

LA CULTURA POPULAR EN
LA ENDOCULTURACION DEL NIÑO LATINOAMERICANO

Celso A. Lara Figueroa

Este ensayo tiene como objetivo alertar a los comunicadores sociales y a los científicos sociales en cuanto al uso del bagaje cultural auténtico del hombre latinoamericano, que ha forjado a lo largo de su historia y que en la actualidad se encuentra en pleno autodesarrollo y, en gran medida, en acelerada transformación.¹

Partimos del aserto general de que América Latina es multiétnica y multinacional, por lo que acercarse a su problemática cultural se torna de suyo complejo. En mayor o menor grado, la cultura latinoamericana es mestiza por excelencia y rutilantemente creadora en todas sus manifestaciones.² Por ello es que, antes de abordar el tema, intentáremos definir lo que entendemos por cultura:³

No puede entenderse la cultura en general, como tampoco al hombre en general (.....) son abstracciones que no tienen validez.

¹ Sobre el problema de la formación de la cultura latinoamericana se ha escrito variado y abundante material de reflexión. Para fines de este trabajo citaremos básicamente a: Luis Brito García, *La identidad de América Latina* (Caracas, Venezuela: ponencia presentada al II Congreso de Escritores de Lengua Española, octubre de 1981, mimeo) pp. 1-11, Ricaurté Soler, *Idea y cuestión nacional latinoamericana*; segunda edición (México: Siglo XXI Editores, 1986), pp. 13-33, y en particular, el agudo ensayo de Germán Arciniegas, "Las cuatro Américas", en Lewis Hanke, *¿Tienen las Américas una historia común?* (México: Editorial Diana, S.A., 1966), pp. 249-262.

² Básicamente tomamos el sentido histórico de la cultura y de la formación cultural guatemalteca y latinoamericana. Cfr. George Foster, *Cultura y conquista* (México-Xalapa: Universidad de Veracruz, 1962), pp. 53-61 y Rodolfo Quintero, *La cultura nacional y popular* (Caracas-Venezuela: Imprenta de la Universidad Central de Venezuela, 1977), p. 79-101.

³ Partimos básicamente del postulado de que la cultura es la obra angular del hombre, y la que le permite adaptarse a su medio en su lucha por la transformación de la naturaleza. Lo tomamos en el sentido amplio, antropológico, que describe la antropología clásica. Cfr. Melville Herskovitz, *El hombre y sus obras* (México: Fondo de Cultura Económica, 1968), p. 56-94. En cuanto a las especificidades de la cultura, Cfr., por ejemplo, Ernesto Cardenal, *La democratización de la cultura* (Managua-Nicaragua: Ministerio de Cultura, 1982), p. 5-18 y Prem Kurpal, et. al., *Problemas de la cultura y los valores culturales en el mundo contemporáneo* (París-Francia: UNESCO, 1983).

En primer lugar, situemos la cultura en su contexto real: no puede hablarse de cultura "a secas", no puede entenderse la cultura en general, ni por lo tanto el arte en general, como tampoco el hombre en general, ya que son abstracciones que sólo tienen validez cuando se las enmarca dentro de límites históricos concretos. Con ello se quiere decir que tanto el hombre, como la cultura y el arte, son histórico-sociales: son y serán, siempre, elementos concretos y objetivos.

Por tanto, debemos entender por cultura aquel complejo de elementos que conserva y sintetiza la experiencia colectiva que un pueblo acumula a lo largo de su devenir histórico. Es, en tal sentido, una memoria colectiva que se transmite de generación en generación como herencia social (no biológica), y capacita a los individuos, por su medio, para integrarse normalmente a la comunidad, impregnándoles así de los valores, conocimientos y habilidades propios de ésta.

Sin embargo, los elementos de la cultura no están todos a un mismo nivel, sino jerarquizados. Ello implica que cada sociedad hereda y reestructura (reinterpreta, *strictu sensu*), la herencia acumulada por su historia pasada; selecciona, jerarquiza, consagra sus elementos culturales de acuerdo con las necesidades y aspiraciones de su presente práctica social. De este modo la cultura es la síntesis de valores materiales y espirituales que expresa, con su sola presencia, la experiencia histórica particular de un pueblo y representa las resultantes de su fisonomía social peculiar, su personalidad colectiva. Analizada así, la cultura ya no aparece como entidad abstracta y genérica, sino que se carga de contenido concreto; con sus determinaciones y cualidades sociales, regionales y temporales, como cultura **nacional**, esto es, como marco organizador de la autoconciencia nacional.

