

¿Se pueden estudiar las culturas populares? Algunos aportes en torno a esta categoría y a las investigaciones que la abordan

Is it Possible to Study Popular Culture? Some Contributions on this Category and Research that Address

María Milagros Molina Guiñazú
Maestría En Estudios Latinoamericanos
FCPyS – UNCuyo

Resumen: Dentro de los estudios históricos y en las investigaciones sobre cultura y comunicación el interés por lo popular explotó hace ya varios años, provocando un desplazamiento que lo reubicó (marginado tanto tiempo) como sujeto participante del proceso histórico, sobre todo a partir de las relecturas del pensamiento de Gramsci por los Estudios Culturales Ingleses (desde finales de los '50) y su versión Latinoamericana (ya en los '80). Si bien es cierto que en los noventa la discusión acerca de lo popular sufrió una crisis (o más bien un descentramiento importante) en el debate académico en particular y en la sociedad en general, consideramos relevante atender al análisis empírico que apunte a la visibilidad de las culturas populares contemporáneas y a poner en cuestión los marcos de referencia creados para otra "época y lugar". En este sentido consideramos que este trabajo puede ser un aporte.

Palabras clave: Cultura popular; Pueblo; investigación.

Abstract: Inside the historical studies and the investigations about culture and communication the interest for the popular exploited already several years ago, provoking a displacement that relocated it as participant of the historical process, especially from the re-readings of Gramsci's thought from the Cultural English Studies (at the ends of ' 50) and his Latin-American version (already in ' 80). Is true that in the nineties the discussion about the popular suffered a crisis (or an important displacement), especially in the academic debate and in the society in general, we consider relevant to attend to the empirical analysis that points at the visibility of the popular contemporary cultures and to put in question the frames of reference created for another " epoch and place ". Considering this, we think that our work can be a contribution.

Key words: Popular culture, People, investigation.

En los últimos tiempos, en el terreno de la investigación, se vienen rediscutiendo las ideas e imágenes de lo popular como un espacio de producción, circulación y apropiación de la cultura. El problema se genera entre los investigadores toda vez que el estudio de este espacio resulta sospechoso de populismo o bien se lo condena en nombre de una legitimidad irremediamente inscrita en el miserabilismo (Grignón C. Passeron J.C. 1991). Los parámetros de la nueva discusión en torno de la cultura popular suponen superar al menos tres tipos de tradiciones de interpretación: el viejo romanticismo (que construye lo popular como relicto, como lo pre-moderno, es la cultura rural siempre amenazada por la industrialización de la cultura); aquellos que toman las industrias culturales del primer mundo como parámetro y meta de desarrollo de las sociedades latinoamericanas, de acuerdo con las cuales la cultura popular sólo puede tomar la forma de la cultura de masas y, finalmente, la tradición que sólo adjudica a lo popular una función exclusivamente utópica o emancipadora en la *pureza* revolucionaria de sus obras.

Por otro lado, la violencia y la velocidad de las transformaciones acontecidas en los últimos años, ha llevado a replantear las certidumbres que atravesaron el siglo XX cultural latinoamericano y además, la democratización de nuestras sociedades es una esperanza renovada, luego del "fracaso"¹ de las políticas neoliberales, en economía y neoconservadoras, en la cultura (de las que, nuestros países latinoamericanos, siguen sufriendo sus consecuencias). La sustitución de estas políticas destructivas por la construcción colectiva de un proyecto cultural pluralista y abierto tiene que ser un objetivo a corto plazo. En este contexto el problema de redefinir lo popular adquiere todo su peso y sentido.

Esta perspectiva supone revisar críticamente los prejuicios en torno de lo popular en términos que superen la relación paternalista y traten de alcanzar la complejidad de la vida cotidiana de los sujetos populares.

Entre los tantos autores que abordan esta temática encontramos la corriente francesa: Grignon y Passeron (1991), Michel de Certeau (1980); los Estudios Culturales Ingleses: Hall (1984), Williams (1980, 1982) y Thompson (1989) y los

¹ Aquí es importante aclarar que hablamos de "fracaso" de las políticas neoliberales, en el sentido que lo hace A. Borón en su artículo: La izquierda latinoamericana a comienzos del siglo XXI: nuevas realidades y urgentes desafíos. En el mismo, el autor subraya "la extraordinaria complejidad y la naturaleza contradictoria que ha adquirido el lento pero progresivo agotamiento del neoliberalismo en estas tierras" y, repasando los ejemplos de Argentina, Chile y Brasil este autor demuestra cómo este modelo no sólo no generó crecimiento económico en estos países sino que empeoró radicalmente la distribución del ingreso ahondando escandalosamente la injusticia social. Aunque aclara, acertadamente, "Los componentes ideológicos y políticos amalgamados en su proyecto económico pueden garantizarle una inesperada sobrevida, aún en medio de condiciones sumamente desfavorables". OSAL, AñoV, N°13, Enero-Abril de 2004. p. 41-45

Estudios Culturales Latinoamericanos: Martín Barbero (1987, 1994) Ortiz (1997) y García Canclini (1982) entre otros.

