

# Notas sobre el concepto de cultura popular: en torno a las formulaciones y a la unidad del concepto

*Miguel Alvarado Borgoño*

## ABSTRACT

This article studies the present reformulations of the concept of popular culture as deriving from the anthropological concept of culture. Then, it gives an account of the context from which a particular kind of reformulation of the term sprung, which makes the analysis of the phenomenon autonomous, taking it beyond the study of social structure. This proposition originates in the work of the sociologist Pedro Morandé and the anthropologist Manuel Marzal, whose work clearly widens the limits of the concept of popular culture.

The anthropological category of "ethnic group" complements the previous proposition, to give shape to new conceptual limits in the analysis of the phenomenon, having as its final aim to contribute to the debate about the concept of Latinoamerican popular art as the aesthetic expression of the peoples of our continent.

## INTRODUCCIÓN

Al interior de las ciencias sociales la reflexión con respecto a un concepto con-

## RESUMEN

En este artículo se reflexiona en torno a las actuales reformulaciones del concepto de cultura popular, entendiéndolo como un derivado del concepto antropológico de cultura. Luego se da cuenta del contexto de surgimiento de un tipo particular de reformulación de este término, la cual autonomiza el análisis del fenómeno, llevándolo más allá de lo exclusivamente referido al estudio de la estructura social, propuesta que se origina en la obra de autores como el sociólogo Pedro Morandé y el antropólogo Manuel Marzal, en cuya reflexión los límites del concepto claramente se ensanchan.

Por último se complementa lo anterior con la proposición de la utilización de la categoría antropológica de "grupo étnico" para configurar nuevos límites conceptuales en el análisis del fenómeno. Todo lo anterior en miras a aportar al debate actual sobre el concepto de arte popular latinoamericano, como expresión estética del mundo popular en nuestro continente.

lleva la existencia de una variedad en la adjudicación de significados, de manera tal que la polisemia de un término permite contrastar la utilidad y rigor de distintos

paradigmas y escuelas de pensamiento teórico, en lo que respecta a su capacidad para proporcionar categorías que permitan interpretar el mundo. Sin embargo, podemos ver como hoy el concepto de cultura popular ha vivido un dramático proceso de fragmentación, entendida esta como parcelación en los sentidos del mismo, generándose el que incluso el acuerdo entre los interlocutores que dialogan en torno a este concepto, como es el caso de la reflexión que se realiza sobre el arte popular latinoamericano, resulta un hecho complejo, en el cual, bajo la cobertura de un concepto común, se cobijan visiones del mismo muy distintas entre sí.

En este artículo nos referiremos a las transformaciones que en las últimas décadas ha vivido el concepto de cultura popular desde el particular enfoque de las ciencias sociales, en miras a aportar a la utilización de este concepto, particularmente en lo que respecta a la utilización del término "arte popular Latinoamericano"

Como ya hemos planteado el concepto de cultura popular en lo que respecta a su significado hoy vive un estado de imprecisión como nunca antes lo había vivido, y esto guarda relación con las reformulaciones de la ciencia social latinoamericana, y en particular con los replanteamientos de las ciencias antropológica y sociológica. Es así como en nuestra opinión las transformaciones fundamentales que ha vivido este concepto en la última década serían dos:

1.- Por una parte no se está hablando de la cultura popular latinoamericana en singular, sino que más bien se habla de "las culturas populares" en plural, esto representa no sólo un cambio en el lenguaje sino que evidencia una nueva manera de ver a estas formas culturales, en la cual los marcos analíticos clásicos se de-

muestran incapaces de dar cuenta plenamente de la inmensa variabilidad con que estas se presentan. Se comprende que ellas, a pesar de estar asociadas al proceso de ingreso desigual al capitalismo por parte de los sectores proletarizados y sub proletarizados latinoamericanos, presentan una infinita variedad de rasgos culturales en torno a los cuales resulta aventurado realizar generalizaciones. La pluralización de este concepto lleva a concebir las distintas expresiones del arte popular como manifestaciones de un tipo particular de estética originada en determinados contextos históricos y ecológico-culturales.

2.- Se lleva el análisis del fenómeno más allá de los límites del determinismo socio económico, en tanto se asume la independencia del análisis cultural respecto del análisis del cambio social. Esto se fundamenta a nivel teórico a partir de concebir como falsa la supuesta identidad entre estructura y valor, que restringe el análisis de la cultura, y por lo tanto de los valores, al análisis de la estructura social, reemplazándose aquello por un tipo de reflexión teórica en la cual se acepta la independencia de la cultura y su dinámica histórica, de la dinámica de la sociedad y su estructura. En base a esto en el caso puntual del estudio del arte popular se intenta indagar en las fuentes histórico-culturales de este arte como expresión de la identidad cultural del grupo que lo crea, reproduce y comparte, dentro de sus límites y hacia su exterior.

Es así como en el presente artículo se intentará dar cuenta por una parte del contexto de surgimiento y por otra del potencial explicativo de esta segunda reformulación centrada en el estudio de la dinámica cultural.

## EL CONCEPTO DE CULTURA

Un aspecto importante de considerar para comenzar el análisis del concepto de cultura popular es el considerar el que este es fundamentalmente un derivado del concepto antropológico del cultura, el cual también recibe aportes de la ciencia sociológica, por lo cual la reflexión en torno a la cultura popular es ante todo un tipo particular de análisis cultural, en el cual detrás de cada concepto de cultura popular hay implícitamente planteado un concepto específico de cultura.

El concepto de cultura es uno de los más utilizados en los últimos tiempos. Desde el término desarrollado por Tylor, que lo define como... *“aquella totalidad compleja que incluye conocimientos, creencias, arte, costumbres y cualesquiera otras aptitudes o hábitos adquiridos por el ser humano como miembro de la sociedad”* (Kahn, Cfr. 1975), el recorrido histórico de este concepto ha sido abrupto, siendo principalmente la antropología socio-cultural la responsable de ubicarlo en la cúspide del debate, por lo que el paso de esta disciplina desde el estudio de los “primitivos”, hacia el análisis de las sociedades complejas, ha llevado al concepto, de ser un término genérico para denominar aquello de las sociedades no occidentales que era más difícil de definir, hasta ser un concepto de múltiples usos, que pasa a expresar los límites de la comprensión al interior de nuestra propia sociedad, debido a lo cual el concepto de cultura popular es un derivado obvio en tanto denomina lo diferente dentro de los límites mismos de lo moderno en el contexto latinoamericano.

En el escenario latinoamericano esta tendencia es aún más radical, debido principalmente al papel que el sincretismo cultural en general ha tenido en la constitución de nuestras sociedades, encontrán-

dose la proyección más concreta de esta situación en las transformaciones que ha sufrido el análisis socio cultural al interior del pensamiento social latinoamericano, en tanto la nueva e intensa valoración del concepto es sin duda la expresión del modo en que en América Latina se piensa la realidad hoy en día.

