

CULTURA, CULTURAS POPULARES Y POLITICAS CULTURALES EN GUATEMALA

Celso A. Lara Figueroa

0 INTRODUCCION

Este breve aporte pretende poner en valor las distintas formas que adquiere el concepto de cultura popular en su evolución hacia el de culturas populares y cómo éste puede y debe servir de base para la formulación de políticas culturales.

Es indudable que las bases de la identidad cultural de un pueblo son sus culturas populares, máxime en Guatemala que se expresan de tantas formas y en tantas etnias.

Pero sólo la investigación, y ese es el énfasis que se hace en la segunda parte del trabajo, de la cultura popular tradicional, como eje reductor de fenómenos culturales propios y auténticos, puede considerarse como el punto de arranque para la conformación de una cultura nacional pluridimensional.

La investigación no puede ser anárquica y aislada, debe estar enmarcada dentro de políticas más coherentes, planificadas por el Estado para rendir los frutos necesarios.

El autor insiste en que sin este primer paso de diagnóstico, el impulso de la cultura popular cae en el folklorismo, en el falso nacionalismo, y fundamentalmente, en reducir la concepción del mundo y de la vida de los grupos populares, a una mera mercancía turística.

Se hace pues, indispensable, meditar sobre los diversos tipos de cultura popular que se conforman en Guatemala, para luego hacer el diagnóstico que permita una investigación profunda y sistemática de la cultura popular del país.

1. VIGENCIA DE LAS CULTURAS POPULARES

Desde mediados de siglo, en distintos países occidentales, la cultura y las artes van dejando de ser elemento suntuario para convertirse paulatinamente en centros de atención social para gobiernos, corporaciones privadas y organizaciones civiles de diverso tipo.

En ese contexto ha surgido un profundo interés en torno a la importancia que tiene para los países latinoamericanos el estímulo y la protección de las diversas formas de existencia de las llamadas culturas populares.

Sucintamente, puede decirse que este interés se ha constituido alrededor de cuatro inquietudes fundamentales:

- a. La preocupación por la desventajosa situación de los sectores "populares"

de la población (mayorías desposeídas de nuestros países) en su acceso desigual y reducido al capital cultural global de la sociedad, que ha obligado a replantear los principios de la democracia y democratización cultural.

- b. La valoración creciente de la riqueza, calidad y creatividad presente en las manifestaciones culturales de los sectores populares.
- c. El reconocimiento del papel de integración social, redignificación étnica o comunitaria y elevación de la autoestima colectiva que pueden jugar los productos, obras y procesos conformadores de las llamadas culturas populares y, por último,
- d. La superación de prejuicios y la ampliación y cambio de los esquemas sociales de comprensión facilitados por la generalización de un nuevo sentido de la noción de cultura como consecuencia de los procesos de innovación científica ocurridos en el seno de la antropología y de otras ciencias sociales a lo largo de este siglo.

En conclusión, puede decirse que la atención a las culturas populares designa actualmente el interés, en primer lugar, por una tradición identificatoria, una matriz cultural que tiene su origen en circunstancias conformadoras y previas de la vida nacional; en segundo lugar, por la situación cultural desventajosa de grandes mayorías nacionales y una relación más equilibrada y permanente entre las manifestaciones específicas vinculadas a aquella matriz identificatoria y las demás formas de producción cultural circulantes en nuestra sociedad y, en tercer lugar, por una creatividad cultural hasta desaprovechada, acorralada y desvalorizada a pesar de representar un gran reservorio de aportes y de respuestas vigentes frente a los retos y conflictos contemporáneos.

2. UNA CONCEPCION CONTEMPORANEA DE LA CULTURA

Se sabe que, hasta fecha reciente, la noción cultura se restringía a la designación de aquella parte de la creación humana centrada en las humanidades clásicas, el buen gusto literario o artístico, el manejo apropiado y disfrute de las Bellas Artes y la posesión de un cúmulo de conocimientos y experiencias de "cultivo" que distinguían a sus poseedores. Esta noción, al contener un claro sentido discriminador, condujo al establecimiento de jerarquías y oposiciones entre "cultos" e "incultos", "bárbaros" y "civilizados" y, obviamente, entre élites "eruditas" y mayorías "ignorantes".