Entendida de esta manera la cultura, como resultante de procesos histórico-sociales concretamente determinados, podemos inferir que las diversas capas, grupos y clases que conforman una sociedad, elaboran y transmiten los valores de la cultura de manera diferente. De ahí que tengamos, en las sociedades latinoamericanas, dos tipos de cultura: la cultura oficial y la cultura popular —ambos tipos interrelacionados e independientes— que, de acuerdo con los intereses sociales que las determinan, interpretan en forma distinta los valores de la cultura.

Los grupos culturalmente hegemónicos tienen una cultura institucionalizada, en tanto los grupos subalternos la expresan por canales no institucionalizados, tales como la oralidad y la tradición.

En tal sentido, podemos decir que nos enfrentamos con dos tipos de cultura: la **cultura erudita, oficial**, pretendidamente universal, producto social de los grupos hegemónicos o dominantes y la **cultura popular**, producto social de los estratos subalternos, la cual manifiesta no sólo su carácter étnico y de clase, sino también el resultado de su interrelación con los grupos socialmente dominantes en los distintos procesos históricos de la sociedad nacional en que se desarrolla.

La cultura popular expresa la concepción del mundo y de la vida de los grupos subalternos.

Pero, ¿qué entendemos por **cultura popular**?

La **cultura popular**, definida como cultura de grupos subalternos, no representa valores uniformes, sino que jerarquiza en su interior diversos elementos surgidos en virtud de los distintos procesos históricos.⁴

Esto quiere decir que no podemos identificar la cultura popular con el folklore, en la medida en que este último sólo es parte de la cultura popular, pero no la abarca toda. La cultura popular tradicional es, como apunta Antonio Gramsci, la parte más genuina de la cultura popular, la más auténtica, ya que expresa la concepción del mundo y de

4 El problema de la delimitación de la cultura popular es vasto, y tema de actualidad en la antropología de América Latina. Mucho se ha escrito al respecto en los últimos años, tal es el caso de los trabajos de Néstor García Canclini. **Las culturas populares en el capitalismo** (México: Editorial Nueva Imagen, 1982), p. 61-89; Mario Margullis, et. **alter. Cultura popular** (México: Premiá Editora, 1983); Guillermo Bonfil Batalla, "Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural" (en **Cuadernos del CIESA**, 1983), p. 183-191; Jean Casimir, **La cultura oprimida** (México: Editorial Nueva Imagen, 1981), p. 140-153; Juan Matínez Borrero, "Artes y Artesanías. La perspectiva de la cultura popular", **Artesanías de América**, (19): 3-12; David William Foster "Algunos parámetros para el estudio de la cultura", **Plural** Segunda época, Vol. XV-XII 1986. (180): 33-39. Recientemente, Cfr. los estudios de Luis F. Bate, **Cultura, clases y cuestión étnico-nacional** (México: Juan Pablos Editor, 1984) p. 51-67; Celso A. Lara Figueroa, "Bases para una polémica: ¿Folklore, folclor o cultura popular tradicional?", 1986: (41/42): 31-34 y Ofelia C. Déleon Meléndez, "Criterios fundamentales para la comprensión y valoración de la cultura popular o culturas populares", **Tradiciones de Guatemala** (27) 1987: 9-18.

la vida de los grupos subalternos, que se contraponen implícita o explícitamente a los valores de los grupos hegemónicos.⁵ Gramsci nos hace ver, por otro lado, que la cultura popular tradicional no es un elemento puro y organizado, sino la suma de concepciones no elaboradas y asistemáticas que reflejan muchos elementos que han quedado rezagados de los distintos procesos históricos vividos por los grandes grupos sociales.