Las dificultades para definirla, tal como venimos esbozando, reside en la complejidad de los términos que incluye: cultura (por un lado) y popular (por otro) y las implicancias de éste último (aludiendo a la categoría de pueblo).

Raymond Williams hace algunas precisiones sobre lo cultural de la clase social. En primer lugar, dice este autor, si se habla de cultura debe sostenerse el mismo tipo de análisis aplicable a la cultura de la totalidad social, se trata de "todo un modo de vida" que se distingue del de otras clases por sus "ideas alternativas de la naturaleza de la relación social"

En palabras del autor:

"No obstante, una cultura no es sólo un *corpus* de trabajo intelectual imaginativo; también es, y esencialmente, todo un modo de vida. La base de una distinción entre cultura burguesa y de clase obrera se encuentra sólo secundariamente en el campo del trabajo intelectual e imaginativo, y aún aquí se complica como hemos visto, debido a la presencia de los elementos comunes que descansan sobre una lengua común. La distinción primaria debe buscarse en todo el modo de vida, y en este punto, una vez más, no debemos limitarnos a pruebas como la vivienda, la ropa o las modalidades de esparcimiento. La producción industrial tiende a generar uniformidad en dichas cuestiones, pero la distinción vital está en otro nivel (...) La distinción crucial es la que se establece entre ideas alternativas de la naturaleza de la relación social" (Williams, R. 2001, 265-266).

Con respecto a la categoría de pueblo, en el marco de la problemática cultural, según Martín Barbero, está dado en las primeras etapas del capitalismo, fines del siglo XVIII principios del siglo XIX, por las posiciones antagónicas de ilustrados y románticos respecto del pueblo en política y en cultura.

De estar fuera del régimen estamental propio del orden feudal, vemos cómo la figura del pueblo dentro del proyecto de la Ilustración, y desde los escritos de Maquiavelo hasta Rousseau y sobre todo en Thomas Hobbes, se va constituyendo en el nuevo legitimador del poder político, aunque a su vez es temido por ser una amenaza a las instituciones políticas y al orden civil. En este sentido a la noción política del pueblo como instancia legitimante del Gobierno civil, corresponde en el ámbito de la cultura una idea radicalmente negativa de lo popular, que sintetiza para los ilustrados todo lo que éstos quisieran ver superado, todo lo que viene a barrer la razón: superstición, ignorancia y turbulencia.

Esta contradicción surge porque el pueblo no es tomado como un sujeto o actor social, sino como condición necesaria para una posible sociedad. El mismo Rousseau considera que el pueblo es tal a partir del pacto social. Es decir, ante el hecho inevitable de la civilización (o sea que no se puede regresar a un estado de

naturaleza), es este contrato social el que posibilita un nuevo gobierno y una nueva sociedad (moderna) constituida desde la voluntad general, que a su vez constituye al pueblo como pueblo. Y en esta contradicción se desarrolla el complejo dispositivo de "*inclusión abstracta y exclusión concreta*", o sea, el pueblo en política es legitimador del poder de la burguesía y, por lo tanto, de las diferencias sociales, y en cultura, es excluido y degradado.

"La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación articula su exclusión de la cultura. Y, es en ese movimiento en el que se gestan las categorías de "lo culto" y "lo popular". Esto es de lo popular como in-culto, de lo popular designando en el momento de su constitución en concepto, un modo específico de relación con la totalidad de lo social, la de una identidad refleja, la de aquello que está constituido no por lo que es sino por lo que le falta. Definición de pueblo por exclusión, tanto de la riqueza, como del "oficio" político y la educación" (Martín Barbero, J. 1982, 15-16).

Así se va conformando la distinción de lo culto y lo popular, entendido este último por lo que le falta, por lo negativo y lo inculto. A partir del rechazo que los ilustrados muestran por toda manifestación cultural proveniente del pueblo es que se entiende la reacción romántica. Si bien esta última rescata la idea de pueblo y de lo popular como espacio de creatividad, de actividad y de producción (éste es su gran aporte), toma al primero –pueblo– como algo homogéneo, autónomo y manifestación de los valores perdidos a los que habría que volver, y a lo segundo –lo popular– también con una autonomía (imaginada), sede de lo auténticamente humano y esencia pura de lo nacional. Es en definitiva una visión metafísica que imagina al pueblo "como el lugar en el que se conservan intactas virtudes biológicas (de la raza) e irracionales (del amor a la tierra, a la religión, a las creencias ancestrales)", es decir, comunidades sin contacto ni con el desarrollo del capitalismo, ni con las clases hegemónicas (Martín Barbero, J. 1982, 64-65).

Lo que finalmente hace esta concepción de lo popular como puro y aislado es desconocer la dinámica histórica que constituye el concepto de nación y, a través de la exaltación de lo biológico-telúrico natural, encubrir no sólo relaciones de dominación entre naciones, sino también conflictos de clase.

Aquella idealización de lo popular como esencia de lo nacional es por último neutralizada y diluida en la tradición. Es visto, como dice García Canclini, "como residuo elogiado: depósito de la creatividad campesina, de la supuesta transparencia de la comunicación cara a cara, de la profundidad que se perdería por los cambios exteriores de la modernidad" (García Canclini, N.1990, 195). Y en definitiva el Romanticismo termina asimilándose a la Ilustración, al tomar lo popular por tradición y pasado rural sin atender a las transformaciones que redefinen a la cultura

popular en las sociedades industriales y urbanas, ni a los contactos, contaminación y comercio que tiene con la cultura oficial, que derivan en una lucha cultural.

