados Unidos que dejaron su patria chica en busca de mejores condiciones económicas. Quienes han sido exitosos en esta "aventura", en varios casos retoman temporalmente a sus comunidades en condición de sacerdotes y realizan gastos desproporcionados de acuerdo con las posibilidades del entorno social (5). Al margen de motivaciones religiosas, desea el inmigrante demostrar a los "suyos" el éxito alcanzado y lograr la tan buscada respetabilidad entre su gente, aunque ello nada signifique en las lejanas tierras del norte. Estos casos nos llevan a pensar que el sentido de identidad no se borra fácilmente con la distancia y con las grandes diferencias en estilos de vida que la inmigración conlleva.

En el sector urbano persisten las celebraciones religiosas con sistemas similares de organización. El caso del Pase del Niño Viajero que se realiza cada 24 de Diciembre en Cuenca implica un largo y complicado proceso de organización y un gran esfuerzo de la "mantenedora", similar al sacerdote. Supera esta festividad el ámbito comunitario ya que

hay participación de grupos y personas pertenecientes a diferentes comunidades o partes de la ciudad. En otro tipo de celebraciones fundamentalmente las de carácter laico, el barrio en las ciudades es, en cierto sentido, el equivalente a la comunidad rural; se conforman directivas y comisiones encargadas de salir adelante con las fiestas y formar parte de esas directivas trae consigo la gratificación psicológica del reconocimiento colectivo. Un claro ejemplo es el de la celebración del Año Viejo en varias ciudades del Ecuador, fiesta eminentemente urbana y laica.

Las imágenes veneradas desempeñan un importante papel en las fiestas, casi siempre son llevadas en procesión y ocupan un lugar preferencial en los actos de culto. Es frecuente que haya especial esmero en las vestimentas que llevan estas imágenes y adornos costosos, provenientes de gastos que realizan los devotos con notable desprendimiento y con motivaciones en las que lo mágico, lo religioso y el reconocimiento social se entremezclan (6). En la mentada celebración del año viejo el elemento iconográfico, que es la efigie del viejo que va a ser quemado y el escenario con sus contenidos humorísticos y críticos, tiene también un papel protagónico, aunque efímero, pues el fuego destruirá a la efigie y el ostentoso escenario se desmontará en pocas horas.

Son frecuentes en las fiestas religiosas populares personajes tradicionales como los danzantes que visten atuendos especiales cuya confección ha llevado mucho tiempo y esfuerzo y están hechos con materiales costosos como es el caso de la "Diablada y Morenada" de Oruro que se repite anualmente en los carnavales. Estos personajes desfilan, bailan y a veces tocan instrumentos poniendo una nota de colorido y espectacularidad en las celebraciones. Para desempeñar los diferentes papeles se exige una serie de requisitos dentro de la organización de la comunidad y el sistema de valores predominante. También hay los disfrazados cuyas funciones son distintas. Tanto en los danzantes como en los disfrazados, la simbología de los atuendos y las máscaras es muy rica e integrada a la globalidad de la fiesta.

Hay también en las fiestas populares rurales juegos ceremoniales en los que se trata de dar la oportunidad a los participantes para demostrar sus habilidades, destrezas y valentía como el "gallo pitina" consistente en arrancar la cabeza de un gallo, cuyo cuerpo está enterrado, desde un caballo que corre, o las escaramuzas a caballo llenas de complicados movimientos y figuras que requieren mucho entrenamiento.

La simplicidad o complejidad de estas fiestas depende de muchos factores como peso de la tradición, disponibilidades económicas o la estructura de esta clase de celebraciones. Se creía que estaban condenadas a un lento pero irreversible proceso de extinción ocasionado por los avances de la "civilización". En algunos casos esto ha ocurrido o está ocurriendo, pero es posible observar en otros un fortalecimiento. Los cambios, inevitables en la coexistencia con la cultura global elitista, también se dan pero no creemos que, por lo menos en el corto y mediano plazo, tergiversen totalmente el sentido, estructura y sistema de organización de esta clase de fiestas. El rechazo de las élites a estas celebraciones por ser vulgares, rústicas e incivilizadas se ha atenuado en los últimos años existiendo quienes las toleran como parte de nuestro pueblo, sienten

complaciente o paternalista admiración por aquello extraño y exótico que tan cerca se encuentra o inquietud por el estudio de esta área de nuestra cultura que nos identifica y distingue de lo que pretende ser universal u homogeneizante.

El crecimiento de la comunicación ha incidido también en esta área de la cultura popular. Empresarios de turismo incluyen en sus programas o "paquetes" asistencia a fiestas populares con el peligro de desvirtuarlas para que "gusten más" a los turistas que pagan por verlas. No es extraño mirar en programas de televisión filmaciones de este tipo de celebraciones que hasta hace no mucho tiempo se las consideraba "indignas" de llegar a los canales.

El ciclo de vida en la cultura popular

Entre el nacimiento y la muerte del ser humano tiene lugar un proceso de cambios biológicos con las concomitantes incidencias en lo cultural y social. Una serie de usos y costumbres, ceremoniales y celebraciones suelen darse con motivo del paso de un estado a otro a lo largo de la vida. En otras culturas los denominamos ritos de tránsito tienden a ser cuidadosamente resaltados mediante rituales en los que participa la comunidad con el objeto de que, tanto las personas involucradas en estos ritos como los otros integrantes de la colectividad tengan plena conciencia del cambio de condición que conllevan estos tránsitos y las de relaciones hacia las personales y globales.

En la cultura popular se da una muy cercana interrelación entre la religiosidad y los cambios en el ciclo vital. El nacimiento está vinculado al bautizo, el paso de la juventud a la edad adulta al matrimonio y la muerte a los funerales. No es posible generalizar estas relaciones ya que la religiosidad popular se caracteriza por una serie de variantes en las distintas regiones, pero si se pueden detectar características comunes diferenciadoras de lo elitista-oficial. En los sectores rurales de la costa ecuatoriana, por ejemplo, el matrimonio de hecho se da con muchísima frecuencia en el sentido de que el hombre y la mujer inician una familia prescindiendo de los ceremoniales civil, exigido por la ley y eclesiástico requerido por la iglesia. Este tipo de relación en la sierra tiende a ser objeto de merece la desaprobación social.

El nacimiento de un niño trae consigo una serie de actos en los que se entremezclan cuidados medicinales tradicionales, medidas para prevenir enfermedades biológicas o maleficios mágicos, modalidades en la vestimenta del niño etc. El ceremonial social se vincula muy cercanamente al bautismo. Desde el punto de vista religioso, el niño se incorpora a la iglesia católica al ser bautizado y al ritual de la administración del sacramento se añade la celebración social en la que participan parientes y amigos. Papel preponderante tienen los padrinos cuyas vinculaciones con el ahijado y los padres del niño dan lugar al compadrazgo que lo analizaremos con algo más de detención al abordar el problema del parentesco. La parte religiosa se realiza en la iglesia y la social en la casa de los padres del niño. Lo usual es que el bautizo tenga lugar a las pocas semanas del nacimiento, pero con frecuencia se lleva a cabo transcurridos ya algunos años, dependiendo a veces de los ahorros que realizan los padres para que la

celebración tenga la abundancia requerida. En algunos casos, la abundancia de esta fiesta refuerza el estatus de los padres del niño dentro de su comunidad.

El tránsito de la niñez a la juventud es variado y con diferente importancia en las distintas comunidades. Coincide necesariamente con la maduración de las características sexuales secundarias que tornan al hombre y a la mujer aptos para la procreación y, en consecuencia, para el matrimonio. Las posibilidades de acceso a la educación primaria y secundaria han modificado las pautas de comportamiento y los usos sociales en las últimas décadas. Cambios en la vestimenta varían en el sector urbano y el rural y entre las diferentes comunidades del segundo. Un complejo ceremonial para la mujer que incluye iniciación en el uso del lápiz labial y cosméticos, zapatos de taco alto, medias nylon y, teóricamente, primeros bailes que antes formaban parte de la cultura elitista, hoy subsiste, aunque en proporciones reducidas, en la cultura popular urbana. La fiesta bailable de quince años para las mujeres o la "presentación en sociedad" son patrones elitistas en nuestros tiempos.

El paso a la edad adulta se da con el matrimonio que acarrea responsabilidades en la formación y mantenimiento de una nueva familia y un cierto grado de independencia económica. Previo al matrimonio, las pautas de cortejamiento tienen importancia y suelen variar en cada región. La manera como el hombre, que es el que generalmente toma la iniciativa, da a conocer sus intenciones y cómo la mujer manifiesta su aceptación, negativa o rechazo (a veces fingido) dan lugar a intercambios simbólicos socialmente aceptados con códigos frecuentemente complicados. En las colectividades rurales, debido a que la incorporación al trabajo productivo es temprana, tiende a transcurrir poco tiempo entre la pubertad y el matrimonio que se lleva a cabo a corta edad. El ceremonial social del matrimonio es ocasión para que los padres de los novios den a conocer a la comunidad sus posibilidades económicas y el prestigio de que gozan en su medio.

La muerte da lugar a un ceremonial funerario con elementos religiosos y sociales de variados según las regiones y comunidades. Cuando se trata de la muerte de un niño, en varios sectores, el funeral se asemeja a una celebración muy similar a la "muerte de un angelito" que se practica en algunas partes de América Latina como la región andina de Argentina. De acuerdo con las creencias católicas, si un niño bautizado muere, va directamente al cielo porque aún no ha pecado, y siendo la más importante razón de ser de la vida prepararse para lograr la salvación eterna, ello ya ocurrió con el niño fallecido. En la cultura elitista, por católicos que sean los familiares, la muerte de un niño se considera especialmente trágica por el carácter de indefenso y carente de toda culpa del fallecido. Felix Coluccio, en su Diccionario de Creencias y Supersticiones (Argentinas y Americanas) escribe con relación al Velorio del Angelito:

"Es costumbre que aún hoy se practica en el interior de nuestro país. Argentina, especialmente en el Norte y Noroeste, la que consiste en que cuando fallece algún niño, los padres, si sus medios lo permiten, celebran en su homenaje una reunión a la que concurren todos los vecinos, amén de los parientes del muerto. Los primeros en ser avisados de la muerte de un angelito son los padrinos y luego los demás vecinos. La

madrina arregla al muertito; coloca una sábana en el techo de la habitación donde será velado, lo que representará al cielo. El pequeño féretro es colocado sobre una mesa y se le colocan flores de papel teñido. Al pequeño se le ata un cordón a la cintura que, según se afirma, es para que cuando muera la madrina y esté en el Purgatorio, el angelito se lo arrojará para que ella, asiéndose del mismo, pueda subir al Paraíso.

Después se hacen todos los preparativos para realizar el baile. Reunidos todos y amenizados por el tradicional bombo sonador, violines, guitarras y caja, se realiza el baile que se conoce con el nombre de baile del angelito. No debía faltar durante toda la noche, el café con caña, en aguardiente hervido con tela o poleo silvestre, numerosas vasijas con aloja de algarroba blanca debidamente fermentada para reavivar el espíritu pesaroso de los atribulados padres del angelito. Al primer canto del gallo, o sea a las doce de la noche, el padrino y la madrina empezaban la primera danza, acto en el cual uno de ellos al compás de los acordes del arpa o guitarra baila balanceando en brazos el féretro, que después de breves minutos era pasado en brazos del padrino, quien después de unas bonitas mudanzas y zapateos, al compás de la música terminaba la despedida del ahijado. Seguidamente retumbaba en el silencio de la noche el repiqueteo del bombo, y al amanecer se entonaban algunos salmos o cantos propios del lugar para hacer volar al angelito, el cual terminaba lleno de danzas, mímicas lamentos y cantos. Además al mismo tiempo debían arrojar al aire muchas docenas de cohetes, teniendo muy en cuenta de no quemar el ala del inocente párvulo, que volaba buscando el seno de la gloria. Cuando a la mañana siguiente se vuelve del campo santo, los acompañantes son nuevamente cumplimentados con pastelitos fritos, y muy especialmente con aloja y poleo hervido con aguardiente, degenerando pronto la reunión en orgía y ésta no pocas veces en pendencia con heridos más o menos graves". (7)

Tratándose de adultos, en el ceremonial funerario social, juegan papeles importantes el arreglo y decoración del lugar donde se lleva a cabo la velación del cadáver, las actitudes que deben tener los deudos íntimos y los amigos, una especie de "agasajo" a los acompañantes con circulación de bebidas alcohólicas y comida, el tipo de conversación del velorio, la vestimenta. En el entierro, el tipo de tumba que se escoge es un indicador de las posibilidades económicas de los deudos y del grado de prestigio en la comunidad.

Posteriormente continúan una serie de formas de comportamiento y ceremoniales como el lavado de la ropa del difunto cinco o siete días después de la muerte, la observancia del luto, consistente en vestir por un período de tiempo ropa negra, según el grado de parentesco con quien murió, prohibiciones, también durante un tiempo, para asistir a cierto tipo de fiestas, cuidado y visita a la tumba, misa de honras etc. Vinculado a este tipo de ceremonial es la recordación comunitaria a quienes ya murieron especialmente el denominado día de difuntos o de finados que se caracteriza por muy variadas costumbres que van desde la visita y limpieza de la tumba en la que se deja flores, hasta comidas de los familiares en la tumba dejando en ella el más seleccionado de los platos para el muerto. En las comunidades populares este tipo de conmemoración no tiene el sentido luctuoso y de triste recordación, al contrario es más cercano a una fiesta.

Literatura popular y tradición oral.

Pese a la difusión de la escritura en los últimos decenios, la literatura popular continúa siendo casi totalmente oral y transmitida de generación a generación a través de la memoria. El caso de la denominada "Literatura de Cordel" en el Nordeste de Brasil es, posiblemente, la más importante excepción a lo dicho. Se imprimen folletos pequeños escritos por personas que forman parte de la cultura popular que aprendieron a leer y escribir manteniendo el mismo estilo y lenguaje y se venden en ferias abiertas colocándolos para su exhibición en cordeles (8).

La temática gira en torno a ideas, mitos, leyendas con altos contenidos mágicos y fantásticos en los que la tradición y la imaginación del pueblo mantienen estos temas a través de "contadores de historias" con frecuencia personas de edad que relatan lo que oyeron de sus mayores, muchas veces en veladas nocturnas. Hay en las comunidades individuos especialmente dotados y entrenados para este propósito, que además de su memoria tienen habilidades fuera de lo común para narrar con recursos que posibilitan la dramatización de lo contado aumentando el suspenso y la atención de los oyentes. Este tipo de contador de historias es un personaje propio de la cultura popular que en buena medida hace las veces de la literatura escrita, el cine, la televisión y en los últimos años el video sin contar con los recursos técnicos mentados y supliéndolos con una especial variedad de ingenios, modulaciones de la voz y mímicas para provocar el interés y la atención del auditorio. Un símil aproximado sería el de personas que narran cuentos fantásticos a los niños con ricas variaciones en la entonación, el tono de voz y la mímica.

En este tipo de literatura popular se puede encontrar una mezcla, aparentemente contradictoria, del afán por conservar con fidelidad el legado de la tradición y de realizar modificaciones para adaptar las leyendas, hechos reales y fantasías a las peculiaridades de la región y la comunidad. Esta tendencia contrapuesta da lugar a que exista un variado repertorio dentro de una misma temática, un personaje o un argumento. Leyendas como las del cura sin cabeza o la caja ronca tienen diferentes versiones y variaciones en comunidades cercanas y alejadas. Son frecuentes los casos, dentro de esta literatura oral popular, de principios moralizantes que pretenden destacar el castigo a la transgresión de normas socialmente consideradas como buenas y el premio a formas de conducta que se adhieren a pautas de comportamiento valorizadas en el entorno cultural, pese a presiones de diversa índole que tratan de inducir al personaje a infringir la moral o los usos sociales consagrados. El castigo a la ambición, al orgullo, la vanidad y la codicia y el premio al desprendimiento, la humildad y la sencillez son reiterativas en este tipo de leyendas.

La temática vinculada a lo sexual y la moral correspondiente es también frecuente; es posible detectar en estos casos mecanismos de control social que tienen por objeto reforzar el cumplimiento de normas de conducta especialmente importantes para la comunidad como la creencia en los gagones (9). La reiteración de leyendas y mitos similares en regiones muy distantes plantea el problema de su origen que podría explicarse mediante la difusión o coincidencia debida a la similitud de problemas y pautas de conducta.

Muy importante en la literatura oral es el equivalente a la poesía elitista. Con el afán de diversión o de expresar angustias y tristezas se elaboran versos con ritmo y rima que con frecuencia pueden ser cantados. Se expresan en ellos reacciones emocionales frente a diversas circunstancias, pensamientos sobre las satisfacciones, insatisfacciones, venturas y desventuras de la vida. Los fracasos y defraudaciones no son escasos en esta literatura y el sentido del humor aparece reiteradamente en forma de burlas, engaños y chanzas enfatizando en la ingenuidad y el exceso de confianza de algunas personas y los ingeniosos recursos de otras para burlar obstáculos o normas existentes y engañar a los demás.

El caso de Martín Fierro, del argentino José Hernández, es una muy interesante muestra de la vida tan compleja y problemática del gaucho en esos tiempos. El lenguaje y el vocabulario corresponden al tipo de personas y mundos sobre los que trata esta pieza literaria que muestra sin contemplaciones los abusos de los que es víctima un grupo humano al que se lo puede identificar con la cultura popular, por parte de los integrantes y sistemas vigentes del aparato elitista-oficial. Aunque la temática sea popular y marginal, no es fácil calificar a esta pieza de popular o elitista partiendo de que lo popular ha servido de fuente de inspiración a la literatura elitista en muchas ocasiones.

En la literatura popular prima la oralidad y el anonimato. Coplas o versos que la gente canta o repite por muchos años, no tienen autor conocido -al igual que los refranes-. A veces fueron compuestos por personas especialmente dotadas, en otros casos improvisados en un momento de euforia. Una especie de competencia o desafío ha sido fuente de muchos versos populares como las célebres payadas en Argentina o Uruguay que tienen versiones similares en otros países. No faltan las composiciones colectivas o las modificaciones y adaptaciones a circunstancias diferentes. En esta área de la literatura popular oral lo mágico-religioso juega un papel muy secundario y en la inmensa mayoría de los casos se canta, muchas veces con picardía, humor y doble sentido problemas y situaciones de la vida cotidiana.

Se han realizado recopilaciones de este tipo de literatura oral popular en varios países de América Latina. En el caso del Ecuador, Juan León Mera lo hizo ya en la segunda mitad del siglo pasado con el título de "Cantares del Pueblo Ecuatoriano", modificando parcialmente los versos auténticos con un criterio de censura moral para suprimir las denominadas "malas palabras" o alusiones pícaras de índole sexual consideradas pecaminosas en el contexto de la ideología católica-conservadora de la que participaba el mentado escritor y recolector. En los últimos años, con criterios abiertos y comprometidos con la búsqueda de identidad, Laura Hidalgo ha hecho recopilaciones de las Décimas Populares de Esmeraldas y del Carnaval de Guaranda y Julio Pazos de Versos y Dichos de la Provincia de Tungurahua. Ambos investigadores acompañan a sus recopilaciones serios y consistentes estudios sobre el tema con enfoques literarios y antropológicos (10).

Además de leyendas, tradiciones y versos existen piezas de teatro cortas preponderantemente de carácter satírico que se presentan con motivo de ciertas fiestas.

Se puede también hablar de una poesía religiosa que utilizan los sectores populares en fiestas como las loas dirigidas al santo patrono o a la divinidad en cuyo honor se lleva a cabo la celebración, pero en estos casos casi siempre está presente el cerebro y la mano de algún clérigo que forma parte de la cultura elitista. Algo similar, aunque con mayor libertad de expresión y sencillez, se puede decir de los villancicos tradicionales. Los denominados “dichos” expresan en forma sintética pensamientos variados sobre la vida y sus circunstancias a la manera de los refranes, si bien es verdad que muchos de estos pensamientos e ideas se encuentran en la poesía popular.

Vestimenta popular

En los tiempos actuales la vestimenta popular tiende a disminuir sustancialmente en los sectores urbanos y se mantiene con mayor abundancia en las áreas rurales debido, en buena medida, a la mejor funcionalidad de los atuendos en las actividades que requieren la ciudad y el campo. Atendiéndonos a la diferenciación propuesta entre cultura popular y cultura vernacular, es necesario tener presente que el vestuario indígena en las diferentes comunidades se conserva con mayor fuerza debido a que están de por medio razones que no las encontramos en la forma de vestir popular campesina. En muchas comunidades indígenas de la Sierra del Ecuador la vestimenta es parte de la identidad que sus integrantes se empeñan en mantenerla. Los Otavaleños visten de manera diferente a los Salasacas y a los Saraguros, siendo sus atuendos símbolos externos que diferencian a una comunidad de otra. Existen además contenidos identificadores de todos los indígenas como el idioma Quichua en la sierra.