Los desarrollos posteriores de la antropología, la sociología y otras ciencias han propiciado una conceptualización más rigurosa expresada en una variedad de matices que va desde la noción antropológica clásica que extiende cultura a todo aquello que es creación humana opuesto a naturaleza, hasta las aproximaciones etnográficas (creencias, normas, valores) y aquellas otras que expresan cultura en sus funciones y dimensiones simbólicas.

En todo caso, es posible resaltar las implicaciones prácticas que han tenido esas nuevas conceptualizaciones, a saber:

- a. Se ha aceptado que todos los pueblos e individuos son portadores de cultura, sólo que ésta varía de acuerdo a las circunstancias históricas de cada nación o etnia y en función de la ubicación de cada grupo social o individuo dentro de la estructura social de la que forma parte.
- b. Se ha cuestionado el etnocentrismo cultural y el etnocentrismo de clase, cuestionamiento basado en la convicción de que, al ser las "culturas" entes individuales y únicos, están cargadas de calidades singulares que tornan arbitrario y engañoso cualquier esquema de valorización o jerarquización comparativa. De este modo, lo que antes se había aceptado como salvajismo o atraso, o se acorralaba y "estereotipaba" bajo el término de "folklore", ha comenzado a reconocerse en nuestros días, como formas deveras de realización cultural tan válidas como aquellas que le son propias a quienes realizaban la clasificación.
- c. Se ha desmitificado el carácter meramente "espiritual" o "super estructural" de la cultura. Esto es, se ha comprendido la profunda imbricación existente entre los procesos culturales y las circunstancias históricas, aceptándose que lo "cultural" no es ubicable como una dimensión "complementaria" de las realidades económicas y políticas del conjunto de la materialidad social, sino como una parte esencial de esas mismas realidades.
- d. Se comparte la idea de asumir la cultura en términos de Edgar Morin⁽¹⁾ como el flujo vital, como una especie de corriente sanguínea del cuerpo social, que metaboliza y asegura los intercambios entre los individuos, entre el individuo y la sociedad, y entre la sociedad y el "cosmos" (eso que remite a la relación entre lo real y lo imaginario, lo mítico y lo práctico, las creencias y su sustento material). La cultura vista de esta manera no es una superestructura, no es un agregado, sino el punto de encuentro entre las distintas instancias colectivas.
- e. Por último a pesar de su inserción en todos los ámbitos que componen la vida social, se acepta que la cultura tiene el suyo específico y se le ubica en el conjunto de actividades ligadas a la expresión creativa, autocompresiva, lúdica y estética que permite darle forma, hacer expresión de todo el resto de actividades que constituye la expresión vital colectiva.

Definiciones como las expuestas, conducen directamente a la noción de cultura-acción, es decir, a la superación de cualquier interpretación exclusivamente analítica (ya sea del orden del "refinamiento intelectual" o de la descripción del "estilo

(1) Morin, Edgar. "De la Cultureanalyse a la Politique Culturelle", en *COMMUNICATIONS*, 1979.

de vida") para pasar a la proyección de la cultura como elemento fundamental en la construcción del futuro colectivo. Es lo que Ezequiel Ander Egg⁽²⁾ ha denominado **CULTURA CONSTRUCTIVA** para designar las metas a las que cualquier estrategia novedosa de animación cultural debe aspirar.

3. CULTURAS POPULARES Y CIRCUITOS O CAMPOS CULTURALES

A partir de ahora, nos referimos a la existencia de distintos **campos culturales** para rubricar a las principales modalidades de producción, circulación y consumo cultural existentes en nuestro país. Hablaremos de campos culturales para designar, además de modalidades de circulación cultural, el conjunto de códigos, formas de **Saber** y patrones-valores-modelos que los conforman.

Se señalan sólo tres campos o circuitos porque en ellos se resumen las características generales de los que tienen mayor influencia y presencia en nuestra dinámica cultural. Además, porque es a través de ellos, aunque sea de manera esquemática, que podemos comprender el campo que nos ocupa: las culturas populares. En todo caso, y es prudente insistir al respecto, sólo se trata de una reducción, de una simplificación que pretende dar cuenta de una realidad mucho más compleja y en permanente interacción.

