

Acerca de la cultura popular

Mario Margulis*
margulis@arnet.com.ar

Resumen

La noción “cultura popular” reúne dos conceptos difíciles: cultura y pueblo. Históricamente ha sido usado de distintas y a veces contradictorias formas, habiendo sido aplicado a contextos diferentes y a sujetos variados. Pero puede observarse una constante: expresar *resistencia* y aplicarse a sectores dominados que manifiestan en sus producciones simbólicas distintas modalidades de respuesta. En el artículo se pasa revista a los modos de concebir a la cultura popular en diferentes contextos históricos, desde la Edad Media hasta la época actual, pasando por el Renacimiento, el movimiento Romántico en países periféricos de Europa y la Italia fascista. En la época actual, teniendo en cuenta las características de la sociedad moderna y la expansión notable de la comunicación e información, consideramos que lo más apropiado sería referirse a “culturas de los sectores populares” para dar cuenta de formas diferenciales de cultura realmente observables en los sectores más pobres y carenciados, y de los “recursos culturales” que contribuyen a la reproducción social de la vida.

Palabras clave: *pueblo – resistencia histórica – recursos culturales*

Abstract

“Popular culture” is an expression that brings together two cumbersome concepts: culture and people. It has historically been used in different and sometimes contradictories ways, having been applied to diverse contexts and subjects. Yet, there is a *continuum*: “popular culture” expresses *resistance* and it applies to dominated groups which show varied modes of response in its symbolical productions.

This article reviews the ways to conceive popular culture in different historical contexts, from the Middle Age to the present day, through the Renais-

* Mario Margulis es Sociólogo, Profesor Emérito en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires e investigador del Instituto Gino Germani.

sance, the Romantic Movement in peripheral countries of Europe and the Fascist Italy. Nowadays, taking into account the modern society characteristics and the remarkable expansion of communication and information, we believe that it would be more appropriate to refer to “popular sectors cultures” to account both for differential forms of culture actually observable among the poorest and most disadvantaged sectors and for “cultural resources” that contribute to the social reproduction of life.

Key words: *people – historical resistance – cultural resources*

Introducción

La expresión *cultura popular* contiene y combina dos palabras: cultura y popular, cuyo rico pero impreciso significado interpela a sus significantes. Son nociones vigorosas, a las que se han atribuido acepciones diversas. Sin embargo, hay un aspecto que se presenta, más allá de sus diferentes y a veces contradictorias acepciones: la noción “cultura popular” evoca siempre un contexto politizado con matices de resistencia, contradicción y lucha. Su tratamiento ha variado con el paso del tiempo, pero han estado siempre presentes en su significación la interpelación al poder y contenidos de resistencia o de rebeldía. De allí que los conceptos complementarios y opuestos: cultura dominante, cultura de elite, cultura de masas, remitan asimismo a un campo social de luchas y contradicciones.

Cultura popular es una noción que remite a significados diversos y muchas veces contradictorios. La notable cantidad de trabajos sobre este tema no suele referir a los mismos protagonistas ni a iguales atributos. Este concepto ha despertado singular interés y ha sido utilizado para analizar distintas épocas rescatando el protagonismo de aquellos que, en general, habían sido invisibilizados en los relatos históricos, siendo una de las características de los enfoques que intentan rescatar la cultura popular en distintos tiempos, lugares y circunstancias el tratar de devolver el habla a los sin voz, a los que por ser pobres o iletrados no parecían haber tenido protagonismo en los procesos históricos.

No es nuestro propósito intentar arribar a una definición, ya que se corre el riesgo de esencializar el concepto y de opacar la vasta gama de procesos sociales que *cultura popular* invoca, empobreciendo así el debate sobre esta temática, que si bien es imprecisa y ambigua, sigue siendo altamente incitante y promisoría.

En épocas pasadas, cuando era frecuente identificar y describir dentro de un mismo contexto nacional a grupos sociales con culturas relativamente aisladas, por ejemplo grupos campesinos generalmente iletrados, minorías étnicas o religiosas, diferencia-

dos por sus costumbres, dialectos, vestimentas y hasta cuerpos, la información no fluía como en el presente. Esto ha cambiado en los tiempos modernos y sobre todo desde inicios del siglo XX con el indudable impacto del desarrollo de los medios de comunicación e información. Pero los grupos significados como populares, siempre pobres, siempre dominados, siempre *subalternos* (según la terminología gramsciana), siguieron interpelando a su modo a los sectores dominantes.

Lo popular ha sido redescubierto por los estudios históricos y rescatado en múltiples estudios, sea por sus prácticas diferentes, por sus manifestaciones privadas y públicas o por sus producciones: canciones, relatos y creencias; pero hay que tener en cuenta que han sido estudios de protagonistas distintos fuertemente condicionados por su contexto histórico. Por consiguiente en estas descripciones, muchas veces brillantes, la cultura popular tiene características diferentes lo que se corresponde con que se trata de sujetos históricos distintos en variados contextos históricos. En la segunda mitad del siglo XX se produjo un auge en los estudios sobre lo popular, dando protagonismo a sujetos históricos que habían sido ignorados en la tradición historiográfica debido a la dificultad para hallar huellas documentales de su protagonismo.¹ Nuevas maneras de hacer historia (entre las que ocupa un lugar destacado la escuela francesa *Les Annales*) permitieron recuperar al *pueblo*, ese *otro* muchas veces invisible en las narraciones históricas que no tenían en cuenta a los sectores más humildes, los que no disponían de la escritura para dejar testimonio de su intervención.