Desde el otro extremo del análisis, el encapsulamiento total o de los mecanismos de dominación ideológica, aparece una concepción de lo popular puesta, tal como Stuart Hall (1984) nos advierte, en términos comerciales o de mercado. Es decir, algo es popular por la gran cantidad de personas que lo compran, lo consumen y lo disfrutan. Esta idea está identificada con la manipulación y la degradación de la cultura del pueblo, que podemos asociar con la crítica de la Escuela de Frankfurt a la cultura de masa y a la industria cultural. Ahora bien, ¿Qué problemas presenta esta definición?

En primer lugar, esta definición lleva implícita la idea de pueblo como fuerza puramente pasiva. Entre las grandes masas de personas que consumen, disfrutan y se conforma con los productos de la industria cultural hay una mayoritaria proporción de personas pertenecientes a las clases bajas. Estas estarían ciegas a su dominio, totalmente manipuladas y envilecidas permanecerían en un estado permanente de *falsa conciencia*. En definitiva serían los *tontos culturales* portadores de una ignorancia tal que les impediría ver "lo que les están dando". Como la religión, lo popular, de la mano de la industria cultural, sería una forma de "opio del pueblo". Si bien esta definición puede hacer sentir a muchos intelectuales satisfechos por haber denunciado la manipulación y el engaño de las masas no parece ser útil ni tampoco una explicación suficiente de la naturaleza de las relaciones culturales.

Muchos críticos y teóricos han tratado de resolver este problema sin dejar de lado el aspecto manipulador de una gran parte de la cultura popular comercial. Una estrategia para salir del laberinto de los "tontos culturales" ha sido la de contraponer a esta cultura otra cultura que sería "la verdadera", la "alternativa", la auténtica "cultura popular". Se piensa en una clase obrera *real* que, gracias a su conciencia de clase, no se dejaría engañar por la industria cultural y sus comerciales. No puede pensarse en lo popular como un campo aislado, la realidad social es siempre relacional. Es por esto que es infructuoso pensar en una "cultura popular" autónoma, auténtica y completa que exista por fuera del campo de fuerza donde se dan las relaciones de poder cultural y de dominación.

Lo mejor sería no colocarse en ninguno de estos extremos. Las personas no son culturalmente tontas y pueden reconocer perfectamente cómo las realidades de su vida se reorganizan reconstruyéndose y reconfigurándose en cualquier producto de las industrias culturales (por ejemplo en una novela televisiva). El poder de las industrias culturales radica, principalmente, en su capacidad de adaptar y reconfigurar constantemente lo que representan y, además, en su capacidad de imponer socialmente las definiciones de nosotros que son más ajustables a las descripciones que de nosotros tiene la cultura dominante. Ahora bien, estas definiciones no ocupan

completamente nuestra mente como si fuéramos pantallas en blanco si no que se adaptan como contradicciones interiores. "La dominación cultural surte efectos reales, aunque éstos no sean omnipotentes ni exhaustivos" (Hall, S. 1984, 5).

Una tercera definición, que Stuart Hall (1984) descarta por ser sólo descriptiva, es la que toma a lo popular por el sólo hecho de haber sido producido por el pueblo. El inconveniente de esta simple descripción, es la base de la explicación de la organización de la cultura a partir de un listado, un inventario (a primera vista inagotable e inabarcable), o mejor, una colección de bienes simbólicos. Este tipo de investigaciones, cargadas de un fuerte empirismo, más o menos positivista, se constituían a partir de la recolección, examen y clasificación de objetos y costumbres según su origen étnico. Estos estudios están regidos por un fuerte rigor metodológico, en desmedro de una interpretación adecuada de los procesos de enculturación, conflictos y relaciones interculturales.

Esto va formando de una manera muy rígida los ámbitos distintos de lo culto, lo popular y lo masivo, donde cada uno tendría su disciplina, su clase y su colección de objetos. "La historia del arte y la literatura, que se ocupan de lo culto, el folclore y la antropología, consagrada a lo popular, y los trabajos sobre comunicación, especializados en la cultura masiva" (García Canclini, 1990,15). Lo que hace esta visión dividida y compartimentada, es establecer para cada categoría propiedades intrínsecas y características que le serían propias en relación a las culturas que se enfrentan. Y en definitiva, define de una vez para siempre el contenido de cada concepto.

Luego de revisar y criticar las dos definiciones del término popular anteriores, Stuart Hall propondrá una tercera definición de modo tentativo: "En un período dado, esta definición contempla aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares" (Hall, S. 1984, 6).