En el contexto de la crisis del desarrollismo y de las teorías sociales que lo sustentaban lo cual se presenta paralelamente con una penetración intensa de valores propios de, la globalización de los mercados, la influencia preponderante de los medios de comunicación y la agilización de los medios de transporte, la constitución de lo moderno en América Latina posee la peculiaridad de expresarse desde un fenómeno que a decir de Néstor García Canclini es el de la hibridación, entendiéndolo por hibridación un estado de cosas en el cual simultáneamente convivimos con valores y prácticas propias de la modernidad y con otras que pertenecen a lo más profundo de las formas culturales tradicionales latinoamericanas, agudizándose esto por un proceso peculiar de sincretización en el cual ni lo tradicional ni lo moderno se presentan químicamente puros.

Es así, como las formas culturales populares en tanto formas híbridas conforman un universo heterogéneo en el cual ni la modernidad ni lo tradicional se expresan con exclusividad, edificando un escenario simbólico y conductual desigual, incluso dentro de una inserción semejante al interior del sistema productivo, fenómeno en torno al cual la antropología y sociología han debido dar cuenta.

Tal heterogeneidad reviste al concepto de cultura en lo que respecta a la cultura popular de un carácter polisémico, que no es más que expresión de la tremen-

da heterogeneidad en el tratamiento del concepto que hoy evidencian nuestras ciencias sociales, por lo cual el concepto de arte popular como ejemplo de esto, pasa a denominar fenómenos muy disimiles entre si, como lo son expresiones del arte indígena o manifestaciones culturales derivadas de los medios de comunicación de masas.

Breve síntesis histórica de la antropología y sociología en su tratamiento de las formas culturales populares en América Latina.

El tratamiento de estas formas culturales por parte de las ciencias antropológicas y sociológicas ha consistido en un proceso progresivo de construcción del objeto, en el cual el desarrollo de la comprensión del fenómeno ha estado asociado tanto a los replanteamientos teóricos y epistemológicos universales de las ciencias sociales en general y de la antropología y sociología en particular, como a procesos históricos específicos.

Con el fin de exponer una visión esquemática del desarrollo de la antropología y sociología preocupadas de nuestras formas culturales populares, es que presentamos esta síntesis dividida en distintos períodos históricos por los que han pasado estas disciplinas y de las principales preocupaciones en cada uno de ellos:

1. Al primer momento en la historia de estas ciencias referida al tema, podemos fijarle su inicio con el nacimiento de la antropología y la sociología científicas a finales del siglo XIX, desde la publicación de la obra "La cultura primitiva" por Edward Tylor en 1871, la cual da inicio a la utilización científica del concepto de cultura y dentro de esto presta atención preferente a la variabilidad cultural, y con las primeras aproximaciones al campesina-

do y al proletariado industrial de autores como Durkheim o Comte.

En este primer período se realiza en América Latina una antropología indigenista marcada por la búsqueda de lo exótico y realizada principalmente por investigadores no latinoamericanos, y un tipo de sociología de cátedra que no vinculaba su reflexión con los procesos empíricos en los cuales las distintas formas culturales en nuestro continente se expresaban. En esta etapa el tratamiento del sujeto popular está asociado a la crisis del latifundio en Latinoamérica y por lo tanto, con el comienzo de nuevo tipo de relaciones sociales de producción asociadas al nacimiento de un tipo de capitalismo periférico que estimula la migración campo ciudad y la generación tanto de un proletariado industrial como de un contingente de mano de obra de reserva, mientras que quienes permanecen en el campo siguen reproduciendo costosamente los patrones culturales asociados a los ciclos productivos del latifundio tradicional.

En este período el arte popular es visto como una expresión exótica de culturas exóticas, más allá del sentido instrumental de este y de la relación que posea con el encuentro del mundo tradicional con la modernidad.

2. En un segundo período podemos apreciar el surgimiento de una ciencia social vinculada al proceso modernizador en América Latina, que se preocupa de las formas culturales populares en tanto elemento fundamental de culturas en cambio desde lo tradicional a lo moderno.

A partir de la década del 50 la antropología y la sociología en América Latina comienzan a independizarse parcialmente en lo que respecta al origen latinoamericano de los investigadores, sin em-

bargo el influjo teórico en la región, sobre todo en lo que respecta a la influencia de la antropología con la obra de autores como Robert Redfield y Oscar Lewis, y de la influencia teórica de la sociología con autores como Robert Merton y Talcot Parsons, genera una revisión en la orientación de las ciencias de la cultura latinoamericanas en general, y por añadidura una transformación en el modo en que se conciben y estudian nuestras formas culturales populares.

Los autores antes señalados tienen como tema primordial de preocupación "el proceso de modernización que debía vivir América Latina como pre requisito para el desarrollo". Redfield, por ejemplo, se preocupa de las transformaciones en la sociedad folk o tradicional hacia la sociedad moderna. Por su parte, Oscar Lewis, plantea la existencia de una cultura de la pobreza que produciría patrones que posibilitan la sobrevivencia de los marginales y los campesinos desplazados, y que en definitiva constituiría un límite para la modernización y el desarrollo, mientras que autores como Merton o Parsons aportan al debate una visión en la cual se intenta captar la función de las pautas culturales del mundo popular y la relación de éstas con la estructura "en proceso de cambio" de la sociedad latinoamericana.

Durante esta etapa el arte propio del mundo popular es ubicado en la categoría de artesanía, no siendo considerado más que una respuesta adaptativa que se origina en el subdesarrollo tanto espiritual como material, debido a lo cual este tipo de arte será superado y desaparecerá al mismo ritmo con que la modernidad con su tecnología y sus valores se expanda.

3. En un tercer período, el actual, podemos encontrar un antropología y sociología que identifica en estas culturas un

ámbito esencial desde el cual es posible adentrarse en la matriz cultural latinoamericana, más allá incluso de la pregunta por el desarrollo, constituyéndose las ciencias sociales en muchos casos en una instancia de fuerte crítica a la modernidad.

Es a partir del trabajo con los pueblos "primitivos" de nuestro continente y luego con campesinos, marginales y obreros, que los investigadores latinoamericanos hoy han tomado conciencia del cambio cultural y del sincretismo, lo cual lleva a las ciencias sociales en Latinoamérica, a buscar la "identidad" de nuestros pueblos.

Hoy en día asistimos a una revalorización de la cultura popular, debido a lo cual el arte popular pasa a ser también revalorizado, emprendiéndose iniciativas tanto en el terreno de la intervención como de la investigación, que intentan apoyar su regeneración tanto como expresión espiritual como en su dimensión pauta adaptativa. Es el caso de la revalorización del arte barroco latinoamericano y el rescate de etnotecnologías respectivamente.