Es posible también distinguir la ropa usada en la vida cotidiana que está de acuerdo con las exigencias del trabajo, la que se usa en los días festivos normales en los que las personas lucen sus mejores atuendos variando los conceptos de elegancia de región en región. Los días domingos suelen los campesinos salir a los poblados cercanos por una serie de razones, entre otras, para asistir a ceremonias religiosas utilizando prendas de vestir mejores y más vistosas que en los días ordinarios. Hay ropajes cuyo uso es posible solo en fiestas especiales y para algunas personas como los ya mencionados danzantes y mayores del pase del niño. Estas últimas vestimentas están muy estrechamente vinculadas a la religiosidad y a las fiestas.

La tendencia a la desaparición del vestido popular en las ciudades está íntimamente relacionada con creciente debilitamiento de los vestuarios como indicadores de pertenencia a determinados estamentos sociales-raciales. En el Museo de América de Madrid se exhibe una colección de cuadros de personas de los dos sexos que pertenecen a diferentes "castas", que visten de manera distinta. El proceso de democratización ha tenido mucho que ver con este cambio al igual que el acceso a los centros educativos (sobre todo a nivel primario) de la inmensa mayoría de la población, en los que muy frecuentemente se exige usar uniformes a todos los estudiantes niños o jóvenes, especialmente del sexo femenino. Algo similar ocurre con centros de trabajo como fábricas u oficinas que requieren vestimentas similares o que por lo menos se sujetan a ciertos patrones.

En el campo la vestimenta tradicional se conserva con más fuerza variando de región a región según el clima y el medio geográfico. Influye en esta tendencia la funcionalidad con las tareas agrícolas, pero tiene también mucho peso el mayor apego a la tradición y el sentido de identidad manifestado externamente en el vestuario. Aunque en menor grado que en el pasado, siguen usando ropajes definitorios de su condición los gauchos en Argentina y Uruguay los huasos en Chile y los charros en México, por citar unos ejemplos. Las mujeres tienen también sus atuendos regionales identificatorios a los que están estrechamente vinculados los adornos.

Hay una tendencia a dar prioridad al uso de la vestimenta tradicional para fines ceremoniales y de fiesta. Salvo prendas adecuadas al entorno físico, como cierto tipo de sombreros en el trópico o en la montaña o el poncho en las regiones frías y ventosas que continúan usándose en la vida diaria, el cambio de prendas de vestir tiende a relacionarse con su mejor adecuación al tipo de actividades, recurriendo para ello a los aportes e innovaciones de la industria moderna. La alpargata hecha con fibras vegetales provenientes del penco o maguey, era el calzado propio de los campesinos en las zonas altas del Ecuador, estas prendas han sido reemplazadas por botas de materiales sintéticos similares al caucho que protegen los pies con más eficacia. Es frecuente encontrar alpargatas u ojotas hechas con caucho de llantas viejas y en desuso de vehículos que ofrecen mejor protección y facilidad en la elaboración de estas prendas.

En ferias ordinarias campesinas es posible encontrar muestras de mestizaje cultural puestas de manifiesto en la vestimenta, además de los casos mentados, se puede observar medias gruesas confeccionadas industrialmente que visten las mujeres conjuntamente con sus polleras tradicionales, medias que antes no las usaban y que tienen por objeto protegerlas del frío, no es raro que estas nuevas prendas tengan palabras en inglés o personajes de Walt Disney. Chompas de lana o casacas de tela gruesa que ostentan su procedencia urbana-industrial sustituyen al tradicional poncho como protectores del frío. En las regiones en que el clima lo permite, camisetas ligeras de manga corta con leyendas, a veces en idioma extranjero, o propagandas de productos importados cubren los bustos de hombres y mujeres acompañadas de otras ropas tradicionales propias de la cultura popular.

En fiestas especiales persiste la tendencia a usar la vestimenta tradicional, en sus versiones más elegantes, como indicadores del status que quienes las visten tienen en sus respectivas comunidades.

La especial calidad en la confección artesanal de las ropas y la cantidad y calidad de los adornos -bordados en las polleras y las blusas- expresan la condición de los participantes en las fiestas y las identifican como pertenecientes a las respectivas regiones o comunidades. Como una "estrategia" para demostrar al turista la "autenticidad" de los lugares y establecimientos de expendio de productos o comidas, no es raro que los mozos o mozas que atienden en calidad de vendedores o sirven los platos solicitados, vistan atuendos propios de las comunidades respectivas -mestizas populares o indígenas-, ropajes que las personas se quitan y los cambian por vestidos

urbanos convencionales, cuando han terminado su trabajo. La tendencia "folclorizante" (en el sentido negativo y despectivo del término) de la ropa tradicional es considerada como un peligro falsificante de la cultura popular por algunos, o como un recurso respetable e importante para mantener y resaltar las tradiciones populares por otros.

Comidas populares

En el caso de la comida es preciso tomar en consideración lo que se consume en la vida diaria para satisfacer la inaplazable necesidad de nutrición y lo que, especialmente preparado, se consume en festividades. Para los primeros casos se recurre de preferencia alimentos que se los puede obtener con mayor facilidad en la región. En zonas costaneras donde viven pescadores, lo usual es que el pescado sea uno de los platos infaltables en la dieta diaria.

Las peculiaridades de los entornos geográficos, en lo que a producción y posibilidad de obtención de alimentos se refiere, influyen de manera importante en la alimentación de las comunidades, pero existen otros hábitos alimenticios que obedecen a razones diferentes. El arroz es una comida muy difundida en sectores elitistas y populares de la sierra ecuatoriana, pese a que su producción es propia de regiones cálidas y tropicales. El pan elaborado con harina de trigo, es un tipo de alimento generalizado en todas las regiones, inclusive las tropicales, que no producen este cereal. En la vida cotidiana la alimentación es simple, poco elaborada y repetitiva en los sectores populares, desempeñando un importante papel los productos propios de la región (el plátano en la costa tropical, el maíz cocido, denominado mote, en la provincia del Azuay). La condimentación es poco compleja y se consume abundante ají (chile en México), como un condimento adicional, especialmente en la región andina y en México.

Si se trata de fiestas, el tipo de alimentación varía. Hay platos especiales, para las festividades que constan en los calendarios correspondientes. Con motivo de las celebraciones hay comidas propias que, teóricamente cuando menos, deben ser consumidas por todas las personas, con variantes en las distintas regiones. Los buñuelos en las navidades, la fanesca durante la cuaresma -sobre todo el jueves o viernes santo- son ejemplos generalizables.

No solamente cuenta en las fiestas lo que se come sino todos los procedimientos para la preparación, los guisos y sazonzamientos cuya complicación varía. En la culinaria popular hay platos de sal y de dulce, bebidas refrescantes con contenidos alcohólicos y sin ellos, bocados rápidos o abundantes banquetes. La comida popular suele ser parte de regiones o comunidades siendo uno de los elementos identificantes, pudiendo luego expandirse el ámbito de consumo. Un interesante ejemplo es el de los tacos mexicanos y otros platillos afines. La tortilla y sus acompañantes son comidas eminentemente populares consumidas por los grupos pobres y marginados y la manera de consumirlas es informal. Actualmente es un plato incorporado a todos los estratos sociales de ese país y que ha logrado amplia difusión, en calidad de "fast food", en los Estados Unidos en condiciones similares a la pizza o la hamburguesa.

El gusto por la comida popular se encuentra culturalmente condicionado por los hábitos y usos de las regiones. Platos que en algunas partes son aceptados o considerados deliciosos, en otras provocan rechazo o asco. El cuy (conejillo de indias) altamente apreciado por mucha gente en los Andes del Ecuador y del Perú, provoca repulsión en otras partes. Algo similar ocurre con las hormigas de Santander, Colombia, o los chapulines y gusanos de maguey en México. La preparación de platos populares se rige, en buena medida, por métodos, tecnologías y artefactos tradicionales lo que da lugar a situaciones conflictivas cuando se expanden innovaciones en estas áreas como cocinas eléctricas o a gas, ollas y recipientes metálicos en lugar de las tradicionales de cerámica. No faltan quienes afirman que esta clase de innovaciones priva el carácter tradicional y popular a los alimentos, variando inclusive el sabor y el gusto de los mismos.

Es pertinente en la comida popular tomar en cuenta la forma de consumo. Las etiquetas y formalidades inherentes a la cocina elitista o cambian totalmente o se tornan muy flexibles. Muchas de las comidas hay que consumirlas directamente con las manos sin recurrir a los cubiertos. La vajilla se simplifica enormemente ya que se toma en cuenta su funcionalidad como recipiente y no la calidad, finura de materiales o prestigio de la casa fabricadora. El ceremonial de mozos uniformados que observan estrictas reglas, casi se elimina si bien pueden existir otro tipo de ceremoniales populares según la ocasión o el tipo de celebración.

Cierto es que la interrelación popular-elitista se da en casi todos los ámbitos de la cultura, es claro que la intensidad de esta interrelación tiende a tornar más borrosas las fronteras y límites entre estas dos áreas, pero casi con seguridad podemos afirmar que, tratándose de las comidas este intercambio de rasgos es más intenso.

El hombre y la mujer en la cultura popular

Por mucho que se pretenda una igualdad total entre hombres y mujeres desde el punto de vista de la incorporación a la sociedad, siempre existirán diferencias entre los dos géneros. Diferente es la negación o disminución de derechos políticos y sociales a uno de ellos para beneficio de los favorecidos y desventaja de los discriminados. La cultura elitista urbana tiende a una disminución de las desigualdades tradicionales que ponían a la mujer en condición de inferioridad en lo que a ejercicio de derechos políticos y acceso a la educación se refiere. Una cosa es la declaratoria legal y la eliminación de discrimenes jurídicos, otra es la que tiene lugar en la práctica en las relaciones entre personas y de los individuos con la colectividad.

En la mayoría de los casos, en la cultura popular se mantienen con más rigidez la diferenciación de papeles entre hombres y mujeres. En un matrimonio, tanto marido como mujer se encuentran incorporados al trabajo; debe asumir la mujer las responsabilidades en el manejo y ordenamiento del hogar, es decir los quehaceres domésticos, pero también contribuye al ingreso económico mediante trabajos que generan directa o indirectamente dinero. En el sector rural la mujer contribuye con su trabajo en las tareas agrícolas especialmente en épocas de siembra o cosecha, o en

algún tipo de cuidado del ganado y otros animales domésticos. Si se trata de ventas en las ferias, la mayor parte de quienes comercializan son mujeres en los mercados públicos. Cuando el trabajo agrícola es compartido con el artesanal, a cargo de la mujer se encuentra la elaboración total o parcial de buena parte de las artesanías, sea que ellas se trabajen para satisfacer necesidades y apetencias de los integrantes del hogar o para venderlas.

Si entendemos machismo como un conjunto de ideas, creencias, actitudes y formas de comportamiento socialmente aceptados que se fundamentan en una supuesta superioridad del hombre sobre la mujer, en buena medida se da este fenómeno en la cultura popular. Se considera que el varón es el jefe del hogar y que las decisiones fundamentales las toma él. Cuando hay desavenencias o rencillas no son extraños los casos de agresión física del marido a la mujer lo que es considerado en la comunidad como algo poco deseable pero socialmente aceptado. Así como se considera que parte de la obligación del padre en la tarea de educar a los hijos consiste en castigarlos físicamente, siendo este un "asunto privado", algo parecido ocurría con la relación marido-mujer, si bien la agresión no hay que entenderla como castigo sistemático, sino como una reacción frente a situaciones de desavenencia. La infidelidad conyugal se acepta y justifica más en el caso del hombre y la censura es mayor para la mujer.

En lo relacionado con el trabajo, no se da en los sectores populares la circunscripción del mismo a las tareas domésticas para la mujer, como ocurría en el pasado en la cultura elitista en la que la ama de casa contaba con variables números de empleadas domésticas. La mujer se encuentra incorporada al proceso productivo agrícola, artesanal o de comercialización llevando a cabo, preferentemente, actividades que no impliquen un alejamiento del hogar. Si se trata de establecerse por cortos o largos lapsos en regiones diferentes al domicilio habitual para mejorar las condiciones económicas, es el marido el que deja el hogar permaneciendo en él la mujer.

La creciente incorporación de la mujer a la educación, en sus diferentes niveles influye fuertemente en el cambio de relación hombre-mujer y mujer-entorno social especialmente en el medio urbano. El mejor nivel de preparación para la mujer le permite una más eficiente incorporación al sistema productivo y consecuentemente un aporte cuantificable a las exigencias económicas del hogar, a lo que hay que añadir una creciente difusión del control de la natalidad que disminuye para el sexo femenino el período de tiempo dedicado a la crianza de los niños. Un mayor liderazgo femenino se puede observar en aquellos sectores en los que ha disminuido en forma importante el número de hombres por haber emigrado a las ciudades u otras regiones debiendo las mujeres asumir tareas que antes eran exclusivas del varón (11).

Solidaridad y reciprocidad en la cultura popular

Cuando personas que forman parte de comunidades en los sectores populares viven situaciones difíciles o desafortunadas, el resto de integrantes de la colectividad, o algunos de ellos vinculados por lazos de parentesco o cercana vecindad, tienden a prestar ayuda y apoyo necesarios asumiendo responsabilidades que no están en

condiciones de afrontarlas quienes se encuentran negativamente afectados. Si se trata de niños que quedan sin padres, o de niños que por extrema pobreza no pueden ser debidamente mantenidos, parientes o vecinos se hacen cargo de ellos formalizándose una adopción de hecho que no requiere de los trámites y exigencias legales. Algo similar ocurre con el cuidado a ancianos recayendo esta responsabilidad casi siempre en los hijos o parientes cercanos.

El compadrazgo, parentesco artificial proveniente de la ceremonia católica del bautizo que requiere de padrinos para el niño bautizado, es un refuerzo a este tipo de solidaridad propia de los sectores populares. Los padres del niño y los padrinos se vinculan estrechamente adquiriendo la condición de compadres que trae consigo obligaciones mutuas de ayuda y apoyo y lealtades seriamente cumplidas. Las personas de menores recursos económicos y poder social y político, tienden a escoger como padrinos de sus hijos a quienes se encuentran en un nivel social más alto, en parte para garantizar mejores condiciones de vida en el futuro al niño, en parte para lograr apoyos y respaldos para ellos mismos provenientes del compadrazgo. En algunas reuniones del Brasil, políticos que aspiran a posiciones provenientes de elecciones, buscan ser padrinos de un elevado número de niños para contar con un decidido y total apoyo de los compadres en las campañas electorales.

Se puede hablar de un sistema de seguridad social que no está estructurado en forma empresarial, burocrática y jurídica, sino basado en el sentido de solidaridad, proveniente de un imperativo moral, que existe en muchos sectores populares y que se pone de manifiesto ante el infortunio.

La solidaridad es compañera inseparable de la reciprocidad. Lo que hoy hago por ti espero que en condiciones similares tú, o cualquier otro integrante de la comunidad, haga por mí, parece ser uno de los principios básicos que regula el comportamiento de las personas. Un ejemplo interesante es el de la minga en virtud del cual los integrantes de la colectividad ofrecen gratuitamente sus servicios para realizar obras que beneficiarán a todos como la construcción de carreteras, canales de riego, etc. y que se practica también en obras de interés personal como la construcción de una casa o la cosecha. Quienes participan en este tipo de minga lo hacen con el compromiso sobreentendido de que cuando él requiera de ayuda extra la recibirá de los demás.

Difícilmente se puede agotar en un trabajo de esta índole el ámbito global de la cultura popular, se podrían abordar temas como los de la agricultura popular, la organización familiar, las relaciones extrafamiliares, el liderazgo, las organizaciones informales, el sentido del honor, la vivienda, el sistema de valores, la jerarquización y estratificación social, etc. Por considerar el arte y a las artesanías de especial importancia dentro de la planificación de este trabajo, dedicaré a ellos sendos capítulos en los que se profundizarán los temas.

Citas

1) Organización Mundial de la Salud (OMS), Informe de una Reunión de Expertos, Ginebra, 1981.

(2) Rueda, Marco Vinicio, La Fiesta Religiosa Campesina; Edit. Universidad Católica, Quito, 1982, Pag. 32.

(3) González, Susana, El Pase del Niño, Universidad de Cuenca, 1981. Pag. 168.

(4) Fiestas religiosas como la Navidad y el Viernes Santo son feriados en la mayor parte de los países con predominio de habitantes católicos. Algunos países como Colombia mantienen como feriados las fiestas de guardar del calendario litúrgico católico.

(5) Fiestas religiosas que se debilitan fuertemente año tras año, han recuperado y sobrepasado su solemnidad y esplendor debido a la participación en calidad de sacerdotes de los inmigrantes a Estados Unidos. Tal es el caso de Fiesta de Toros en homenaje al Señor de Girón en la comunidad de Zapata, Cantón Girón, Provincia del Azuay.

(6) En 1933 se realizó en Cuenca, Ecuador la coronación de la Virgen del Rosario, llamada por los poetas "La Morenica", advocación a la que rendían culto los sectores elitistas y populares. Las damas de los altos estratos sociales donaron sus joyas para la elaboración de la corona y las tejedoras de sombreros de paja toquilla entregaron a la virgen un sombrero de la mejor calidad trabajado por ellas.

(7) Coluccio, Felix, Diccionario de Creencias y Supersticiones (Argentina y América), Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1983.

(8) Recolecciones de cuentos, mitos, leyendas y tradiciones populares realizadas por investigadores y escritores elitistas han logrado creciente importancia en los últimos años. Un notable antecedente es el de las "Tradiciones Peruanas" de Ricardo Palma publicadas a fines del siglo XIX que contienen varias leyendas y tradiciones populares.

(9) En varios sectores campesinos de la sierra ecuatoriana existe tabú de incesto entre compadres para neutralizar el grado de confianza que implica este tipo de parentesco artificial y que facilitaría las relaciones sexuales adúlteras. Cuando se rompe este tabú se cree que por la noche aparecen en la comunidad los "gagones", seres demoníacos cuya apariencia es parecida a los perros falderos blancos y que tienen la función de denunciar el quebrantamiento de la norma reforzada por el tabú. Si se atrapa a un gagón y se mancha su frente con carbón negro, a la mañana siguiente aparecerá con la frente manchada la comadre incestuosa.

(10) Se han realizado algunas ediciones de Cantares del Pueblo Ecuatoriano de Juan León Mera, una de ellas por la Universidad Central del Ecuador en 1982. Décimas Esmeraldeñas, Recopilación y Análisis Socio-literario fue editada por el Banco Central del Ecuador, Quito en 1982. Coplas del Carnaval de Guaranda, recopiladas por la misma autora editó Editorial El Conejo en Quito en 1984. Literatura Popular, Versos y Dichos de Tungurahua, de Julio Pazos fue editada en Quito por la Corporación Editora Nacional en 1991.

(11) En las últimas décadas un considerable número de personas de las provincias de Azuay y Cañar, especialmente de las pequeñas poblaciones rurales, se han establecido en Estados Unidos en calidad de inmigrantes. En la mayoría de los casos lo han hecho los hombres, muchos de ellos casados quedando las mujeres y sus hijos en la población dando lugar a que asuman una serie de tareas que en condiciones normales corresponderían a los maridos.

5 Lo Elitista y lo Popular en el Arte

Arte, Creatividad y Cultura
Aproximación al Término Arte
Arte y Cultura, Emic y Etic
Revolución Industrial y Arte
El Arte como Creación Individual y Colectiva
Arte, Religión, Política y Economía
Arte Elitista y Arte Popular

Arte, creatividad y cultura

El arte, como peculiaridad del ser humano, abarca varios ámbitos: la plástica, la música, la danza, la literatura siendo posible realizar clasificaciones y subdivisiones más amplias (1). En este capítulo nos limitaremos a las denominadas artes visuales que incluyen la pintura, escultura, arquitectura, decoración, etc.

Varias son las diferencias que se han pretendido establecer entre el hombre y los demás integrantes del reino animal. Sin pretender polemizar sobre cual es la más apropiada (capacidad de razonar, de elaborar utensilios, de crear y manejar símbolos) reiteramos que el hombre es un ser cultural, es decir capaz de organizar su comportamiento creando pautas y valores a los que adapta su conducta.

La creatividad humana se pone de manifiesto en la diversidad de culturas, lo que demuestra su capacidad de buscar y encontrar nuevas y diferentes opciones para resolver problemas vinculados a su relación con el ambiente físico, los demás hombres, los seres y fuerzas sobrenaturales en cuya existencia cree y la expresión de sus sentimientos y vivencias interiores. En cierto sentido, puede entenderse el término creación como hacer algo partiendo de la nada, en otro sentido, la palabra análoga, creatividad, hace referencia a la búsqueda y realización de opciones nuevas partiendo de otras ya existentes.