Lo más importante de esta definición es que, si bien supone una descripción, tiene como cuestión esencial de la cultura popular el conflicto. A saber, la cultura popular se define en función de la confrontación y la tensión continua con la cultura dominante. Así, el concepto gana riqueza al considerar la dialéctica, el movimiento y el cambio permanente del campo cultural. El punto es justamente analizar las relaciones que continuamente estructuran ese campo, qué prácticas y qué elementos son dominantes y cuáles son dominados; cómo se articulan estas relaciones de dominación y subordinación. Pero, además, el quid de la cuestión está en tratar estas relaciones como procesos. Procesos que dependerán de las relaciones de fuerza en la lucha cultural, de las formas que adquiera esa lucha, cuestiones todas cambiantes a través de la historia y relacionadas con la hegemonía del campo.

No se trata ya de buscar la "autenticidad" o la integridad orgánica de la cultura popular. El significado de una forma cultural y el lugar o posición que ocupe en el campo cultural no son eternos, y, además, ese significado y ese lugar no se inscriben dentro de su forma. Lo que hoy puede considerarse como revolucionario o contestatario puede neutralizarse en la moda del año próximo e ir perdiendo su fuerza hasta convertirse en objeto de nostalgia a lo largo de los años. Esto nos permite concluir que:

"El significado de un símbolo cultural lo da en parte el campo social en el que se le incorpore, las prácticas con las que se articule y se le hace resonar. Lo que importa no son los objetos intrínsecos o fijados históricamente de la cultura, sino el estado de juego en las relaciones culturales: hablando francamente y con un exceso de simplificación: lo que cuenta es la lucha de clases en la cultura y por la cultura" (Hall, S. 1984, 7).

La lucha cultural adopta numerosas formas como la incorporación, la tergiversación, la resistencia, la negociación y la recuperación. Formas que es preciso analizar siempre dentro de un proceso histórico. La lucha cultural, además, se va dando en torno de distintos valores, prácticas, símbolos. Lo importante es que varía constantemente y nunca se da en el mismo lugar o en torno de lo mismo.

En una sociedad el proceso cultural, o poder cultural como lo entiende Stuart Hall, va a ir tomando su forma específica según como se divida en un momento determinado entre lo que no debe y lo que sí debe incorporarse a la cultura oficial. En esto, serán de gran ayuda instituciones que, como la escuela, perpetúan los elementos y valores que pertenecen a "la gran tradición" vigilando celosamente la línea divisoria entre lo legítimo y lo ilegítimo en el campo cultural. La tradición es un elemento vital de la cultura pero más que con la conservación de formas antiguas tiene más que ver con la manera en que se han relacionado los elementos al interior del campo.

Estos elementos pueden variar sus formas de articulación con las diferentes prácticas y posiciones y, así, adquirir un significado y una pertinencia nuevos. Las luchas culturales más pertinentes suelen surgir del cruce de distintas tradiciones o de la crítica a la tradición vigente.

Gramsci planteó que para lograr un cambio social revolucionario era necesaria la emergencia de una nueva "voluntad colectiva" y para ello era fundamental la transformación de la cultura nacional-popular. Las luchas que se libren con dicho fin se desarrollarán en gran parte en el terreno de las tradiciones. Estas, entendidas como verdaderos complejos ideológicos son sometidas a duras críticas por los representantes de la nueva fase histórica. La crítica hará posible que comience un proceso de diferenciación y de cambio en la importancia que marcaba el

peso relativo de los elementos de antiguas ideologías. Lo que antes estaba en posición subordinada y se lo consideraba de importancia secundaria ahora se considerará primordial, constituyendo el núcleo de un nuevo complejo ideológico y teórico en formación. De esta manera, la antigua voluntad colectiva empieza a deshacerse a causa de sus elementos contradictorios.

Ni autenticidad absoluta, ni dominación total. Es insostenible la idea de que las fuerzas impuestas desde la cultura oficial o dominante no tienen influencia alguna, ello implicaría que la cultura del pueblo puede existir como algo independiente, fuera de la distribución del poder y las relaciones de fuerza que constituyen el campo cultural de una sociedad. Lo que se da es una lucha permanente aunque es cierto que es muy desigual a favor de la cultura dominante. Esta se propone desorganizar y reorganizar constantemente la cultura popular y lo logra limitando y reduciendo sus definiciones y formas, encerrándolas dentro de una compleja red de formas dominantes. Esto no significa que dentro de la cultura popular no se den distintas resistencias ni tampoco momentos de inhibición.

Y éste es justamente el constante movimiento, la dialéctica de la lucha cultural. Una lucha que se libra sin cesar dibujando un complejo mapa de resistencia y aceptación, rechazo y capitulación. El campo cultural, como todo campo, está atravesado por luchas y tensiones que van cambiando permanentemente su configuración. Se trata de una especie de campo de batalla donde las victorias y los lugares ganados nunca son definitivos, donde siempre hay posiciones estratégicas que se conquistan y se pierden.