En este artículo haremos un breve repaso de las principales aportaciones históricas, atendiendo a los usos diferentes y a veces contradictorios del concepto. Pero también plantaremos que es problemático seguir utilizando la noción cultura popular en la época actual, en que se ha generalizado la educación pública y los medios de comunicación modernos incluyen en su esfera de recepción e influencias a toda la población, más allá de las diferencias de clase, culturales, étnicas o nacionales. Proponemos pluralizar, cambiar la denominación y referirnos ahora a *las culturas de los sectores populares*, porque si bien en el presente todos los sectores están expuestos a los mensajes provenientes de los medios de comunicación, hay diferencias profundas entre los distintos sectores sociales en cuanto a sus condiciones de existencia, y los sectores más empobrecidos o marginados reciben asimismo mensajes particulares que no provienen de los medios de comunicación de masas sino de las circunstancias sociales y económicas en que les toca vivir. Por lo tanto no habría *una sola* cultura popular que se oponga a la cultura ilustrada o a la cultura de los sectores dominantes o a la cultura de masas, sino “*culturas de los sectores populares*” que responden a las necesidades de los diversos sectores carenciados y diferenciados, elaboradas por esos sujetos colectivos en respuesta a

¹ Barbero, J. M., *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili, 1987, p. 72.

sus necesidades, sobre todo dirigidas a resolver las condiciones de precariedad, carencia y falta de recursos característicos de la pobreza estructural. Pueden considerarse como *recursos culturales*, que elaboran y comparten grupos sociales determinados, generalmente pobres y a veces segregados, para ayudar a su supervivencia y reproducción social en las condiciones actuales.

Antecedentes históricos

a) La cultura popular y el Romanticismo

El destacado historiador inglés, Peter Burke, en su importante obra *La cultura popular en la Europa Moderna (1991)* describe el creciente interés por la cultura popular por parte de los intelectuales europeos, sobre todo entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, que impulsó a estudiosos de la época, especialmente en países que se podrían considerar periféricos en la Europa de ese tiempo, a recopilar cuentos tradicionales, canciones, músicas y poemas entre los campesinos y artesanos, vale decir los sectores menos cultos y poderosos, y en este contexto se comenzó a utilizar el concepto cultura popular. Así intelectuales importantes como Johann G. Herder recopiló entre 1774 y 1778 cantos populares a los que denominó “Volkslieder”. Muy conocidos son los hermanos Grimm, importantes lingüistas, célebres por sus colecciones de cuentos infantiles. También en otros países de Europa este impulso fructificó en obras trascendentes: por ejemplo en Rusia la recolección de baladas rusas (“Byliny”) publicadas en 1804 por Kirsha Danilov, las baladas serbias recolectadas por Vuck Stefanovic Karadzic y las canciones finlandesas recogidas por Elías Lönrot, quien las sistematizó dando lugar al célebre poema épico “El Kalevala” editado en 1835.²

En el curso de este proceso se utiliza fuertemente en Alemania la palabra Volk (pueblo) y otras derivadas de ella: Volkssage (cuentos populares), Volksbuch (libro de cuentos) y Volkskunde, que es similar en significado a *folklore*, palabra que empezó a ser utilizada por los ingleses a mediados del siglo. El concepto *Volk* apelaba a lo que tenía en común un pueblo o una nación, al célebre *geist* o espíritu del pueblo o de la nación. Así, en un principio la palabra *volk* tendía a fortalecer la unidad nacional o las reivindicaciones nacionales centradas en una cultura común (lengua, músi-

² “Dos colecciones de cuentos particularmente famosas, fueron publicadas en Noruega y Rusia: La Norske Folk-Eventyr (1841) [...] que incluía la historia de Peer Gynt, y la Narodnye russkii skazki (alrededor de 1855) por A.N. Afanasievt [...] también hay que tener en cuenta el descubrimiento de la fiesta popular. El mismo Goethe mostró gran entusiasmo por el carnaval romano que presencié en 1788, [...] y en la década de 1790 Haydn arregló canciones tradicionales escocesas”, Burke, P., *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 37 y ss.

ca, creatividad, costumbres) además de revelar un interés genuino de orden estético, literario y musical.³

Esta época es considerada la del *descubrimiento* de la cultura popular, que era concebida como la expresión genuina del *pueblo* y del espíritu de la nación, además de, por otra parte, contraponerse a la cultura educada, a la que luego se denominó *alta cultura*. Más allá del interés estético e intelectual, las motivaciones políticas tenían sin duda fuerte incidencia en este fuerte movimiento hacia lo popular. Es la época del desarrollo del Romanticismo, sobre todo en los países entonces considerados periféricos en Europa. El Romanticismo contenía un fuerte énfasis hacia lo nacional y se oponía a la Ilustración y al Clasicismo, identificados con Francia y con lo que entonces se proponía como Civilización, que era vista desde los países vecinos como el desarrollo del lujo y del fasto característico de las Cortes francesas. Por otra parte Francia, ya en la época de Napoleón 1º, se presentaba como la potencia dominante, que junto con su amenaza militar también confrontaba con el absolutismo y con las formas políticas y culturales que persistían en Alemania, Austria, España y otros países de Europa, a partir de las transformaciones políticas, religiosas, sociales y culturales que emanaban de la Revolución Francesa.

El Romanticismo proponía otros ideales estéticos y políticos: frente al universalismo de la Ilustración tendía a consolidar lo particular y lo nacional. La cultura popular es idealizada y presentada como lo fresco, espontáneo, natural, emanado de la inocencia y creatividad de los pueblos; sus relatos imaginativos y mágicos se nutrían de las tradiciones y leyendas, oponiéndose al culto de la Razón característico de la Ilustración. Pero sobre todo actuaba un móvil político que buscaba fortalecer los lazos nacionales y lograr la independencia frente, en algunos casos, a la subordinación a los imperios de la época. En el caso de Servia, al Imperio Otomano; en el de Hungría o Checoslovaquia, al Imperio Austrohúngaro; en el caso de Finlandia, a la dominación alternativa de Suecia o Rusia. Destaca el caso del Romanticismo alemán, que fue un factor importante en la consolidación de los sentimientos de identidad entre los múltiples pequeños estados de habla alemana, con base en la cultura común centrada en el idioma, apuntando a la unidad nacional que recién fue lograda en la segunda mitad del siglo XVIII con el liderazgo de Prusia. Semejante es el caso de Italia que, dividida en numerosas pequeñas unidades políticas y sometidas a la influencia de distintas dinastías europeas y a la intervención esporádica de Austria y Francia, consigue su unificación nacional en 1861 con el impulso del movimiento llamado *del Risorgimento* y el papel protagónico de Giuseppe Garibaldi.⁴

³ Más adelante, en las postrimerías del siglo XIX y sobre todo en el período nazi, la palabra *Volk* fue instrumentada por el creciente racismo y asociada a discursos y prácticas siniestras.