Si bien es cierto que esa creatividad se manifiesta en casi todas las áreas del quehacer humano, es en el arte en donde se da con mayor fuerza y evidencia. En sentido lato, arte se emparenta cercanamente con artificial; en otras palabras, todo aquello que ha sido modificado por el hombre sería una obra de arte, buena o mala. Podríamos también hablar de arte como del conjunto de conocimientos, habilidades y destrezas que posee una persona para realizar algo. Este es el sentido que da al término un artesano que nos cuenta que "aprendió su arte" en tal época o en tal lugar. El significado más difundido de arte en nuestros días es el que se refiere a aquello que ha sido hecho por el hombre buscando una expresión-respuesta estética. Así entendido el arte tiene que ver con los propósitos del realizador cuyo éxito depende de la medida en que la respuesta positiva o negativa se da en el público o en la del contemplador que capta o no el mensaje. Frecuentemente en una exposición de arte moderno escuchamos comentarios iracundos o cargados de ironía que niegan la condición de obras de arte a determinados cuadros o esculturas. En otros casos hay personas que encuentran en objetos (una vasija de barro precolombina, un poncho andino y hasta en una anticuada máquina de coser) efectos estéticos que jamás buscaron producirlos sus anónimos ejecutores.

¿Se restringen las obras de arte tan sólo a aquellos objetos cuyo único propósito es conseguir efectos estéticos?. ¿Puede darse una obra de arte en un objeto que despierta reacciones estéticas aunque el propósito de su realización fue de otra índole?. ¿Podemos hablar de un efecto estético agregado en objetos cuya función primordial es otra, pero que contiene elementos que aspiran a generar belleza?.

¿En qué medida son legítimos los cánones que dictaminan las características que debe reunir una obra para merecer el apelativo de artística?. ¿Existen peculiaridades universales aplicables a toda obra que pretende ser de arte, o cada cultura tiene sus propias ideas acerca de lo bello y por ende de las obras de arte?.

Estos planteamientos tienen por finalidad mostrar, aunque sea en parte, cuán compleja es la temática del arte y cuán sujeta está a variaciones culturales, de espacios geográficos, temporales y provenientes de la conciencia individual y colectiva. Dentro de los propósitos de este trabajo podemos hacer las siguientes afirmaciones:

- 1) Necesariamente la obra de arte es hechura del hombre (2).
- 2) De manera expresa o tácita, la obra de arte pretende algún tipo de expresión estética y una respuesta de la misma índole.
- 3) El contenido estético puede ser exclusivo, agregando e inclusive subordinando a otros propósitos.
- 4) No es posible desligar el fenómeno arte de la cultura en que se da. Cada cultura tiene sus ideas acerca de la creación y contemplación de la obra de arte.

5) La superación del etnocentrismo, esto es, la apertura mental para comprender a las culturas diferentes dentro de sus sistemas de valores y creencias, enriquece ostensiblemente la capacidad de captación de la belleza.

6) La pérdida de la función utilitaria de ciertos objetos, su rareza y antigüedad, llevan a descubrir en ellos formas estéticas o a otorgarlos significados de esa índole.

Aproximación al término arte

Interminables han sido las polémicas entre expertos y estudiosos cuando se ha tratado de responder a la pregunta ¿Qué es arte?. El arte está íntimamente vinculado a la belleza, a su expresión y contemplación, conceptos y quehaceres en los que lo subjetivo juega un importante papel. Tanto la belleza como su manera de expresarla y captarla, así como las ocasiones en que son propicias para que se de, están culturalmente condicionadas y, en consecuencia, son diferentes en las colectividades humanas. Un viejo aserto de la sabiduría popular afirma que "de gustos y colores no discuten los doctores". Insólito sería si alguien afirma que, en su criterio, un balón de fútbol es cuadrado, pero es aceptable que ante un cuadro unos digan que es bello mientras otros opinen lo contrario.

Alexander Allan define arte como:

"Juego con la forma que produce algún tipo de transformación-representación estéticamente lograda".

Por ser sintética y estar integrada por un limitado número de elementos, esta definición puede ser aplicable a la gran variedad de expresiones estéticas que existen en las múltiples culturas y en los diversos elementos que conforman una sociedad en el sentido actual del término.

Hablar de juego es hablar de un comportamiento placentero y creativo del hombre, es hablar de un comportamiento en la que la libertad fundamenta y nutre la creatividad desvinculándola, en distintos grados, de los rígidos condicionamientos de la realidad natural y de las normas sociales cercanas a la sacralización. Más allá de lo inmediato y utilitario y de la satisfacción de necesidades de supervivencia, el juego incursiona en otros espacios de la vida.

La libertad, inherente a la creación artística, está limitada por la forma. Se juega con algo: palabras, movimientos, sonidos, colores, volúmenes, tipos de materiales, etc. que restringen la organización espacial y temporal del juego y concretan la creatividad a contenidos limitados, estableciendo "reglas de juego" en cada arte. La acción creativa se concreta a un aquí y a un ahora; si la imaginación abre los caminos para escapar a la realidad, la forma controla esta fuga obligando a que se concrete de alguna manera.

Se habla del "homo aesteticus" haciendo referencia a su capacidad para expresar y contemplar belleza la misma que, o no se da o se da en forma muy limitada (como la

capacidad de crear símbolos), en otros animales. Ludwig Klages llamó al hombre "animal que dibuja" implicando en dibujar la capacidad para expresarse estéticamente. El hombre enriquece su vida con la belleza, siendo el arte el camino para crearla.

La transformación-representación se refiere a lo que se suele denominar "mensaje". El arte es comunicación (extraño sería pensar en una persona que elabore obras de arte para, aisladamente, gozar de su contemplación; en este caso, podríamos hablar de un desdoblamiento en la misma persona entre el comunicador y el receptor). La comunicación requiere algún tipo de código de símbolos, es decir cambios en varios niveles, para hacer llegar con mayor o menor éxito a otros vivencias que bullen en las profundidades de la conciencia o que subyacen en la colectividad, pero que no todos están en condiciones de expresarlas aunque sí de contemplarlas. Siendo el arte comunicación y mensaje, provoca reacciones, formas de comportamiento y actitudes entre los que reciben el mensaje, lo que es posible si es que se dan una serie de condiciones culturales a través de las que fluye la secuencia transformación-representación. El artista transforma para representar y su éxito depende, en buena medida, de la fuerza de la representación que se mide en la intensidad de la recepción.

Arte y cultura, emic y etic.

Keneth Pike, autoridad en lingüística, acuñó los términos emic y etic, propios de su especialidad. Se trasladaron luego a la Antropología Cultural para distinguir con mayor lucidez los contenidos universales y peculiares de las culturas, evitando caer en las limitaciones del etnocentrismo. Traslados estos términos al arte, podríamos afirmar que lo "etic" corresponde a las categorías universales de él y lo "emic" a las concepciones particulares de lo que cada cultura entiende por arte. Lo que en términos "emic" sirve en una colectividad para distinguir lo que es arte de lo que no lo es, no puede tener validez universal, mas toda cultura, especialmente las que con prepotencia se consideran únicas o superiores, tienden a trasladar su "emic" a "etic", es decir a transformar sus rasgos privativos en normas universales.

En la denominada cultura occidental hay instituciones, normas, academias, etc. que fijan las reglas para calificar lo que es artístico y distinguirlo de lo que no lo es, pero esas normas tienen la pretensión de ser universales y, en consecuencia, a negar el calificativo de artístico a expresiones estéticas de otras culturas, a no ser que algún occidental haya decidido exitosamente incorporarlas a su mundo. Cuando de comprender y hacer frente a otras culturas se trata, es conveniente que contemos con su "emic", que juzguemos lo que se entiende por arte dentro de su contexto y no con los parámetros de la cultura de la que nosotros formamos parte.

Las otras culturas no tienen todo este sistema de normas explícitas que se utilizan para calificar como artísticas a tales o cuales obras nacidas de la creatividad humana; el arte como un tipo de quehacer y realización desligado de otras formas de vida no es universal en todas las culturas sino que se encuentra integrado a otros quehaceres como la religión o la tecnología. La separación entre lo útil y lo bello consagrada en occidente, no opera en otras partes.

Anteriormente anotamos que al hablar de cultura popular nos topamos con la seria dificultad de carencia conceptual y de lenguaje para referirnos a determinados contenidos propios de ella. La solución inmediata es tratar de acoplar la terminología elitista a este universo con las consiguientes limitaciones que implica la utilización de contenidos conceptuales que surgieron y se acoplaron a manifestaciones diferentes. Cuando nos referimos al arte, el problema se torna más grave por tratarse de fenómenos en los que lo subjetivo desempeña un importante papel.

En el mundo occidental -circunscritos a las artes visuales- recordemos las intensas polémicas que se dieron cuando surgieron innovaciones para expresar belleza. La disputa entre neoclásicos e impresionistas fue larga y agria y en su tiempo tuvo fuerza la tendencia a negar la condición artística a innovaciones que no se adecuaban a las pautas tradicionales. Para que el cubismo fuera aceptado como una alternativa válida, debió pasar tiempo. Posteriormente, la manía de los "ismos" mitigó esta secuencia de disputas.

Si para este propósito comparamos el arte popular con el de otras culturas no occidentales, la situación se torna más compleja. Negar la condición de obra de arte dentro de la élite a lo que forma parte de una nueva escuela aún no consagrada ha sido propio de la cultura occidental; ignorar la posibilidad de obras de arte en los estamentos populares era algo que se daba por descontado. Aunque con el fluir de los tiempos y el desarrollo de la Antropología Cultural se admite hablar de una cultura popular, lo artístico en ese campo se admite a regañadientes, muchas veces como arte de segunda o tercera categoría. Con mentalidad paternalista se reconoce la presencia estética en expresiones populares como "proezas" que realiza un niño que aún no logra madurez suficiente o habilidades puestas de manifiesto por un minusválido valorando más el gran esfuerzo que significa superar las limitaciones que los contenidos artísticos de la obra.

A la expresión vivencial y creativa del arte occidental, se añade la sistemática conceptualización del fenómeno artístico nacida, no tanto de los productores cuanto de los estudiosos y críticos. De este proceso ha surgido y se ha conformado una teoría del arte que ha acuñado y consagrado una serie -a veces contradictoria- de conceptos, normas, pautas, fundamentaciones filosóficas, etc. Esta teoría, o teorías del arte occidental se limitan a una serie de condicionamientos, limitaciones y posibilidades del desarrollo histórico de la cultura occidental que no se dan en otras culturas y tampoco en la cultura popular cuyo funcionamiento obedece a otros patrones.

En la cultura popular prima en el arte el factor vivencial quedando en un segundo plano el elemento conceptual. En la cultura occidental son frecuentes los desacuerdos entre los artistas y los críticos alegando los primeros que es muy fácil hablar de lo que no se ha hecho y ha costado esfuerzo y trabajo a la vez que inspiración y genio. En la cultura popular estas desavenencias y enfrentamientos no existen porque la crítica implica conceptualización, racionalización, fundamentación en teorías "actualizadas" y con frecuencia recurrir a una terminología poco accesible al contemplador común y corriente que es parte de una comunidad (3).

Uno de los problemas del arte popular -similar al de toda la cultura- radica en su abordamiento desde la óptica de la cultura occidental con todos sus patrones y normas. No tiene sentido negar la parte positiva de la conceptualización que en casi todos los ámbitos de la creatividad humana ha hecho occidente incluyendo el arte. Lo que no cabe perder de vista es que el aparato conceptual occidental es preferentemente válido para occidente. Se puede alegrar que en Occidente también existen culturas populares, pero recordemos que la cultura escrita racionalista y teorizante ha sido -y en gran medida sigue siendo- elitista.

Una alternativa sería negarse a entender y estudiar el arte popular partiendo de un aparato teórico por el predominio vivencial que tiene. Otra pretender aplicar los patrones y principios racionalizantes del arte occidental elitista al arte popular; las experiencias en este sentido han sido poco alentadoras por la notable falta de coherencia entre la creatividad y expresión de una cultura y los patrones conceptuales de otra. De entrada se está cometiendo un grave pecado antropológico: el etnocentrismo. Una tercera opción sería desarrollar una teoría artística para el arte popular que, dentro de otras pautas, requiere una conceptualización distinta a la tradicional. Existen ya algunos intentos valiosos (4), pero aún no podemos hablar de un cuerpo de conocimientos amplios y suficientes que posibiliten una “crítica” del arte popular con igual solvencia que del elitista-occidental.

Lo real es que en los espacios académicos domina vigorosamente la tendencia a sacralizar y considerar indiscutibles los criterios elitista-occidentales para hacer referencia al arte. Por mucho que se hable de búsqueda de identidad y de “culturas nacionales”, las mentalidades colonizadas que pretenden ser tanto más brillantes cuanto más se sujeten a los cánones artísticos vigentes en los países desarrollados, tienen aún supremacía sobre aquellos que se cuestionan si es que es factible que esos aparatos teóricos puedan funcionar apropiadamente en circunstancias culturales distintas. La inmensa mayoría de las “historias del arte” de los países tercermundistas culminan en listados de artistas que han condicionado su creatividad a los cánones de las “capitales artísticas del mundo occidental” aunque la temática pueda vincularse a lo popular y vernacular.

Analizar conceptualmente el arte popular partiendo de presupuestos vigentes en occidente como el de la originalidad y la creencia de que la obra de arte es producto de personas geniales, o cercanas a la genialidad; que para ser artista hay que ser una persona especialmente dotada muy diferente del común de los mortales, que la expresión estética para ser artística debe ser independiente de otros aspectos culturales e “incontaminada” de otro tipo de quehaceres, es cercenar a las expresiones populares o tergiversarlas limitándose al análisis de las formas pero prescindiendo de las funciones y los significados cuya vigencia es factible dentro de cada entorno cultural.

Ticio Escobar, en la obra anteriormente citada escribe:

“Los principales problemas para encarar la especificidad del arte popular surgen, básicamente, de la aplicación mecánica de un concepto basado en el desdoblamiento entre lo artístico y lo estético.

.....
Tradicionalmente lo estético se refiere a lo bello, a la armonía formal de los elementos y a la síntesis de lo múltiple en un conjunto ordenado mientras que lo artístico alude a la posibilidad de intensificar la experiencia de lo real descubriendo nuevos aspectos de la misma. Por eso, la práctica del arte supone una revelación; debe ser capaz de provocar una sensación de extrañamiento, de desarraigo y de develar otros significados de la realidad que permitan un replanteamiento de la misma. No todo lo estético, pues, alcanza el nivel de arte" (5).

Los avances de la Antropología Cultural, han permitido que en los ámbitos académicos ganen terreno los cuestionamientos a los principios artísticos y estéticos consagrados por occidente y a que se intenten planteamientos distintos partiendo de puntos de partida, muy pocas veces expresados categóricamente, del arte vivencial popular y vernacular. Teóricamente los gobiernos, a través de sus instituciones que manejan las políticas culturales de los países, aceptan que es indispensable rescatar la identidad de los pueblos por el camino del arte, pero en la práctica las asignaciones presupuestarias se destinan a actividades artísticas elitistas de los que nuestros países son imitadores, y no siempre buenos.

Los pesimistas enfrentan este panorama enfatizando en cuán limitados son los espacios en que se manejan los que plantean reconsideraciones a las tradicionales concepciones artísticas y al poder gigantesco de la posición predominante frente al arte tanto en entes académicos como universidades, galerías, festivales etc. como en las instituciones privadas y estatales que pretenden, mediante políticas concretas, incentivar y difundir el arte. Los optimistas piensan, en cambio, que se ha dado un paso gigantesco ya que, de la exclusión y rechazo total se ha logrado admisión tanto teórica -puesta de manifiesto en una serie de discursos que a veces lo único que pretenden es halagar al “pueblo” con otros propósitos- como más realista en investigaciones patrocinadas por instituciones respetables, museos que se concretan a este ámbito de la creatividad humana, publicaciones que ya no disuenan en bibliotecas y librerías así como en exposiciones de excelencias populares. Es posible que, con el decurrir del tiempo, los espacios del arte popular se amplíen y consigan alcanzar, por lo menos un tratamiento y aceptación similar a los de lo occidental-elitista.

Revolución industrial y arte

La revolución industrial fue una transformación tecnológica profunda que incidió en la producción y circulación de la riqueza modificando sustancialmente, no solo la incorporación de nuevas fuentes de energía, el tratamiento de materiales tradicionales y otros que se incorporaron a este proceso revolucionario, sino las pautas de consumo y organización de la vida de las grandes mayorías.

Lewis Mumford, en su obra *Técnica y Civilización* sostiene que en el desarrollo tecnológico de Europa a partir del año mil después de Cristo se pueden distinguir tres etapas: la eotécnica o auroral caracterizada por un complejo de agua y madera, la paelotécnica por un complejo de carbón y hierro y la neotécnica por un complejo de electricidad y aleación. En la mentada obra escribe:

"Cada fase tiene sus medios específicos de utilización generada de energía, y sus formas especiales de producción. Finalmente cada fase pone en existencia unos tipos especiales de trabajadores, los adiestra en forma particular, desarrolla ciertas aptitudes y se opone a otras, recurre a ciertos aspectos de la herencia social y los desarrolla aún " (6).

La fase eotécnica se extiende desde el año 1000 hasta el 1750, fecha a la que tradicionalmente se la identifica con los inicios de la revolución industrial la misma que integraría a la mentada fase y a la neotécnica.

La producción de objetos, incluidos los que forman parte de las artes visuales, sufren una serie de transformaciones con las innovaciones de la revolución industrial. En la época preindustrial -que correspondería a la eotécnica en la clasificación de Mumford- la vinculación del ser humano al producto elaborado final es más directa y cercana. Ciertamente se manejan tecnologías de creciente complicación. Además de las herramientas manuales se cuenta con otro tipo de medios auxiliares más complejos para procesar la materia prima y obtener objetos definitivos, como es el caso de los hornos imprescindibles en la cerámica y en la fundición de metales. Pero es evidente que la presencia del hombre y su distancia del objeto y el proceso es mucho más directa e inmediata.

La incorporación y creciente complejidad de las máquinas en los procesos de producción distancian al hombre de los objetos finalmente producidos. La automatización de los procesos apenas requiere en su ejecución de una distante vigilancia humana que fundamentalmente se limita a que la máquina no interrumpa su accionar, se mantenga el orden previamente programado, se den las combinaciones previstas y tengan lugar los ajustes en las diferentes etapas que los procesos implican. La complejidad de las tecnologías incorporadas a las máquinas es tal que la intervención humana casi se agota en su planificación y elaboración, pero una vez puestas en funcionamiento pasa a ser la persona algo así como un auxiliar de la máquina que ha tomado la iniciativa en la producción.

Lo que cuenta en el producto industrial, pequeño o grande, trátase de otra máquina o de unos calcetines, es la perfección desde el punto de vista técnico y la eficiencia con que sirven para cumplir la función para la que fueron fabricados. La creatividad del hombre se ha concentrado en la invención de las máquinas, en la complejidad de los procesos, en la rapidez de su ejecución y en el destino de nuevas fuentes de energía para la elaboración de objetos finales. La creatividad presupone un reordenamiento de los materiales, una adaptación de las leyes científicas previamente descubiertas a los objetos ideados y hechos, la superación de las crecientes dificultades que la complejidad

trae consigo, la multiplicación de las fuerzas producidas por la energía de que se dispone, el ordenamiento de las etapas de los procesos crecientemente complicados y la precisión en las secuencias temporales.

Los contenidos estéticos pierden importancia ya que la creatividad se encuentra condicionada por la eficiencia. Exagerando las excelencias de los éxitos industriales en los procesos de producción no son extrañas las afirmaciones en el sentido de que lo generado por la industria carece de belleza, puesto que lo que cuenta es la manera práctica con la que satisfacen las necesidades, llegando inclusive a una deificación de la máquina en mengua del hombre.

No siendo posible eliminar la capacidad de expresión estética innata al ser humano, tiende ésta a ser desplazada de los procesos de elaboración de los satisfactores de necesidades, lo que contribuye a distanciar al artista de los pragmáticos quehaceres que la búsqueda de artefactos más útiles y rápidos para la satisfacción de necesidades implica. El artista se autoexilia en sus talleres, se margina de las exigencias -a veces prosaicas- de la vida cotidiana y enfrentándose a los materiales que ha escogido, se expresa estéticamente prescindiendo de otras exigencias y apetencias a las que muchas veces desprecia o minimiza.

El artista concentra la totalidad de sus energías y capacidades a elaborar piezas de arte cuya única función es capturar la belleza expresada para deleite del contemplador. Podemos hablar de un proceso de “depuración” que libera al arte de elementos que lo “rebajan” del alto sitio que tiene en el mundo, ya que solo merece plasmarse en obras privilegiadas concebidas y ejecutadas por seres excepcionales muy diferentes del común de la gente. Los contenidos de belleza que se encuentran en objetos con funciones utilitarias no tienen cabida en el universo del arte y los artistas, pues su coexistencia íntima con artefactos vulgares los degrada y, en el mejor de los casos, rebaja su categoría a artes menores.

La revolución industrial al divinizar a los técnicos que constantemente inventan y mejoran los medios de producción eficaces y veloces; al concederles un altísimo sitio en la sociedad a los empresarios, es decir a quienes dan pruebas de capacidad administrativa fuera de lo común para organizar exitosamente la producción y circulación de la riqueza, superando en una descarnada competencia a sus rivales; al privilegiar a los financistas y banqueros que manipulando con extrema habilidad el dinero obteniendo enorme provecho, condicionan, privilegian o condenan la producción y el consumo de riquezas; indirectamente desplaza al artista de la cotidianidad de la vida y lo torna un ser privilegiado, cuyos privilegios los goza y exhibe de manera muy diferente ganándose una condición mezcla de admiración, envidia y censura de los ciudadanos que viven placentera o resignadamente atrapados en los condicionamientos y exigencias del sistema.