Actuales reformulaciones del concepto. Dos proposiciones

En el último período de la reflexión desde las ciencias sociales en torno al fenómeno, en el cual se viven las transformaciones antes señaladas, en lo referente tanto a la fragmentación o pluralización del concepto como a la independencia teórica en el análisis de lo que respecta al análisis de la estructura social, vemos aparecer la obra de dos autores: El antropólogo Manuel Marzal y el sociólogo Pedro Morandé, quienes desde sus tradiciones disciplinarias, ofrecen propuestas importantes de considerar para el análisis del fenómeno hoy.

Manuel Marzal es un antropólogo peruano contemporáneo, doctor en antropología y teología. La matriz de su pensamiento está definida por su preocupación por lo popular en el contexto latinoamericano y particularmente en el contexto que a él le toca desenvolverse, esto es el de la realidad peruana.

En Manuel Marzal la pregunta fundamental es la pregunta por la identidad popular y esta se fundamenta en la reflexión en torno a lo religioso, lo cual acarrea que su acceso a las formas culturales populares sea realizada desde esta esfera particular del mundo social y simbólico. Para Marzal es de importancia radical la conclusión del antropólogo norteamericano Clifford Geertz en torno a que la religión, en tanto parte de la cultura, cumple una función esencial en la solución del problema planteado por el caos del orden universal y de la existencia, en tanto según este autor la religión tiene la capacidad de ordenar el mundo y esto lo realiza a través del símbolo y "en" el ritual, ya que para Geertz este fenómeno no es nada más y nada menos que una "perspectiva" en la mente de los hombres, que aporta... *"un modo peculiar de ver la vida y de construir el mundo"* (Geertz, *crf*, 1965).

Por otra parte, es importante mencionar que su obra posee un matiz localista, lo que sin embargo, no disminuye la globalidad del potencial explicativo de su trabajo. Hablar de Marzal, por lo tanto, es hablar de su labor en Urcos, Piura, La Periferia de Lima, etc. pero es también considerar el modo en que logra, desde asumir a grandes pensadores de la antropología de las últimas décadas, realizar un diagnóstico profundo de fenómenos que son representativos de gran parte de

las formas populares latinoamericanas. Este diagnóstico posee para él como búsqueda una importancia radical, ya que sobre él se deberían definir, a decir de nuestro autor, los procesos de intervención socio-económica, política y cultural.

En lo que respecta a su visión general de las formas populares latinoamericanas, Marzal, se ha adentrado en éstas, intentando reconceptualizarlas a partir de un sólido substrato teórico y un intensivo trabajo de campo etnográfico.

En la obra de este autor la influencia más preponderante en el estudio de la cultura popular es la ejercida sobre él por Oscar Lewis quien, como ya señalamos, desarrolla una teoría que denomina como "cultura de la pobreza", en la que a través de historias de vida y entrevistas en profundidad intenta demostrar que al interior de la Cultura Latinoamericana existe una verdadera "Cultura de la Pobreza", y esta cultura tendría que ver con el modo particular en que miran la vida y comprenden el mundo los pobres, como también con la manera concreta en que a partir de esta comprensión del mundo definen su acción al interior de la realidad social.

Según esta propuesta no solamente constituyen los pobres una subcultura como se pensaba antes de Lewis, sino que son una cultura en todo el sentido de la palabra, en tanto poseen formas simbólicas bastante autónomas que los diferencian radicalmente de otros grupos culturales, como los estratos altos o los estratos medios. La "cultura de la pobreza" es una cultura en sí misma, porque es un modo de ver la vida y enfrentarse al mundo, es decir, es aquello que permite a los hombres satisfacer las necesidades que su medio natural y social les plantea.

Si definimos de esta forma la cultura popular, entonces en términos de Lewis, los pobres de Latinoamérica constituirían un grupo cultural con características bastante originales que requiere de marcos de análisis también originales, en tanto se debe considerar el que grupos como los estratos medios al interior de nuestros países se asemejan mucho más a los grupos medios o bajos de países desarrollados, que al mundo popular que les rodea. Es así como la posibilidad de interpretar el mundo de los "desterrados del paraíso" en América Latina conlleva un nuevo discurso antropológico que entiende a la cultura popular como una cultura con características verdaderamente autónomas, y en ese sentido va dirigido el principal esfuerzo de Lewis, concepción que influye poderosamente en la visión del fenómeno que Manuel Marzal posee.

Sin embargo, nuestro autor supera la visión que Lewis le entrega. El aporte más radical que Marzal hace al estudio del fenómeno es el que aceptando la existencia de una cultura autónoma propia de los grupos populares, como había afirmado Lewis, nuestro autor no la circunscribe a la categoría de "cultura de la pobreza", si no más bien él reconceptualiza el término para referirlo a las formas culturales masivas, en tanto para él la cultura popular engloba las formas culturales propias de la pobreza pero el concepto no se agota allí, en tanto tendría una relación directa con el sincretismo latinoamericano en sus distintas expresiones.

Un ejemplo de lo anterior es la visión que Marzal posee de la religiosidad popular latinoamericana, ya que si bien según él quien define la religiosidad popular en América Latina son los grupos populares subordinados, es decir, los pobres de este continente, la religiosidad popular no solamente penetra en el mun-

do de estos grupos sino también en las capas dominantes, en tanto el concepto de popular debe ser reconsiderado, ya que para Marzal "popular" no significa solamente "pobre". Para este autor las formas religiosas de los grupos dominantes se ven influenciadas por las formas religiosas de los grupos dominados, a partir de una matriz cultural sincrética que se proyecta en lo religioso, que sería aquello que tendrían en común casi todos los estratos sociales de nuestra sociedad latinoamericana... *"no es la religión de las clases menos favorecidas económicamente, sino la religión de las grandes masas, que, al contrario que élites religiosas tanto clericales como laicales, tienen escaso cultivo religioso por falta de una mayor atención de la Iglesia institucional* (Marzal: 16, 1978).

#### EL CONCEPTO DE SINCRETISMO EN EL TRATAMIENTO DE LO RELIGIOSO EN LA OBRA DE MARZAL.

En tanto para Marzal las formas culturales populares son ante todo formas sincréticas, en su conceptualización existe debido a ello un depurado tratamiento del sincretismo, permitiéndole esto el análisis prolijo de la esfera de lo sincrético, sondeando así en la variabilidad al interior de la cultura popular. Este análisis se centra puntualmente en las formas religiosas sincréticas desde las cuales, según él, lo religioso popular se define.

Es así como sostiene el que desde el punto de vista de la ciencia antropológica, existiría en América Latina un tipo de cultura sincrética producto de una forma de penetración cultural occidental que no logra romper con las tradiciones de fondo que existían en las comunidades indígenas primero y luego en el sujeto popular ya constituido. Marzal, en sus investigaciones considera su labor etnográfica en-

tre los grupos quechuas migrantes, campesinos mayas y a los marginales de Bahía, pero sus conclusiones pueden según él ser extrapolables a todas las expresiones de este fenómeno en América Latina.

Para Marzal, el sincretismo es el producto del encuentro entre dos o más expresiones culturales; sin embargo, no siempre este encuentro genera síntesis, pudiendo producirse también una yuxtaposición en la cual las expresiones que confluyen mantengan su propia identidad. El sincretismo sólo se produce cuando las expresiones se fusionan generando síntesis.