De manera general se hablará de:

- CULTURA DE ELITE O ILUSTRADA
- CULTURA DE MASAS, Y
- CULTURAS POPULARES

Se intentará una definición aproximada de los rasgos resaltantes que permitan comprender, posteriormente, la especificidad atribuible a las culturas populares.

3.1 CAMPO DE LA CULTURA DE ELITE O ILUSTRADA

Los términos "de élite o ilustrada" subrayan dos rasgos centrales de este campo cultural: su **carácter distintivo**, la necesidad de un aprendizaje formal más o menos extenso para manejar con propiedad sus códigos; y el culto a la **originalidad y la unicidad** (llevada a sus extremos en las Artes Plásticas) que permite a una élite la apropiación ventajosa de los objetos y eventos signados por la "autenticidad". Sin embargo, por su diversidad interna de opciones éticas y luego de una larga crisis en sus escuelas y postulados, la Cultura Ilustrada ha experimentado una transformación en sus modos básicos de circulación (especializada, para "iniciados"), intengrándose cada vez más en los circuitos propios de las sociedades de masas.

(2) Ander-Egg, Ezequiel. **Metodología de la Animación Socio Cultural**. (Murcia: Instituto de Ciencias Sociales Aplicadas, 1983).

Podemos asociar este campo a los siguientes rasgos esenciales:

-Es un sistema cultural donde predominan las funciones estético-cognoscitivas (racional), sostenidas y transmitidas a través de un **Saber** en raíz, dentro del cual cada elemento (obra, autor, escuela) remite a una genealogía cuyo conocimiento es necesario para comprender mejor la manifestación.

-Es socialmente aceptada como **La cultura**. La mayoría de las instituciones culturales se orientan a su atención. Su fomento, auspicio, apoyo oficial no es sometido a dudas.

-Es el campo cultural que permite mayor especialización, capacitación extensa, "reposo" en la producción y "virtuosismo", fundamentalmente producido a través del modelo clásico del "mecenazgo" para un público también especializado.

-Su patrón-modelo básico lo constituye la imagen del individuo distinguido a través del cultivo de sus cualidades estéticas, tendientes a la erudición cimentada en la transmisión y acumulación de conocimientos.

-En Guatemala el campo ilustrado se ha constituido predominantemente a través del desarrollo del sistema educativo, de la prensa, del prestigio de instituciones tales como las academias, los patronatos, las Fundaciones Culturales y, por supuesto, los Organismos Gubernamentales de Administración Cultural. Su carácter elitescos es cuantitativamente perceptible en cifras sobre tiraje de libros, salas de teatro por habitante, asistencias a los conciertos sinfónicos, distribuciones geográfica de casas de la cultura, etc.

3.2 CAMPO DE LA CULTURA DE MASAS

Con toda la ambigüedad que el uso generalizado del término ha suscitado, lo utilizaremos para designar el conjunto de mensajes, encuentros colectivos, maneras de vivir y relacionarse, producidos y puestos en circulación por los grandes sistemas difusivos, destinados a cubrir un público masivo desde un emisor centralizado difícilmente identificable en términos individuales. Puede aceptarse como la cultura dominante en nuestros días, no sólo en su circulación comunicacional, sino en todas las formas de organización del trabajo, del gusto, del esparcimiento y de la vida social en general sometida a los procesos de producción en serie.

Allí estriba su rasgo definitivo: **la cultura de masas se define no en relación a una élite de "iniciados" sino en relación al conjunto de la sociedad**. En ese mismo rasgo se detectan sus principales virtudes y deformaciones, permanente blanco de cuestionamientos y apologías. Cuestionamientos, de parte de aquellos que le atribuyen el envilecimiento, comercial y masificante, de las formas culturales "auténticas": factor de pasividad social, adormecedor de la capacidad crítica que embota y aturde a los ciudadanos, apologías, de parte de aquellos que destacan su carácter antielitescos y democratizador.