El arte como creación individual y colectiva

¿Para plasmar la belleza en obras, es indispensable la inspiración y ejecución de personas individualmente dotadas de especiales condiciones?. ¿Es posible que grupos humanos, culturalmente integrados, puedan creativamente hacer obras de arte?. ¿Expresa la obra de arte los contenidos estéticos que se gestan en la conciencia del artista en virtud de lo que se denomina inspiración?. ¿Es posible que las obras de arte respondan a concepciones de belleza satisfactorias que con el transcurso de los tiempos se conciben y maduran en las comunidades?. ¿Se encuentra la calidad de la obra de arte en relación directa con la originalidad de la misma, es decir con el alejamiento y ruptura de lo que por ella entiende el ciudadano medio?. ¿Depende la excelencia de la obra de arte del acierto con que capte y plasme los contenidos estéticos propios de la colectividad?.

Son estos algunos de los interrogantes, cuyas respuestas nos ayudarán a comprender las variaciones en los conceptos teóricos de arte subyacentes en la sociedad preindustrial e industrial y la incidencia que han tenido en el universo del arte los cambios sociales gestados por la revolución industrial. También a través de estas respuestas será posible esclarecer las diferencias existentes entre arte elitista y arte popular, limitándonos muy especialmente a las variaciones y diferentes concepciones de la denominada cultura occidental. En las culturas no occidentales la problemática del arte se fundamenta en planteamientos muy diferentes en los que lo religioso y lo mágico juegan un papel importante. Una vez más es necesario recalcar el hecho de que este tipo de análisis hay que realizarlo contando con la terminología y el aparato conceptual gestado y desarrollado en occidente y que no siempre responden adecuadamente a los planteamientos y concepciones de otras culturas y de la propia cultura popular.

A diferencia de lo que ocurre en otras culturas, el arte occidental contemporáneo se caracteriza por la enorme importancia que da a la originalidad formal. Para que una pintura o escultura sean consideradas artísticas deben ser innovadoras y diferentes. Se ha tornado normal el hecho de que la expresión estética visual no sea accesible al gran público y que existan expertos y críticos altamente calificados y estudiados que estén en condiciones de comprender y apreciar esas obras. Un buen artista tiene que ser distinto y un buen crítico tiene que tener preparación y sensibilidad suficientes para poder penetrar en esos mundos extraños. No faltan quienes, para presumir de actualizados e inteligentes, expresan su admiración y entusiasmo por obras de arte que en realidad no les gusta pero que dicen apreciarlas para sentirse parte de los escogidos y distintos de la masa vulgar. En estos casos la apreciación del arte requiere terminologías especiales inaccesibles al común de los mortales.

La originalidad requiere romper con la tradición, mantenerla implica ser del montón y por lo tanto correr el riesgo de perder la condición de artista. La imagen bastante difundida en occidente del artista como un ser solitario e incomprendido que lucha heroicamente en medio de limitaciones y miserias para expresarse de manera peculiar en contra de lo que la sociedad ha vulgarizado, logrando tardíamente la aceptación requerida, ha contribuido a estereotipar al artista y a incentivar en quienes realmente son o pretenden

serlo formas de comportamiento que exteriorizan esa tan cotizada originalidad y que se manifiesta en vestuarios estrambóticos y actitudes estrafalarias. No cabe afirmar categóricamente que detrás de estas imágenes extrañas no existen sobresalientes cualidades, que esas imágenes son fraudulentas en el sentido de que sus manifestaciones externas ocultan mediocridades y afanes de reconocimiento, pero tampoco es sensato generalizar en sentido contrario identificando sin esfuerzo crítico al artista con cualquier personaje estrambótico.

Esta nueva concepción occidental del arte, especialmente en el campo de lo visual, ha contribuido a crear una élite dentro de la élite, es decir una superélite artística. Quienes en lo social, económico, político, tecnológico forman parte de la cultura elitista, no están automáticamente integrados al mundo -o mundillo- del gran arte en calidad de creadores o contempladores capacitados para captar las expresiones contrapuestas al orden vulgar. Se requiere formar parte de una nueva y más restringida élite que maneja una simbología más extraña y exclusiva.

La homogeneización de los objetos satisfactorios de necesidades resultado de la producción en serie, también ha contribuido a acentuar el aspecto original y diferenciador de la obra de arte. La eficiencia técnica y los bajos costos al servicio de la facilidad para satisfacer una serie de necesidades, sacrifica en muchos casos el contenido estético del producto final. No es raro que la apreciación de la belleza industrialmente concebida se generalice y someta a patrones altamente repetitivos debido a la hegemonía que la máquina tiene en la producción. Si se espera que en la obra de arte se de, en forma categórica, la presencia del hombre considerado como individuo, se explica la necesidad de que cada una de ellas sea diferente y única.

Ideal del artista contemporáneo es ser innovador, cuestionar las normas vigentes y establecidas y crear sus propias reglas para la expresión artística. Las rivalidades y controversias son permanentes y la aspiración es crear una propia escuela contando con un grupo, aunque sea pequeño, de seguidores que consideran su innovación como la única legítima objetando y despreciando otras alternativas propuestas por quienes actúan con aspiraciones y motivaciones similares. La proliferación de los “ismos” en los últimos tiempos es un claro indicador del afán innovador en las artes, especialmente las visuales. Lograr institucionalizar un “ismo”, sea buscando esta meta conscientemente, sea como reconocimiento de los críticos a la solidez o profundidad de las nuevas “propuestas”, se entiende como un notable triunfo del artista insatisfecho con lo existente e inconforme con un mundo estandarizado.

El individualismo acentuado en el arte como reacción contra la cansina y reiterativa producción en serie, podría llevar a que cada artista haga sus obras aisladamente y goce en la contemplación de sus propias realizaciones, pero el arte es comunicación y es indispensable para dar sentido a este tipo de quehacer el impacto que produce en el público. El impacto positivo es sinónimo de éxito y, en cierto sentido, el negativo puede entenderse como falta de preparación de los contempladores para captar los mensajes que se escapan de las pautas tradicionales o las contradicen intencionalmente. La ausencia o debilidad del impacto tiende a interpretarse como falta de éxito. Lo dicho del

artista y la obra de arte es también aplicable al intermediario o intérprete de los mensajes que se espera sean difíciles para ser valiosos; esos intérpretes son los críticos integrados como pilares fundamentales a las élites de las élites.

La comprensión del afán de originalidad y diferencia en el artista contemporáneo no puede desvincularse del ritmo acelerado del cambio en las sociedades altamente desarrolladas. La revolución industrial incentiva permanentemente la innovación tecnológica y quienes viven en este contexto tienen que introducir a sus formas de vida nuevos elementos con los que antes no se contaba y, posiblemente, no se esperaba contar. En algo más de un siglo el hombre de nuestros tiempos no puede prescindir en su vida de la electricidad, los teléfonos, la radiodifusión, la televisión, el vehículo con motor de explosión, los aviones, el cine, la informática etc., debiendo también estar pendiente de innovaciones que se ofrecen a artefactos ya existentes. Pensemos en el cambio a la televisión a colores, al cable internacional, a los videos, al internet por circunscribirnos a las variaciones que se han dado sólo en uno de los inventos que han impactado en la organización de la vida contemporánea.

Los cambios tecnológicos necesariamente producen transformaciones en la organización de la vida, en la jerarquización de valores y en la concepción y organización del ocio. El desarrollo económico gestado por la revolución industrial ha traído como consecuencia la concentración de la población en centros urbanos de mayor o menor dimensión produciendo un efecto aparentemente contradictorio: el aislamiento en medio de la multitud. La vida comunitaria con primacía de los grupos primarios que implica participación integral de sus componentes en todos o casi todos los aspectos y problemas de la vida, y que es propia de las colectividades rurales, o ha desaparecido o se ha debilitado sustancialmente en las ciudades (7). Priman en la vida urbana los grupos secundarios que se caracterizan por propiciar las relaciones segmentarias entre los integrantes de los diversos grupos a que pertenece el ciudadano como la oficina o la fábrica, la parroquia, el centro deportivo etc. El acelerado ritmo de cambio que tiende a aumentar, unido al aislamiento en medio de la multitud, al minimizar la vivencia y creencia en algo permanente y al disminuir las posibilidades de compartir con los demás experiencias globales e integradoras, influyen en el artista que refleja en su trabajo el sentimiento de desarraigo y transitoriedad que se manifiesta en la innovación como algo permanente que da sentido a la fugacidad de la vida.

El arte popular se da con otras perspectivas propias de las culturas de las que forma parte. Para comenzar no se produce aislado de otras formas de quehacer humano sino integrado a ellas. Sin pretender agotar el tema, manifestaré algunas de las peculiaridades de este arte que nos ayudarán a entenderlo y juzgarlo con más certeza y coherencia.

La expresión de los valores y vivencias comunitarias pesa más que el genio o el ingenio individuales. Inútil buscar al Picasso del arte popular; de hecho hay artistas populares mejores dotados que otros, pero sus realizaciones obedecen fundamentalmente a la necesidad de expresar el espíritu colectivo, a las raíces fuertemente ancladas en la comunidad, que a las manifestaciones de conflictos, satisfacciones o insatisfacciones

personales. El ser del creador popular se encuentra fundido con su mundo y no contrapuesto hostilmente a él. El afán de renombre es limitado, el anhelo de afirmarse como diferente al grupo y lograr respetabilidad por ser distinto, se da muy poco. La gratificación psicológica proviene de la capacidad para expresar con mayor autenticidad las vivencias del grupo.

El arte popular no es estático, pero tampoco obsesionado por el cambio. El ritmo del cambio no es presionado, el cambio viene cuando tiene que venir. Los rasgos de otras culturas se incorporan sin forzamiento a la cultura popular (la violencia suele darse desde los sectores elitistas que ven en la imposición del cambio el mecanismo para “civilizar” al pueblo ignorante). El rasgo nuevo se manifiesta en el arte popular luego de que ha sido aceptado en su mundo. La búsqueda de lo exótico para dar originalidad a la creación, no tiene sentido en estas culturas. No se nos ocurre un artista popular viajando a Tahití en busca de experiencias y temas distintos.

El ritmo lento del cambio da con frecuencia a las manifestaciones de arte popular un sabor anacrónico que el elitista, satisfecho de sí mismo, lo rechaza y el elitista inconforme lo aprecia. Este anacronismo es indicador de autenticidad en cuanto lo auténtico perdura. Conlleva a la vez un dejo de nostalgia por un pasado que quizás es mejor que un presente, hijo de una civilización que creó excesivas expectativas y que sobreestimó el efecto de los alcances materiales para generar felicidad, como ocurrió con los grandes optimistas de la revolución industrial.

La obra de arte, como realización de objetos con propósitos exclusivamente estéticos, se da con mucho menos frecuencia en el arte popular que en el elitista y hay quienes creen que simplemente no existe. Lo religioso y lo ceremonial son motivaciones de enorme importancia en el arte popular. El afán de propiciar relaciones positivas y amigables con lo sobrenatural, afina las facultades y los sentimientos del artista popular y le conducen a realizaciones intensas y saturadas de sentimiento.

La división tajante de las actividades humanas, la programación de la vida, la separación radical de áreas de comportamiento patentizada en la frase “una cosa es la amistad, otra los negocios”, es una manera de organizar la vida muy propia de occidente. Se esbozó con el invento del reloj en el siglo XII y se consolidó con la revolución industrial; este cercenamiento del contenido humano de la vida llevó a separar también lo bello de otras manifestaciones. En la cultura popular predomina una visión totalizante más que segmentaria del vivir por lo que, si en la cultura elitista es deseable y conveniente para una mejor comprensión del arte tomar en cuenta el entorno cultural histórico, en la cultura popular es condición *si ne qua non*. El arte, la religión, el trabajo, la autoridad, las relaciones de parentesco y la amistad constituyen una unidad inseparable. Aislar el arte del resto de manifestaciones vitales en la cultura popular, es tergiversarlo.

El arte popular no es intelectualizado. Las formas, texturas y recursos del arte popular no son consecuencia de teorías y debates -al menos en el sentido que en la cultura elitista se da a estos términos- sino de otro tipo de motivaciones que apelan a valores y sentimientos diferentes. En el ámbito del arte popular no existen los críticos ni los

teóricos del arte ni, esta forma de expresión humana es captada vivencialmente sin que sea necesario recurrir a análisis racionales para explicar si tiene o no valor o si cumple o no con los cánones vigentes. No existen las denominadas escuelas ni los “ismos” que se justifican en cuanto parten de puntos de vista diferentes sobre lo que es o debe ser el arte, o de como se llevan a cabo los aspectos formales.

El arte popular se da con enorme frecuencia -algunos piensan que siempre- agregado o integrado a otras manifestaciones de la cultura. Persiste en este tipo de expresiones estéticas la tendencia anterior a la revolución industrial que no establecía fronteras claras ni categóricas entre lo útil y lo bello ni la autonomía del arte que para ser tal tiene que residir en una pieza cuya única función es expresar belleza.

En este tipo de colectividades humanas la coexistencia con la belleza, su contemplación, no requiere concurrir a sitios especializados para encontrarse con objetos exclusivamente hermosos. Los contenidos estéticos los traslada el hombre a todo tipo de objeto con muchos de los cuales se relaciona permanentemente, o en ocasiones especiales como los rituales religiosos o las festividades. El contenido estético de objetos utilitarios es a veces tan intenso en las creaciones populares que, para la óptica elitista, pueden pasar por obras de arte autónomas (una pieza de cerámica, una prenda de vestir).

La vinculación del arte al ritual y ceremonial religioso es más intensa en la cultura popular. Las famosas obras de arte de las cuevas de Altamira que reproducen pictóricamente bisontes con sorprendente realismo y creatividad, tenían una razón de ser mágico-religioso ya que servían para la práctica de rituales que pedían la intervención de fuerzas extranaturales en su relación con los elementos de la naturaleza. Las máscaras indoamericanas y africanas cuyos contenidos artísticos y estéticos son espectaculares, dependen casi totalmente del ámbito de lo sagrado en el que los integrantes de las diferentes culturas se desenvuelven. Resulta imposible comprender a estas realizaciones artísticas prescindiendo de los contextos culturales en los que se dieron y de las funciones que debían desempeñar en cada cultura. Algo similar ocurre con las manifestaciones del arte popular que en nuestros días coexisten con el elitista.

El arte popular no es ni mejor ni peor que el académico-elitista, simplemente es diferente tanto en los resultados y maneras de manifestarse como en los procesos generativos. El gusto, es decir el conjunto de sentimientos, actitudes y creencias que predisponen al individuo para reaccionar estéticamente frente a un objeto o a una situación, no es tan sólo un fenómeno individual sino eminentemente cultural. Quien pretenda encontrar en las manifestaciones de cultura popular características del buen gusto definido por las élites, es posible que las encuentre, pero no podrá comprender el arte popular, ya que las creaciones estéticas del pueblo, cuando son auténticas y no contaminadas, no se generaron de acuerdo con los patrones académicos oficiales, sino al margen y a veces en contra de ellos.

Arte, religión, política y economía

Mucho se ha insistido en la necesidad de la libertad para que pueda darse el arte. Si el arte es creatividad, no puede funcionar en un clima de restricciones y condicionamientos que impidan el despliegue, sin limitación alguna, del espíritu humano. Los hechos tienden a demostrar que, si no es posible que se dé el arte al margen de un entorno cultural, estamos hablando de una serie de limitaciones que toda cultura impone a sus integrantes.

La anarquía, como ausencia de poder que posibilite el desenvolvimiento de los hombres guiados tan solo por la razón, en la forma como la entendió Rousseau con anterioridad al contrato social (8), es una de tantas utopías en las que ha soñado el ser humano. Lo real es que la colectividad funciona sometida a algún tipo de poder, que la vida del hombre no puede escapar a las limitaciones que ese poder impone, a riesgo de recibir diferentes tipos de castigos y represiones. El poder proviene de diferentes fuentes, como la religión, la organización política el control de los medios económicos, entre otras (9) pudiendo -y de hecho así ocurre- reforzarse entre sí estos poderes, predominando uno de ellos según las culturas y las circunstancias. En las diferentes colectividades humanas y a lo largo de los tiempos el arte muy rara vez ha podido escapar a esta dependencia. Como en el caso de la política y la religión han existido contestatarios que han cuestionado y retado al orden establecido, fracasando en unos casos y teniendo éxito total o parcial en otros, pero demasiado arriesgado sería hablar de una independencia y libertad absolutas del arte.

Diffícilmente se puede hacer una historia comprensiva e interpretativa del arte desligándolo de la religión, al caso de las cuevas de Altamira que citamos antes, podríamos añadir muchos otros en las etapas iniciales del desarrollo cultural del hombre. Los rituales mágicos realizados por los practicadores religiosos primitivos frecuentemente recurren a objetos especialmente elaborados y con importantes contenidos estéticos. En los ritos de tránsito los tatuajes y pinturas del cuerpo tienen un significado mágico-estético al igual que otros adornos que las personas adjuntan a sus cuerpos.

Los totems y fetiches en muchos casos pueden ser considerados obras de arte en las que se asientan poderes religiosos provenientes de fuerzas y seres extranaturales. En sociedades más evolucionadas y complejas, los templos y el derroche de decoraciones y objetos destinados al culto y a los rituales están inundados de expresiones estéticas al igual que las vestimentas y objetos que usan los sacerdotes para sus prácticas. Emociones y sentimientos estrechamente vinculados a la religión son factores que predisponen y estimulan la creatividad y el arte, dentro de los condicionamientos que las creencias y prácticas religiosas conllevan.

La dependencia de la naturaleza y el hombre de los seres sobrenaturales, las limitaciones y la impotencia frente a poderes superiores, motivan la propiciación que lleva a los fieles a ofrecer lo mejor que tienen a las divinidades, siendo la elaboración de objetos especialmente trabajados uno de los mejores dones para congraciarse con los

que tienen el poder. Los ritos funerarios requieren un gran esfuerzo artístico para la preparación de objetos con significado religioso en el tránsito a otra vida que implica la muerte.

En la cultura popular sigue teniendo importancia el factor religioso. Sobre todo en los sectores rurales, la creatividad del pueblo se manifiesta con especial prodigalidad y refinamiento cuando de fiestas religiosas se trata. Los danzantes que usan espectaculares vestimentas actúan casi siempre con motivo de alguna fiesta de esta índole. Son famosos, en el caso del Ecuador, los danzantes de Pujilí que constituyen uno de los elementos más atractivos de las fiestas del Corpus como los de la Provincia de Imbabura en San Juan. Los juegos pirotécnicos con su efímera pero deslumbrante espectacularidad, están muy estrechamente ligados a fiestas religiosas especiales, si bien es cierto que se han extendido en estos tiempos a celebraciones no religiosas como las del año nuevo. Adornos de los más variados para las imágenes religiosas veneradas, los templos y las procesiones desbordan creatividad y estética.

La vinculación del arte a la política ha sido también frecuente y fuerte. Especialmente en el pasado, debido a la unión entre la iglesia y el estado, a la fusión de los poderes político y religioso, el predominio sobrenatural en la expresión estética se identificaba con la proyección política del mismo. Mediante obras espectaculares se pretende demostrar -y con éxito sobre todo en el pasado- la grandiosidad de lo sobrenatural frente a la pequeñez del hombre, justificando de esta manera las políticas gubernamentales y las condiciones sociales vigentes. Si el poder político estaba legitimado por lo religioso (Faraones, Incas), al estar el arte al servicio de la religión, de hecho estaba también al del estado.

Con la separación de los dos poderes, especialmente en occidente, ha sido el estado un patrocinador de este tipo de quehacer mediante el apoyo a políticas culturales. En regímenes totalitarios las direcciones de lo que se debe hacer y de los mensajes que a través del arte deben ser comunicados han estado claramente definidos. En los sistemas socialistas, vigentes en buena parte del mundo occidental hasta hace algunos años, recurrían los detentadores del poder a los artistas para que elaboren obras con la finalidad de convencer a los ciudadanos que el sistema vigente era el acertado y que, con el transcurso de los años, se lograría un tipo de sociedad cercano a la perfección en la que el hombre tendría su paraíso en la propia tierra.

Ha incentivado también el estado la exaltación, mediante obras de arte de diferente calidad, de acontecimientos considerados heroicos o de personajes trascendentales y sobresalientes en el desarrollo histórico de los países. Monumentos de diferentes tamaños, gustos y calidad se han erigido con cansina reiteración en países que, recurriendo al control de la fuerza, han preconizado ordenamientos sociales y económicos "salvadores". Algo similar ha ocurrido con estados controlados por caudillos sustentados en el poder por la fuerza.

Encontramos también casos de obras de arte políticamente motivadas con el afán de censurar o expresar inconformidad con agrupaciones o acontecimientos patrocinados

por otros. La célebre obra pictórica Guernica de Picasso es un ejemplo de lo dicho. En cierto sentido, algo similar ocurrió con el muralismo mexicano, si bien es cierto que en este caso la crítica o denuncia de los abusos del pasado pretendían alentar una naciente revolución.

Luego de que la iglesia y el estado dejaron de ser los grandes mecenas y patrocinadores del arte, con el desarrollo del capitalismo, podemos hablar de una mayor libertad de expresión estética, reforzada por la reacción contra la producción en serie y el individualismo, y originalidad como condición esencial para el arte, a lo que ya hicimos referencia. La temática a-política y a-religiosa predomina cada vez más presuponiendo que garantiza la libertad y la ausencia de cualquier tipo de compromiso del artista. Se ha hablado insistentemente en los últimos tiempos “del arte por el arte” enfatizando la pureza de este tipo de expresión en la ausencia total de condicionamientos y haciendo de la innovación, no un elemento inherente a un proceso, sino la razón misma de ser del arte. Además de la liberación de la temática, la experimentación con técnicas, materiales, colores y tipos de composición se han tornado, más que excepcionales, normales.

Requiriendo el arte y el artista financiamiento y respaldo económico para la elaboración de sus obras, el mecenazgo ha recaído en estos tiempos fundamentalmente en personas e instituciones con alto poder económico. La obra de arte con mucha frecuencia está sujeta a las contingencias del mercado y los artistas que han logrado aceptación y fama notables están en condiciones de vender sus obras a precios muy altos logrando, en algunas ocasiones, acumular importantes fortunas. Más que el mensaje que se comunica, cuenta mucho en el valor de las obras de arte –sobre todo las pinturas y en menor grado las esculturas- la expresión propia del artista y la maestría de sus técnicas.

Además del gozo que implica la contemplación de obras, tiene importancia en la adquisición de las trabajadas por grandes maestros el símbolo de alto status que su posesión trae consigo. Cuando se trata de autores consagrados en sus medios, hay que añadir el componente inversión, pues este tipo de piezas lejos de disminuir sus precios tienden a aumentar y ello se acentúa cuando deja de existir el artista.

En el arte popular los factores políticos y económicos tienen mucho menos importancia. La comunidad pesa más que el estado y la expresión estética se pone de manifiesto tomando en cuenta los valores propios de la colectividad que se encuentran reforzados por la tradición. El sentido de identidad tiene más fuerza en las pequeñas agrupaciones humanas, en las que predominan los grupos primarios, y tiende a debilitarse en las grandes agrupaciones, como el estado, en las que predominan los grupos secundarios. La diversidad es una de las peculiaridades y riquezas de la cultura popular y el hecho de sentirse diferente a las otras comunidades, es motivo de gratificación psicológica.

La motivación básica para la producción de obras de arte en las culturas populares y vernaculares es reforzar esa identidad que tiene un contenido de originalidad colectiva y tradicional con relación a otras agrupaciones humanas similares, y un contenido de

preservación conservadora de los valores identificatorios del grupo comunitario. En este contexto la influencia del estado para hacer del arte instrumento de sus fines políticos y la utilización de los mensajes para tratar de convencer a las personas de que el grupo que controla el poder está en lo correcto, tienen muy poca cabida en estos ámbitos.

Si enfocamos el arte popular desde el ángulo económico, la situación es muy diferente. Buena parte de los objetos artísticos creados por las comunidades se encuentran al margen de las normas del mercado. Se elaboran para actividades religiosas con frecuencia voluntariamente, y quienes necesitan ingresos económicos con el producto de este tipo de trabajo cobran precios limitados. Otra parte de los objetos de esta clase se hacen para satisfacer necesidades individuales, incluyendo el placer de contar con algo comunitariamente aceptado como bello o que otorga prestigio según la ubicación de la persona dentro del conglomerado estratificado de la comunidad.

Cuando se producen objetos estéticos en condición de excedentes a las necesidades de la comunidad y se ponen a la venta en el mercado global, son adquiridos directamente por el comprador en las ferias de los pueblos o por intermediarios que luego los venden en las ciudades. En algunas ocasiones se encarga el trabajo de obras especiales a artistas populares altamente calificados y en las últimas décadas han surgido organizaciones gubernamentales o privadas encargadas de facilitar la comercialización de este tipo de productos con el objeto de que las comunidades marginadas cuenten con ingresos económicos adicionales. Esto ocurre de manera especial en el área de las artesanías que tienen un tratamiento y una concepción diferente en las culturas globales, a lo que nos referiremos posteriormente. Ni de lejos se da en el arte popular el tipo de tratamiento económico que tienen las obras de arte elitistas (10) .

Arte elitista y arte popular

Circunscribiéndonos a la pintura y en parte a la escultura, en el siglo XIX se inicia una secuencia acelerada de cambios en la concepción de este tipo de expresión estética, en las que escuelas y corrientes se suceden polémicamente dejando atrás al realismo que había sido la forma predominante en la pintura. Impresionismo, expresionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, hiperrealismo, dadaísmo, por citar algunos de los “ismos”, aparecen y desaparecen en lapsos reducidos, dejando improntas más o menos importantes en el desarrollo de la pintura. Este tipo de rápidas, controvertidas y a veces enconadas transformaciones no ocurren en el arte popular que, sin dejar de innovarse, avanza por otros caminos.

Coincide esta época con la profundización de las diferencias entre lo utilitario y estético que mencionamos antes y con el énfasis en la originalidad e innovación como condición esencial de la pintura y como respuesta a la producción industrial en serie. En algunos casos la innovación en el arte académico consiste en recurrir a formas de expresión estéticas vernaculares o populares que tradicionalmente habían sido consideradas como propias de pueblos incultos o del “vulgo”.

George A. Flanagan, en su obra “Como entender el Arte Moderno” escribió:

"Pablo Picasso en la primavera de 1907, pintó el cuadro grande y famoso Les Femmes d'Alger (O. J.), que se ha declarado frecuentemente como el primer cuadro cubista, porque contiene planos arbitrarios y áreas de color que descomponen la forma natural. Sin embargo, la designación, aunque hasta cierto grado se justifica en los detalles es, en general, ligeramente prematura; aunque deforma violentamente rostros y figuras con fines de diseño, el cuadro en general es relativamente naturalista. Una particularidad interesante de este cuadro es el hecho de que los tres rostros de la izquierda están pintados de acuerdo a la influencia ibérica, de tipo de máscara, mientras que los dos rostros de la derecha, pintados más tarde, parecen máscaras africanas. ¡Obviamente, Picasso había descubierto la cultura africana mientras estaba pintando el cuadro!

El impacto de este descubrimiento fue tremendo, porque Picasso fue el primero de los pintores que apreció realmente el significado del diseño del arte negro africano. Inmediatamente, hizo otros cuadros más abstractos, más avanzados, y cerca del cubismo de los que había pintado hasta entonces, cuadros que sintetizaban las lecciones de diseño aprendidas en las estatuillas de los negros. " (11).

Sea que las máscaras africanas se consideren como integrantes del arte vernacular africano o del popular, lo indiscutible es que no formaban parte del arte elitista occidental y que su influencia en una de las transformaciones más importantes de la pintura moderna y contemporánea: el cubismo, es de gran importancia al igual que en el proceso innovativo del pintor posiblemente más sobresaliente de la pintura moderna: Pablo Picasso.

El romanticismo, fuertemente crítico frente al clasicismo, pensó que podía encontrar en el pueblo y sus manifestaciones vitales motivos y temas para sus realizaciones, pero esos temas, para ser obras de arte, debían pasar por un proceso de "purificación" como la tierra aurífera por las refinadoras; fue un paso adelante: lo popular no apeataba por sus condiciones inherentes, poseía elementos recuperables a través de los filtros de las élites.

En el caso del cubismo, artistas plásticos altamente respetados encuentran en las máscaras africanas elementos estéticos muy refinados que responden con eficacia a las concepciones de diseño que tan penosamente se venían conformando desde los esfuerzos innovadores de Cezanne. Las máscaras africanas inspiran a los mejores artistas plásticos de Europa y de manera especial a su máximo representante Pablo Picasso; pero lo principal es que no solamente valen como fuente de inspiración sino por sí mismas. La producción estética ya no es condición exclusiva de los pueblos autodenominados cultos sino también de los pueblos despectivamente denominados "primitivos". Para hacer arte ya no se requiere una ciencia avanzada, una tecnología eficaz, una filosofía complicada, ni siquiera un alfabeto. Lo dicho de las máscaras africanas se extiende a artefactos polinesios y amerindios.

Si los lejanos pueblos “incivilizados” podían producir acabadas obras de arte, o si aquellos objetos considerados como despreciables de pronto se habían transformado en artísticos, también los sectores “incivilizados” y mayoritarios de los pueblos “civilizados” podían hacer algo similar. Las élites comienzan a encontrar elementos estéticos en los sectores populares.

El caso Gauguin es también importante en cuanto, inconforme con la supercivilizada Europa, en donde pintó muchos cuadros, encontró en la lejana Tahití la fuente de su inspiración y las condiciones más adecuadas para que fluya su enorme capacidad de expresión estética. No se trata de un simple afán exotista que pretende descubrir la diferencia y la originalidad en mundos y culturas totalmente distintos. La grandeza de su obra testimonia sinceridad para encontrar en regiones “incivilizadas” y condiciones diferentes a aquellas en las que se desenvolvían las élites, ambientes y motivos para que su inspiración se plasme en pinturas reconocidas y exaltadas en los más altos cenáculos elitistas

Las pinturas de los “primitivos modernos o maestros populares” es también importante en la relación entre arte elitista y popular. Se atribuye a los integrantes de este grupo ciertas características como ser autodidactas, es decir haber trabajado sus obras al margen de las academias tan apreciadas por las élites; ser gente sencilla, generalmente de origen humilde que practicaba su pintura como parte adicional de sus vidas, es decir como “amateurs”; la ingenuidad en la ejecución de sus obras (es muy frecuente el apelativo de naïve o ingenua a esta pintura) que nos recuerda la sencillez de la pintura infantil parecida, como lo anota George Flanagan en la citada obra al “arte popular anónimo hallado en muchos países del mundo”. Evidentemente este tipo de pintura mereció juicios negativos de los críticos de ese tiempo que encontraban a esos cuadros plagados de errores e infantilismos. Quienes emitían juicios favorables por la diaphanidad y frescura de las obras, atribuían esas peculiaridades a que sus autores eran “ingenuos”, término ambiguo que igual podía interpretarse como carentes de artificio o como estancados en el normal proceso evolutivo del ser humano.

El más célebre de los pintores pertenecientes a este grupo fue el francés Henri Rousseau de quien Daniel Cotton Rich se expresa en estos términos:

"Rousseau comenzó con recuerdos de retratos anónimos, cuadritos de flores, paisajitos románticos. Todo el idioma retardado de la pintura popular que, especialmente desde 1800, había sido practicada en toda Europa y el Nuevo Mundo. Aparte del período y de la calidad, tales obras tienen un parecido familiar. Sus formas están cuidadosamente ajustadas a la superficie del cuadro y al marco. La superficie del cuadro está desarrollada geoméricamente, frecuentemente con un ritmo inflexible de líneas y espacios. La ejecución de los detalles es minuciosamente realista. Y como generalmente en la base de tales obras está la necesidad de expresar una emoción vital el resultado está lleno de contenido expresivo. Las figuras, con ojos de mirada fija, están inmovilizadas en postura frontal. La perspectiva está centralizada. Se destacan las fuertes diferencias de proporción (figuras diminutas en un paisaje ancho, una figura

enorme sobre un fondo empequeñecido) y las áreas de color están rodeadas de contornos severos, frecuentemente sin una sombra o peso". (12)

Los términos ingenuo, popular, primitivo e infantil comenzaron a utilizarse sin precisar conceptos ni ámbitos atribuyendo sus peculiaridades a búsquedas de nuevas formas de expresión, eliminación de artificios en la creatividad, falta de oficio y pulimiento, inmadurez etc. En todo caso es factible encontrar en estas coincidencias y divergencias algunos tipos de vinculaciones entre lo elitista y lo popular que podría ser el punto de partida de la superación del dogmatismo que identificaba elitista con arte y cultura, y popular con incultura, y por ende, ausencia de arte.

Citas

(1) Serena Nanda, en su obra *Antropología Cultural* dice: “Entonces, el arte se refiere tanto al proceso como a los productos de las habilidades humanas aplicadas a cualquier actividad que satisfaga las normas de una forma o belleza preferida en determinada sociedad. En este sentido, el acto de beber té en el Japón es una forma de arte mas no lo es en Estados Unidos. Este tipo de definición amplia de las artes nos remite a los juegos y otras formas de entretenimiento popular, del mismo modo en que consideramos las artes en el sentido más tradicional. Nanda, Serena; *Antropología Cultural*, Grupo Editorial Iberoamérica S.A. de C.V., México D.F. 1980.

(2) Experimentos realizados en los últimos años podrían demostrar que los chimpancés pueden realizar actividades que reunirían las características del arte. De ser así, estas no rebasarían los niveles más rudimentarios, siendo el homo sapiens el único que con certeza y justicia puede ser calificado de animal artístico.

(3) Con refinado humor e ironía, Humberto Eco se refiere a la pseudo crítica de arte en su ensayo “Como Presentar un Catálogo de Arte”.

(4) Jamake Highwater, indio norteamericano de la tribu Blackfeet que realizó estudios de arte a nivel universitario, en su obra “*The Primal Mind*” en forma sistematizada y con acierto, teoriza sobre el problema de la vida de una persona perteneciente ancestralmente a una cultura dominada en un ambiente creado por la cultura dominante con todas sus categorías y conceptos. Esta obra tiene que ver con las culturas indígenas norteamericanas, pero sus cuestionamientos y planteamientos son, en términos generales, válidos para las culturas populares que subsisten en entornos elitistas.

(5) Acha Juan, Colombres Adolfo, Escobar Ticio. *Hacia Una Teoría Americana del Arte*, Pag 95.

(6) Mumford, Lewis, *Técnica y Civilización*, Alianza Editorial, Madrid 1971.

(7) Similares a las comunidades rurales son en las ciudades los barrios o vecindarios en los que se dan en mayor escala las relaciones primarias. Se han creado también organizaciones que tienen por objeto superar la soledad de las grandes ciudades como los clubes de Rotarios, Leones, etc.

(8) “El hombre nació libre, y en todas partes está encadenado. Hay quien se cree señor de los demás y es más esclavo que ellos. ¿Cómo se ha producido este cambio? Lo ignoro. ¿Qué es lo que puede hacerlo legítimo? Creo que puedo resolver esta cuestión.” Con estas frases inicia Rousseau El Contrato Social.

(9) Tiende a creerse que el poder radica fundamentalmente en la capacidad bélica. Pero legítimamente se puede hablar del poder de la tecnología, del poder de la sabiduría, del poder de la comunicación, del poder de la información y, evidentemente, del control económico.

(10) En la remota población andina de Tigua, Ecuador, los campesinos indígenas que inicialmente pintaban escenas de su vida para decorar los tambores con los que celebraban sus fiestas, comenzaron a pintar cuadros que han alcanzado éxito y demanda. Pero estas pinturas se venden en las calles y muy rara vez se exhiben en galerías que son dominio de los pintores académicos.

(11) Flanagan, George A., Como Entender el Arte Moderno, Editorial Nova, Buenos Aires 1961.

(12) Rich, Daniel Cottan, Henri Rousseau, Museum of Modern Art, New York, 1942.

6 Las artesanías

Homo Habilis

El Ambito de las Artesanías

Peculiaridades de las Artesanías

Lo Util y lo Bello en las Artesanías

La Artesanía en el Sector Rural

Las Artesanías en las Ciudades

Artesanías Efímeras y de Alimentos

El Artesano frente a los Aparatos Jurídico y Económico

Homo habilis

Un buen número de antropólogos contemporáneos han sustituido el tradicional término “sapiens” por “habilis” para establecer la diferencia fundamental entre el ser humano y los demás integrantes del reino animal (1). Podemos hablar de hombres cuando en algún lugar de la tierra, posiblemente en el Africa -de acuerdo con la información que hoy poseemos-, algún antropeide modificó un elemento de la naturaleza (un pedazo de madera, hueso o piedra), y con este objeto, guiado por sus manos y elevado a categoría de herramienta, modificó la realidad circundante para lograr ciertos objetivos.

No hacemos poesía ni metáfora, sino que nos referimos a un hecho científicamente comprobado, cuando afirmamos que el hombre se hace en la tierra a través de la artesanía, es decir de la elaboración de artefactos con sus manos dirigidas por el cerebro. Luego se han desarrollado técnicas cada vez más complicadas para hacer objetos y los conocimientos, habilidades y destrezas pertinentes se han transmitido de generación a generación. La elaboración de utensilios se ha tornado sistemática y progresiva -tanto en calidad como en cantidad- en el desarrollo de las culturas humanas (2).

Hoy, cuando el año dos mil ha dejado de ser una lejana y brumosa quimera y es una realidad cuyo misterio casi ha desaparecido, aún subsisten en nuestro planeta -amenazado por la superpoblación y la catástrofe ecológica- millones de artesanos que

con sus manos transforman la materia para producir satisfactores de necesidades materiales y espirituales, de espaldas o enfrentados a la vertiginosa producción en serie en la que el hombre -en muchos casos- no es sino un apéndice de la máquina. Los sorprendentes avances de la cibernética, que pone en riesgo de volver obsoleto al cerebro humano o lo incentiva a incursionar por otros caminos, plantea serios interrogantes a la producción de satisfactores de necesidades de distinta índole.

Mínimas son las similitudes que podemos encontrar entre la sociedad actual desarrollada y los pequeños grupos de homínidos que hace dos o tres millones de años, mediante toscos golpes, conseguían incipientes lascas de allí que el enfoque de la problemática artesanal difiere enormemente en la sociedad contemporánea con relación a la etapa auroral del hombre y a la preindustrial.

Se ha hablado insistentemente, y aún se habla, del peligro de la extinción de la artesanía. Con la euforia propia del cambio, luego de la consolidación de la revolución industrial, se aseguraba que la eficiencia, rapidez y calidad de la industria acabaría con la producción artesanal lenta y poco eficaz. Que en el mejor de los casos, en la batalla de la competencia, la artesanía llevaba las de perder y que el gigantesco incremento de la producción salida de las máquinas y fábricas, eliminaría las carencias de los pueblos y que la miseria pasaría a ser un desagradable recuerdo de un pasado superado. Los avances en los sistemas de producción son espectaculares, la variedad de artefactos que se ofrecen al hombre de nuestros días es gigantesca, pero esas optimistas profecías ni de lejos se han cumplido.

El mundo de nuestros días vive una situación contradictoria. En los países altamente desarrollados cobra cada día más fuerza la deformación del consumismo. Minorías con poder económico son hábilmente manipuladas para comprar objetos innecesarios y deshacerse de otros que aún tienen muy buenas condiciones para satisfacer las necesidades correspondientes, con lo que la producción fabril y febril garantiza un mercado para sus productos fundamentado en la "necesidad" perversa de acumular objetos o de estar al día con las innovaciones de la moda. La mayor parte de la humanidad -que se encuentra en los denominados países subdesarrollados- vive en condiciones infrahumanas, es decir sin posibilidades de obtener elementos básicos para su subsistencia. Las hambrunas se repiten con trágica reticencia y la muerte física por hambre no es una exageración irreal.

Las artesanías subsisten en los países desarrollados consumistas y en mayor grado en los subdesarrollados, siendo la situación diferente en los dos mundos, aunque existan varios elementos y circunstancias comunes. Resulta arriesgado profetizar el destino de este tipo de producción humana. En el campo de la satisfacción de necesidades materiales los productos industriales han tomado una lejana delantera, desplazando a una serie de artesanías sobre todo en los países altamente desarrollados, pero el hombre tiene otro tipo de necesidades y apetencias para cuya satisfacción la industria ha demostrado ser impotente, por lo menos hasta la fecha.

El ámbito de las artesanías

Para el no iniciado, los términos artesano y artesanía denotan personas y objetos simples, fácilmente distinguibles y caracterizables en la comunidad. A medida que nos adentramos en esta realidad descubrimos que nos enfrentamos a un mundo cada vez más complejo en el que los problemas crecen a medida que tratamos de solucionarlos y en el que las recetas generalistas y superficiales se estrellan con una realidad que las supera. Cuando los censos nacionales o las afirmaciones de los técnicos, en el caso del Ecuador, nos hablan de la existencia de más de un millón de artesanos en la población económicamente activa, se puede pensar que la cifra hace referencia a un número de seres humanos con gran predominio de rasgos similares y diferencias secundarias. Al contrario -al margen del tipo de oficio- las diferencias sociales, económicas y de estilo de vida superan con creces a las semejanzas. (3).

Artesana es la campesina que en las remotas regiones montañosas del Azuay teje un sombrero de paja toquilla en los momentos en que el cuidado de sus animales y plantas le dejan libre, para el domingo recorrer a pie varias horas hasta llegar al mercado de la parroquia para vender su obra -quizás al mismo precio que le costó el material- y repetir esta rutina mientras las fuerzas le permitan. Artesano es el joyero que en su elegante taller-almacén, decorado con gusto newyorkino, realiza síntesis espectaculares de oro y piedras preciosas que serán vendidas a millonarios y que dejarán en sus cuentas corrientes utilidades también millonarias que le permitirán disfrutar de automóviles de marcas prestigiosas y recorrer el mundo en viajes de placer.

Artesano es el rapaz a quién la necesidad obligó a abandonar la escuela para dejar su esfuerzo en una zapatería de segunda, aprendiendo en la universidad de la vida un oficio que le abra alguna puerta de esperanza y le permita salir del laberinto de la miseria. Artesano es el afamado maestro que, cual alquimista del arte, transforma la madera virgen en esculturas que conmueven la sensibilidad del esteta o en muebles cuyas formas y acabados impresionan gratamente a la gente denominada de buen gusto y que puede darse la gozosa libertad de aceptar o no obras, o hacerlas como una graciosa concesión al amigo a quien tiene especial deferencia.

Artesano es aquel que en la cárcel de Cañar espera el cumplimiento de su condena en compañía de su telar de cintura produciendo, mediante un complejo sistema de técnicas y diseños, fajas con motivos que la memoria cultural de su pueblo ha acumulado. Artesana es la que en una academia de corte y confección trata de reproducir en tela barata y modesta un vestido de alta costura tomado de revistas con nombres para ella ininteligibles (Burda Modem, Connoisseur, Vogue) soñando en Oscar de la Renta, Ted Lapidus o Pierre Cardin.

Artesano es el Achuar o el Huaorani que en el fondo de las selvas amazónicas, sin más recursos que aquellos que su habitat le ofrece, construye laboriosamente su "uum" y su "tunta" para salir de caza y complementar con la presa su magra dieta. Artesano es el "estilista unisex" -neologismo extranjerizante que sustituye a la imagen del viejo y bonachón peluquero del barrio poseedor, además de tijeras y navajas, de todos los

chismes de la comunidad- que en su elegante salón, entre extraños artefactos y exóticos perfumes y menjurjes manipula las cabelleras de quienes tratan de reemplazar con estrambóticos tocados su carencia de dotes físicos o de quienes, poseyéndolos, pretenden mejorarlos.

Artesana es la campesina de Jatumpamba que con sus manos recoge la arcilla apropiada, la mezcla con arena y agua, logra una pasta consistente, la da forma de tinaja, cántaro o mediano, la recubre con una mezcla de tierra rojiza y orines, la cuece al aire libre con chamiza y la carga hasta el mercado más cercano obteniendo con su venta unos pocos sures sin tener la más leve idea de que existe una ley de defensa del artesano. Artesano es, o dice serlo, el comerciante “astuto” que gracias a la poco responsable actitud de amigos complacientes, logra ser calificado como artesano y obtiene de esta manera préstamos en condiciones ventajosas, disminución en los impuestos y menores pagos a sus trabajadores para bien y provecho de su robusto y en ocasiones obeso bolsillo.

Artesano es a veces una ofensa para quien siente su ego disminuido al no reconocérsele la categoría de artista, o para el buscador de prestigio que piensa que la palabra industrial eleva automáticamente a una persona a una categoría superior. Artesano es timbre de orgullo para el que lleva en su espíritu conocimientos y destrezas acumulados por siglos a lo largo de generaciones. Artesano es un término artimañosamente usado por quien necesita ese calificativo oficial para lograr un mejor tratamiento económico.

Desde el punto de vista de su incorporación en la sociedad y de los papeles que en ella desempeña, la problemática de la artesanía es muy compleja ya que a su diversidad de condiciones se une su coexistencia con otros tipos de actividades productivas como la industrial y de circulación de la riqueza que implican sistemas de comercialización pequeños y grandes altamente complicados.

El aparato jurídico y económico de los estados contemporáneos han sido configurados en función de las consecuencias que ha traído la revolución industrial en la producción, circulación y consumo de la riqueza. Los sistemas de financiamiento, el crecimiento de la banca y organizaciones afines, de las bolsas de valores, las ventas en conglomerados gigantescos y diversificados como las grandes cadenas de almacenes tipo Sears Roerbook o los centros comerciales. Los revolucionarios avances en el transporte y las comunicaciones son consecuencia de la producción masiva y en serie no encontrando las artesanías nichos apropiados en los mentados sistemas.

En los países desarrollados, las artesanías no han desaparecido, subsisten en formas y proporciones limitadas y frecuentemente su condición se asemeja a las que tienen las obras de arte, sin llegar a participar de las ventajas sustanciales de éstas que cuentan con importantes museos y galerías para su exhibición y comercialización.

En los países subdesarrollados la situación es diferente, pues aún existe un porcentaje importante de personas que producen artesanalmente objetos satisfactorios de

necesidades contando con un mercado consumidor relativamente importante pero que disminuye a medida que los productos industriales, aunque no sean fabricados en esos países, se difunden en virtud de crecientes innovaciones tecnológicas. La difusión sostenida de las cocinas que funcionan con gas o energía eléctrica desplaza a las ollas de barro cuyas características y formas estaban acopladas a las cocinas tradicionales con leña. En todo caso, el porcentaje de artesanos en este tipo de países es elevado y no tienen las características de seres extraños o marginados, pero su diversidad en lo que a condiciones de vida se refiere es muy grande haciendo del universo de las artesanías un conglomerado extremadamente complejo y difícil que se mantiene sin encajar plenamente en un sistema económico y jurídico ajeno a su realidad y peculiaridades. (4)

Peculiaridades de las artesanías

Según anotábamos anteriormente, la Revolución Industrial condujo a una diversificación polarizada entre lo utilitario y lo estético, es decir entre aquellos objetos hechos por el hombre destinados a satisfacer necesidades básicamente materiales y aquellas otras creaciones cuyo exclusiva razón de ser es la expresión y la contemplación de la belleza. Lo producido en serie repetitiva y exactamente por la máquina son objetos utilitarios que tratan de homogeneizar la conducta humana para la satisfacción de determinados tipos de necesidades (cubiertos y vajillas, prendas de vestir etc.). La obra de arte pretende en cambio romper esta monótona uniformidad y portar valores estéticos que se agotan en su contemplación. Personas e instituciones que cuentan con cuadros o esculturas, poseen estos objetos con el único propósito de embellecer el espacio correspondiente y los artistas dedican todo su esfuerzo a ser exitosos lo que explica su afán, a veces obsesivo, por ser originales.

En la cultura post industrial las artesanías han sido ubicadas en una especie de tierra de nadie al no ser consideradas ni satisfactoras de necesidades ni obras de arte. Han sido ubicadas definitivamente en el ámbito de lo popular. Si se concede algún valor estético a las artesanías, serían “artes menores” y de segunda clase. La actitud despectiva para este tipo de objetos ha sido predominante. Para calificar a un poeta como mediocre solía recurrirse al término “artesano del verso”.

Por su vinculación con los universos de la cultura y del arte, por la gran variedad de realizaciones, por la convivencia de lo utilitario y lo estético, no ha sido posible lograr un consenso sobre el concepto artesanía y su alcance ya que se pretende abordar su naturaleza desde diversos ángulos. Juan Acha, cuando habla de artesanías dice:

“Con el epíteto de artesanías pretendemos cubrir los modos de producción y consumo de las manifestaciones culturales que, en tiempos precapitalistas o lo que es igual prerrenacentistas, fueron consideradas como estéticas o artesanales o bien, si deseamos atenernos a los vestigios o pruebas disponibles, fueron materializadas en objetos bellos”. (5)

Este concepto enfatiza en los contenidos económicos de las artesanías cuando hace referencia a los modos de producción y consumo. Históricamente son manifestaciones de un período anterior al Renacimiento en Europa Occidental, pero no aborda varios aspectos esenciales al universo artesanal. Ante la dificultad de lograr una definición sobre la que haya consenso, enumeraremos algunas características propias de las artesanías en nuestra época, siguiendo en lo fundamental los criterios del Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla (6).

Lo artesanal tiene un alto contenido utilitario ya que su razón de ser es satisfacer necesidades primarias y secundarias de los integrantes de la colectividad.

Lo útil y lo bello no constituyen dos universos diferentes en el mundo artesanal, coexisten y hacen presencia en los objetos de la artesanía.

Lo artesanal es funcional en cuanto responde a maneras de hacer las cosas y enfrentar situaciones por parte de la comunidad.

Tiende a ser autosuficiente en cuanto la comunidad tiene a su alcance la materia prima que transforma con habilidades y destrezas, o posee canales eficaces para esas materias producidas en otras zonas.

Los conocimientos en torno a los oficios artesanales se transmiten de manera informal. El artesano aprende su oficio a base de experiencias directas adquiridas durante su trabajo.

Proyecta en los objetos artesanales una serie de características, modos de ser, valores y actitudes propios de la cultura material y no material de la comunidad.

Característico de las artesanías es su alto contenido tradicional porque tiende a afianzar rasgos espirituales y materiales propios y distintivos desde hace muchos años de la comunidad respectiva.

Es creativa en cuanto desarrolla las facultades anímicas para permitir la introducción de innovaciones que respondan a las nuevas situaciones y experiencias, a la vez que mantiene la tradición mediante repeticiones sistemáticas.

Tiende a mantener la cohesión cultural en la comunidad al asegurar la producción de medios para satisfacer las necesidades desarrolladas en el pasado. La crisis o desaparición de una artesanía crea conflictos en la colectividad que busca reajustes.

La división del trabajo y la distribución del tiempo responden frecuentemente a necesidades concretas de terminar obras, a exigencias familiares y comunales. En el sector rural especialmente, el calendario litúrgico que ordena el devenir temporal de la comunidad influye en la planificación del tiempo y en el ritmo del trabajo.

Es muy frecuente en el mundo artesanal la dedicación de tiempo parcial a la elaboración de objetos artesanales. Son abundantes los casos en los que el artesano comparte su trabajo y su tiempo con otro tipo de actividades como la agrícola.

En la producción artesanal se da un control directo y casi total del proceso por parte del artesano. El artesano típico actúa personal e inmediatamente para introducir en la materia las variaciones deseadas y lograr que el producto terminado responda a las expectativas de lo ideado. Cuando se trata de objetos complejos en cuya ejecución intervienen varias personas, existe un sistema directo y personal de dirección para conseguir la integración adecuada de las partes al todo.

La máquina en la producción artesanal desempeña un papel auxiliar, es un acelerador de procesos, pero hay siempre un predominio del artesano en la producción.

A estas peculiaridades habría que añadir algunas modificaciones de la actividad artesanal en la sociedad contemporánea, sobre todo urbana. Se han creado en las ciudades centros de capacitación sistemáticos y formales de enseñanza artesanal en los que, personas que no saben nada, al cabo de algunos años o meses de asistir a clases rigiéndose a un horario, aprenden un oficio artesanal obteniendo el diploma correspondiente y los certificados con calificaciones en las múltiples asignaturas que han aprobado.

Han surgido algunas empresas que producen en cantidades grandes artesanías, recurriendo para ello a la mano de obra artesanal. Los artesanos en estos casos se someten a los horarios y división del trabajo establecidos por los empresarios y reciben remuneraciones fijas a la vez que se benefician de las ventajas que este tipo de trabajo provee a los obreros. En los casos que comentamos, se han introducido una serie de variables propias del mundo industrial, pero la actividad sigue siendo eminentemente manual desempeñando las máquinas un papel auxiliar. Los sistemas de comercialización en estos casos son manejados por las empresas con independencia de los artesanos, al igual que la adquisición de las materias primas necesarias.

La incorporación de maquinaria y nuevas fuentes de energía en la producción artesanal dan lugar a que, en algunos casos, sea difícil determinar si se trata de artesanías propiamente dichas o de pequeñas industrias. La difusión de la energía eléctrica y los artefactos que funcionan con ella -como motores- han modificado de alguna manera la producción artesanal convirtiéndose en aceleradores del trabajo y ahorradores de tiempo y energía. Mientras continúe un predominio de la mano del hombre sobre la máquina en los procesos de producción, podemos hablar con seguridad de artesanías.

Lo útil y lo bello en las artesanías

La tajante división, y por ende separación, entre lo útil y lo bello como consecuencia de la Revolución Industrial, es para muchos un proceso deshumanizante y artificial que atenta contra la integralidad del ser humano. No se pretende discutir este fenómeno, pero se trata de un hecho real que se inició en el denominado mundo occidental y que

se ha expandido a otras culturas que, con las variaciones y diversidades propias del quehacer humano, han incorporado a sus universos las tecnologías, tipos de organización social y cambios económicos inherentes a la industrialización.

Esta contraposición coloca en una especie de limbo a las artesanías que, analizando el problema con un criterio pesimista, no reúnen ni la eficiencia propia de los productos industriales cuya función es satisfacer las necesidades humanas, ni la grandeza inherente a las obras de arte que plasman en objetos materiales las expresiones estéticas, sublimadas y depuradas, propias del hombre, o mejor dicho de unos pocos seres privilegiados por la naturaleza y la disciplina, capaces de hacer realidad valores que todos apreciamos pero que no estamos en condiciones de expresarlos debidamente.

La euforia por el progreso inherente al desarrollo industrial ha tendido a incorporar a las artesanías los elementos negativos propios de aquello que ha sido ya superado en el tiempo, cuando lo real es que en este universo conviven lo útil y lo bello con todo lo que ello implica en una cultura. Octavio Paz, en su ensayo "El Uso y la Contemplación" escribe:

"Bien plantada. No caída de arriba: surgida de abajo. Ocre color de miel quemada. Color de sol enterrado hace mil años y ayer desenterrado. Frescas rayas verdes y anaranjadas cruzan su cuerpo todavía caliente. Círculos, grecas: ¿restos de un alfabeto dispersado?. Barriga de mujer encinta, cuello de pájaro. Si tapas y destapas su boca con la palma de la mano, te contesta con un murmullo profundo, borbotón de agua que brota; si golpeas su panza con los nudillos de los dedos, suelta una risa de moneditas de plata cayendo sobre las piedras. Tiene muchas lenguas, habla el idioma del barro y del mineral, el del aire corriendo entre los muros de la cañada, el de las lavanderas mientras lavan, el del cielo cuando se enoja, el de la lluvia. Vasija de barro cocido: no la pongas en la vitrina de los objetos raros. Haría un mal papel. Su belleza está aliada al líquido que contiene y a la sed que apaga. Su belleza es corporal: la veo, la toco, la huelo, la oigo. Si está vacía, hay que llenarla; si está llena hay que vaciarla. La tomo por el asa torneada como a una mujer por el brazo, la alzo, la inclino sobre un jarro en el que vierto leche o pulque -líquidos lunares que abren y cierran las puertas del amanecer y el anochecer, al despertar y al dormir-. No es un objeto para contemplar, sino para dar a beber.

Jarra de vidrio, cesta de mimbre, huipil de manta de algodón, cazuela de madera: objetos hermosos no a despecho sino gracias a su utilidad. La belleza les viene por añadidura, como el olor y el color a las flores. Su belleza es inseparable de su función: son hermosas porque son útiles. Las artesanías pertenecen a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso. Esa separación es más reciente de lo que se piensa: muchos de los objetos que se acumulan en nuestros museos y colecciones particulares pertenecieron a ese mundo en donde la hermosura no era un valor aislado y autosuficiente. La sociedad estaba dividida en dos grandes territorios, lo profano y lo sagrado. En ambos la belleza estaba subordinada, en un caso a la utilidad y en el otro a la eficacia mágica."(7)

En la satisfacción de sus necesidades cotidianas y en eventos que de alguna manera escapan a la vida diaria, pretende el hombre participar de alguna manera de los valores estéticos inherentes a su condición. La contemplación de la belleza y su convivencia con ella no es un lujo accesible a pocas personas y factible en algunas ocasiones. Ciertamente hay acontecimientos en la vida que incentivan una mayor presencia de lo estético (el ceremonial de un matrimonio, la celebración de una fiesta religiosa especial) pero no son los únicos casos en los que la belleza acompaña al hombre de acuerdo como es entendida y expresada en las diversas culturas.

En el universo artesanal esta convivencia permanente con lo bello se manifiesta de manera muy clara. Si nos internamos en la historia, en la edad de piedra encontramos una amplia variedad de herramientas y recipientes perfectamente utilitarios para las necesidades de la época, pero con elementos decorativos preciosistas. En el neolítico, además de la introducción de nuevas tecnologías, encontramos extraordinarios avances en los elementos estéticos que los hombres añadieron a los artefactos que elaboraban. En algunos cuchillos de piedra, el virtuosismo de la talla que añade contenidos estéticos al arma, es sorprendente.

El énfasis en el concepto “practicidad” de los objetos alentado por la revolución industrial tendió a ignorar, o por lo menos minimizar, los contenidos estéticos de los satisfactores de necesidades relegándolos a otros ámbitos ajenos al sentido práctico de la vida. Posteriormente, debido al desarrollo del diseño industrial, se reintrodujo en los objetos nacidos de la producción en serie el elemento belleza reconciliando de alguna manera la coexistencia de lo útil y lo bello (8).

En las artesanías del pasado y del presente nunca se dio ese divorcio, como tan bellamente lo manifiesta Octavio Paz. No cabe hablar en las artesanías de un equilibrio permanente entre lo útil y lo bello; hay algunas en las que predomina lo primero y otras lo segundo. Si se trata de ollas de barro destinadas a cocer alimentos o guardar agua hay un predominio notorio de lo útil si bien es cierto que no suelen faltar elementos decorativos. Si se trata de joyas, destinadas a embellecer a las personas que las usan, lo estético tiene una supremacía casi total. La vestimenta cumple una función eminentemente práctica, pero de acuerdo con las ocasiones, los elementos estéticos cuentan con mayores espacios. En la sociedad industrial contemporánea una ropa de trabajo no es igual, en este sentido, a una de fiesta. Lo dicho es válido tanto en la cultura elitista como en la popular. En otros ámbitos como los muebles y las vajillas, se tiende a introducir más contenidos de belleza de acuerdo con las posibilidades económicas y el status social de los usuarios.

En el ámbito de lo ceremonial, hay un esfuerzo notorio por embellecer aquellos objetos que son usados en los múltiples acontecimientos de esta índole. Si se trata de ceremonias religiosas -no importa de que religión- es claramente detectable un empeño especial de los artesanos para hacer objetos en los que a la expresión estética se añade el virtuosismo tecnológico. Sin abandonar el espacio de las culturas cristianas, objetos destinados al culto (custodias, copones) o ropajes ceremoniales, son una muestra

elocuente de la calidad de las artesanías cuando están destinadas a algún tipo de relación con lo sobrenatural(9).

En ceremoniales no religiosos, aunque con menos intensidad, encontramos fenómenos similares. En un pasado no muy lejano, recordemos los contenidos estético-artesanales de los artefactos y ropajes de las cortes reales y los atuendos militares. Con formas de expresión diferentes y más variadas, este fenómeno se da en las culturas populares y vernaculares en las que la separación entre lo religioso y profano es menor y en muchos casos casi inexistente.

La artesanía en el sector rural

Uno de los efectos de la revolución industrial en la estructuración de las sociedades es el enorme crecimiento de la población urbana y el correspondiente decrecimiento de la rural. Los sectores secundario y terciario de la población se incrementan sustancialmente y se concentran en los centros urbanos, mientras que el primario, que tiende a disminuir, permanece en el campo. La aplicación de las innovaciones tecnológicas a la agricultura da lugar a que cada vez se necesite menos mano de obra para producir alimentos. En países desarrollados, porcentajes de población inferiores al diez por ciento se dedican a la agricultura produciendo, en buena medida, alimentos básicos suficientes para todos los habitantes del país y en muchos casos excedentes para la exportación (10).

En el tercer mundo subdesarrollado, este fenómeno se da en menores proporciones, pero la tendencia existe y avanza. En el Ecuador, por ejemplo, de acuerdo con el Censo de Población y Vivienda de 2001, el 60.98% de la población se encuentra en el área urbana y el 39.02% en la rural. Los estilos de vida varían sustancialmente en la ciudad y en el campo incluyendo en estos estilos elementos sociales y culturales como hábitos, costumbres, concepción y distribución del tiempo, necesidades básicas, vestimenta, fiestas y distracciones, cosmovisiones, relaciones con lo sobrenatural, actitudes y vinculaciones con el poder político organizado, tipos de comunicación, organizaciones y relaciones familiares y de parentesco, poder y prestigio entre otros.

Desde un pasado mas bien lejano, entre los detentadores del poder político y económico, se ha robustecido la tendencia a considerar las formas de vida urbanas, y por lo tanto a la ciudad, como superiores a las del campo. El término campesino y sus análogos suelen conllevar una connotación despectiva. En el propio sector rural se ha difundido la tendencia a creer que dejar el campo y radicarse en la ciudad significa ascender, aunque quienes así actúan se vean forzados en la urbe a realizar trabajos y tareas poco honrosos (11).

Ciertamente las precarias condiciones económicas de la vida campesina influyen en estas migraciones, pero es mucho más fuerte de lo que se cree el peso que en este tipo de decisiones tiene el denominado “espejismo urbano”, es decir la imagen idealizada y sobredimensionada que de la ciudad y sus formas de vida tiende a hacerse el campesino. Los encantos de la vida bucólica, del contacto directo con la naturaleza, de

la paz y quietud del campo, son también idealizaciones del habitante urbano, pero ellas muy rara vez sobrepasan el nivel de poetización o se manifiestan en excursiones recreativas o fincas vacacionales.

Estas dos modalidades de vida influyen fuertemente en la problemática artesanal, en las ideas que acerca de las artesanías se tiene, en las necesidades que satisfacen, en los símbolos de los que son portadoras, en los porcentajes de ingreso familiar que aportan, en el aprendizaje y capacitación, en los sistemas de relación con los demás, en el status que implican.

Si bien la cantidad de productos industriales producidos en los países subdesarrollados es reducido, no ha ocurrido lo mismo con el consumo de objetos utilitarios confeccionados industrialmente e importados de los países desarrollados. Debido a su mayor funcionalidad, a los menores costos y a un nuevo sentido de la moda han desplazado parcialmente a las artesanías. Para satisfacer necesidades de recipientes destinados a la cocina o al almacenamiento y transporte de bienes, se recurría en el pasado a la cestería o a la cerámica. El agua era trasladada en cántaros y almacenada en tinajas, se cocía alimentos en ollas de barro, se transportaban ciertos bienes en canastas. El fierro enlozado y la hojalata primero, los plásticos posteriormente han desplazado a este tipo de cerámica y a la cestería. La hojalata desarrolló un tipo de artesanía, pero en los plásticos el contenido industrial es total.

El impacto de estos nuevos artefactos industriales y semindustriales ha sido mayor en la ciudad que en el campo, pero también en él se ha dejado sentir con creciente fuerza. La fragilidad de los recipientes de cerámica es un limitante que no lo tienen ni los de hojalata ni los de plástico, siendo además más livianos. La tardía llegada al área rural de servicios como agua entubada y potable, energía eléctrica y gas que permite usar otro tipo de cocina, ha influido para que las artesanías mencionadas hayan tenido una vida más duradera en el campo, pero a medida que llegan estos servicios se batan en retirada. En mayor grado que el hombre de la ciudad sigue el campesino produciendo y consumiendo artesanías utilitarias en su vida cotidiana, pero cada vez recurre más a productos industriales. Las botas y zapatos de material sintético -por citar un ejemplo- han sustituido a las alpargatas de cabuya y en gran medida al calzado de cuero.

¿Cuáles son las motivaciones para el trabajo artesanal en el sector rural?, las respuestas que se den a esta pregunta contrubuirán a proporcionar elementos de juicio para esclarecer la problemática planteada.

Se elaboran artesanalmente herramientas y maquinarias simples para poder realizar tareas que el trabajo exige. El arado y el yugo serían un ejemplo de lo afirmado. Muy rara vez el campesino tradicional compra estos instrumentos de labranza, usualmente los trabaja él mismo recurriendo a materiales que encuentra en su entorno y a las habilidades y destrezas que las adquirió desde la niñez. Pero esta clase de artesanías pierde terreno cada vez. Muchas de las herramientas de labranza son compradas en mercados cercanos y la mecanización de la agricultura da lugar a que se comience a recurrir al tractor y otras maquinarias. En términos económicos lo que queda de esta

clase de artesanías supone un ahorro cuya rentabilidad final varía en cada caso. En condiciones similares estarían los telares y tornos de pie que hacen los artesanos para trabajar textiles y cerámica.

Se trabajan también artesanías cuya finalidad es satisfacer necesidades de la vida cotidiana. Frecuentemente el campesino hace sus propias telas para vestirse, confecciona sus prendas, las borda y adorna, elabora sus sombreros. Los artefactos de cocina, en muchos casos, siguen este mismo patrón como las ollas de barro y las cucharas -grandes o pequeñas- de palo. Los muebles de casa son trabajados -casi en su totalidad- por el artesano rural: camas, sillas, mesas, bancos, percheros. La simplicidad y parquedad del mobiliario es tal que no requiere de piezas altamente complicadas, exquisitamente acabadas o morosamente pulidas. Si es que a causa del uso se averían, el propio campesino se encarga de hacer las reparaciones pertinentes. Para la construcción de la propia casa no necesita recurrir a profesionales o técnicos como arquitectos o albañiles. El jefe de familia se encarga de ello contando con la ayuda de familiares, y para trabajos que requieren más tiempo con la colaboración de vecinos. En la región andina existe una antigua y solidaria institución que se denomina la minga y sirve para la realización de obras de interés comunitario o particulares.

Lo dicho no se aplica a la totalidad de campesinos. Quienes cuentan con mejores ingresos económicos recurren a artefactos hechos por otros o los compran en poblaciones cercanas. Los que habitan en centros poblados, especialmente los que se encuentran en el área de influencia de alguna ciudad, tienden a “urbanizarse” ya que su más frecuente contacto con los centros urbanos les incita a “modernizarse”, lo que les lleva a considerarse parte de un estamento superior al del campesino común y corriente. A causa de esta concepción asimétrica entre la ciudad y el campo, en perjuicio del segundo, incorporar al a las tareas cotidianas símbolos definidores de la ciudad da lugar a cambios en las formas de vida tradicionales.

El adorno y los eventos ceremoniales son otra fuente de motivación en las artesanías campesinas. Para las festividades -en la gran mayoría de los casos dependientes del calendario litúrgico- o para actividades reiterativas como la visita semanal al centro poblado para asistir a misa y realizar otras gestiones, los campesinos suelen confeccionar artesanalmente la mayor parte de objetos. Según las regiones y festividades, las artesanías dedicadas al ceremonial y al culto varían muy ricamente. Tienen que ver con prendas de vestir, aditamentos a estas prendas, adornos para canastas en las que llevan ofrendas, adornos para las iglesias y las casas o plazas en donde la fiesta tiene lugar etc.

Aparte de las fiestas mayores, la visita que se realiza el día domingo a los centros poblados, es una oportunidad para lucir ante los demás campesinos que se concentran en esos lugares, sus galas y demostrar la pertenencia a tal o cual estamento. Con esta finalidad los campesinos de ambos sexos tienden a trasladar a los adornos lo mejor de sus conocimientos y habilidades.

Además de autoabastecerse, el artesano campesino -en proporciones que varían en las distintas regiones- elabora artesanías para comercializarlas y de esta manera contar con ingresos adicionales para su economía familiar. Los casos en que el excedente comerciable es la única fuente de ingresos y trabajan en artesanías todos los integrantes de la familia, son poco frecuentes. En el Ecuador, si consideramos campesinos a los habitantes de cabeceras cantonales como Chordeleg o Pujilí, podríamos encontrar allí algunos ejemplos.

Lo usual es que el artesano rural comparte su tiempo con tareas agrícolas. Los ingresos provenientes de ella son tan reducidos que se ve obligado en sus tiempos marginales a hacer artesanías. En la familia se dan casos en los que el trabajo agrícola en el minifundio propio o en calidad de peón recae fundamentalmente en los hombres y los quehaceres artesanales en las mujeres. Como ejemplo podemos citar el caso de los paños o macanas de Gualaceo trabajadas en las comunidades de Bullcay y Bulzhún. La agricultura en pequeñas parcelas absorbe buena parte del tiempo especialmente en épocas que exigen más mano de obra como siembras y cosechas; en las restantes horas se tiñen y tejen los mentados paños. Hombres y mujeres participan en esta tarea ya que hay una tradicional división del trabajo por género correspondiendo algunas etapas de la confección a los hombres y otras a las mujeres.

Uno de los ejemplos más sólidos de artesanía rural productiva, comerciable y compartida con otras tareas es el tejido del sombrero de paja toquilla en el Ecuador, especialmente en las provincias del Azuay y Cañar (12). Los limitados ingresos económicos del trabajo agrícola en una región en la que el minifundismo ha llegado a situaciones críticas no son suficientes para la elemental subsistencia de sus habitantes, por lo que se produjo una corriente migratoria especialmente hacia la costa.

Por iniciativa de personas que ocupaban posiciones directivas en las mentadas provincias se trajeron tejedores manabitas (la provincia de Manabí es la que inició este tipo de artesanía) para enseñar este “arte” que se difundió con tanta rapidez y eficiencia que luego de algunos años la producción de sombreros en las mentadas provincias superó con creces a la de la provincia originaria. La demanda en el exterior -especialmente en los Estados Unidos- fue tal que en algún año de la década de los cuarenta los sombreros de paja toquilla se ubicaron en el segundo lugar de los productos exportados. Esto fue posible debido a que millares de hombres y mujeres de las provincias mentadas dedicaban buena parte de su tiempo -inclusive las noches- a tejer sombreros. Ciertamente los grandes beneficiarios de este “boom” fueron los intermediarios y los exportadores, pero el monto de ingresos para las familias campesinas mejoró. La demanda internacional ocasionada por cambios en la caprichosa moda decayó sustancialmente en la década de los cincuenta, dando lugar a una agudísima crisis económica regional y provocando una nueva y gigantesca ola migratoria hacia la costa. Aún se teje el sombrero de paja toquilla en las áreas rurales, pero en proporciones muy inferiores al pasado.

Este trabajo artesanal conlleva una serie de ventajas para el campesino especialmente. No requiere de talleres instalados, cualquier sitio es bueno para tejer. No se necesita

herramientas y equipos con las inversiones que ello implica. La materia prima se la adquiere en mercados cercanos a través de redes de comercializadores que la traen de la costa y la procesan parcialmente, pudiendo ser comprada con parte de los ingresos obtenidos de la venta del sombrero. El aprendizaje de este tejido no es extremadamente complicado y puede realizarse casi desde la niñez en casa, sin necesidad de acudir a centros de capacitación. El talón de Aquiles se encuentra en las variaciones de la demanda y en consecuencia de los precios sujetos a situaciones imponderables e impredecibles como los cambios de moda.

Las artesanías en las ciudades

En los sectores urbanos las artesanías para autoabastecimiento han disminuido sustancialmente. Lo usual es que quien necesita objetos para satisfacer sus necesidades los compre, sean estos de procedencia industrial o artesanal (13). El artesano produce artesanías para venderlas y de esta manera obtener ganancias que le permitan solventar su subsistencia. Lo normal es que dedique la totalidad de su tiempo a este tipo de actividad sin compartirlo con otras que impliquen ingresos económicos. Se podría hablar de algunas personas que practican algún tipo de artesanía como un “hobby” en sus momentos de ocio, pero se trata de casos aislados y que no inciden en la problemática global.

Las artesanías con finalidad estrictamente utilitaria tienden a disminuir con rapidez y hay varias que ya han desaparecido en estos medios. El número de zapateros es cada vez menor ya que crece fuertemente el consumo de zapatos hechos en fábrica, algo similar ocurre con los sastres. Los hojalateros disminuyen día a día, ya que la mayor parte de objetos hechos por ellos se pueden obtener en condiciones mejores y con otros materiales a través de la industria como es el caso de los recipientes de plástico. En menor grado ocurre lo mismo con los carpinteros que hacen muebles. Lo afirmado depende -especialmente en el tercer mundo- del tamaño de las ciudades y uno de los indicadores del progreso de las mismas es el de contar con este tipo de artefactos producidos industrialmente en serie, sea en el propio centro poblado, sea importados. El número de habitantes incide en la demanda y en consecuencia en la justificación para invertir en centros de producción industrial o de comercialización.

Hay un predominio de artesanías con contenidos estéticos que son comprados por aquellos que aspiran a adornar o embellecer -directa o indirectamente- sus personas o sus lugares de residencia. Al mantenerse o crecer la demanda de este tipo de objetos, el artesano se ve obligado a concentrarse en esta clase de producción. Un caso claro es el de la joyería; este tipo de artesanía tiene una finalidad estética y debido a sus características intrínsecas muy difícilmente puede producirse industrialmente (14). Por una serie de razones, entre las que cuenta el alto costo de la materia prima, las joyas se trabajan individualmente o en talleres integrados por un reducido número de personas. Como en la mayoría de los casos, parte sustancial de los ingresos va a parar a manos de los comercializadores que disponen de elegantes locales y de contactos importantes para la venta (15).

En la cerámica, aumenta día a día el número de artesanos que se dedican a elaborar piezas individuales con temáticas figurativas o abstractas teniendo estas piezas como objeto único adornar y decorar casas u oficinas. Artefactos utilitarios de este material, como las vajillas, se trabajan en centros industriales o semi industriales. Esta nueva orientación de algunas artesanías plantea el problema de establecer las fronteras entre ellas y las obras de arte, surgiendo situaciones muy complicadas y a veces conflictivas debido a factores conceptuales y subjetivos que intervienen para establecer estas diferencias, y a la convencionalidad que lleva consigo esta clasificación. Un ceramista que hace piezas individuales enfatizando en la expresión estética y recurriendo a técnicas complicadas ¿es un artista o un artesano?. Lo mismo podemos decir de los talladores de madera, repujadores de cobre y otros metales, tapiceros, etc.

Es importante dejar en claro que no tiene sentido establecer diferencias entre arte y artesanía circunscritas a la calidad de expresión estética y a la maestría en el manejo de técnicas. Aceptando esta cuestionable e imprecisa diferenciación, encontramos obras de arte (pinturas o esculturas) o artesanías excelentes, mediocres y malas. La sociedad contemporánea ha establecido una muy discutible diferencia en la valorización de las obras de arte y las artesanías en beneficio de las primeras. No es raro encontrar excelentes artesanos que hacen piezas individuales y que se esfuerzan denodadamente para ser considerados artistas pensando que es denigrante el calificativo artesano y gratificante el de artista.

La tendencia a la innovación es otra de las peculiaridades de la artesanía urbana debido a que quienes la practican se encuentran más expuestos a los cambios tecnológicos y sociales. Si su subsistencia depende del mercado, tienen que estar al día en los requerimientos de la demanda y en los cambios permanentes de la moda. Se da en el caso de la artesanía urbana la incorporación de nuevos materiales -varios de ellos provenientes directa o indirectamente de la industria- para elaborar artesanías que antes no se trabajaban.

Artesanías efímeras y de alimentos

Lo normal es que el artesano elabore objetos cuya duración sea de un lapso medio o largo, su uso repetitivo y para múltiples ocasiones. Pero existen las denominadas artesanías efímeras algunas de las cuales requieren de mucho trabajo y creatividad y cuyos objetos tienen una duración muy pequeña, limitada a la ocasión de su uso.

En Guatemala, para algunas fiestas religiosas, los artesanos trabajan en las calles alfombras hechas con pétalos de flores con deslumbrantes efectos tanto por los diseños tradicionales a los que recurren como por el colorido inigualable de las flores y su suavidad. La única razón de ser de esta artesanía es que la procesión religiosa católica camine sobre esta “alfombra” (16). Alfombras con fibras vegetales o animales para adornar los pisos y, en algunos casos, combatir el frío, son piezas artesanales de vieja y muy diversa tradición en las que se han logrado expresiones estéticas extraordinarias, pero estas piezas tienen una duración mayor pese a su reiterado uso y al desgaste que implica estar casi permanentemente pisadas por las personas. Pero “alfombras” que

desaparecen con el primer uso como es el caso de las de Guatemala son mucho menos frecuentes.

El caso de los ramos utilizados el “Domingo de Ramos” con el que se inicia la semana santa es similar. Utilizando como materia prima un tipo de palma se trabajan piezas con tejidos altamente complicados de excepcional belleza con el objeto de portarlas en la misa y en la procesión que sigue, ceremonias en las que son bendecidas. Se trata de una artesanía efímera pues, concluido el ceremonial, por poco tiempo permanecerán en las casas de sus dueños para luego, resecadas con el tiempo, desaparecer. Este tipo de artesanía se comercializa para que, personas devotas de las ciudades y pueblos que no poseen ni la materia prima ni las habilidades y destrezas que el tejido de los ramos requiere, puedan participar en las mentadas ceremonias. Existen otras artesanías de similar duración destinadas a adornar las iglesias, plazas y calles con motivo de fiestas casi siempre religiosas. Es posible encontrar en esta categoría artesanías utilizadas en celebraciones no religiosas como las fiestas infantiles.

Posiblemente la artesanía efímera más difundida en el mundo es la conocida con el nombre de “fuegos artificiales” que se fundamenta en el uso de la pólvora y materiales que al ser quemados producen luces de colores y a veces, debido a cierto tipo de combinaciones, ruidos y detonaciones (17). Se trata de una artesanía muy compleja que requiere de conocimientos técnicos importantes de los materiales a los que se recurre para producir los efectos previstos y deseados. Además de los cohetes y luces individuales, en varias partes del mundo se fabrican los denominados “castillos” que pueden llegar a la altura de diez o doce metros. Con muy atractivas decoraciones en las que se combinan las formas, los colores y frecuentemente pinturas, se entremezclan los compuestos de pólvora. La “quema del castillo” suele ser la etapa culminante de celebraciones populares religiosas. Como lo han previsto los artesanos, esta quema implica una secuencia de etapas en las que las variaciones y colorido de las luces configuran, por cortos espacios de tiempos, imágenes visuales espectaculares que permanecen en la retina de los espectadores segundos, o en mejor de los casos, minutos. El tiempo, esfuerzo, costo y conocimientos que implica la construcción de un castillo, es para muchos desproporcionado en relación con la fugacidad que su quema conlleva.

Tradicionalmente los fuegos artificiales han estado estrechamente vinculados a celebraciones religiosas, pero en los últimos tiempos se usan también en celebraciones no religiosas. Es célebre la noche de año nuevo en Río de Janeiro por el derroche de este tipo de artesanía que “fluye” desde las partes altas de los edificios ubicados junto a las playas de Copacabana e Ipanema. En el Ecuador y otros países latinoamericanos, se recurre a los fuegos artificiales para la inauguración o clausura de importantes eventos deportivos e iniciación y culminación de reuniones civiles como convenciones, congresos o seminarios.

En varios casos, conjuntamente con este tipo de fuegos, se recurre a los globos hechos de papel liviano que, previamente calentados con aire proveniente de las llamas, se sueltan para que recorran el espacio. Se logran esculturas efímeras de formas

abstractas o figurativas con colores variados. Estos globos, por regla general, miden entre un metro y un metro cincuenta, pero algunos pueden tener dimensiones mucho mayores llegando a cinco o seis metros. En las fiestas del “Septenario” que anualmente se realizan en la ciudad de Cuenca y que se inician con el Corpus Christi, son célebres estos globos gigantescos que requieren de tiempo, conocimiento y costos muy altos.

No hay consenso para calificar como artesanía a los comestibles preparados por el hombre y que requieren, en algunos casos, complicados procesos y esfuerzos así como conocimiento de “secretos” para su preparación. Dulces que se elaboran, sobre todo para ocasiones especiales, además del sabor fuera de lo común se caracterizan por tener efectos visuales muy atractivos representando algunas veces motivos vinculados a las celebraciones. Se destacan aquellos con formas de calaveras y esqueletos que se hacen en México el día de difuntos. Igualmente notorias son las “guaguas” de pan que son elaboradas en algunas partes del Ecuador en la misma época, o figuras del mismo comestible que adornan los caballos de los mayorales en los Pases del Niño en Cuenca. Si se consideran artesanías a estos objetos, evidentemente tendrían el carácter de efímeras ya que su destino es ser comidas a corto plazo. Una excepción serían las figuras de masapán cuyo trabajo y objetos finales se conocen con el nombre de Sitoplástica (esculturas comestibles) hechas con una masa compuesta de harina de trigo y agua y luego coloreadas. Se trata de figuras pequeñas que representan animales, cofres, flores etc. Decimos que pueden estos objetos ser considerados una excepción y calificados con certeza como artesanías ya que su destino final no es ser comidos sino que sirven como adornos y decoraciones de distinta índole. Quienes hacen estas piezas no toman en cuenta el sabor, propio de los comestibles.

El artesano frente a los aparatos jurídico y económico

Si consideramos la organización de trabajadores con el fin de defender sus intereses, mejorar sus condiciones de vida, perfeccionarse en los diversos oficios y conseguir reivindicaciones en el conglomerado social, los gremios y cofradías artesanales son, en el mundo occidental, pioneros. No se trata de meras asociaciones informales y espontáneas sino de corporaciones formadas por maestros, oficiales y aprendices de un mismo oficio, regidas por ordenanzas y estatutos oficiales. Dadas las condiciones de las épocas estas corporaciones tenían muy frecuentemente vinculaciones religiosas: culto al santo patrono y celebraciones de esta índole, si bien es cierto que la finalidad de las mismas sobrepasaba ampliamente el ámbito de la religión.

En la sociedad contemporánea, especialmente en América Latina, es evidente la debilidad de las organizaciones artesanales con relación a otras de índole laboral como los sindicatos obreros.

La Revolución Industrial, con sus cambios tecnológicos y de organización social, explica este proceso de robustecimiento de las asociaciones de trabajadores que prestaban sus servicios en fábricas y el debilitamiento de las agrupaciones artesanales cuyos trabajos se llevan a cabo individualmente o en pequeños talleres. Los países del mundo occidental, tanto desarrollados como subdesarrollados, conformaron sus aparatos

jurídicos y económicos en función de las sociedades industriales partiendo del punto de vista de que la producción artesanal se encontraba en proceso de extinción frente al incontenible avance de la industria. Los innegables abusos cometidos por los patrones en perjuicio de los trabajadores y los movimientos reivindicacionistas correspondientes dieron lugar a que se establezcan y consoliden normas jurídicas para proteger a la parte débil de la producción industrial: el trabajador, garantizando derechos básicos.

En el caso del Ecuador, se creó un Instituto de Seguridad Social en 1928 para proteger a los trabajadores y empleados de situaciones imponderables e incontables en la vida como enfermedad, accidentes, desocupación y vejez. Pero esta institución prácticamente no tomaba en cuenta a dos sectores importantes y muy numerosos de la población: artesanos y campesinos. En 1938 se aprueba el Código de Trabajo que vela por la seguridad de los trabajadores e incentiva sus reivindicaciones. Pero este código muy poco se ocupa de la problemática artesanal similar y en cierto sentido peor que la del obrero y el empleado.

La legislación artesanal es pobre, insuficiente y llena de vacíos. En octubre de 1953 (quince años después del Código de Trabajo), entra en vigencia la Ley de Defensa del Artesano. En 1965 la Ley de Fomento a la Pequeña Industria y la Artesanía que rige actualmente, y posteriormente a Ley de Fomento Artesanal. Estos cuerpos jurídicos pretenden proteger a los grupos humanos que, debido a las circunstancias en que este tipo de trabajo se realiza, viven en situaciones críticas. Contemplan exenciones de impuestos, acceso a créditos blandos, posibilidades de capacitación, protecciones y privilegios a organizaciones artesanales. Pero estas leyes fueron elaboradas con criterios eminentemente urbanos. Establecen -entre otras cosas- que para gozar de los beneficios de estas leyes el artesano debe ser calificado como tal sometándose a una serie de procedimientos que culminan con la entrega de un diploma.

Casi la totalidad de artesanos rurales se encuentra al margen de estas leyes. Son pocos los que conocen de su existencia y, aunque la conocieran, la urgencia de tiempo para subsistir y la pobreza de servicios del área rural les impediría cumplir con todos los trámites previstos. No son raros los casos de comercializadores e intermediarios que, con argucias, han logrado ser calificados como artesanos situación que aprovechan para beneficiarse de todos los privilegios. No faltan los que, habiendo sido artesanos, se han tornado comercializadores siendo muy duros intermediarios.

En el ámbito económico, las regulaciones que tienen que ver con inversiones, acceso a créditos, normas e incentivos de comercialización tienen también criterios propios de una sociedad industrial. Por la naturaleza del trabajo artesanal y por la casi ausencia de las instituciones correspondientes en el sector rural, la mayor parte de artesanos viven de acuerdo con "sus propias y tradicionales reglas del juego" en gran medida marginadas del aparato económico vigente.

Existen ciertamente organizaciones artesanales con propósitos clasistas que trabajan por nuevas reivindicaciones, pero distan mucho de tener el poder y capacidad de presión y negociación que tienen las correspondientes del sector obrero.

Citas

(1) Charles Winick, en su "Diccionario de Antropología" al referirse a Homo Faber (en este caso sinónimo de Homo Hábilis), dice "El hombre artesano, nombre que se aplica al hombre de Neanderthal. En realidad, el hombre de Neanderthal no era capaz de forjar nada aunque podía tallar piedras.

(2) También en el mundo animal se elaboran objetos. Las abejas, por ejemplo, trabajan sus panales con gran precisión y ejemplar organización. Pero en todos los casos esta capacidad para hacer objetos proviene del instinto sin que se haya comprobado modificaciones o progresos a lo largo de los siglos. El hombre, en cambio, modifica y diversifica permanentemente la fabricación de objetos transmitiendo de generación a generación las habilidades y destrezas correspondientes, desarrollando nuevas tecnologías e incorporando nuevos materiales y tipos de energía.

(3) Normas jurídicas vigentes distinguen entre artesanos de servicios y artesanos que elaboran objetos. En el primer caso estarían peluqueros, reparadores de electrodomésticos, fotógrafos, entre otros. En este trabajo, se usa el término artesano para referirse a quienes elaboran objetos.

(4) El universo del juguete no ha podido escapar a la vorágine consumista. La industria comenzó a fabricarlos en serie y, a través de la propaganda, se gestó con éxito la compulsión en niños y adultos para comprarlos masivamente. Los juguetes artesanales han sido arrinconados a un espacio muy reducido sobre todo en los sectores urbanos.

(5) Acha, Juan, Introducción a la Teoría de los Diseños, Editorial Trillas, México D.F. 1988, Pag. 41.

(6) Los mentados criterios están expuestos en el Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares N° 4, páginas 14 a 18, editado en Cuenca en Diciembre de 1979.

(7) Paz, Octavio, In/Mediaciones, Seix Barral, Barcelona 1981, Pags. 7 y 8

(8) Para poner fin a la división radical que se había hecho en el siglo XIX entre artesanías y arte, Walter Gropius funda en Alemania en 1919 una Escuela de Diseño denominada Bauhaus en la que se enseñaba a los alumnos arte y técnicas artesanales. Esta escuela tuvo enorme importancia en el desarrollo del Diseño como carrera académica universitaria. Debido a la Segunda Guerra Mundial, los principales maestros de la Bauhaus se trasladaron a los Estados Unidos en donde continuaron con sus enseñanzas y principios, especialmente en la ciudad de Chicago.

(9) El caso de la elaboración de máscaras y vestimentas de extraordinaria belleza y preciosismo en el ámbito de la cultura popular es una demostración clara de una mezcla de lo mágico-religioso con el trabajo artesanal. Tanto las máscaras como las vestimentas, que muy frecuentemente forman un conjunto, se usan en rituales y ceremoniales casi siempre con connotaciones religiosas. Son célebres este tipo de festividades en varias partes de México, la Morenada y Diablada de Oruro en Bolivia y los Danzantes de Corpus en Pujilí, Ecuador.

(10) En Estados Unidos un tres por ciento de la población se dedica a la agricultura. Hay que considerar que, países altamente desarrollados importan del tercer mundo productos tropicales, especialmente frutas que se han integrado a sus hábitos alimenticios. La caña de azúcar y su derivado principal fue ya en la colonia un producto altamente apreciado en Europa siendo el motivo de la prosperidad económica de las colonias tropicales del Caribe y del Nordeste del Brasil.

(11) Raúl Cabrera y su esposa Ibelia, artesanos bordadores campesinos de Chordeleg, en la presentación de una exposición de sus trabajos en el CIDAP, dijeron: "El lenguaje de mis cuadros es el más apropiado para contar al mundo lo que sentimos los artesanos campesinos, con él mostramos al mundo la otra cara del campesino. Para muchos nuestra vida es de llanto diario, de tristeza sin límites y de sufrimiento sin fin. Por supuesto todos sufrimos, pero no sólo en el campo. Pero la vida del campesino es también de solaz, de amor, de color y de paz.

Qué bonito es caminar por el campo, compartir nuestros pasos con el viento. Qué lindo es sentarse junto a un arroyo y mirar cómo surge el arco iris, o cómo anida el colibrí, cómo salta el conejo o cómo juega el corderillo. Gran recompensa obtiene de ello el campesino."

(12) El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) llevó a cabo una investigación que abarca toda la problemática del sombrero de paja toquilla, la misma que se publicó en 1988 en un libro cuyo título es "Tejiendo la Vida" y su autora la Dra. María Leonor Aguilar.

(13) Una excepción sería el caso de personas que cosen sus vestidos (especialmente femeninos y de niños), elaboran manteles y tejen prendas de vestir, siempre y cuando a la costura y al tejido con palillos se los considere artesanías.

(14) Adornos similares a las joyas y que cumplen las mismas funciones pueden fabricarse industrialmente en la rama de “bisutería” con materiales baratos siendo sus costos bajos, pero mucha gente aprecia el valor de la joya por la “nobleza” de sus materiales como el oro, la plata y las piedras preciosas. Las denominadas joyas finas son frecuentemente un signo de alto status económico y social, lo que incentiva su compra.

(15) En algunos países de América Latina existen ya centros productores de joyas en gran escala, un caso destacado es TANE en México. La empresa se encarga de montar talleres muy grandes en relación con los artesanales, adquirir los materiales y comercializar las joyas, además de diseñarlas previamente. Los orfebres tienen un régimen de trabajo muy similar al de los obreros de una fábrica con todas las ventajas y limitaciones que implica.

(16) Félix Castillo Guzmán aborda este tema en el trabajo “Las Alfombras para las Procesiones de Semana Santa en Guatemala” que se encuentra publicado en el Volumen 4 de Tradiciones de Guatemala.

(17) La pólvora fue inventada en China varios siglos antes de que en Europa se la utilice para armas de fuego. Los chinos usaron este invento para fuegos artificiales.

BIBLIOGRAFIA

Acha, Juan

1988, Introducción a la Teoría de los Diseños. México D.F. : Trillas

Acha, Juan; Colombres Adolfo; Escobar Ticio

1991, Hacia una Teoría Americana del Arte, Buenos Aires: Ediciones del Sol

Adams Richard N.

1964, Introducción a la Antropología Aplicada, Guatemala: Seminario de Integración Social Guatemalteca, Publicación N° 13

Aguilar, María Leonor

1988, Tejiendo la Vida, Cuenca: CIDAP

Aguirre Beltrán, Gonzalo

1967, Regiones de Refugio, México D.F.: Instituto Indigenista Interamericano

Alsina Franch, José

1982, Arte y Antropología, Madrid: Alianza Editorial

Alvarez Santaló, Carlos; Buxó, María; Rodríguez Becerra, Salvador

1989, La Religiosidad Popular Antropología e Historia, Madrid: Editorial Anthropos

1989, La Religiosidad Popular Vida y Muerte: La Imaginación Religiosa, Madrid: Editorial Anthropos

1989, La Religiosidad Popular Hermandades Romerías y Santuarios, Madrid: Editorial Anthropos

Amado, Jorge

1984, Bahía Mystery Land, Arcueil (Francia): Editions d'Art Yvon

-
- Aretz, Isabel
1977, Que es el Folklore, Caracas: INIDEF
- Arroyo, Omar
1970, Natural Design, Chicago Tesis para la obtención de Master of Science, Inédita
- Ayala, Enrique y otros
1992, Pueblos Indios, Estado y Derecho, Quito: Corporación Editora Nacional
- Bateson, Gregory
1979, Mind and Nature, New York: Bantam Books
- Beals Ralph L.; Hoijer Harry
1978, Introducción a la Antropología, Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones
- Benedict, Ruth
1960, Patterns of Culture, New York: Mentor Books
- Benítez Lilyan, Garcés Alicia
1990, Culturas Ecuatorianas, Quito: Ediciones Abya-Yala
- Berman, Morris
1990, El Reencantamiento del Mundo, Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial
- Bock, Philip K.
1985, Introducción a la Moderna Antropología Cultural, México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Brown, Ina Corinne
1968, Comprensión de Otras Culturas, México D.F: Editorial Pax
- Bronowski, Jacob
1979, El Ascenso del Hombre, Caracas: Fondo Educativo Interamericano
- Buchet, Martine
1995, Panamá, Sombrero de Leyenda, París, Ediciones Assouline
- Camilleri, Carmel
1985, Antropología Cultural y Educación, Lausana: UNESCO
- Campbell, Joseph
1968, The Hero With a Thousand Faces, Princeton: Princeton University Press
- 1988, The Power of Myth, New York: Doubleday

-
- Colombino, Carlos
1989, Kamba Ra'anga Las últimas máscaras, Asunción: Museo del Barro
- Colombres, Adolfo
1987, Sobre la Cultura y el Arte Popular, Buenos Aires: Ediciones del Sol
- 1986, Liberación y Desarrollo del Arte Popular, Asunción: Museo del Barro
- Comas, Juan
1966, Manual de Antropología Física, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México
- Coluccio, Félix
1983, Diccionario de Creencias y Supersticiones, Buenos Aires: Ediciones Corregidor
- Corso, Raffaele
1966, El Folklore, Buenos Aires: EUDEBA
- Cuvi, Pablo
1994, Artesanías del Ecuador, Quito: DINEDICIONES
- Chai, Marilena
1986, Conformismo e Resistencia. Aspectos da Cultura Popular no Brasil, Sao Paulo: Editora Brasiliense
- Delmatoff, Reichel
1978, El Chamán y el Jaguar, México D.F.,: Siglo Veintiuno Editores.
- Echeverría, José
1988, El Lenguaje Simbólico en los Andes Septentrionales, Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología
- Eriksen, Thomas Hylland
1993, Ethnicity & Nationalism, Anthropological Perspectives, Londres, Pluto Press
- Fisch, Olga,
1985, El Folclor que yo Viví, Cuenca: CIDAP
- Flanagan, George A.
1961, Como Entender El Arte Moderno, Buenos Aires: Editorial Nova
- Foster, George M.
1964, Las Culturas Tradicionales y los Cambios Técnicos, México D.F.: Fondo de Cultura Económica

-
- Freyre, Gilberto
1986, Modos de homem & Modas de Mulher, Rio de Janeiro: Editora Record
- García Canclini, Néstor
1977, Arte Popular y Sociedad en América Latina, México D.F.: Grijalbo
- Geertz, Clifford
1973, The Interpretation of Cultures, New York, Basic Books Harper Collins Publishers
- Geisel, Amália Lucy
1983, Artesanato Brasileiro Tecelagem, Rio de Janeiro: FUNARTE
- Glassie, Henry
1989, The Spirit of Folk Art, New York: Harry N. Abrams Inc.
- González Alcantud, José Antonio
1993, Tractatus Ludorum, Una Antropológica del Juego. Barcelona: Anthropos
- González Muñoz, Susana
1981, El Pase del Niño, Cuenca: Universidad de Cuenca
- 1993, Tradición y Cambio en las Fiestas Religiosas del Azuay, Cuenca: Tesis Doctoral de la Universidad de Cuenca, inédita.
- Guiraud, Pierre
1978, La Semiología, México: Siglo Veintiuno Editores
- Goody, Jack
1993, The Interface Between the Written and the Oral, Cambridge, Cambridge University Press
- Hall, Edward T.
1977, Beyond Culture, New York, Anchor Books Editions
- 1990, El Lenguaje Silencioso, México D.F.: Alianza Editorial Mexicana
- Harris Marvin
1986, Introducción a la Antropología General, Madrid: Alianza Editorial
- Hatch, Elvin
1975, Teoría del Hombre y de la Cultura, Buenos Aires: Proalm S.R.L. Editores
- Herrera, Felipe
1981, El Escenario Latinoamericano y el Desafío Cultural, Santiago: Editorial Galdoc

-
- Hidalgo, Laura
1990, Décimas Esmeraldeñas, Madrid: Visor Libros
- Highwater Jamake
1982, The Primal Mind, New York: Meridian Books
- Huizinga, Johan
1957, Homo Ludens, Buenos Aires: EMECE EDITORES S.A.
- Hunter, David; Whitten Philip
1981, Enciclopedia de Antropología, Barcelona, Ediciones Bellaterra
- Jaramillo, Hernán
1988, Textiles y Tintes, Cuenca: CIDAP
- 1991, Artesanía Textil de la Sierra Norte del Ecuador, Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología
- Jung, Carl G.
1974, El Hombre y sus Símbolos, Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones
- Kahn, J.S. (Recopilador)
1975, El Concepto de Cultura: Textos Fundamentales, Barcelona: Editorial Anagrama
- Kroeber Alfred L. ; Kluckhohn, Clyde
1956, Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions, Cambridge, Mass.: Peabody Museum of Archeology and Etnology
- Kusch, Rodolfo
1977, El Pensamiento Indígena y Popular en América, Buenos Aires: Hachette
- Lauer, Mirko
1982, Crítica de la Artesanía. Plástica y Sociedad en los Andes Peruanos, Lima: DESCO
- Lechuga, Ruth D.
1991, El Traje de los Indígenas de México, México D.F.: Panorama Editorial
- Levi-Strauss, Claude
1964, El Pensamiento Salvaje, México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Mair, Lucy
1970, Introducción a la Antropología Social, Madrid: Alianza Editorial
- Malo, Claudio y otros
1990, Diseño y Artesanía, Cuenca: CIDAP

1988, Pensamiento Indigenista del Ecuador, Quito: Banco Central

Martínez, Juan

1992, Detrás de la Imagen, Quito: Banco Central del Ecuador

Maureau, Xavier y Altafin, Gloria

1970, Tecelagen Manual no Triangulo Mineiro, Brasilia: SPHAN -Fundação Nacional Pró-Memória

Miller, Tom

1986, The Panama Hat Trail, New York: William Morrow and Company, Inc.

Mörner, Magnus

1967, Race Mixture in the History of Latin America, Boston: Little, Brown and Company

Moura Tavares, Regina Marcia

1994, Brinquedos e Brincadeiras, Campinas: Centro de Cultura e Arte PUCCAMP

Mumford, Lewis

1971, Técnica y Civilización, Madrid: Alianza Editorial

Nanda, Serena

1987, Antropología Cultural Adaptaciones Socioculturales, México D.F.: Grupo Editorial Iberoamérica

Naranjo, Marcelo

1987, Cultura Popular del Ecuador Tomos III, IV, V y VII, IX Cuenca: CIDAP

1990, El Artesano como Actor Social, Cuenca: CIDAP

Naranjo Marcelo, Pereira José, Whitten, Norman

1977, Temas sobre la Continuidad y la Adaptación Cultural Ecuatoriana, Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Nash, Manning

1970, Los Mayas en la Era de la Máquina, Guatemala: Seminario de Integración Social Guatemalteca

Paniagua, Jesús

1989: La Plata Labrada en la Audiencia de Quito, León: Universidad de León

Paz, Octavio

1981, In / Mediaciones, Barcelona: Seix Barral

-
- Pazos, Julio
1991, Literatura Popular Versos y Dichos de Tungurahua, Quito: Corporación Editora Nacional
- Portantiero, Juan Carlos
1981, Los Usos de Gramsci, México D.F.: Folios Ediciones
- Penley, Dennis
1988, Paños de Gualaceo, Cuenca: CIDAP
- Quezada, Alberto y otros
1992, La Práctica Médica Tradicional, Cuenca: Universidad de Cuenca
- Ramírez, Sergio
1985, Balcanes y Volcanes, Managua: Editorial Nueva Nicaragua
- Ravines, Rogger, Villiger, Fernando
1989, La Cerámica Tradicional del Perú, Lima: Editorial Los Pinos
- Redfield, Robert
1963, The Little Community and Peasant Society and Culture, Chicago: The University of Chicago Press
- Ribeiro, Darcy
1971, Fronteras Indígenas de la Civilización, México D.F.: Siglo Veintiuno Editores
- Rubín de la Borbolla, Daniel F.
1974, Arte Popular Mexicano, México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Rueda, Marco Vinicio
1982, La Fiesta Religiosa Campesina, Quito: PUCE
- 1993, Mitología, Quito: PUCE
- Sabogal Wiese, José R.
1982, La Cerámica de Piura, Quito: IADAP
- Salerno, Osvaldo
1986, Paraguay: Artesanía y Arte Popular, Asunción: Museo del Barro
- Siporin, Steve
1992, American Folk Masters, New York: Harry N. Abrams Inc.
- Sjöman, Lena
1991, Cerámica Popular Azuay y Cañar, Cuenca: CIDAP

1992, Vasijas de Barro, Cerámica Popular del Ecuador, Cuenca: CIDAP

Solano, Pablo

1974, Artesanías Boyacense, Bogotá: Artesanías de Colombia

1990, La Iraca, Bogotá: Artesanías de Colombia

Turok, Marta

1988, Cómo Acercarse a las Artesanías, México D.F.: Plaza Valdés

VARIOS

1981, Arte Popular de América, Barcelonnet: Editorial Blume

1988, Tecnología y Artesanías, Cuenca: OEA - CIDAP

1991, Artesanos y Diseñadores, Cuenca: OEA - CIDAP

1971, The Ephemeral and the Eternal of Mexican Folk Art, México D.F.: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana

Vasconcelos de Mesquita, Aldenora María

1980, Santeiros do Piauí, Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte

Vintimilla de Crespo, Eulalia

1993, Viejos Secretos de la Cocina Cuencana, Cuenca: Atlántida

Yáñez Cossío, Consuelo

1991, MACAC Teoría y Práctica de la Educación Indígena, Cali: Celater

Weatherford, Jack

1991, Native Roots, How the Indians Enriched America, New York: Fawcett Columbine

Whitten, Norman E.

1965, Class Kinship and Power in an Ecuadorian Town, Stanford: Stanford University Press

1981, Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador, Urbana: University of Illinois Press

Williams, Raymond

1976, Key Words, Oxford: Oxford University Press

Winick, Charles

1969, Diccionario de Antropología, Buenos Aires: Ediciones Troquel