En el caso de la religión, esfera de su particular preocupación, el sincretismo surge de una formación a partir de dos o más sistemas religiosos, concluyendo en uno nuevo, cuyas creencias, ritos, formas de organización y normas éticas, son producto de la interacción dialéctica de los sistemas en contacto, en un mecanismo de reinterpretación que se ha definido como el proceso mediante el cual los antiguos resultados se adscriben a los nuevos elementos o a través del cual, valores nuevos cambian la significación cultural de las viejas formas.

Marzal, considera que existen tres tipos de reinterpretaciones posibles, desde una cultura que recibe influencia externa:

1. Se acepta el aporte externo y se le da un significado propio.
2. Se conserva la pauta cultural propia y se le da significado externo, proveniente de la cultura que está penetrando.
3. Se acepta la pauta cultural externa pero a su significado original se le añade un nuevo significado.

Comprendiendo lo anterior podre-

mos entender el por que, por ejemplo, los grupos populares terminaron aceptando muchos contenidos de la predicación cristiana, pero cambiándole su carácter exclusivo y haciendo así una verdadera reinterpretación. Para Marzal... *"Parece que el campesino tiene ese dinamismo sicológico fundamental, por el cual percibe a la Iglesia, se identifica y se compromete con ella, aunque naturalmente se trata, sobre todo, de la Iglesia del culto, la Iglesia de las fiestas y de los sacramentos, la única Iglesia que se le predicó o la única que entendió e hizo suya. Esto se debe a lo unido que están ciertos rasgos cristianos a su cultura, de modo que hoy el campesino no puede ser fiel a si mismo, si no es fiel a esos comportamientos religiosos. La pertenencia a la Iglesia se hace siempre a través de una comunidad. La comunidad eclesial mundial, queda demasiado lejos. La misma comunidad parroquial no lo es para la mayoría de los campesinos de la parroquia; ellos son sobre todo, clientes. La verdadera comunidad a la cual se siente pertenecer el campesino es la comunidad cristiana local, pero aquí también se trata de una comunidad de culto más que de una comunidad de vida cristiana"* (Marzal: 311, 1971).

Por otra parte para Marzal el límite entre la yuxtaposición y el real sincretismo es un límite difuso.

*"En resumen, podemos definir el sincretismo como la formación a partir de dos o más sistemas... que se ponen en contacto, provocando un nuevo sistema que es producto de la interacción dialéctica de los elementos de los dos sistemas originales... que hacen que dichos elementos persistan en el nuevo sistema, desaparezcan por completo, se sinteticen con los similares del otro sistema o se reinterpreten como un cambio de significados"* (Marzal: 139, 1980).

Expresión de ello es el que en América Latina, según nuestro autor, los pue-



blos que fueron sometidos a la evangelización terminaron aceptando la existencia de Dios pero como síntesis entre el Dios cristiano y sus dioses originarios, propiciado tal vez por el profundo proceso aculturador de los sacerdotes católicos, provocando en algún sentido una decreciente cercanía entre sus divinidades y el Dios cristiano.

En relación al ejemplo puntual de los santos, existe una semejanza en la reinterpretación. Ahora bien, para los mayas y quechuas los santos, más que modelos de vida, son exclusivamente intercesores, por una suerte de desconocimiento de su vida, difícilmente podrían ser modelos. La cruz es el símbolo que sufre mayor interpretación. Existe una suerte de cambio de significado, quizás esto tenga que ver con la fuerza de los misioneros en el proceso evangelizador.

Para algunos grupos indígenas los santos católicos serán mediadores junto con los santos del panteón indígena, para otros éstos serán nuevos nombres y nuevos símbolos de antiguos dioses.

En el proceso de sincretización muchos de los dioses desaparecieron, otros, los menos, persistieron en el tiempo, producto quizás de la violenta primera hora de la conquista y del lento pero seguro proceso de convencimiento vía catequesis. Sin embargo, en algunos grupos como los afrobahianos, su religión primaria se mantuvo, si bien en una suerte del culto clandestino, tuvo un importante desarrollo en las últimas décadas y así los mediadores ancestrales intercedían para resolver los problemas humanos de los negros en la ciudad y con una redefinición de sus funciones y rasgos. El demonio, por otro lado, terminó por ser un personaje importante, en tanto el mundo cultural de los ibéricos que fue un factor importante

de la aculturación religiosa por el contacto real que tuvo con los indios, estaba poblado de demonios a tal nivel que los indígenas terminaron hasta por cambiar el significado de sus propios dioses.

De igual forma lo que era el sentido de la naturaleza y el fin del hombre también sufrió modificaciones producto del contacto con el mundo cristiano; la cosmovisión del mundo andino se vio plagada de elementos del mundo cristiano. Sin embargo, para las comunidades mayas y sobre todo las africanas, la reinterpretación no fue igual. Expresión de esto son los cambios en sus concepciones, como se entiende el paso a una situación de trascendencia, reconociendo en esta materia que para los chamanes andinos y mayas la reinterpretación religiosa sigue considerando, por ejemplo, aspectos de sus ritos de aflicción. A pesar del contacto y del sincretismo, existen aspectos substanciales que al parecer se mantienen.

A partir de esto se puede afirmar que en la cosmovisión mítica hay elementos comunes que no se deben a ningún tipo de reinterpretación, sino a un "simbolismo potencialmente universal" y por otro lado, que los mitos de dos culturas en contacto están menos sujetos a reinterpretaciones que sus respectivos ritos, pues constituyen un nivel más profundo y de transmisión más fácil por medio de la tradición oral. A partir de todo lo que ha sido el proceso de sincretismo podríamos decir que, la reinterpretación se va a hacer más fácil, pues muchos ritos cristianos impuestos podrán añadirse o cambiarse los significados. Ejemplo de esto es el bautismo, donde el sentido de ser el padrino es la idea de un segundo padre. Sin embargo, a partir de la reinterpretación el sentido ante todo es el de ser compadres lo cual se transforma en una serie de deberes.

Por otro lado, expresiones como la fiesta patronal que tiene sentido religioso pasa a transformarse en una expresión religiosa comunitaria, pero además con una serie de otros significados sociales (políticos, artísticos, festivos) y por otro lado, para los afrobahianos la fiesta religiosa es el comienzo para la celebración del camdomble que se realiza bajo la apariencia de simples bailes populares.

También es resultado de este proceso la plegaria en numerosas comunidades indígenas, que es una forma de orar y fija la comunicación con Dios y los demás seres del panteón sagrado y que tiene que ver con una actitud de interioridad. Esta se ha transformado para llegar incluso a convertirse en una especie de conjuro mágico, sufriendo una verdadera reinterpretación, aún si consideramos el carácter misterioso que toma el rito celebrado con frecuencia en una lengua distinta cuando asistía un solicitante a los especialistas rezanderos.

En cuanto al cura, éste fue aceptando como necesario para la celebración de ciertos ritos a pesar de no ser propio de su mundo cultural si no más bien del dominante. También cabe señalar que existieron sacerdotes indios, pero con el tiempo fueron más mestizos y esta tarea fue también redefinida considerándolo en algunos grupos como un chaman con determinados poderes sagrados que manipulaba con provecho de la comunidad.

Por otro lado, las que fueron las experiencias de las cofradías, que también se quisieron implantar en el nuevo mundo con una base ética, las asociaciones con fines culturales y asistenciales, etc. sirvieron para expresar la identidad étnica, dando origen a una nueva interpretación.

Finalmente en lo que fue la ética

también se dieron reinterpretaciones, por ejemplo en el caso de las normas estrictas sobre la vida sexual una vez que las personas están unidas maritalmente. Es relevante la visión de la infidelidad en el compadrazgo, en tanto que fue considerado como un pecado extremo si existía contacto sexual.

Si somos capaces de extraer el aporte teórico que significa la visión que Marzal tiene del sincretismo religioso, podremos proporcionar un marco de análisis tanto al estudio del fenómeno estético popular como de cualquier forma de sincretismo presente en la red cultural latinoamericana.

Aunque para Marzal el arte popular no ha sido una preocupación prioritaria, su concepción de este lo caracteriza ante todo como un sincretismo, el cual sigue la dinámica de cualquier sincretismo en América Latina, debido a lo cual su análisis debe lograr autonomía de las categorías vinculadas al estudio de la pobreza, en su apreciación de este arte, por lo tanto, su proposición básica es entenderlo como un fenómeno en cambio que recibe aportes desde los distintos estratos de la sociedad latinoamericana y en cuyo seno conviven, como en todo sincretismo, elementos del mundo tradicional y de la cultura de masas, pudiendo expresarse también a través de cualquiera de las alternativas en las cuales el sincretismo se expresa o ser una yuxtaposición en la cual no exista una real integración de pautas culturales.

## EL PENSAMIENTO DE PEDRO MORANDÉ

En lo que respecta al tratamiento de las formas culturales populares, el aporte de Pedro Morandé radica, en nuestra opi-

nión, en su afirmación con referencia a que el análisis que han hecho las ciencias sociales y particularmente la sociología de los fenómenos socio-culturales que se producen en el contexto latinoamericano, posee el gran inconveniente de que se han realizado a partir de una dicotomización entre los conceptos de sociedad y cultura, a partir de comprender a la sociedad, desde el racional iluminismo como la estructura u orden acordado, y a la cultura como el conjunto de valores que articulan el orden social, manteniéndose dentro de las claves del racional iluminismo el pensar... *"que existe una necesaria identidad entre estructura y valores"...* *tendiéndose a...* *"sustituir el análisis de los valores por el análisis de la maximización del equilibrio... lo cual estaba inscrito en las mismas ideologías modernas nacidas de la ilustración"* (Morandé: 1987, 67), teniendo lo anterior profundas repercusiones en el tratamiento del sujeto popular en tanto permite independizar su estudio del estudio exclusivo de la estructura social.

En relación a esta concepción, básica en el análisis de Morandé, nuestro autor reconoce la influencia ejercida sobre él por obra de Franz Hinkelammert, en tanto este autor representa una fuente de crítica al proyecto de la ilustración, sobre todo en lo que respecta a la concreción de este proyecto en el tratamiento del sujeto popular, presente en las estrategias de desarrollo que la elite latinoamericana ha intentado implementar desde distintos proyectos históricos. Su crítica, aunque para Morandé adolece de una seria carencia en tanto no propone ningún concepto de cultura, representa un cuestionamiento profundo al modo en que tradicionalmente se ha hecho ciencia social en América Latina, ya que surge de un cuestionamiento epistemológico profundo, que se proyecta también en los planos teórico y metodológico técnico, en tanto se sostiene

que esta ciencia social, a partir de concebir esta supuesta identidad entre estructura y valor, definió un tipo de concepción ideológica de la realidad en la cual... *"se estableció como punto de partida un concepto central donde convergen el análisis funcional de la sociedad y el análisis de los valores. Tanto el pensamiento liberal iluminista como el pensamiento marxista parten de la idea de la convergencia de ambos planos y tratan la diferencia entre las relaciones estructurales -funcionales y los valores como una apariencia detrás de la cual existe una identidad de los dos planos"* (Hinkelammert: 1970, 169).

Para Morandé esta deficiencia de la ciencia social latinoamericana, particularmente de la sociología, guarda relación con el modo en que se han pensado he implementado las estrategias de desarrollo "desde" la elite y "hacia" el mundo popular, en tanto estas disciplinas han intentado ser un instrumento de los distintos experimentos desarrollistas que se han tratado de implementar en este continente... *"se trata de la tendencia a la creciente secularización de los valores y al desplazamiento consiguiente de toda discusión sustantiva acerca de los fines de la sociedad misma"* (Morandé: 1978, 64).

Para nuestro autor la cultura latinoamericana en general y la cultura popular en particular están definidas por aquello que denomina como "ethos cultural", entendiéndose por éste el sentido último de la identidad cultural, estando esta identidad compuesta a su vez por los valores, los que al aglutinarse forman aquello que Max Weber denominó como "Racionalidad"

El análisis de Morandé intenta por lo tanto adentrarse en los valores, entendiéndolo a estos como la médula de toda cultura. Esfuerzo desde el cual pretende ante todo realizar una "comprensión" de

las formas culturales latinoamericanas, en tanto según Morandé... *“la palabra comprender tiene... para el sociólogo el carácter de un itinerario que recorre una y otra vez el movimiento de la conciencia hacia el mundo y su repliegue sobre sí misma. En otras palabras, reconstruye historicidad”* (Morandé: 1977 171), por lo cual la comprensión de las formas culturales populares latinoamericanas sólo puede surgir desde una comprensión profunda del ethos de la cultura latinoamericana como conjunto, ethos que a su vez sólo puede ser identificado desde su dimensión histórica concreta.

#### HISTORIA Y CULTURA EN LA PROPOSICIÓN DE PEDRO MORANDÉ

El concepto de historicidad utilizado por él es extraído de la obra del filósofo alemán Franz G. Gadamer. De este autor Morandé asume particularmente el concepto de “tradición”, el cual es definido por Gadamer como el conjunto de categorías y de significados que existen al interior de una cultura y que tienen un desarrollo en el eje de la diacronía, es decir, para Gadamer la tradición debe ser entendida como el producto del devenir histórico de las representaciones y las concepciones propias de una cultura, en tanto nada en la cultura se crea gratuitamente sino que, por el contrario, todo tiene que ver con un pasado tanto de significados, como de símbolos y de signos, es decir, el sentido de la historia presente tiene su base en los significados y en las representaciones generadas en el pasado. Para Morandé la tradición que compone la base de la cultura popular latinoamericana es el punto clave de su análisis, es por ello que nuestro autor intenta conocer cual es la tradición subyacente a esta cultura, en tanto conociendo esta trayectoria se po-

dría lograr dilucidar aquellos elementos del “ethos latinoamericano” que determinan la “identidad popular”.

Para adentrarse en el significado último del concepto de cultura popular presente en la obra de este pensador, debemos ante todo rescatar la relación que Morandé reconoce entre historia y cultura en el contexto latinoamericano, teniendo en consideración que su análisis sociológico pone todo su acento en este último concepto, dentro de un tipo de acceso que hace uso de los datos proporcionados por el eje de la diacronía.

Para Morandé, la primera fuente de la tradición popular latinoamericana es la que se origina en la matriz precolombina. Esta matriz posee como toda cultura “arcaica” un centro que este autor define como “Dramático-Sacrificial” y posee también un carácter “cosmocéntrico”, expresándose todo lo anterior en la esfera de lo ritual expresivo, es decir, por una parte el drama y el sacrificio vinculado con este, son aspectos substanciales en el curso histórico de estas culturas, en tanto los procesos históricos, y dentro de ello la cotidianidad, están marcados por cuotas de “dolor” en el sentido social del término, que configuran una sucesión interminable de quiebres y rupturas, las que más que interrumpir el devenir histórico, se transforman en aquello que lo define. Por otra parte, lo cosmocéntrico es el modo en el que el sujeto articula algún tipo de “comprensión” de la historia, historia que se mueve más bien en el ámbito de la escatología que de la cronología. El tiempo escatológico propio de lo cosmocéntrico nos refiere a una historicidad atemporal, al tiempo de los Dioses, imposible de ser medido dentro de los parámetros de nuestra temporalidad (reloj o calendario), sin embargo, la historia de este tiempo puede ser contada, y el lugar donde se presenta

este relato es el rito. Este, al ser una reactualización del mito escatológico, revive y por lo tanto "recuenta la historia", actualizándola. Este rito es expresivo por que es el lugar donde, más que en ningún otro, se cuenta la historia, pero su profunda expresividad nos remite también al hecho de que es el lugar donde la historia es construida, es en términos de Morandé... *"El reconocimiento de la fe como un criterio de lectura e interpretación del sentido de la vida e historia del hombre, ha sido una fuente antigua de inspiración para diversas ideas y opciones de ordenamiento social y político especialmente en aquellos pueblos y culturas en que la Iglesia ha logrado consolidar su presencia institucional"* (Morandé: 1986, 46).

Si entendemos por racionalidad, según el uso que Morandé hace de las categorías webereanas, como el conjunto de valores que definen... *"acción social en un contexto específico"* (Morandé: 1978: cfr), entonces este concepto puede ser extrapolado más allá de los límites de la modernidad y del mundo occidental, hacia el universo axiológico que definía la conducta del hombre precolombino latinoamericano, entonces deberemos decir que esta racionalidad se mueve dentro de los límites de las sociedades arcaicas y por lo tanto, lo substancial de ésta es el ámbito de lo dramático-sacrificial. El drama como exacerbación de la expresión de los significados y el sacrificio como inmolación socialmente compartida, como ofrenda al interior de la estructura social dan, para Morandé, como resultado una cultura en la cual el dolor da sentido a lo social y el quiebre continuo no es más que un eslabón dentro de una continuidad de hechos de carácter dialéctico en la cual desde la persistente hecatombe surge el replanteamiento, al que dentro de nuestra racionalidad damos el nombre de porvenir.

Por otra parte, también estas culturas poseen un carácter cosmocéntrico, es

decir, tiene una concepción del cosmos en la cual el centro es la propia cultura, particularmente en el caso de las altas culturas como los incas, mayas y aztecas, es también el centro del universo.

Esta faceta de las culturas precolombinas no solamente determinaba el que existiese una realidad mental específica, la cual podía traducirse, por ejemplo en un tipo de religión puntual, sino que también tenía que ver con fenómenos como la estructura social, o con modos particulares de vincularse con la naturaleza en el plano ecológico - cultural, en tanto desde una concepción del cosmos de carácter cosmocéntrica, existía un vínculo con la organización social y con la relación tecnoambiental, y ese vínculo se da fundamentalmente en el plano de los valores, quedando esto expresado en la presencia del sacrificio en todas las esferas de la vida de estas sociedades, desde lo mítico hasta lo material.

Para Morandé la conquista de América por parte de la red cultural hispanolusitana y la lectura de este proceso que se hace desde la perspectiva del colonizador reúne el considerarla tanto como un "cataclismo cósmico" para las culturas precolombinas, como también considerarla como un encuentro de tipo "dialógico", en tanto más allá del carácter cruento que esta conquista tuvo, de lo cual el Padre de las Casas da un sentido testimonio, también significó, según Morandé, un esfuerzo de mutua interpretación, entre un europeo que aún no sale de las claves de comprensión del mundo propias de la cosmovisión teocéntrica medioeval, y un indígena regido por una matriz cultural dramático-sacrificial-expresiva.

Para el esquema de Morandé esta contraposición entre lo europeo y las culturas precolombinas, más que significar

propriadamente tal una ruptura o un quiebre, en el sentido de apocalipsis absoluta, más bien significó encuentro de carácter dialógico, en tanto significó el que por parte del español y por parte del indígena precolombino tuvo que existir un pensarse mutuamente, en tanto conllevó la necesidad de idear categorías que permitiesen, dentro de los límites de la propia cultura, dar cuenta de este otro cultural tan extraño y al mismo tiempo tan presente.

La hecatombe que significa la conquista de América, posee para Morandé un carácter refundacional en el plano de la construcción intersubjetiva de mundo, en tanto significa la reedificación de los valores, lo que se logra a través de un mestizaje sincrético, y a través de la autonomía simbólica, que hace que se pierda la relación significado significante. Los símbolos que van surgiendo a medida de que el coloniaje se va consolidando, dan cuenta del surgimiento de una nueva racionalidad, donde los símbolos, aunque guarden alguna o mucha semejanza con los símbolos europeos o pre hispánicos, poseen una real autonomía en los significados, autonomía que es en sí misma la dimensión verdaderamente original del universo cultural latinoamericano y particularmente de nuestras formas culturales populares.

El periodo colonial, posterior a la conquista de América, es visto por Morandé como aquella instancia donde se produce el paso desde el encuentro dialógico a la constitución de una tradición generada desde el sincretismo que sienta las bases de la cultura popular latinoamericana. Es en esta época donde esta cultura adquirirá características autónomas, de las cuales aún es heredera, en tanto es aquí donde surge un tipo de comprensión del mundo en la cual la matriz precolombina, se integra con la

cosmovisión teocéntrica medioeval, introducida por la influencia ibérica.

Es justamente en este período donde aparece según nuestro autor, la expresión más sintética de la matriz cultural latinoamericana, esto es el tipo particular de arte y estética barroca que se genera en nuestro continente. El arte barroco latinoamericano representa la imagen visible del modo en que, desde América Latina, se va adquiriendo una autoconciencia de poseer una identidad histórica, y se va interpretando la influencia europea, es decir, en el barroco hay un asumir que es posible la existencia de una manera particular de "estar en el mundo" a partir de una particular lectura de la realidad, lo que sin duda se evidencia en la originalidad de este estilo artístico, la que solamente podía surgir de un medio socio-cultural con características sui generis.

Para Morandé, la síntesis cultural que configura a la cultura popular latinoamericana es ante todo una síntesis barroca, poseyendo ésta en su opinión cuatro características fundamentales:

1. El barroco, que es propiadamente el estilo cultural con el cual se desarrolla la consolidación de América Latina, tenía como idea matriz la de formar una acúmene universal de pueblos.

2. La segunda característica del ethos cultural barroco es el intento de integrar oralidad y escritura a través de la representación. Por eso la síntesis la síntesis cultural de América Latino es fundamentalmente una síntesis cúllica y no una síntesis ideológica...

3. La tercera característica es la legitimación tributaria y sacrificial del trabajo, la que se expresa en una organización económica dualista que opera

monetariamente "hacia afuera", integrándose a los mercados internacionales a través de los medios de paga habituales, y no monetarizada hacia adentro...

*4. No obstante existir una síntesis cultural latinoamericana de las características antes señaladas, ella no fue valorizada como patrimonio propio por el proceso de formación de los estados nacionales" (Morandé:1991, 50-51).*

La visión que sostiene Morandé en torno al arte popular latinoamericano, como es obvio, recalca su carácter sincrético y el papel que el barroco posee dentro del mismo. Para nuestro autor este arte popular posee una estética barroca, en la cual se hace presente icónicamente la dimensión expresiva de nuestra identidad unida a la esfera de lo "dramático", en tanto este arte, aunque asume la influencia de elementos provenientes de las formas culturales de masas, etc. mantiene su dimensión barroca, tanto como exacerbación de la forma, como también en lo que respecta a una búsqueda de síntesis, que exprese nuestra matriz cultural y su realización histórica.

Por otra parte, a nivel económico el proceso de conformación de este ethos cultural propio del mundo popular latinoamericano, guarda una estrecha relación con las transformaciones económicas que va sufriendo América Latina durante el coloniaje y particularmente con una institución, que según Morandé es la base de la economía en este periodo, esta es la hacienda. El surgimiento de esta institución guarda relación con el hecho de que América Latina es sistemáticamente apartada del capitalismo por España y Portugal, en tanto posibilita el libre comercio con el resto del mundo sino que se impone un tipo de comercio con las metrópolis que implica fundamentalmente el que solamente pudieran exportarse e importarse productos

desde y hacia la Península Ibérica. Es así como durante los siglos XVII, XVIII y XIX se conforma un tipo de institución que va a tener, para Morandé, una importancia radical. Esta institución que recibe el nombre de "Hacienda Latinoamericana", es el ingenio azucarero en el Caribe, el latifundio argentino, el fundo chileno. La hacienda no es sólo una unidad económica sino que es también sistema con características bastante autónomas, desde el cual se edifica el mundo social y político colonial hasta prácticamente la primera mitad del siglo XX, poniéndose a la cabeza de este orden social una aristocracia terrateniente, que posee la capacidad de crear aquello que Morandé denomina como la Polis Oligárquica.

En las tesis de Morandé, la crisis del modelo sostenido por la hacienda, es ante todo la crisis de la "Polis Oligárquica", es decir, implica una transformación radical de la sociedad latinoamericana, que se origina en una transformación de las relaciones productivas, pero que también repercute en el ámbito de las expresiones sociales y simbólicas.

Esta crisis es el punto cumbre de la penetración del Proyecto de la Ilustración a América Latina, lo que trae consigo una crisis también en la consideración de la identidad cultural por parte de la elite dominante. Expresión radical de ésta es el rechazo sostenido por más de un siglo hacia nuestras formas populares. (Morandé: 1986c, 59).

Para el autor, estas formas culturales tienen su base en el contacto entre europeo e indígena, en tanto son el producto más excelso del sincretismo que se genera en la conquista, y por lo tanto constituyen la síntesis del encuentro dialógico y también el lugar donde se expresa la tradición subyacente al mestizaje latinoamericano.

A fines del siglo XVII la irrupción del iluminismo provoca una ruptura entre parte importante de la elite latinoamericana y estas expresiones culturales populares, lo que trae consigo con el correr del tiempo un serio intento de eliminar estas formas culturales por parte de la elite. Sin embargo, los grupos populares, continúan expresándose a través del sincretismo barroco, lo cual representa ya en estos momentos, en forma icónica, las dimensiones dramático-sacrificial-expresiva, propias del ethos cultural latinoamericano.

Esto conlleva una ruptura con el logos latinoamericano, produciéndose una fuerte asociación entre elite y masa, exición que primero se expresa en las nuevas concepciones del mundo adoptadas por sectores laicos de la elite, y luego por la iglesia, la que por medio del rechazo a estas formas "arcaicas" de cultura, intenta alcanzar una forma de reconciliación con la modernidad, generando un desequilibrio que sólo sera superado con la influencia de las reconceptualizaciones propias del pensamiento social de las últimas décadas.

La subsistencia de estas expresiones culturales en nuestro continente, representa para Morandé una fuerte crítica a las reformulaciones del iluminismo que son posibles de identificar en el contexto latinoamericano. En tanto para la comprensión de este fenómeno debemos adentrarnos en la consecuencia más radical de la escisión entre pueblo y elite, esto es, los intentos desarrollistas que desde distintos marcos ideológicos la elite ha impulsado, los cuales según Morandé, más que anular el ethos cultural subyacente, expresan, en la dimensión sacrificial que llevan asociada, una demostración de la sobrevivencia y resistencia de este ethos.

Desgraciadamente la ciencia social latinoamericana ha surgido al alero de los proyectos desarrollistas, por lo cual ésta ha intentado negar el ethos para ponerse a disposición de estos proyectos, constituidos en "ideologías del desarrollo", en un constante proceso de encubrimiento del sacrificio. Sería debido a ello que estas ciencias se encontrarían sumidas en una crisis de interpretación al no poder dar cuenta de la multiplicidad de dimensiones del mundo latinoamericano.

El error fundamental cometido fue el suponer la existencia de una identidad absoluta entre estructura y valores, lo cual significó el pensar que el cambio social va permanentemente asociado al cambio cultural, por lo tanto, el desarrollo como superación y negación del subdesarrollo, requerían de una negación de las formas culturales características de aquella Lati-noamérica no desarrollada.

Este modo de interpretar y de actuar en el escenario latinoamericano ha sido fuertemente cuestionado, en tanto existen sectores que intentan superar la falacia racional iluminista que supone la identidad entre estructura y valor. Hoy estos sectores asumen que muchos cambios estructurales en este continente no han estado realmente asociados a cambios valóricos que se dirijan hacia la misma dirección, por lo cual estos sólo han tenido, en muchos casos, un carácter superficial.