Puede decirse que es este un sistema cultural, una forma de organización social y una red de aparatos difusivos, homogéneos en sus procesos y circuitos, y extremadamente diverso y yuxtapuesto en sus contenidos, lo que torna aún más difícil su valoración. Sus procesos de producción están condicionados directamente, tanto por la exigencia de satisfacer el mayor número posible de receptores, como por la rentabilidad y eficiencia económica, política e ideológica que se le demanda a sus productos desde los centros de decisión de sus complejos aparatos.

3.3 CULTURAS POPULARES

A diferencia de la cultura ilustrada -caracterizada por su fidelidad a ciertas raíces y modelos universales, y por su circulación restrictiva y excluyente- y de la cultura de masas -signada por la producción en serie y el propósito de llegar a la sociedad en su conjunto- las culturas populares se caracterizan por ser elaboraciones **locales** que responden a las circunstancias existenciales inmediatas de los grupos en los cuales se originan. En el campo de las culturas populares vamos a ubicar el escenario donde al margen, o en respuesta a la educación formal y de los circuitos ilustrados, los sectores populares expresan su vida y producen sus creaciones estéticas, sus saberes y sus cosmovisiones, apelando a su propia creatividad y reproduciendo o reelaborando los patrones provenientes de las culturas oficiales y de la propia cultura de masas.

Esas elaboraciones **populares** además de locales, son también **colectivas**. Aunque generan artistas en el sentido de **poiesis** individualizadas, el culto a la obra, los objetos y las imágenes marcadas por el sello de un autor o una escuela no es su práctica más importante. Por el contrario, lo que les confiere vitalidad y vigencia es el constituir el resultado de añadidos sucesivos que se van amalgamando con el **aporte, aprobación o apropiación** de los miembros de una comunidad o región, en estrecha correlación con su propio ambiente cultural.

El uso del plural no es una elección arbitraria. Se habla de culturas populares para ser fiel a dos condiciones: en primer lugar, al carácter de respuesta local e inmediata (independientemente de que posteriormente sea susceptible a procesos de difusión) de la mayoría de las manifestaciones populares, de donde deriva su innegable y rica diversidad; y en segundo lugar, a las grandes diferencias internas que componen eso que de manera general e imprecisa se entiende como "pueblo", que van desde las particularidades de origen étnico o geográfico, hasta las estratificaciones de clases y profundos desniveles en el acceso a los recursos materiales de la sociedad.

Resulta, entonces, imposible hablar de una **sola cultura popular** que constituya "el alma del pueblo guatemalteco", su "personalidad básica" o el "conjunto de las tradiciones que le confieren su identidad", o como apuntaría Nils Castro, su "marco orgánico de autoconciencia nacional". Existen manifestaciones populares en condiciones muy concretas -las danzas tradicionales, las creaciones artesanales del campo y la ciudad, las nuevas músicas urbanas, los movimientos culturales y comunitarios organizados en los barrios y las grandes urbes, las formas tradicionales y actualizadas de la tradición oral -pero ellas no constituyen un todo homogéneo y con rasgos comunes. Por el contrario, muchas manifestaciones, las más tradicionales,

pueden, por ejemplo, así, exhibir más rasgos identificatorios con el "folklore" de los países de la frontera sur de Mesoamérica que con el de regiones sociofolklóricas guatemaltecas de origen más o menos reciente.⁽³⁾

Socialmente el conjunto de las culturas populares ha sido considerado como una cultura de "segunda mano", fragmentado en términos reductores como folklore, **naif**, ingenuo o estereotipadas a través de las versiones que de ellas hace el sistema de difusión comercial-industrial.

Internamente, las formas del saber y los códigos dominantes en las culturas populares, aunque incorporan cada vez más nuevos recursos, basan su transmisión fundamentalmente en la tradición oral y en lo que Juan Liscano ⁽⁴⁾ ha llamado un "saber por comunión y no por distinción". Por esta razón, en ellas se encuentran presentes las más importantes señales de identidad colectiva que transmiten una matriz y una memoria distinta de la "oficial", y conocimientos intuitivos y prácticas diversas (naturales y espirituales), generalmente desvalorizadas y ocultas pero todavía eficaces para los sectores populares y, seguramente reservorio de un conjunto de aportes para nuestra civilización.