Dentro de la cultura popular hay, pues, diferentes niveles, que en forma sucinta y a grandes rasgos pueden ser los siguientes:⁶

CULTURA POPULAR TRADICIONAL: Es el legado tradicional oral y vigente, colectivizado, que ha ido transmitiéndose, en forma no institucionalizada, de generación en generación, y que representa la carga de valores más importantes, en la medida en que en ellos radica, en gran parte, la esencia de la identidad nacional y el germen de la cultura nacional popular.

CULTURA PROLETARIA: Es el producto de los grupos populares vinculados a la producción industrial, producto que va surgiendo paso a paso, a veces con raigambre tradicional y otras creado al calor de las fábricas. Es cultura auténtica, pero no cultura tradicional

o folklórica; puede integrarse al cúmulo de lo tradicional en la medida en que vaya siendo aceptada por el grupo social en que vive. En otras palabras, en la medida en que se vaya colectivizando, socializando.

CULTURA CAMPESINA: Es el producto no tradicional de los hombres que viven en el campo, cada vez más sometidos a las presiones sociales que implica la inserción del modo de producción dominante —en nuestro caso, el capitalista— que va destruyendo patrones

5 Cfr. al respecto, L.M. Lombardi-Satriani, "Observaciones gramscianas sobre el folklore: Del 'pintoresco' a la contraposición", en *Antropología cultural* (Buenos Aires: Editorial Galerna, 1974), p. 15—34. Recientemente la discusión se ha centrado en la existencia concreta de la cultura subalterna, en el sentido planteado por Gramsci. Al respecto Cfr. Agustín Cueva, "El fetichismo de la hegemonía y el imperialismo", en *Cuadernos políticos*, (39) 1984: 31—39; Jaime Osorio Urbina, "El marxismo latinoamericano y la dependencia", *Cuadernos políticos* 1984 (39): 53—54, y en particular, Nestor García Canclini, "Cultura y organización popular" *Cuadernos políticos* (39) 1984: 75—80.

6 Además de la adscripción de la cultura al nivel del desarrollo histórico social, en América Latina tiene y debe tomarse en cuenta para su delimitación el componente étnico. Al respecto, Cfr. Luis F. Bate. *Op. cit.*, pág. 60.

culturales y creando otros fuera de los valores de carácter popular. Dentro de la cultura campesina hay que tomar en cuenta la variable étnica y sus componentes culturales, que en alguna medida son tradicionales, pero en otra no, de acuerdo con el proceso histórico que los ha originado.

No obstante, en los países latinoamericanos se podría decir que la mayor parte de la cultura campesina está integrada al folklore, aunque un sector cada vez más amplio, en razón del desarrollo industrial, transforma sus concepciones tradicionales. Este sector depende de las distintas formas en que se articule el modo de producción capitalista en el agro latinoamericano, sin olvidar, obviamente, la connotación étnica.

En otros términos, gran parte de la cultura popular tradicional se nutre de lo campesino, pero no todo lo campesino puede ser folklórico. De ahí la importancia del estudio y la comprensión de los procesos históricos que surgen en su seno.

CULTURA DE IMPOSICIÓN. CULTURA DE MASAS: Se la podría identificar como todos aquellos productos culturales que se encuentran dentro de las clases desposeídas y que han sido impuestos por los medios masivos de comunicación (la radio, la televisión, la prensa, la moda). Son productos culturalmente impuestos por los grupos hegemónicos. Son productos del momento, que, lanzados al interior de los grupos subalternos, minan su patrimonio cultural. Nils Castro ilustra perfectamente este hecho cuando nos habla de penetración y genocidio cultural.⁷

Esta cultura de imposición —cultura uniforme, estándar— no está formada más que por desechos y paso a paso socava no sólo los elementos creadores de la cultura tradicional, sino los valores formados por los procesos históricos de los desposeídos y marginados, que reflejan auténticamente el sentir de los grupos subalternos.

OTROS RASGOS DE LA CULTURA POPULAR: Otros rasgos culturales identificables dentro de la cultura popular son los aprendidos por los grupos dominados que imitan los valores de los grupos

7 • Nils. Castro. "Tareas de la cultura nacional", *La Semana de Bellas Artes México*: 27 de junio de 1979, p. 8.

hegemónicos; los valores que se transmiten por imposición o por la enseñanza institucionalizada escolar o las clases subalternas.