⁴ "Si consideráramos otras situaciones sociales, como el proceso de descolonización, vamos a reencontrar mucho la problemática de la cultura popular y de la cultura nacional, aunque fuera de la vi-

b) La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento

En los párrafos anteriores hemos presentado los primeros usos del concepto “cultura popular” y del llamado descubrimiento del “pueblo” y de sus producciones por parte de los intelectuales, en zonas y regiones que en ese entonces podían considerarse periféricas respecto de los centros del poder político en Europa. Pero este uso de la cultura popular en siglos recientes no indica que no haya tenido existencia previa. Ya hemos señalado que la Historia, generalmente relatada por los sectores hegemónicos, no registraba a los sectores populares que tenían relativamente poca incidencia política. Se trataba de sectores iletrados que dejaban pocas huellas documentales, en cambio la narrativa histórica mencionaba sobre todo a las clases dirigentes, a los reyes y los nobles, las dinastías y las batallas, se ocupaba de las conquistas, invasiones o luchas religiosas. En el siglo XX tomaron impulso nuevas formas de relatar la historia: la historiografía incorporó los avances en las ciencias sociales y fue influenciada por la Antropología, la Sociología y, en general, por los giros en el pensamiento acerca de lo social. Aparecieron entonces valiosos estudios que incorporaron, utilizando técnicas originales de búsqueda, la presencia de los sectores populares. En ese contexto mencionaremos sobre todo los últimos períodos de la escuela francesa de *Les Annales*, las historias de la vida cotidiana, de las mentalidades, y numerosos trabajos realizados en Inglaterra y Estados Unidos. Cabe destacar a Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Philippe Ariès, Georges Duby, Roger Chartier, Edward P. Thompson, Perry Anderson y muchos otros. Para suplir la carencia de producción escrita en el interior de sectores generalmente ágrafos, se utilizaron, por ejemplo las minuciosas actas de la Inquisición. Tal el caso de los estudios sobre sectores populares de Emmanuel Le Roy Ladurie y de Carlo Ginsburg. A título de ejemplo mencionaremos algunos estudios célebres sobre la cultura popular en la Europa premoderna que han dejado importantes enseñanzas.

Vamos a mencionar algunas investigaciones particularmente brillantes que contribuyeron desde diferentes ángulos a los estudios sobre cultura y al desarrollo de formas renovadas de narrar la historia. En primer término comentaremos el importante estudio de Mijail Bajtin sobre la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento a partir de la obra de Francois Rabelais (1494-1553), célebre escritor francés que utilizó para su obra fuentes populares y narraciones recogidas de la tradición oral. Bajtin (1895-1975)

sión conservadora del folclore. El movimiento de la negritud se desarrolla en la pos-guerra en Francia, con escritores como Aimé Césaire, Diop y Senghor retorna a las tradiciones populares africanas como instrumento de conciencia y de lucha contra el colonizador europeo. Los escritos de Franz Fanon sobre Argelia también poseen esta dimensión que incorpora el elemento nacional y popular como símbolos anticolonialistas”. Ortiz, R., “Notas históricas sobre el concepto de cultura popular”, consultado en http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/ortiz03.pdf, 2003, pp. 1-15.

fue un extraordinario lingüista y filósofo del lenguaje nacido en la Rusia zarista. A pesar de sus innovadores estudios en el campo de la teoría marxista fue postergado en la época stalinista y su obra recién logró reconocimiento muchos años después. Muy conocido por sus trabajos y los de sus discípulos (círculo de Bajtín) entre los que se encontraba Valentín N. Voloshinov,⁵ fue el iniciador del tema de los géneros discursivos y del método dialógico y durante la Segunda Guerra Mundial, con su salud debilitada y habiendo sido relegado a un modesto cargo docente en una ciudad pequeña, presentó por primera vez su trabajo sobre la cultura popular en la Edad Media con la intención de obtener un título de posgrado y poder progresar en su carrera.

A partir de la obra de Rabelais, Bajtin (1989) rescata la cultura cómica popular, que fue de gran importancia en la vida de la Edad Media y cuya existencia se manifiesta en la literatura, las ceremonias, los rituales y en numerosos aspectos de la vida de las comunidades, remontándose a la antigüedad romana y sus fiestas y tradiciones. En esa cultura cómica cobra gran importancia el carnaval, festividad popular por excelencia, en el que adquieren principal protagonismo la risa y la burla, que son expresiones de una concepción alternativa del mundo en que se alteran –en el tiempo especial de la fiesta popular– las relaciones de jerarquía y dominación y se subvierte la desigualdad. El carnaval poseía enorme importancia en la existencia de las comunidades, se trata de una fiesta en la que *todos* participaban, no existía distancia entre actores y espectadores, *todos eran actores*. El pueblo oficiaba la fiesta. En el carnaval regía otra cosmovisión: se vivía en un mundo utópico caracterizado por la libertad y la abundancia, en un tiempo acotado y diferente, en la temporalidad particular de la fiesta en que imperaba la igualdad. Se subvierten los roles, todo es contemplado –incluyendo a los mismos oficiantes de la fiesta– desde un ángulo cómico y burlesco, que relativiza la importancia de las jerarquías y de los rangos oficiales, de los honores e investiduras. También se pone en cuestión la religión y su seriedad, sus graves y pesadas ceremonias. Se burlan del poder y de los rituales religiosos: durante la fiesta el mundo se *desaliena* y reinan la alegría y el escepticismo. En la fiesta se utilizan los disfraces, se intercambian los roles, imperan los bufones y payasos. El cuerpo es protagonista y las funciones corporales, lo bajo y lo grotesco relacionado con las funciones y orificios del cuerpo, son modos de expresión que forman parte de la contestación y de la burla. En el lenguaje abundan las groserías, las blasfemias y los juramentos, contribuyendo al espíritu cómico carnavalesco al incluir la subversión del lenguaje considerado correcto. En estas fiestas se ofrecía una especie de *segundo mundo*, no oficial, ajeno a la Iglesia y al Estado. “El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva.” (Bajtin, 1989: 14).