Es prudente aclarar que hasta ahora sólo hemos hablado de aquella parte de la cultura popular autogenerada en el seno mismo de los sectores populares y no del conjunto de la cultura vigente entre ellos.⁽⁵⁾ Esta última, resultante, además de sus creaciones propias, de la mezcla de contenidos y modelos difundidos o impuestos desde otros ámbitos culturales. Por esta razón en los siguientes párrafos haremos un uso calificado de la expresión con el objeto de evitar falsas apreciaciones que atribuyan sólo elementos positivos a lo que sabemos son condiciones culturales dificultosas, contradictorias y asediadas por unas difíciles y carenciales condiciones de vida.

4. LA DINAMICA CULTURAL CONTEMPORANEA

Aceptando que la división en campos culturales es una abstracción conceptual y simplificada de un complejo sistema de interacciones en la vida real, debe asumirse que cada uno de estos campos son definidos sólo como "circuitos y modos de producción y consumo cultural", como abstracciones, pero su existencias es interdependiente en la medida que forma parte del sistema social. Sobre todo en nuestras sociedades contemporáneas, sociedades pluriculturales donde es

(3) Cfr. Celso A. Lara Figueroa. "Cultura popular e investigación participativa", en *Revista INIDEF* 1983 (6): 53-55 y Daniel Mato "Criterios metodológicos para la investigación y reactivación de las formas tradicionales del arte de narrar". Cumaná: Consejo Nacional de Universidades, *1er. Congreso de Universidades Nacionales sobre Tradición y Cultura Popular*, 1989.

(4) Liscano, Juan. "Folklore y Cultura" en *Archivos Venezolanos de Folklore*, 1967.

(5) La distinción entre cultura "autogenerada" y cultura "vigente" en los sectores populares ha sido desarrollada por Alfredo Chacón. *Ensayos de crítica cultural*. (Caracas: Fundarte, 1982).

prácticamente imposible la existencia de un "estado puro" de cada uno de estos circuitos que, muy por el contrario, se muestran cada vez más integrados y más interpenetrados, de tal manera que un individuo participe o puede participar diariamente de contactos y prácticas que corresponden a los diversos sistemas culturales enunciados.

Lo que significa que los campos culturales muestran entre sí, **Áreas Coincidentes, Espacios Específicos y Zonas de Confrontación y Autoprotección**. En el primer caso se producen relaciones contradictorias, tanto de intercambio creativo como de negación etnocéntrica y compulsión homogeneizadora (como sucede por ejemplo en los tipos de relación que se producen en el paso de lo popular a lo masivo, o en el sentido inverso, en la influencia de lo masivo sobre lo popular). En el segundo caso, los **Espacios Específicos**, se alude a aquellos procesos que expresan de manera extrema los rasgos de cada campo (por ej. las teleresías producidas en masa pensando en un mercado universal, como caso extremo de la cultura masiva; las revistas científicas altamente especializadas, como caso extremo de diseminación cultural dirigida a un pequeño grupo de iniciados; y el flujo secular y la conmemoración local de un festividad religiosa pagana como extremos del sentido local popular de una cultura). En el tercer caso, en las zonas de realización y autoprotección, se producen los intercambios conscientes, las formas de intervención que tratan de incidir, positiva o negativamente, pero de manera sistemática, sobre la dinámica cultural de cada uno de los circuitos en cuestión (acciones culturales).

En conclusión, podemos afirmar que las áreas de Intervención y participación institucional se encuentran precisamente en los puntos de encuentro entre circuitos culturales que son los puntos de enriquecimiento y aportes mutuos que se podrían canalizar dentro de la sociedad en su conjunto.

5. CULTURA POPULAR TRADICIONAL Y POLITICAS CULTURALES

Por otra parte, uno de los rasgos más importantes en relación con la investigación, promoción y difusión de la cultura, estriba en conocer y manejar su carácter histórico, el que en los últimos tiempos se ha intentado desvirtuar, transformar y reducir mecánicamente a la expresión última de sí misma: su expresión concreta pero abstracta, en el sentido de aislarla de todo su contexto histórico y social.