Todo esto sirve para reafirmar la idea de que nada en el campo de la cultura es eterno o lleva en sí una esencia eterna que le da su forma, ni siquiera los elementos de la tradición pretendidos en su "pureza". Pero, además, y esto es sumamente importante, tampoco hay símbolos o elementos que pertenezcan a determinada clase de una vez para siempre. Si bien clase y cultura están necesariamente relacionadas cada clase no tiene sus elementos predeterminados en el campo cultural. Por otro lado, el término clase también está íntimamente relacionado con lo popular, pero, la clase obrera no tiene necesariamente su equivalente en la cultura popular. La relación es mucho más compleja y esto es así: no hay "culturas" perfectamente delimitadas que estén paradigmáticamente unidas por siempre a una clase perfectamente delimitada y específica. Siempre estamos frente a procesos históricos y, por ende, cambiables. Esto no niega el hecho de existan formaciones clasistas-culturales que son fácilmente reconocibles, pero estas se entienden en un momento determinado, haciendo imposible el establecimiento de una receta para siempre en el estudio cultural.

Bien, cuando hablamos de lo "popular" hacemos alusión a una compleja relación entre la cultura y las clases. Y no es *una* clase a la que se alude, si no más

exactamente, a una compleja red de alianzas de clases y fuerzas que constituyen las denominadas "clases populares". En las líneas divisorias establecidas en la cultura tenemos, entonces, por un lado la de las clases excluidas y oprimidas: la "cultura popular" y, por el otro y en clara oposición, la del bloque de poder conformado por las clases y estratos dominantes: la "cultura oficial" o lo que se entiende desde el sentido común simplemente como "cultura".

En el terreno cultural la lucha se desarrollará entre el pueblo y el bloque de poder más que entre clases. Y esto complejiza muchísimo el análisis porque "el pueblo" al que se referiría el término "popular"(tal como desarrollábamos en párrafos anteriores) es algo muy problemático. Lo que nos hace pensar que no sólo la categoría "cultura popular" no supone un contenido fijo y estable, si no que, además, tampoco supone sujeto fijo que adjuntarle. Podemos llegar a acercarnos a una definición, en un momento definido claro está, sólo analizando el proceso de lucha. En la lucha los elementos dispersos y separados del pueblo se juntan dándole forma y permitiéndonos la distinción necesaria para todo análisis. Lo importante es, siempre, tener en cuenta quién nombra al pueblo y para qué, quién lo constituye como tal al nombrarlo y con qué fines. Dice Stuart Hall al respecto

"A veces se nos puede constituir como una fuerza contraria al bloque de poder: esa es la oportunidad histórica que hace posible construir una cultura genuinamente popular. Pero, en nuestra sociedad, si no se nos constituye así, se nos constituirá en lo contrario: una efectiva fuerza populista que diga 'sí' al poder. La cultura popular es uno de los escenarios de esta lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos: es también lo que puede ganarse o perderse en esa lucha. Es el ruedo del consentimiento y la resistencia. Es en parte el sitio donde la hegemonía surge y se afianza. No es una esfera donde el socialismo, una cultura socialista-ya del todo formada-pudiera ser sencillamente 'expresada'. Pero es uno de los lugares donde podría constituirse el socialismo. Por esto tiene importancia la 'cultura popular'. De otra manera, si he de decirles la verdad, la cultura popular me importa un pito" (Hall, S. 1984, 7).

Un aporte muy valioso a los debates en torno de lo popular es la obra de Grignón, y Passeron: *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura* (1991). En este texto específico los autores hacen uso del plural al hablar de culturas populares, con lo cual indican –como lo venimos esbozando hasta ahora– que el objeto en cuestión no es homogéneo ni que la cultura popular es unívoca. Se trata de un fenómeno plural y heterogéneo; esto ya es un posicionamiento de los autores frente a otras perspectivas teóricas (tal como el "populismo romántico" que habla de la categoría de "pueblo" –factor esencial para la construcción de las naciones modernas– o el marxismo que propone la categoría de "clase proletaria"; borrando, de alguna manera, las diferencias al interior de cada una de estas

categorías). Además circunscriben el problema de la "dominación social" a las formas de dominación que se ejercen en el seno de una misma sociedad y aclaran que si bien:

"El problema de la dominación simbólica podría extenderse también a las relaciones desiguales que se establecen entre sociedades globales (...) Incluso en las relaciones entre sociedades distintas, el esquema de dominación cultural (o el intercambio simbólico desigual) permite, en efecto, comprender numerosos rasgos que afectan tanto a los intelectuales como a las masas (...) a todos los fenómenos que provienen de una situación de sometimiento de una periferia a un centro" (Grignon, C. y Passeron, J.C. 1991, 15-16).

A partir de una pregunta inicial: "¿La investigación acerca de las culturas populares exige que la sociología de la cultura se procure interrogaciones, conceptos o inflexiones metodológicas específicas?" (Grignon y Passeron, 1991, 15) se despliega un mapa de las tipologías de puntos de vista descriptivos, es decir las tendencias que han habido –y aún hay– para describir las culturas populares desde la sociología, a saber:

1. Etnocentrismo de clase;
2. Relativismo cultural;
3. Teoría de la legitimidad cultural.

1. Se trata del primer movimiento de toda percepción de la alteridad cultural y, a su vez, del gesto más simple de autolegitimación. Se traduce en una cierta "ingenuidad originaria de todo pensamiento acerca del privilegio formulado por los privilegiados". Las clases dominantes, al focalizar las clases dominadas desde sus patrones axiológicos, les deniegan la posibilidad de considerarlas en tanto cultura, y afirman sus propias pautas culturales, como superiores y únicas fuentes desde donde juzgar la inclusión o la exclusión de lo cultural. Pasando por el horror sentido por la "incultura" de las masas o el desprecio hacia la "irracionalidad" de las conductas populares, en nuestras sociedades de clases, actualmente, el "racismo de clase" es la "certeza que tiene una clase de monopolizar la definición cultural del ser humano y por tanto de quienes pueden ser reconocidos plenamente como hombres" (Grignon, C. y Passeron, J.C. 1991, 27-28).