⁵ *El marxismo y la filosofía del lenguaje (1992)*. Este libro, publicado en 1929, apareció firmado por Voloshinov, uno de los principales discípulos de Bajtin. Se suele atribuir a este último o ser considerada como una obra del círculo Bajtin producida en colaboración por Bajtin y Voloshinov.

Según nuestro autor, Rabelais no era el único que dio cuenta de la cultura cómica popular de la época,⁶ Bajtín menciona también a Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo y a muchos otros, y considera que uno de los trabajos más representativos fue el *Elogio de la locura* de Erasmo de Róterdam.

Otro ejemplo posterior que da cuenta de la literatura cómica popular y del papel de la risa y de la burla en las manifestaciones de resistencia y rebeldía de las clases dominadas se encuentra en la obra de Robert Darnton, historiador estadounidense dedicado al estudio del siglo XVIII francés y especializado en temas de historia cultural. En su texto “La rebelión de los obreros: la gran matanza de gatos en la calle Saint Séverin” (Darnton, 1987) narra un episodio ocurrido varios siglos después de la obra de Rabelais en una imprenta parisina. En esta narración puede apreciarse la rebeldía de los obreros, que se expresa en una sangrienta broma cuya víctima es la gata favorita de la patrona del taller. Darnton, (1987: 102/104) alude a Bajtín al relacionar ese episodio con la risa de Rabelais y su condición de “*risa carnavalesca de la sexualidad y la sedición*”. La risa y la burla servían para aliviar vapor, para resistir las duras condiciones laborales y la escasa retribución, funcionaban como un sustituto de la rebelión manifiesta.

Otros historiadores han indagado en los ricos y minuciosos documentos de los Tribunales de la Inquisición tratando de reconstruir la vida y cultura de aquellos que, por carecer del recurso de la escritura, no dejaron huellas documentales.

Es conocida la obsesiva y minuciosa labor de registro que caracterizó durante siglos a esa institución, documentando prolijamente los largos interrogatorios y los detalles de los juicios. De estos registros surge la peculiar historia de un molinero del Friuli, apodado Menocchio, protagonista principal del notable libro de Carlo Ginsburg (2001): *El queso y los gusanos*. Menocchio, que pese a su humilde condición sabía leer y escribir, en esta época, de inicios de la imprenta, había tenido acceso a unos pocos libros de variada calidad, entre ellos algunas historias de santos, relatos de aventureros, el *Decameron*. Con esas pocas lecturas y con su muy peculiar forma de descifrar los textos, Menocchio desconcierta y desafía a la Inquisición que lo juzga varias veces y finalmente lo condena a la hoguera. Aparece así, en un ambiente rural e insospechado y aparentemente pasivo, una interpretación fantástica e inquietante del mundo que lo rodea, de la Iglesia y sus jerarquías, que podría ser considerada como un síntoma de formas de rebeldía latentes en su medio humilde, popular y poco ilustrado. Esa interpretación era además asombrosamente compatible con las ideas de los grandes pensadores de su época. Para algunos Menocchio es un resultado inesperado de la penetración de la imprenta y de

⁶ “Rabelais ha recogido directamente la sabiduría de la corriente popular de los antiguos dialectos, refranes, proverbios y farsas estudiantiles, de la boca de la gente común y los bufones.” Cfr. Bajtín, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 1989, p. 7.

la influencia de la Reforma, que da cuenta de la enorme creatividad e inteligencia que subyace en sectores rurales de escasa educación, a las que unos pocos estímulos pueden hacer emerger a pesar del imperio total de los dogmas de la Iglesia.

También puede mencionarse entre los historiadores de la cultura que trabajaron con los registros de la Inquisición a Emmanuel Le Roy Ladurie (1981) quien estudió la vida popular en Montailou, una aldea del sur de Francia, y sus relaciones con la Iglesia en la época de la herejía cátara (Le Roy Ladurie, 1981). Este autor, integrante de la escuela de *Les Annales*, es considerado uno de los más brillantes entre aquellos que reconstruyeron la vida cotidiana en sectores populares utilizando los obsesivos registros de los juicios por herejía. En este caso sigue los informes del obispo Jacques Fournier, más tarde papa de Avignon, sobre la vida, transgresiones y avatares de la vida religiosa y devenir cotidiano en una pequeña aldea de los Pirineos que fue la última en apoyar la herejía “cátara” o de los “albigenses”.