En resumen, no debemos asimilar el término y el concepto folklórico al de cultura popular en general, sino al de cultura popular tradicional.⁸ Por otra parte, y con vistas a la utilización de ésta en los medios masivos de comunicación, hay que tomar en cuenta los diferentes niveles de la cultura popular, entre los que importa destacar, por su trascendencia, la cultura tradicional, la cual debe subrayarse, sin mengua de los aportes procedentes de la cultura popular campesina, la proletaria y las de otros sectores sociales urbanos que, sin tener carácter tradicional ni folklórico, tienen la vigencia propia de las sociedades y culturales latinoamericanas.⁹

Dentro del contexto anterior se enmarca la socialización del niño latinoamericano. Esta se da desde distintos ángulos, que convergen todos en la endoculturación: la adaptación del niño a su propio entorno cultural.¹⁰

La autovaloración y el autodesarrollo del niño latinoamericano se logra a través de la tradición oral.

América Latina es, primordialmente, mosaico de culturas, con procesos civilizatorios diferentes —como lo ha señalado Darcy Ribeiro. Por lo tanto, la autoformación, la autovaloración y el autodesarrollo del niño latinoamericano en todas sus dimensiones se logra a través de la tradición oral, que, con sus factores positivos y negativos, conforma el contexto de su desarrollo.¹¹

8 Cfr., entre otros, Celso A. Lara Figueroa, *op. cit.* p. 34.

9 Vid. Daniel Prieto Castillo, *Apuntes sobre comunicación y educación* (Quito—Ecuador, CIESPAL, 1985), p. 21—40 y Hernán Rodríguez Castelo, *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* (Quito—Ecuador: Instituto Otavaleño de Antropología, 1981), p. 13—49.

10 Darcy Ribeiro, *Las fronteras indígenas de la civilización* (México: Siglo XXI Editores, 1973), p. 81—99.

11 Darcy Ribeiro, *El proceso civilizatorio* (Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca, 1973), p. 81—99.

11 Darcy Ribeiro, *El proceso civilizatorio* (Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1970), *Ibidem*, p. 46

De esta manera, la cultura se transmite a través de cuentos, leyendas, etc., que dan al niño latinoamericano su contexto social, su propia apreciación del mundo y de la vida.¹² Los juegos, por su parte, preparan al niño para su inserción en el trabajo diario y cotidiano: artesano, labriego, músico o contador de historias. Por ende, el juego rebasa, en el niño latinoamericano, la función lúdica y se convierte en la auténtica forma de coadyuvar con sus padres en el manejo de su vida cotidiana. No sólo refleja ese mundo del adulto, **hace en sus juegos trabajos de adultos**: los niños nuestros que cuidan a sus hermanos en las villas—misericordias latinoamericanas, no “juegan a la casita”: trabajan.¹³

En síntesis, en el niño latinoamericano el juego, de acuerdo con el contexto étnico y social, puede jerarquizarse en tres estamentos generales:

Juegos imaginativos, creadores: El niño nuestro deja caminar su imaginación con los colores de la selva, el frío de las montañas o el rugir de las olas. Estos juegos estimulantes resultan homogéneos a la cultura en la cual han sido producidos; se funden orgánicamente a ella y se insertan en su tradición concreta. El niño de Latinoamérica juega con cualquier cosa que tenga a mano y dentro de los patrones de su sociedad y cultura enseñados por los adultos y por otros niños.

Juegos de trabajo: Por su propia extracción social y su función étnica, los niños latinoamericanos participan en las labores de los adultos; así mismo, muchos juegos de los niños de las selvas y montañas latinoamericanos no son más que preparación para la tarea diaria. A guisa de ejemplo: el flechamiento de hormigas, entre los niños indígenas guahibos venezolanos, más que juego es preparación para las tareas de pesca.

Juegos shamánicos y mágico—religiosos: El niño latinoamericano realiza juegos que lo adaptan al mundo cosmogónico de su cultura y lo

12 Cfr. Para las formas de transmisión oral en Guatemala, Celso A. Lara Figueroa, *Contribución del folklórico al estudio de la Historia* (Guatemala: Editorial Universitaria, 1977), p. 137—169 y, para América Latina, Esteban Emilio Monsony, “Raíces de la Oralidad Indígena y Criolla”, *Oralidad en la literatura y literatura de la oralidad* (Venezuela: Cuadernos de Investigación, Instituto Universitario Pedagógico Experimental, 1985), p. 12—30 y Hernán Rodríguez Castelo, *op. cit.*, p. 66—92.

13 Vid., entre otros trabajos sobre el juego—trabajo de los niños, Ofelia Columba Déléon Meléndez, “El mundo infantil de las clases populares”, *La Tradición Popular* (24) 1979: 2—4.

preparan para ser el futuro shamán, brujo o zahorí de su comunidad, y se convierte en el responsable de equilibrar el mundo profano con el mundo sagrado de su cultura y sociedad. Estos juegos mágicos están presentes en todas las culturas de América Latina: en los Andes, en Mesoamérica, en las selvas y en la región afroamericana.¹⁴

por tanto, el juego es vehículo de socialización y contrapone la fantasía a la realidad concreta; es decir, que el mundo propio de su edad infantil lo comparte el niño con el mundo real, constituido por un sinnúmero de límites, en un ámbito que no es precisamente el medio ideal para lograr su autodesarrollo.

Dentro de este marco contextual y referencial, quien trabaja en los medios de comunicación debe respetar y conocer la cultura social del niño latinoamericano, para no deculturarlo y contribuir a su alienación. Los códigos de transmisión de los juegos tradicionales y de la cultura popular tradicional, son muy diferentes de los códigos utilizados por los medios de comunicación masiva, por lo que debe tomarse con mucho cuidado la aplicación y desarrollo de aquéllos.¹⁵

De esta manera, la forma en que los medios de comunicación transmiten la cultura al niño latinoamericano se convierte en un problema, ya que, de no tener bases sólidas socioantropológicas, se corre el riesgo de minar la cultura latinoamericana en su propia base.

Por ello debe buscarse la forma de compaginar estos medios modernos de expansión con la conservación y autodesarrollo de la propia herencia cultural, sin que ello apareje el rechazo de una u otra.

Quien trabaje en comunicación infantil debe conocer y respetar la cultura social del niño, para no deculturarlo y alienarlo.

De ahí que se haga necesaria la preparación de los promotores de medios masivos en los siguientes aspectos:

14 Mircea Eliade. *El chamanismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), p. 62-70 y *passim*, y además, para América Latina, Cfr. Ronny Velásquez, "Chamanismo, magia y religión", *Folklore y Artesanías de Venezuela* (52) 1979: 10-13 y Terry Argerkop, "Plaroa de Venezuela", *Culturas aborígenes de Latinoamérica*, Cajas Audiovisuales de INIDEF-OEA, Vol. III (Caracas Venezuela; INIDEF-OEA, 1983), p. 22-36.

15 Daniel Prieto Castillo, *op. cit.*, p. 13-17 y Mario Díaz Mercado, "La nueva canción y los medios de Comunicación", en *Boletín de Música* (91) 1981: 5-16.

- a) Investigación: participante de la cultura tradicional del niño latinoamericano
- b) Capacitación: a diferentes niveles, del personal que trabaja en los medios masivos

Sin estas bases, el comunicador social incurre en errores graves, tales como deformar la cultura del hombre latinoamericano; enseñar valores culturales nocivos que las propias comunidades tratan de superar; resaltar valores culturales no existentes; exaltar la cultura extranjerizante o destruir valores ancestrales.

De ahí que, además, deberá descubrir los mecanismos para que los propios niños portadores de su cultura participen en los programas de rescate de su propia cultura, para revalorizar así su ancestro y desarrollar su autoconciencia.

Finalmente, debo insistir en que al trasponer el mundo sociocultural del niño latinoamericano a los medios masivos de comunicación, el empirismo y la improvisación no caben. Deben ser superados, porque de otra manera su acción conlleva la destrucción de valores culturales, a lo cual no tenemos derecho alguno.

En América Latina no podemos darnos el lujo de jugar al mito de Prometeo.