2. El relativismo cultural realiza una "operación irremplazable"²: le da a lo popular el rango de cultura e instaura el principio de que las culturas deben ser

² Recordemos que "el principio teórico del 'relativismo cultural'" fue concebido para enmendar los errores cometidos contra sociedades lejanas por la antropología (fue Lévy Strauss quien lo transformó en principio y herramienta de todo trabajo etnológico, provocando una ruptura respecto del

descriptas según sus propios códigos y valores; al constatar que todo grupo social posee un simbolismo irreductible, sobre el horizonte de la noción de “*arbitrariedad cultural*”³. Según los autores:

“Del mismo modo, ‘lo arbitrario cultural’ de todo simbolismo, dominante o dominado, solamente aparece como tal, en la comparación con otros, y, al revelar la imposibilidad de deducir las ‘opciones’ de una cultura de un principio universal (lógico o biológico), nos hace comprender que su reproducción impone un ‘trabajo pedagógico’ para imponer algo que nunca es evidente, en la socialización, la educación o la legitimación” (Grignon, C. y Passeron, J.C. 1991, 24).

La “*hipótesis de autonomía simbólica*”, en la cual se basa el relativismo cultural, se autoriza en el hecho de que todo grupo social, presenta una tendencia a organizar sus experiencias en un universo coherente. Dicha hipótesis sostiene que, ninguna condición social, por más dependiente o desgraciada que sea, puede impedir completamente el trabajo de organización simbólica, es decir, que “aunque una cultura se encuentre dominada funciona como cultura”.

A este respecto surgen dos cuestiones: en primer lugar, en la medida en que se considera que hay que autonomizar las culturas populares para poder describirlas, se privilegian las situaciones protegidas e “insulares”, con lo que se corre el riesgo de encasillarse en técnicas que provienen del campo etnográfico y se focalizan, por lo tanto, en los aspectos más tradicionales, folclóricos y exóticos de las culturas populares.

En segundo lugar, para lograr sus objetivos a partir del relativismo cultural, el análisis cultural debe “practicar una automatización más artificial”, tratar a las culturas populares como si no lo fueran, poniendo entre paréntesis las relaciones de dominación en que están inmersas y que las constituyen. Al no tener en cuenta las relaciones de fuerza y de dominación que vinculan a las clases dentro de una misma sociedad, el relativismo cultural deriva en *populismo* por deslizamiento de la autonomización metodológica al olvido de la situación de dominación. Se señala que

“evolucionismo social”). De este modo este principio “(...)se presta a una aplicación sin problemas sólo en el caso límite en que la diferencia cultural es *alteridad pura*, y no como en el caso de las culturas populares, una *alteridad mezclada* a los efectos directos (explotación, exclusión) o indirectos (representaciones de legitimidad o de conflictualidad), de una relación de dominación que asocia, en todo tipo de prácticas, a dominantes y dominados, como contrapartes de una interacción desigual” (Grignon y Passeron, 1991, 17-18).

³ Concepto que tiene su procedencia de la Lingüística seassureana, que postula que no hay razón alguna por la que un significado se haya asociado a un determinado significante para constituir los signos lingüísticos que integran una lengua (por lo que no habría razón para jerarquizar una lengua por sobre otra). Sin embargo, aclaran Grignon y Passeron, “Pero, las opciones de un simbolismo revelan siempre una necesidad cuando se las refiere –en el análisis histórico o sociológico– a la condición y posición social de quienes las practican y de quienes las reproducen(...)la arbitrariedad cultural no es por lo tanto, del mismo orden que la arbitrariedad lingüística” (Grignon y Passeron, 1991, 24).

a partir de un populismo romántico, que equipara pueblo y plebe, comienza a predominar una ideología populista que descansa en la inversión de los valores dominantes: superioridad del pueblo y riqueza de su cultura. Así, el relativismo cultural aplicado al conocimiento de las culturas populares, en la misma línea que el "populismo revolucionario" y el "proletarismo" minaron ideológicamente los dominios de la investigación. Se manifiesta, por lo tanto, que el populismo no es sólo una línea política, sino una tentación constante, en la descripción sociológica de las culturas populares. Tal como expresan los autores:

"El relativismo cultural [...] cometería en este caso una *injusticia interpretativa* respecto de las clases populares si optara por ignorar en la descripción de su cultura algo que no puede ser nunca ni relativizado ni relativizable: la existencia siempre próxima, íntima, de la relación social de dominación, que incluso cuando no opera de continuo sobre todos los actos de simbolización efectuados en posición dominada, los marca culturalmente ..."
(Grignon, C. y Passeron, J.C. 1991, 20).