Son numerosos los trabajos que utilizaron los registros de la Inquisición para reconstruir la vida popular, por ejemplo en América, entre otros muchos, merece ser recordado Ricardo Palma (1832-1919), escritor peruano famoso por su vasta obra, entre la que se destaca *Anales de la Inquisición en Lima* (1863) y las recopilaciones en 4 tomos tituladas *Tradiciones Peruanas* (1893-96). Puede mencionarse, entre muchos, también a Voltaire, quien en el siglo XVIII describe un auto de fe en su famoso *Candide*.

c) Cultura popular y cultura dominante

Entre los teóricos que en el siglo XX se ocuparon del papel de la cultura en la teoría marxista se destaca Antonio Gramsci. No fue el único; según Perry Anderson (1987) en ese siglo los principales aportes al marxismo estuvieron vinculados con lo cultural, especialmente los estudios sobre el lenguaje, las manifestaciones artísticas, la formación de la cultura de la clase obrera, la construcción social del sentido y la comunicación social, entre otros, estuvieron orientados hacia la dimensión cultural de los fenómenos sociales. En este plano hay que considerar los aportes de Mijail Bajtin y su grupo, de Georg Lukács y Karl Korsch, de Lucien Goldman, de Walter Benjamin, de Theodor W. Adorno y la Escuela de Frankfurt, de Edward P. Thompson, Raymond Williams, Stuart Hall y de la llamada Escuela de Birmingham entre muchos otros, incluyendo las notables contribuciones de Pierre Bourdieu.

Gramsci enfatiza el papel de la cultura en el proceso de acuerdos y luchas por el poder. La hegemonía –concepto que para Gramsci fue central en sus análisis políticos– no es solo dominación sino también consenso, o sea acuerdos, encuentros, discusiones y luchas libradas en el plano del sentido. Este concepto, incorporado activamente a partir de Gramsci al discurso político marxista, incluye el papel central de la cultura en el lo-

gro de las alianzas entre clases y sectores de clase. Concretamente, para los gramscianos el acceso al poder requería tener en cuenta a los sectores “subalternos”, en especial a los campesinos de los sectores rurales atrasados del sur de Italia, cuyos intereses podían ser hasta cierto punto coincidentes –y los discursos compatibles– con los de la clase obrera y de ciertas capas de los sectores medios. Gramsci y sus seguidores dedicaron especial atención a las culturas populares, incluyendo al folklore y a las manifestaciones literarias, al arte, costumbres y lenguajes de los sectores subalternos. Estudiaron las formas de pensar, las concepciones del mundo, la religiosidad popular y, también, los modos en que articulaban y metabolizaban los mensajes provenientes de la cultura dominante. Uno de los principales seguidores de Gramsci, Alberto Cirese, “concebía la popularidad como un uso y no como un origen, como un hecho y no como una esencia, como una posición relacional y no como una sustancia”.⁷ Se desprende de esta posición que la cultura de los sectores populares puede ser considerada una cultura de resistencia, que puede generar sus productos culturales para su propio uso y a veces toma elementos de la cultura dominante, los resignifica y readecua, para utilizarlos de acuerdo a sus necesidades e intereses. Para los gramscianos, en el plano de la cultura se libra también la lucha de clases y, con el aporte de los intelectuales orgánicos de los distintos sectores, es posible avanzar hacia formas de consenso y alianzas entre clases y fracciones de ellas.

Michel de Certeau (1925-1986), historiador y filósofo francés, aporta un enfoque muy interesante que se refiere a formas de resistencia ejercidas silenciosamente por los sectores populares: las denomina *artes de hacer* y consisten en tácticas que se ejercen “dentro del sistema del otro” (de Certeau, 1989). Por ejemplo en las formas de consumo cultural, como la lectura, o en la situación del espectador frente a un programa de televisión, en tales casos es posible realizar una decodificación que contradiga el sentido pretendido por el autor o emisor vinculado con los sectores dominantes. Son *tácticas* de resistencia que pueden observarse en las más diversas formas de consumo por parte de los sectores populares: usos del lenguaje, del territorio, de los espacios comerciales, y plantean formas de creación cultural sin dejar de utilizar los materiales que impone la cultura dominante. Un ejemplo histórico de lo expuesto es el caso de los indígenas sometidos por la conquista española en América que transformaban las liturgias y ceremonias en algo completamente diferente al venerar subrepticamente a sus antiguos dioses en el interior de la iglesia católica. En una exposición en México de objetos prehispánicos y coloniales se puede observar el caso de un Tlaloc (dios de la lluvia), grabado en una enorme piedra tallada que pesa toneladas, labrada por los trabajadores indígenas para integrar una de las columnas de un templo católico, en una de las caras interiores destinada a permanecer oculta durante siglos. Esta piedra, con su testimonio oculto, fue hallada entre las ruinas producidas por un terremoto.

⁷ Barbero, J. M., op.cit., p. 85.

to que derrumbó el templo cristiano del que formaba parte. Un artesano anónimo había incorporado en la intimidad del templo destinado al dios de los vencedores la presencia oculta de su dios prehispánico, expresando así su rebeldía y ejecutando un acto de resistencia que testimoniara la permanencia indómita de sus propios dioses, tal vez con la esperanza de que sus antiguos poderes influyeran negativamente sobre los invasores.

d) Cultura popular y cultura de masas

Con antecedentes en las novelas de la Biblioteca Bleu⁸ y la prensa del siglo XIX, desde comienzos del siglo XX hubo un continuo desarrollo de bienes culturales ofrecidos por los llamados medios de comunicación de masas y las industrias culturales. Con la aparición del cine, más tarde de la radio y décadas después de la televisión con su extraordinaria penetración y sus permanentes mejoras técnicas, pasando por la industria editorial y las historietas hasta llegar a la computación e Internet, en el siglo XX hubo un auge ininterrumpido de nuevas ofertas en plano de la información, la comunicación y el entretenimiento. Anteriormente la música tenía que escucharse en vivo, las imágenes eran escasas y dependían de la pintura o del teatro, pero en el siglo XX se multiplicaron las llamadas “máquinas de comunicar” (Perriault, 1991) que básicamente ampliaban dos de los sentidos: la vista y el oído. Sobre todo la imagen se hizo muy accesible, primero con la fotografía, luego con el cine y después con la televisión y los desarrollos extraordinarios de la tecnología digital, de tal modo que lo audiovisual fue proponiendo en los finales del siglo nuevas formas discursivas y nuevos géneros comenzando a competir con el monopolio de la palabra y de la escritura que dominaban el espacio comunicativo desde la remota antigüedad.⁹ Ya en las primeras décadas del siglo XX Walter Benjamín se refería a “la época de la reproductibilidad técnica” e introducía el tema de la obra de arte que perdía algo, su exclusividad, el “aura” con las nuevas tecnologías (Benjamin, 2003). En la década de los 50 el sociólogo Dwight Macdonald (VVAA. 1969), proponía una novedosa clasificación de los productos culturales: *highcult*, *midcult* y *masscult*. Consideraba que las dos últimas cuya principal manifestación ya era la televisión, ofrecían productos de menor calidad, banalizaban las obras de arte y estaban condicionadas por la oferta y la demanda. La cultura de masas aparecía como erosiva, invasora y debilitadora de los valores de la alta cultura. Macdonald planteaba las diferencias entre la *masscult* y la cultura