De esta manera se habla de un arte popular, de una artesanía tradicional, a las cuales hay que modificar para adaptarlas a las nuevas corrientes de gustos y modas del capitalismo contemporáneo, sin tomar en cuenta el sentido cosmogónico profundo que para cada uno de los pueblos representan estas manifestaciones de la creación colectiva.

Como ya se ha señalado en la primera parte de este trabajo y en repetidas ocasiones, la cultura tiene un carácter esencialmente histórico que la determina, son las condiciones socioeconómicas y sociales las que constituyen su base, por la que no puede ser comprendida en abstracto. (6)

(6) Nils Castro, *Políticas culturales e imperialismo cultural*. (Quito-Ecuador: Universidad Central de Ecuador, 1986), p. 15-18.

De ahí el acertado criterio de Nils Castro al indicar que no puede hablarse del arte, ni del hombre y la cultura en abstracto. Simplemente no existen pues están fuera de la Historia.

La cultura sólo se concreta en la medida en que se manifiesta como ección y transmite como herencia colectiva a otras generaciones que le imprimen su sello histórico y social.

Entonces, si la cultura es concreta y se encuentra histórica y socialmente determinada, existe como expresión de las fuerzas sociales que componen la sociedad, es la expresión de una sociedad dividida en clases, por lo que puede hablarse con justa razón, de una cultura dominante o hegemónica y una cultura subalterna o periférica.

La interacción de ambas culturas, con su propia dinámica, conforman el patrimonio social cultural de un pueblo. (7)

Este patrimonio se percibe a través de la obra de sus artistas, de sus intelectuales, pero también, por medio de las creaciones anónimas, materiales o no, surgidas del alma popular en el sentido de Gramsci y no de Heine-, y a través de un conjunto de valores propios y auténticos que dan un sentido a la vida colectiva de una sociedad.

En tal forma puede afirmarse que la identidad cultural de un pueblo es el ámbito en el que la cultura se vive como subjetividad, en el que la colectividad se precisa como sujeto.

De ahí que la identidad cultural es el genio creador de una sociedad, el principio dinámico en virtud del cual una sociedad apoyándose en su pasado, nutriéndose de sus propias vicisitudes y acogiendo selectivamente los eventuales aportes externos, prosigue el proceso incesante de su propia creación.

Es así que frente a las presiones del exterior que sufre la colectividad, la identidad cultural, y en particular, su cultura popular tradicional, termina siendo su principal incentivo para seguir siendo fiel consigo misma. (8)

Se desea citar aquí a Amadou-Mahtar M'Bow, Ex-Director General de la UNESCO, quien afirma que las sociedades actuales están sometidas a presiones socioeconómicas y culturales externas que hacen tambalear la identidad de los pueblos latinoamericanos. Opina el señor M'Bow, que es en la ciencia y la tecnología impuestas a nuestras sociedades en donde debe buscarse un equilibrio, pero conjugadas con los elementos fundamentales de la cultura de los propios pueblos. (9)

(7) Vid. L.M. Lombardi Satriani. *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, México: Editorial Nueva Imagen, 1978, pp. 39-51 y Guillermo Bonfil Batalla, "De Culturas populares y Política cultural" en *Culturas populares y política cultural*, (México: Museo de Culturas Populares, 1982), pp. 15-20.

(8) Cfr. Rodolfo Stavenhagen, "La Cultura popular y la creación intelectual" en *La Cultura Popular*. (México: Premio Editora, 1982), p. 21.

(9) Amadou-Mahtar M'Bow, "Discursos del Director General de la UNESCO" en *Conferencia Mundial sobre Políticas culturales* (México, 26 de julio-6 de agosto de 1982). *Boletín de Información*, No. 31, 1982, pp. 7-11.

Esta interrelación entre lo propio y los aportes de la ciencia y la tecnología, amerita la necesidad de crear a nivel cultural, una especie de simbiosis que puede ser creadora o destructiva.

Será simbiosis destructiva si el poder que da la ciencia y la tecnología se utiliza con fines de dominación, para subyugar al hombre, para deculturar a los pueblos.