Finalmente, aclaran los autores, que si bien el *olvido de la dominación* (que el populismo supone en forma constante y omnipotente) es sólo uno de los principios de la actividad de simbolización popular, junto con otros que la sociología no puede olvidar ni confundir como la denegación, la contestación, la aceptación o la resignación (todos referidos a las relaciones de dominación).

3. Al exhibir la injusticia interpretativa que significa pretender ignorar algo que no puede ser relativizado, la relación social de dominación, se avanza otro paso dentro de la teoría de la legitimidad cultural que intenta restituir el sentido de las diferencias culturales al sistema de diferencias de fuerza entre los grupos de una misma sociedad.

La misma consiste en cuestionar la ficción de la autonomía absoluta y mostrar cómo "el orden natural legítimo" es el efecto de la relación de dominación en una sociedad de clases, y hasta qué punto, la *legitimación* de ese orden tiene en su base la dominación de una clase por otra.

Se parte del realismo crítico que une la teoría de la legitimidad cultural a un principio que proviene tanto de la teoría marxista como de una prolongación de una opción teórica de la sociología weberiana: describir "(...) las relaciones de fuerza simbólica que otorga el reconocimiento de un 'orden' como 'orden legítimo' por el conjunto de los grupos sociales que ese 'orden' distribuye sin embargo, de modo desigual (...)" (Grignon, C. y Passeron, J.C. 1991, 30).

Así, desde esta perspectiva, se rechaza, el empleo mecánico del relativismo cultural y se efectúa una sociología de las formas y los grados de consentimiento a la

dominación, identificando empíricamente en los excluidos comportamientos de reconocimiento de los valores mismos que los excluyen (este abordaje teórico se constituyó en lo que se llamó *análisis ideológico*).

Pero, el límite de la teoría de la legitimidad consiste en que no puede, desde el momento en que describe las relaciones de fuerza, dar cuenta de las culturas dominadas en todas sus dimensiones simbólicas. Cae en una denegación de sentido. Las prácticas y los rasgos culturales de las clases populares aparecen privados de sentido, salvo aquel que depende de la pertenencia a mecanismos de dominación o consentimiento de un orden social que se construye como "legítimo" desde las clases dominantes. Por otra parte, se genera la *ilusión de la homogeneidad* de las clases y de las culturas dominadas (y, por ende de lo popular), al definir las exclusivamente con referencia a lo dominante, es decir, negativamente, en términos "de exclusiones", "de desventajas", "de privaciones".

De este modo, en palabras de los autores:

"... la teoría de la legitimidad cultural corre el riesgo, por su integrismo enunciativo, de conducir al legitimismo que, bajo la forma extrema de miserabilismo, no puede sino computar, con aire afligido, todas las diferencias como faltas, todas las alteridades como defectos, ya adopte el tono recitativo elitista o el tono del paternalismo" (Grignon, C. y Passeron, J.C. 1991, 31).

Muchas veces se observa dentro de la obra de un autor, una oscilación entre estos dos puntos de vista (la mirada que se construye afirmándose en las prácticas de la teoría del relativismo cultural o la que lo hace a partir de la teoría de la legitimidad).

La relación de dominación simbólica, es decir, las relaciones respectivas de los dominantes y de los dominados con la exclusión nunca es simétrica, es empobrecerla tratarla como una simple relación de diferencia; pero también es una falsa opción entre: la teoría que ubica a la cultura popular en el origen de toda creación cultural (respecto de la cual las producciones cultas serían sólo complejizaciones); o la que la ubican en el lugar de la mera reproducción, es decir, el modelo según el cual todas las formas de la cultura y de la ideología funcionarían, como por efecto de la gravedad, de arriba hacia abajo. Para dar cuenta de la *complejidad de los intercambios* y de la *circulación simbólica*, hace falta una teoría que articule ambas miradas. No hay atajos teóricos (Grignon, C. y Passeron, J.C. 1991, 50-54).

Ni miserabilismo ni populismo, para salir de ellos los autores proponen fundamentalmente, considerar la heterogeneidad constitutiva de las culturas populares; y, tal como explicábamos más arriba, articular el *análisis cultural* y el

análisis ideológico, no es posible describir y dar una interpretación de lo popular sin una relativa autonomía, pero dado que se trata de una cultura dominada, tampoco es posible hacerlo sin tener en cuenta los dispositivos-mecanismos de dominación en los que se halla inscrita. Con esto también se reescribe en el análisis, los problemas de la *circulación*, mezcla, cruces, apropiaciones, préstamos, retraducciones, imposiciones y apropiaciones mutuas entre culturas.

Revisiones y postulaciones tentativas

María Teresa Sirvent, inscribiéndose en la línea de los estudios críticos, resume el valor que tiene estudiar las culturas populares contemporáneas como un terreno de conflictos:

“Vivimos una cultura popular y cotidiana donde se confrontan, se tensionan con agudeza, por un lado, las fuerzas de la resistencia y de la creatividad popular, y por el otro las fuerzas de la aceptación y el sometimiento. Es el campo de la cultura popular percibido como uno de los escenarios de la lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos. Es la cultura popular analizada como el ruedo del consentimiento y la resistencia creativa. Esta complejidad se nos aparece en nuestro día a día y no podemos dejar de atenderla” (Sirvent, M. T. 2004, 111).