⁸ Eran libritos de tapa azul que comenzaron a imprimirse en Francia en el siglo XVII. Eran muy económicos y contenían coplas, cuentos de hadas, romances de caballería o historias piadosas. Se vendían en ferias o por medio de vendedores ambulantes. Son evaluados como antecedente de la literatura de evasión y ponían su acento sobre lo extraordinario, lo maravilloso y lo sobrenatural. (Samuel, 1984, p. 82)

⁹ La influencia de la escritura en occidente se inicia con el descubrimiento del alfabeto hace milenios y prosigue, muchos siglos más tarde, con el gran avance resultante de la aparición de la imprenta.

popular, y postulaba que esta última era producida “por el pueblo y para el pueblo”. En esos años, un libro de gran influencia, *Dialéctica del Iluminismo* (Adorno y Horkheimer, 1987), criticaba también con dureza a la cultura de masas y empleaba el concepto Industria Cultural; algunas de las críticas estaban centradas en ciertas ofertas musicales, como el jazz, que ponían a prueba la tolerancia de Theodor W. Adorno, excelente músico y discípulo de Arnold Schönberg y de Alban Berg, innovadores en el campo de la música atonal. Los planteos principales se centaban en que la industria cultural gestaba productos destinados a ser vendidos, tomaban la forma mercancía que los condicionaba y, además, los bienes culturales producidos con técnicas modernas de organización industrial, estaban sometidos a los mecanismos del mercado y a la concentración creciente de empresas cuyo objetivo no era el arte ni la creación, sino el dinero y el poder. Ello implicaba, dado el carácter distorsivo de la forma mercancía, una pérdida de calidad y, en general, un empobrecimiento en los productos culturales así gestados.¹⁰

Los productos de la cultura de masas han sido frecuentemente presentados como pertenecientes a la cultura popular. No cabe duda de que son demandados y consumidos por millones, pero es importante poner de manifiesto la distancia que los separa de la cultura popular. Ya hemos señalado que este concepto no tiene un significado unívoco y que, como ya hemos visto, ha sido usado en diferentes contextos históricos de maneras muy variadas. Pero hay algunos factores que es importante destacar ya que, a pesar de la diversidad de acepciones de este concepto a lo largo del tiempo, hay ciertos elementos constantes que lo identifican. Al respecto consideramos que en la cultura popular es constitutivo el ya señalado elemento de *resistencia*, indicador de oposición o confrontación con los sectores dominantes. En un contexto capitalista los productos de la cultura popular pueden ser comercializados, pero básicamente su objetivo no es el mercado. En este punto es preciso un análisis más profundo de la palabra cultura: hay que distinguir entre su uso como sinónimo de refinamiento, de educación, diferenciar el uso vulgar de la palabra *culto* indicando a una persona instruida o con vastos saberes, del uso creciente en las ciencias sociales de la noción de *cultura* actualmente pensada en el plano de la significación, de los códigos que subyacen a las prácticas de un determinado grupo, que organizan su estar en el mundo, sus modos compartidos de percibir, apreciar, decodificar los mensajes y actuar previsiblemente en las distintas circunstancias. *Cultura* estaría indicando los sistemas de códigos de la

¹⁰ Hay que tener en cuenta que en los años 50 y 60, el uso de los conceptos *industria cultural* y *comunicación de masas*, solían estar cargados de juicios de valor negativos. Según algunos importantes críticos de la época conducían a la reificación y a la vulgarización y sus contenidos estaban impregnados de estereotipos y clichés. Actualmente los estudios sobre la comunicación han evolucionado hacia formas más sofisticadas y complejas y el uso del concepto *Industria Cultural* se ha desplazado, sobre todo, hacia enfoques de tipo económico o de comercio exterior, indicando una rama de actividad orientada hacia actividades económicas en el área llamada “cultural”: incluye el cine, la radio, la TV, la edición de libros, la industria discográfica y otras actividades relacionadas.

significación, adquiridos durante la socialización, compartidos por integrantes de un grupo o comunidad, que hacen posible la comunicación, la identificación y la interacción.¹¹ No se trata de ciertos bienes especiales, como libros o música, que eufemísticamente suelen ser llamados “culturales”, sino que estos bienes, como cualquier otro producto del trabajo humano, poseen rasgos que revelan los códigos culturales que están presentes en ellos, tales como elementos lingüísticos, estéticos, etc. además de dar cuenta, cada uno de ellos, del sistema económico y social en que han sido producidos.

Volviendo a la cultura popular, los rasgos significativos que aparecen en los distintos usos históricos del concepto consisten en que son expresión de grupos dominados, sometidos o “subalternos” como los llama Gramsci, que esta cultura es producida principalmente para ser usada y no para ser vendida, para ser usada por sus integrantes en su lucha por abrirse camino en las pujas sociales. Pueden ser lenguajes, pueden ser canciones, pueden ser disposiciones para la comunicación y el encuentro con otros semejantes, pueden ser tácticas para la solidaridad o para el enfrentamiento, pero los productos de la cultura popular incluyen, generalmente, una cualidad semántica que los hace reconocibles por el propio grupo cultural. Es complejo establecer una división tajante respecto a productos de los medios masivos, ya que las culturas populares toman elementos o productos generados por los massmedia, los resignifican y resemantizan y los utilizan de manera diferente. En este sentido son aplicables las *tácticas* y *artes de hacer* a las que se refiere Michel de Certeau. También la cultura de masas toma continuamente elementos de la cultura popular, a veces los deforma en su función y significado¹² y les otorga nueva función y nuevo sentido.

Las culturas de los sectores populares

Hemos pasado revista a algunos ejemplos históricos: sujetos diferentes, situaciones sociales distintas y contenidos variados indican los múltiples y contradictorios significados atribuidos a la cultura popular. Esta se revela en esos ejemplos como una noción poderosa y sugerente que emana de la unión de dos conceptos que resisten a ser encerrados en definiciones: unidos en un mismo sintagma, las complejas nociones de *cultura* y *pueblo* hacen estallar los límites con que se ha pretendido apresarlos.

¹¹ Margulis, M., *Sociología de la Cultura. Conceptos y problemas*, Buenos Aires, Biblos, 2009, p. 31.

¹² Por ejemplo en el caso de una historieta argentina, que históricamente ha tenido gran tiraje, considerada “popular”. El indio Patoruzu es un tehuelche, dueño de inmensas estancias y dispone de dinero a raudales. Convive con Isidoro, porteño vividor de clase alta, sobrino del Coronel Cañones. Se aprecia una cercanía entre indio y militar, ambos poseedores de fortuna y representantes de la generosidad, la moral y la decencia. Además de otros aspectos indudablemente mistificadores, esta historieta tergiversa dramáticamente la historia, en particular la Conquista del Desierto y el genocidio cometido en la Patagonia con los pueblos originarios.

Continuando nuestro planteo inicial, consideramos que en el presente tenemos que pensar a la cultura popular dentro de un mundo hipercomunicado en el que todos los sectores reciben múltiples mensajes, y ya no se puede hablar al interior de una misma sociedad, como antaño, de sectores aislados, iletrados, relativamente incomunicados y con su cultura particular. Hoy todos estamos expuestos a la comunicación masiva, recibimos los mensajes de los medios y se torna más problemático referirse a *una* cultura popular. Sin embargo, si existen sectores diferenciados en una sociedad, como la nuestra, asimétrica y desigual. En la gran ciudad se habla de los *sectores populares* para designar a los sectores más pobres. Es fácil encontrarlos en la periferia de Buenos Aires, o en los barrios marginales dentro la misma ciudad, en las villas *miseria* o en las casas tomadas y las pensiones baratas. Estos sectores se ven interpelados en su lucha por la existencia por exigencias y desafíos que los diferencian. Los sectores más pobres, nativos de la llamada pobreza estructural, han debido desarrollar formas de respuesta, en diferentes planos incluyendo el cultural, a los desafíos que plantean las numerosas vicisitudes que ocasiona la carencia de ingresos económicos suficientes y estables. Deben entonces gestar códigos culturales particulares para hacer posible la reproducción social de la vida en situaciones penosas. Estos desafíos de la vida cotidiana requieren poseer los saberes y las habilidades necesarias para poder vivir en condiciones de pobreza prolongada y convivir familias muy numerosas en espacios reducidos. Hay que poseer los códigos culturales necesarios para poder sobrevivir durante largos períodos sin tener asegurado el dinero necesario para el pan del día siguiente. Hay que saber asociarse con parientes y amigos para autoconstruir con los materiales disponibles la propia vivienda, o ayudarse mutuamente para conseguir empleo; hay que saber aprovechar todas las posibilidades, incluyendo las que emanan de las dádivas ocasionales o del clientelismo político; hay que poder participar de redes solidarias de ayuda mutua, para lo cual son necesarios requisitos culturales, entre ellos ser reconocido como perteneciente al grupo o comunidad, lo que tiene sus costos, y además hay una condición fundamental que está en la base de la pertenencia a las redes, se trata de la *confianza*, que se basa en el respeto prolongado de las pautas de la comunidad, en la participación en sus rituales, ceremonias y festividades, en el respeto a la palabra y el pago de las deudas. Son condiciones pautadas por los códigos culturales del grupo o comunidad, que deben ser expresadas en el comportamiento y las diversas prácticas de todo aquel que aspire a ser reconocido como integrante, para hacerse merecedor de los beneficios de esa pertenencia, lo que requiere también actitudes de reciprocidad hacia los demás miembros.

Hemos mencionado algunas de las condiciones que diferencian a estas culturas particulares y que requieren poseer códigos culturales especiales que articulan su estar en el mundo. Vivir en estas condiciones requiere contar con *recursos culturales* especiales sin los cuales es imposible sobrevivir. A esto llamamos *culturas de los sectores populares*, porque son distintas y variadas y suponen un conjunto de códigos particulares que con-

tienen formas de significar, apreciar y percibir las situaciones que les presenta la vida, y que contienen también saberes y disposiciones culturalmente condicionados para actuar eficientemente ante los desafíos que de tales situaciones emanan.

Los sectores populares y los sectores medios y altos que habitan en nuestra gran ciudad participan de la cultura general de la ciudad y la nación, hablan el mismo idioma, respetan los mismos símbolos nacionales, tal vez comparten algunos de los grandes mitos colectivos, sin embargo son distintos. Se diferencian en numerosos aspectos, por ejemplo: el tamaño de las familias, lo que implica formas diferentes de percibir la maternidad y la paternidad, también el número de hijos y las relaciones con ellos. Asimismo poseen diferentes códigos (formas de percibir y de apreciar que orientan comportamientos) respecto del propio cuerpo y de la sexualidad. Ello tiene que ver con las posibilidades de actuar en distintos planos hacia el propio cuerpo, lo que se verifica en las actitudes (y posibilidades) hacia la salud, la alimentación y la anticoncepción. Para dar un ejemplo: en las clases medias y altas las personas están acostumbradas a actuar sobre *el propio cuerpo que es considerado maleable*, susceptible de ser modelado mediante la gimnasia, las dietas, la cosmética o la cirugía, consideran posible controlar la fecundidad con los modernos métodos anticonceptivos y tienen el dinero necesario para acceder a los servicios médicos. Pero no ocurre lo mismo en los sectores populares, no poseen los recursos económicos ni sociales para actuar de la misma forma sobre el propio cuerpo, ni tampoco en su cultura está presente esa posibilidad, porque la prolongada experiencia en el ámbito de la salud y de los embarazos los orienta hacia la desconfianza y el fatalismo: para la cultura de los sectores populares la sexualidad está fuertemente vinculada con la concepción, el uso de métodos anticonceptivos no está tan arraigado como en los sectores medios y altos, y las estadísticas demográficas lo confirman: en los sectores populares *el cuerpo es destino*.

A partir de pensar el tema en términos de *culturas de los sectores populares* sería posible incorporar múltiples estudios y descripciones. Por ejemplo las creaciones musicales heredadas de los pueblos sometidos por la conquista en América, especialmente las provenientes de los esclavos africanos y sus descendientes. También su influencia y la de las ricas mezclas raciales en el lenguaje de los pueblos de América, incluyendo los abundantes testimonios de la literatura y en el arte. Entre los diversos ejemplos disponibles mencionaré la obra de Oscar Lewis, antropólogo estadounidense que con su talento literario y sus singulares técnicas de investigación produjo libros extraordinarios como *Los hijos de Sánchez* (Lewis, 1968) en el que reconstruyó con particular detalle la vida de familias pobres en las “vecindades” de la capital de México, incluyendo su migración desde sus locaciones campesinas y *La Vida* (Lewis, 1969), obra en que se ilustran las características de sectores humildes en Puerto Rico y en su traslado a los Estados Unidos. En estas y en otras obras Oscar Lewis se propuso dar voz a los pobres, hacerlos hablar e incorporar su testimonio.

Las múltiples expresiones de lo que podemos considerar culturas de los sectores populares se manifiestan, también, en los lenguajes transgresores, ricos y expresivos, que se acuñan en los arrabales, en las cárceles y los prostíbulos; en el tango que se fue desarrollando en prostíbulos y recintos del “malevaje”, en las expresiones musicales de las orillas y los márgenes; en la *cumbia villera* o los *pibes chorros* y en las canciones que narran actividades delictivas como los *narcocorridos* mexicanos de los estados del Norte. En México mencionaré entre los más extraordinarios conocedores y narradores de la cultura popular en sus manifestaciones más variadas y, sobre todo, en su utilización de los giros de lenguaje y en su narrativa, a Carlos Monsivais, recientemente fallecido, quien logró transmitir en su vasta obra la riqueza expresiva y la veta cómica y burlesca presente en proverbios, refranes y en el habla popular, irónica y desafiante, en la que puede hallarse cierto parentesco con las formas de resistencia y de interpelación que describe Bajtin en sus estudios sobre el carnaval y las fiestas populares de la Edad Media.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer , *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987.
- Anderson, Perry, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, México, Siglo XXI, 1987.
- Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 1989.
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductictibilidad técnica*, México, Itaca, 2003.
- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1991.
- Darnton, Robert, “La rebelión de los obreros: la gran matanza de gatos en la calle Saint Séverin” en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, F.C.E, 1987.
- De Certeau, Michel, “Prácticas cotidianas” en *La invención de lo cotidiano*, tomo I, México, Universidad Iberoamericana, 1989.
- García Canclini, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 1982.
- Ginzburg, Carlo, *El Queso y los Gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, PENINSULA/HCS, 2001.
- Gramsci, Antonio, *Cultura y Literatura*, Barcelona, Península, 1977.

- Grignon, C y J. C. Passeron, *Lo culto y lo popular*, Buenos Aires, Nueva visión, 1991.
- Gutierrez, Leandro y Romero, Luis A., “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos” en *Sectores populares, cultura y política: en la entreguerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- Hall, Stuart, “Notas sobre la deconstrucción de lo “popular” en Samuels, Raphael ed., *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, 1984.
- Hoggart, Richard, *La cultura obrera en la sociedad de masas*. México, Enlace-grijalbo, 1990.
- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. México, Gedisa, 1986.
- Lewis, Oscar, *Los hijos de Sánchez*. México, Joaquín Mortiz, 1968.
La Vida. Una familia puertorriqueña en la cultura de la pobreza: San Juan y Nueva York, México, Mortiz, 1969.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324*, Madrid, Taurus, 1981.
- Lombardi Satriani, Ludovico, *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, México, Nueva Imagen, 1978.
- Lomnitz, Larissa, *Redes sociales, cultura y poder: ensayos de antropología latinoamericana*, México, FLACSO, 1994.
- Margulis, Mario, *Cultura y reproducción de las unidades domésticas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Cuaderno N° 5, México, 1998.
Sociología de la Cultura. Conceptos y problemas, Buenos Aires, Biblos, 2009.
- Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gilli, 1987.
“Lo popular en la cultura: entre la política y la teoría”, en Altamirano, Carlos (director), *Términos críticos de Sociología de la Cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Ortiz, Renato, “Notas históricas sobre el concepto de cultura popular”. http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/ortiz03.pdf, 2003.
- Perriault, Jacques, *Las máquinas de comunicar y su utilización lógica*. Barcelona, Gedisa, 1991.
- Samuel, Raphael (Ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, 1984.
- Stavenhagen, Margulis, Duran y otros, *La cultura popular*, Puebla, Premiá Editora, 1982.
- Thompson, Edward P., *La formación histórica de la clase obrera*. Barcelona, Laya, Barcelona, 1972.
- Voloshinov, Valentín N., *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1992.
- VV.AA., *La industria cultural*, Madrid, Alberto Corazón, 1969.