Simbiosis creadora si este poder de la ciencia, la tecnología y la cultura libera al hombre de sus servidumbres materiales, que siguen limitando su capacidad para expresarse plenamente, y si permite de hecho la expresión genuina de todos los valores morales, intelectuales y estéticos, esenciales para el equilibrio del hombre y la cohesión de las sociedades. (10)

No se pretende portificar sobre la cultura, pero sí apuntar que dentro de un marco teórico global el problema que preocupa, la cultura popular tradicional en todas sus manifestaciones, quedará a nivel de disquisiciones académicas, a nivel de discusión, a nivel de llanto y suspiros, pero no de aprehensión científica, si no se acciona conjuntamente con el portador de esta cultura específica. Y ello lo proporciona la investigación científica y los medios tecnológicos. No existe ya el investigador único que cual Prometeo redime la cultura de los pueblos. Es la investigación participativa, la del binomio investigador-cultor de la cultura -valga el pleonasma- la que permite encontrar las auténticas raíces de nuestros pueblos. De ahí que sólo la ciencia sea la que nos capacite para estructurar, comprender, entender y coadyuvar en la transformación de las leyes que rigen los procesos culturales. Como todo el ámbito de la cultura, el auténtico forjador de la cultura popular tradicional: el músico, el contador de historias, el artesano, el brujo, entre otros no están aislados de su contexto social y nacional, ni son abstractos: son absolutamente concretos.

Cualquier acción que desee realizarse en su beneficio, debe estar basada en una política cultural que contemple como aspecto prioritario la investigación participativa de la realidad socioeconómica que rige el sector de la cultura tradicional.

La investigación de la cultura se vuelve entonces prioritaria. Ya un gran estadista dijo alguna vez, no sin razón, que quien no ha investigado no tiene derecho a la palabra.

Ello quiere decir que la investigación es el paso previo para todo programa que quiera desarrollarse en el sector de la cultura popular tradicional, y más aún, es la base de toda política cultural estructurada no en los escritorios de los burócratas, sino en el campo, conjuntamente con los portadores de esta cultura. Para ello es necesario que el investigador en el campo de la cultura se despoje de su toga académica, y la investigación se convierta de un mero ejercicio académico en una herramienta para encontrar soluciones.

Bajo este marco conceptual, la investigación participativa es el paso fundamental. Aquí investigador e investigado forman un solo proceso, y ambos llegan a encontrar las claves, los nódulos que rigen el mundo de la cultura popular tradicional.

(10) Cfr. Prem Krpal, "Valores culturales, diálogo de las culturas y cooperación internacional" en *Problemas de la cultura y los valores culturales en el mundo contemporáneo*, (París: UNESCO, 1983), pp. 54-55.

Sólo la investigación puede demostrar que el portador de cultura tradicional sí es creador y no únicamente repetidor de moldes establecidos por la tradición; y además, que solo él puede transformar sus propios patrones estéticos por que responden a una estética alógica, no occidental. (11)

En el terreno de la cultura popular tradicional el investigador se convierte en un receptor más del proceso creativo de la cultura. Su papel de investigador está, además, íntimamente ligado a la difusión y aplicación de esta investigación participativa.

La difusión y aplicación de estos resultados debe hacerse a varios niveles. En la actualidad la investigación pura no tiene mayor sentido.

Los niveles de difusión están pues, marcados también por los extractos sociales de la colectividad:

1. A nivel de los propios portadores de la cultura popular tradicional (artesanos, contadores de cuentos, músicos, etc.), para que ellos mismos revaloricen sus propios elementos culturales. **Entiendan** -en el sentido de Gramsci, la importancia que su obra, que su trabajo juega en la que su trabajo, formación de la autoconciencia nacional y tomen perspectiva de su papel como protagonistas de la cultura de una nación.
2. A nivel de los otros grupos sociales -en particular las capas medias-, para que **sientan y entiendan** -también en el sentido de Gramsci-, que en la cultura popular están los cimientos de la identidad de nuestros pueblos latinoamericanos, y que si no se apoyan en ella, y si no profundizan en su propia raíz, su historia no tiene sentido concreto, su historia aparece deculturada y en el limbo de los pueblos repetidores de historias y no de los forjadores de la propia. (12)
3. A nivel de organismos nacionales de cultura y educación, para que sepan que en la base de la cultura popular tradicional se desarrolla el proceso creador de un país. Para que los burócratas se compenentren de sus raíces mismas y planteen políticas culturales y educativas concretas, acordes a las necesidades imperantes en cada país, en los campos y ciudades, y deje de planificarse la cultura y la educación con modelos preconcebidos en otras latitudes.
4. A nivel de los organismos internacionales para que entiendan -a fuerza de repetirlo- que las manifestaciones de la cultura popular latinoamericana no constituye laboratorios de experimentación, sino que nuestros pueblos, multiétnicos y pluriculturales forman un mosaico de hombres que tienen sus propios patrones culturales tan válidos como los del mundo occidental.

(11) Vid. Antonio Gramsci, "Observaciones sobre folklore" en *Literatura y Vida Nacional* (México: Juan Pablos Editor, 1976), p. 239.

(12) L.M. Lombardi Satriani, *Op. Cit.*, p. 51

Las nuevas alternativas de la investigación en el campo de la cultura popular tradicional van proyectadas, entonces, a dos grandes líneas de acción de política cultural:

- a. El **propio** portador de la cultura tradicional y sus **propias** organizaciones surgidas en el seno de su historia.
- b. A la política educativa, a los planes de programas de educación formal y no formal. En estos momentos del desarrollo de la ciencia, la interacción culturas populares, identidad cultural y educación es decisivo.

Es decir que, sin esperar una hecatombe en el sistema educativo, es imprescindible incorporar la cultura popular tradicional a la educación de nuestros países. Es ahora la prioridad número uno.

Esta aplicación no debe ser aislada, sino como parte de sus culturas populares, base de su cultura nacional.

Si bien hay muchas alternativas en el campo de las culturas populares, es cierto que, la investigación participativa, autogestionaria, es la base de la formación de políticas culturales coherentes, que todavía en América Latina y Guatemala están por elaborarse y ponerse en marcha.

6. Referencias Bibliográficas

- ANDER-EGG, Ezequiel. **Metodología de la Animación Sociocultural**. Murcia-España: Instituto de Ciencias Sociales Aplicadas, 1983.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. "De cultura populares y política cultural" en **Culturas populares y política cultural**. México: Museo de Culturas Populares, 1982.
- CASTRO, Nils. **Políticas Culturales e imperialismo cultural**. Quito-Ecuador: Universidad Central del Ecuador, 1986.
- CHACON, Alfredo. **Ensayos de crítica cultural**. Caracas-Venezuela: FUNDARTE, 1982.
- GRAMSCI, Antonio. "Observaciones sobre folklore", en **Literatura y Vida Nacional**. México: Juan Pablos Editor, 1976.
- KREPAL, Prem. "Valores culturales, diálogo de las culturas y cooperación internacional" en **Problemas de la cultura y los valores culturales en el mundo contemporáneo**. París: UNESCO, 1983.

LARA FIGUEROA, Celso A. "Cultura popular e investigación participativa", en **Revista INIDEF**, 1983.

LISCANO, Juan. "Folklore y cultura" en **Archivos Venezolanos de Folklore**: 1967.

LOMBARDI-SATRIANI, L.M. **Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas**. México: Editorial Nueva Imágen, 1978.

MATO, Daniel. "Criterios metodológicos para la investigación y reactivación de las formas tradicionales del arte de narrar". **1er. Congreso de Universidades Nacionales sobre tradición y cultura popular**. Cumaná Venezuela: Consejo Nacional de Universidades, 1989.

MAHTAR M'BOW, Amadou. "Discursos del Director General de la UNESCO", en **Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales**. (México, 26 de julio - 6 de agosto de 1982).

MORIN, Edgar. "De la Culturanalyse a la Politique Culturelle", en **Communications**, 1979 (14).

STAVENHAGEN, Rodolfo. "La cultura popular y la creación intelectual" en **La Cultura Popular**, México: Premiá Editores, 1982.