Pablo Alabarces dice al respecto:

“(...) no existe algo que podamos llamar popular como adjetivo esencialista, pero lo que existe y seguirá existiendo es la dominación y esa dominación implica la dimensión del que domina, de lo dominado, de lo hegemónico y lo subalterno. Eso es lo popular, una dimensión simbólica de la economía cultural, que designa lo dominado” (Alabarces, P.2003).

Con respecto a las corrientes teóricas, la crisis de la modernidad en su doble vertiente, del legitimismo y el populismo, coloca las categorías de dominación y de reproducción, omnipresentes en el análisis social de las últimas décadas, en cuestionamiento. El dilema se genera cuando se trata de evaluar las rupturas y las continuidades de las categorías que estructuran el análisis social.

Por una parte, se corre el peligro de hacer del estudio de lo popular un espacio sospechoso de populismo, asociado tal vez con cierto postmodernismo débil. O bien se le condena en nombre de una legitimidad irremediamente inscrita en el más craso miserabilismo, máscara del aristocratizante gusto culto de ciertas ideologías académicas que sólo ven en la cultura popular objetos degradados y de irremediable mal gusto.

Estas visiones olvidan que lo tradicional y lo moderno no están separados, que no padecemos una fatal incapacidad de producir una modernidad propia, que la tradición es una elección colectiva de lo que se quiere preservar y que el autoritarismo y el etnocentrismo son las caras del sujeto universal que “juzga” lo que es progresista y lo que no lo es.

La revisión que proponemos implica orientarse a producir conocimientos sobre las categorías puestas en juego en la investigación del proceso comunicacional contemporáneo.

También creemos que frente a los avances de una globalización unilateral que renueva hipócritamente las relaciones de dominación –hegemonía centro– periferia, se vuelve a sentir la necesidad de reconstruir las identidades sociales y retomar los procesos históricos de autonomía y soberanía política, económica y cultural en “Nuestra América”.

En este marco queremos incluir algunas reflexiones de las relaciones generadas a partir de la relación globalización - mundialización, universal - particular, local - nacional; con la intención de captar las luchas y pensar desde la heterogeneidad y la integración, recuperando otros sentidos de esta relación porque creemos que desde este lugar es pensable un ideario que puede congeniar con otras reivindicaciones (de mujeres, ecologistas, indígenas, marginales) sobre la base de replanteos que valoricen la pluralidad.

Estos planteos y revisiones nos llevan, por ahora, a dos postulaciones tentativas:

1. Pensar en estudiar las culturas populares en permanente relación, conflicto, interacción con las culturas hegemónicas en la esfera de la cultura (esto sin perder de vista ese vínculo entre el espacio social y del espacio simbólico para establecer la *continuidad* del mismo).

2. En este sentido, una línea de continuidad puede ser reponer lo reprimido, mostrar lo no mostrable. En el periodo de la posdictadura hay que hablar de lo invisible, lo excluido, mostrar aquello que la “cultura oficial” no deja ver o que, por su propia lógica, ubica solamente en los márgenes. Esto nos lleva a afirmar, siguiendo a De Sousa Santos, que “(...) lo no existente es producido activamente como no existente, como una alternativa no creíble, como una alternativa descartable, invisible a la realidad hegemónica del mundo” (De Sousa Santos, B. 2006, 23). Y es esa “realidad” la que se sigue reproduciendo si no tenemos en cuenta estos elementos “residuales” en el proceso cultural

Bibliografía

- Alabarces, Pablo. 2003. La leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular, en *Trampas en la comunicación y la cultura*. La Plata: UNLP.
- Borón, Atilio. 2004. La izquierda latinoamericana a comienzos del siglo XXI: nuevas realidades y urgentes desafíos en *OSAL*, Año V, N°13, Enero-Abril de 2004. pp. 41-45.
- De Certeau, Michel. 1980. *La cultura en plural*. Bs. As: Nueva Visión.
- De Sousa Santos, B. 2006. *Renovar la Teoría Crítica y reinventar la emancipación social*. Bs.As: CLACSO.
- García Canclini, N. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- García Canclini, N. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la posmodernidad*. México: Grijalbo.
- Gramsci, Antonio. 1992. *Cultura y literatura*. Barcelona: Ed. La Península.
- Grignon, Claude y Passeron, Jean Claude. 1991. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hall, Stuart. 1984. Notas sobre la reconstrucción de popular. En Samuel, Ralph (ed.) *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. 1986. La industria de la cultura: Ilustración como engaño de las masas. En Curran, J. et al. *Sociedad y comunicación de masas*. México, FCE. pp. 393-432.
- Martín Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ortiz, Renato. 1997. *Mundialización y cultura*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Sirvent, María Teresa. 2004. *Culturas populares y participación social. Una investigación en el Barrio de Mataderos (Buenos Aires)*. Bs. As.: Miño y Dávila.
- Thompson, Edward P. 1989. *La Formación de la Clase Obrera en Inglaterra*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Williams, Raymond. 1980. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- Williams, Raymond. 1982. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.
- Williams, Raymond. 2001. *Cultura y sociedad 1780-1950 De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión.