LA CULTURA POPULAR BIEN PENSADA

Mirko Lauer

Memory and Modernity, Popular Culture in Latin America[1], de los estudiosos ingleses William Rowe y Vivian Schelling, discute las relaciones entre la memoria y la modernidad en la parte popular, por oposición a dominante, de la cultura en América Latina. *Memory and Modernity* es también una crónica de cómo se conduce la cultura popular en medio de un proceso de cambios que efectivamente separa a los sentidos de sus soportes tradicionales, o por lo menos convencionales. Aquí *Memoria* quiere decir una forma básicamente contestataria de la identidad equiparable a *tradición*, sobre todo en el caso de lo popular ("Si la memoria es suprimida, solo queda una aceptación pragmática de las relaciones de poder existentes" :122), y *modernidad* quiere decir sobre todo aquella porción de la cultura del continente que es potencial o efectivamente destructiva de lo popular. Para los autores las relaciones entre estas dos practicas — la de recordar lo propio como forma de conservarlo y la de apropiarse de lo ajeno como una forma de dominación social — constituyen hoy uno de los mecanismos claves del conflicto cultural entre las clases sociales del continente. Incluso queda sugerido que estas coordenadas podrían contribuir a reemplazar a *resistencia* y *conformidad* como paradigma exclusivo en el debate sobre la cultura popular (:105), o *alta* y *baja* como coordenadas de ingreso a la cultura en general (:193 y ss.).

Esta forma de abordar el problema — la cultura popular como parte de la lucha contra las fuerzas que quieren borrarla mediante el olvido — contiene sombras de algunas explicaciones anteriores sobre el problema de la cultura popular en América Latina, que el libro reseña críticamente[2]. Estoy pensando en explicaciones como la que denuncia un desplazamiento de la variedad precapitalista por una homogeneidad capitalista, o la que presenta la actual organización de la cultura en América Latina como una prolongación de la

Conquista por otros medios, o las teorías-denuncia que extrapolan reales etnocidios a la totalidad del proceso de la cultura en el continente. A diferencia de este tipo de explicaciones sobre el tema, casi todas originadas fuera del continente y luego asumidas por latinoamericanos, *Memory and Modernity* no hace generalizaciones doctrinarias ni propuestas programáticas. El propósito del libro es hacer a los "viejos nuevos problemas" de la cultura popular latinoamericana — como la supervivencia, la postergación, o la deformación — mejor conocidos y presentarlos mejor organizados, y los autores logran ambas cosas.

Si bien la perspectiva del libro es obviamente política, y dentro de ello radical, este no siempre explícita las consecuencias políticas de sus ejemplos concretos y de sus planteamientos teóricos. Así, cuando los autores identifican búsqueda de homogeneidad cultural y populismo político (algo que se presta a mucho debate), pero no exploran las relaciones entre la búsqueda de pureza cultural y los proyectos autoritarios **desde** el s.XIX, o entre la visión utópica de la cultura y las visiones desarrollistas **desde** el mismo s.XIX, o entre la visión empiricista de una multiplicidad desarticulada en la cultura y los proyectos desarrollistas aparecido en el presente siglo. Todos estos temas hubieran encajado bien dentro del tipo de discusión que contiene el libro.

La introducción a *Memory and Modernity* es una suerte de manifiesto metodológico, sumamente articulado y muy consistente con una disciplina como los estudios culturales, que se encuentra en agónico proceso de definición de su identidad[3]. Rowe y Schelling se ven, con justicia, en la parte más avanzada de un proyecto de desarrollo metodológico de los estudios culturales, a los que en estos años ven en tránsito del reino de la pasión al reino de la razón, del "partidismo" a la ciencia. Al concluir la lectura del libro uno lamenta que éste no sea, además, una historia de las ideas sobre el tema cultural en América Latina. Pero la demostración más importante de la obra no es que los estudios culturales se van volviendo científicos, sino que ya en 1992 era imposible circunscribir la cultura popular al ámbito de lo socio-económicamente popular. En el establecimiento de esta aparente contradicción hay quizás una lucidez epistemológica, que corta a través de decenios de intentos de constituir a la **cultura popular** en un objeto de estudio autónomo respecto de la cultura en general. Cada vez más trabajos demuestran que ese esfuerzo de autonomización es como si se intentara constituir una "economía popular" que fuera algo más que la manera popular de vivir la economía. Rowe y Schelling parten de la conciencia de que aislado del conjunto de lo cultural y lo social, el concepto **cultura popular latinoamericana** corre el riesgo de convertirse en una de esas realidades que solo pueden darse completas en el corazón de algunos intelectuales y cuya existencia no pasa de ser un efecto verbal (como le sucede en otro plano a algunas formas de tratar la idea de "andino")[4]. Esta necesidad de manejar la cultura popular como un espacio de manifestaciones concretas tiene que haber influido para que el trabajo de Rowe y Schelling asuma la forma de

una articulación de estudios de caso y elude los peligros de la hipótesis general.

Los autores cuestionan la idea de que existe una sola cultura popular (nacional o latinoamericana), y la consideran la marca de fábrica del populismo latinoamericano. En esta medida rescatan la idea de la divisibilidad de la cultura, es decir de la conciencia o inconciencia de ella en las mentes de sus portadores. Esto lleva al debate sobre la "integración parcial" en lo occidental que tanto se ha atribuido a la cultura de América Latina. Rowe y Schelling entran a él muy al comienzo del libro, cuando dicen que "El impulso hacia la homogeneidad en toda América Latina ha significado o la supresión de la cultura popular o su apropiación por parte del Estado autoritario" (:10). Pero, ¿ha estado siempre, o siquiera a menudo, el Estado autoritario de América Latina en capacidad de apropiarse de la cultura popular? El libro no discute la posibilidad de que la dominación ocurra a través de lo popular, que hace de dominado y dominante según el caso.

Algunos de los temas de *Memory and Modernity* pertenecen de lleno al debate sobre la cultura popular en general. Otros han sido tomados de las discusiones de la etnología, la antropología y la actualidad política. A pesar de la amplitud del área de interés del libro, los autores no pertenecen a la corriente intelectual, sobre todo anglosajona, que desde hace unos años considera que los estudios culturales son sobre todo "una nueva aproximación a los estudios interdisciplinarios", cuyo papel es compensar la crisis de las "grandes narrativas explicativas".[5]

En la discusión de casi medio centenar de manifestaciones contemporáneas concretas de la cultura popular en países que ellos conocen a fondo, los autores logran colocar en perspectiva 60 años de pensamiento latinoamericano sobre la cultura. Pero a pesar de la abundancia de materiales y de la amplitud de su enfoque, la visión de *Memory and Modernity* no es totalizadora, o siquiera panorámica. El libro se concentra en una parte de la teoría de la cultura y en una parte del tema cultural. La parte de la teoría que toma, y a la que aporta un valioso desbrozamiento y ordenamiento de conceptos, es aquella que identifica la cultura sobre todo — nunca exclusivamente — con los contenidos (los significados). Del tema cultural el libro asume sobre todo la parte que se preocupa por el destino de las culturas del pre- (o no-) capitalismo frente a los contenidos que la modernidad capitalista bombea, por lo general para sus propios fines, a través de los medios masivos de comunicación.

En cambio los autores evitan el tratamiento directo del tema de la cultura nacional y obvian la discusión teórica acerca de las relaciones internas entre cultura y producción[6]. La decisión podría tener que ver con una difundida necesidad actual de tomar distancia respecto de una historia de interpretaciones insuficientes y sesgadas provenientes del patrioterismo y del marxismo vulgar. En el espíritu de esa necesaria distancia, los autores van anotando su discrepancia frente a quienes ven el fenómeno de la cultura popular sólo como expresión de la autenticidad de lo rural, o como el punto de convergencia de una búsqueda

teleológica de identidad de las clases populares, o como una utopía de redención clasista, o como una mescolanza de todas esas cosas. La evaluación crítica del folklorismo que hacen en diversos lugares del libro, a medio camino entre la condena y el rescate, es especialmente elocuente en este sentido. Pero una vez que todas las críticas han sido hechas y todos los deslindes han sido establecidos respecto de las visiones precedentes, los autores nos dejan con la idea de que para ellos la cultura popular latinoamericana es un asunto que tiene que ver con tácticas y estrategias para la toma del (¿o de un?) poder, pero no elaboran sobre el particular.

El otro tema al que no entran de lleno, a pesar de que la palabra figura prominente en el título, es el debate sobre la modernidad en América Latina. Al comienzo del libro, hablando de Buenos Aires, los autores hablan de "la noción de una modernidad específicamente latinoamericana, con un carácter propio, cuya naturaleza emergerá más adelante en el libro" (:31). Mi impresión es que nunca llega a emerger del todo, y que esta es una de las pocas promesas que el libro no cumple. Es cierto que por su parte ese debate no se ha interesado mayormente por la cultura popular, obsedido como está por los efectos de la globalización de la economía y las telecomunicaciones. Pero aun así, el debate sobre la cultura popular no puede darse el lujo de ignorar el de la modernidad[7]. Y menos en la circunstancia de este libro que, al igual que *Culturas híbridas* de Néstor García Canclini (ver nota 4) es finalmente también un libro de exploración del proyecto implícito de la modernidad en América Latina. Solo que García Canclini explora un terreno intermedio en que la cultura popular latinoamericana aparece buscando la conciliación entre las partes, mientras que Rowe y Schelling indagan por la situación de una cultura popular latinoamericana a la que ven esencialmente arrinconada contra los efectos de una modernidad a la que sin embargo ellos no dedican mayor espacio.

El aspecto más ambicioso de la obra es su intento de organizar la profusión de manifestaciones de la cultura popular de América Latina como un "otro lado" de la cultura latinoamericana en el cual los temas favoritos del orden establecido son reemplazados por los de la contestación cultural, conciente o inconciente, de los sectores populares. Este intento de revelar la potencia, o quizás hasta de potenciar, se advierte en frases como "la fuerza de la cultura popular" (:3), que aquí es algo más que la alusión a una supuesta o real debilidad de la cultura no-popular. En el contexto de este libro una frase así es también un comentario sobre la "cultura no popular" de América Latina, que en parte cae fuera del área que cubre el libro. Sin embargo desde su primer párrafo Rowe y Schelling nos advierten que hoy la línea divisoria entre popular y no popular en la cultura de América Latina es menos fácil de discernir (o quizás hasta de establecer) que antes[8].

Una razón de la dificultad para establecer diferencias es que "Todos los significados están disponibles y todos son transferibles" (:3). Es notable que la que a mí me resulta la idea más inquietante del libro esté en el primer párrafo.

Sobre todo porque luego de ese pórtico algo afrancesado viene un par de cientos de páginas de británica confianza en una cierta relación entre los significados y sus determinaciones empíricas, materiales, sociales. Pero más allá de que los propios autores no den mucho uso a esta idea de una "libertad de los significados", uno se pregunta si esta realmente existe. Más adelante los autores suavizan el planteamiento: "A la luz de lo que hemos visto, debemos encontrar maneras de analizar cómo los procesos trans-culturales en América Latina implican casos de sentidos simultáneos pero diferentes" y mencionan la existencia de "juegos heterogéneos de signos" (:64). Estas afirmaciones corresponden a una idea que ha hecho fortuna en los estudios culturales de los últimos diez años y que de alguna manera habla del retorno de la perspectiva "ideológica" luego del avance que tuvieron las aproximaciones "económicas" a la cultura en los años 70.

La insinuación de una cierta independencia de los significados respecto de su soporte material aparece temprano en la obra de Rodrigo Montoya, cuando identifica la existencia de un sector de "lo pre-hispánico recreado" en la cultura, que le sirve para explicar la cultura "no-india" (hispanizada) de lo "indio" (1980: 199-231)[9]. Poco más tarde García Canclini se refiere a "la estrategia de **descontextualización** y **resignificación** que la cultura hegemónica cumple respecto de las subalternas" (1982: 134-5)[10], en un contexto capitalista. Las dos palabras quieren decir, al igual que **recreado** en el caso de Montoya, algo así como la muerte del significado de una forma y el nacimiento de otro en ella, por efecto de un cambio de las circunstancias (sociales, materiales, de observador). La **recreación** de los andinos que estudia Montoya es parte de una estrategia de supervivencia, mientras que la descontextualización y la resignificación son parte de una estrategia de alienación inducida por parte de la cultura dominante. Casi 10 años más tarde para Rowe y Schelling la libre intercambiabilidad de los significados y las formas ya no parece solo el síntoma de un nuevo tipo de conflicto cultural entre las clases. Ahora también es el pórtico de un cambio que puede llevar a la destrucción de la cultura popular o, al contrario, al "desmantelamiento de viejas formas de marginalización y dominación y a hacer imaginables nuevas formas de democratización y multiplicidad cultural (:1)". No es difícil ver en esta segunda opción un nuevo vuelo de ese fantasma de la libertad que es parte de la dinámica de cada nuevo mercado en expansión.

Esta percepción de una nueva democracia y una nueva participación cultural posibles, en que la cultura supera lo que hay de establecido en sí misma y abre la puerta a lo nuevo, rompiendo viejos lazos y prometiendo una nueva libertad, es algo que ya se ha dado antes. Quizás el ejemplo más conocido en el mundo del arte sea la manera cómo los creadores europeos vivieron su paso a la condición de agentes en el mercado como una liberación respecto del mecenazgo aristocrático. Por momentos *Memory and Modernity* transmite una sensación similar, de manifiesto del tránsito de un espacio cultural popular rígido, es decir atado a soportes materiales que carecen de la fluidez que da el

mercado a la circulación de los objetos, a un espacio popular que es sobre todo un mercado de significados aparentemente intercambiables al margen de sus determinaciones ("libres"). Uno no puede dejar de preguntarse qué pasa con la memoria que figura en el título del libro a la hora en que los sentidos se indeterminan.

NOTAS

1 Verso, Londres, 1992, 244 pp.

2 Rowe ha realizado algunos de los más importantes estudios sobre la vida y la obra de José María Arguedas, un escritor e intelectual obsesionado por el problema de la "aculturación" como forma del olvido y la alienación. Véase: William Rowe, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1979.

3 Para una discusión de este tema, véase" Tony Dunn, "Area Studies: Theory and Practice. Cultural Studies and the Politics of Culture in Britain: From Ideology to "Logopoeia", *Journal of Area Studies*, Londres, No. 8, otoño de 1983: 3-8 (Hay versión en castellano en *Socialismo y participación*, Lima, No. 33, mar 1986: 97-112).

4 Para una discusión sobre el estatuto de "lo andino" hoy en las ciencias sociales, véase: Henrique Urbano (comp.), *Tradición y modernidad en los Andes*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1992. Sobre todo la Introducción del compilador ("La tradición andina o el recuerdo del futuro"). Rowe y Schelling critican las generalizaciones vacías sobre la cultura andina en la p. 54 de su libro, si bien luego en la p. 60 incurren en un poco de *wishful thinking*, cuando dicen que "Arguedas era parte de un pequeño pero creciente número de poetas que escribían directamente en quechua".

5 "The CUNY Proposal to Establish and Interamerican Cultural Studies Network", Nueva York, 1992. Comunicación cursada a una lista de personas consideradas dentro de esta área de estudios.

6 Un importante trabajo sobre cultura, arte y producción en América Latina es: Juan Acha, *Arte y sociedad: latinoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica (Vol I, 1979, y Vol II, 1981) y Universidad Nacional Autónoma (Vol III, 1984) y Juan Acha, *El consumo artístico y sus efectos*, México, Trillas, 1988.

7 Sobre este debate empieza a haber una verdadera biblioteca en América Latina. Textos escritos desde el Perú: Carlos Franco, *La otra modernidad*, Lima, CEDEP, 1991; Anibal Quijano, *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*, Lima, Cuadernos de Sociedad y Política, 1989; Henrique Urbano (comp.), *Modernidad en los Andes*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. En el terreno cultural ha despertado especial interés: Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990. *Travesía*, Londres, No. 2: 124-170, 1992, incluye varias reseñas de este último libro, y una respuesta de NGC.

8 No es la única línea borrosa que advierten: "Ya no es exacto establecer distinciones

tajantes o rígidas entre las culturas rurales y las urbanas de América Latina" (:97).

9 Montoya, Rodrigo, 1980, *Capitalismo y no capitalismo en el Perú. Un estudio histórico de su articulación en un eje regional*, Mosca Azul Editores-CEIS, Lima, 331 pp.

10 Garcia Canclini, Néstor, 1982, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 224 pp.