Desde allí se ha definido una visión según la cual metas como el desarrollo socio-económico nunca serán logradas, sin un reconocimiento de las características fundamentales de la cultura latinoamericana.

También este ethos es un asunto relevante para el mundo laico, en su es-



fuerzo de repensar América Latina, moviéndose en un paisaje que va desde los islotes de modernización hasta los pobres que son los grandes "desterrados del paraíso". En relación con lo anterior, Morandé afirma... "la única posibilidad de las ciencias sociales para salir del estancamiento en que se encuentran es abandonar el supuesto de la secularización de los valores. Ello pueden hacerlo si logran desarrollar los sentidos para comprender una realidad como la latinoamericana" (Morandé:1984, 73).

### LA IDENTIDAD ÉTNICA COMO LÍMITE CONCEPTUAL

Para el antropólogo mexicano Néstor García Canclini la fragmentación del sujeto popular en su identidad cultural es un descubrimiento reciente, el cual guarda estrecha relación con el pensamiento post moderno y su apelación a la autoconciencia de la variabilidad desde la modernidad y con respecto a los fenómenos sociales dentro del propio mundo moderno, debido a lo cual la teorización de la ciencia social latinoamericana en torno a las formas culturales populares ha pasado a un nuevo momento, ya no supeditado a lo exótico ni a los grandes proyectos desarrollistas, sino más bien a un esfuerzo de interpretación que asume el inmenso valor de comprender la particularidad de cada escenario cultural.

Sin embargo, en nuestra opinión, esta reformulación de elementos teóricos debe ir acompañada de proposiciones en torno al tratamiento del fenómeno en sí. Es por ello que pensamos que el concepto de "grupo étnico" como categoría analítica puede permitir asumir la particularidad de lo popular, pero dentro de un intento más amplio de generalización que permita, desde la visión de conjunto, la

formulación de categorías nuevas, pero siempre a partir de esta nueva forma de mirar el fenómeno basada en una visión del mundo popular centrada en lo propiamente cultural.

Creemos que el preguntarse por la identidad étnica al interior de nuestras sociedades es un cuestionamiento que cobra cada vez más sentido, debido principalmente a la relación que existe entre este concepto y el de identidad cultural, en tanto el concepto de cultura ha pasado a ser el puntal en base al cual se ha intentado interpretar la variabilidad en el plano cognoscitivo y conductual en las sociedades complejas.

No obstante existen esferas donde este tipo de interpretación aún no penetra lo suficiente, en tanto un concepto ideado para analizar al otro cultural crea reticencias cuando se trata de analizar con el mismo al prójimo. Es así como hoy podemos ver como actores como lo son los grupos marginales urbanos o el proletariado urbano y rural así como otras expresiones de la esfera de lo popular, no son miradas desde las categorías a partir de las cuales se analiza a actores, como son los grupos indígenas u otras minorías culturales existentes en América Latina.

### EL CONCEPTO DE IDENTIDAD ÉTNICA

Durante las últimas décadas la pregunta por la identidad étnica ha pasado de ser un problema biológico a ser una interrogante de carácter netamente socio-cultural.

Desde la categoría de raza, que fijaba la pertenencia a un grupo étnico dentro de los márgenes de somatometría y de los estereotipos que el color de la piel origina-

ba, hasta la actualidad en que este análisis ha sufrido una mutación, en tanto la pregunta por la raza como determinante de características psicológicas y conductuales, ha sido reemplazada por otra referida al problema de la "identidad", refiriéndose ésta a la identificación de sujetos distintivos en planos tan divergentes como el biológico, el lingüístico y el psico-cultural.

La génesis de esta concepción la podemos remontar al siglo XIX, en tanto es debido al colonialismo, y al surgimiento de las ciencias sociales, que occidente se pregunta en primer lugar, qué es lo que los separa de los pueblos colonizados, para luego, en la segunda mitad de nuestro siglo, pasar a preguntarse qué es lo que separa en el propio mundo de los colonizadores a sujetos que poseen diferencias no tan marcadas en el plano biológico y cultural.

Es a partir de esta concepción que se origina, a nivel científico, el concepto de raza como base para la clasificación. Esta idea, que surge desde la incipiente ciencia social y desde una biología fragmentaria y manipulada, creó taxonomías, que en muchos casos, más que aclarar el panorama en torno a la variabilidad humana biocultural, sirvieron como instrumentos de dominación de una cultura sobre otra.

Como reacción a esta postura surgen líneas teóricas, tanto en el plano de la etnografía como en el nivel etnológico, que intentan asumir apelaciones de corte positivista como la de Durkheim en el sentido de *"analizar lo social por lo social"*. Es así como desde el estructural funcionalismo surgen visiones en torno a la identidad social, estrechamente ligadas a la territorialidad y a la especialización de las funciones sociales vinculadas a las relaciones ecológico-culturales.

Se piensa en el grupo étnico como un conglomerado de individuos pertenecientes a un territorio dado y que mantienen relaciones de dependencia con éste, de forma tal que la pertenencia a un espacio guarda relación con las funciones surgidas desde la lucha del grupo por la sobrevivencia, determinando esta relación funcional, la estructura interna del grupo.

Posteriormente nace en la década de los 50, una crítica desde la etno-lingüística. Es así como se asume la definición "fonémica", propia de la lingüística estructural, que entiende a la identidad étnica desde la perspectiva emic o desde dentro, fijando en el actor social los criterios de clasificación, en tanto la pertenencia a un grupo étnico se define desde las categorías de adscripción y clasificación con el mismo. Pertenecer a un grupo étnico quien se siente parte de él y al mismo tiempo, es identificado como tal por otros, y es desde allí que el criterio de etnicidad se libera de las categorías biológicas y geográficas, para pasar a ser un problema en la esfera de la conciencia social.

Este proceso de transformación de la ciencia misma, guarda directa relación con el acelerado proceso de mezcla y difusión cultural asociado a la industrialización, al colonialismo y al desarrollo de los medios de comunicación de masas.

Es así como la pregunta por las minorías étnicas o los grupos raciales autónomos, deja de tener la relevancia que tuvo. Hoy el esfuerzo está centrado en explicarse la variabilidad cultural al interior de las sociedades complejas, en tanto conceptos como clase, estamento, segmento de clase, etc, han demostrado ser insuficientes para explicar muchos aspectos del funcionamiento y del conflicto al interior de las sociedades multiculturales.

## IDENTIDAD ÉTNICA Y CULTURA POPULAR

Como hemos planteado, en el contexto latinoamericano ha cobrado particular importancia el concepto de "popular", como signifiante que da cuenta tanto del proletariado industrial de nuestro continente, como de aquellos marginados o subproletarizados que conforman los pobres del campo y de la ciudad. Son las víctimas del proceso de pauperización en el campo, y son los que habitan los grandes cinturones de miseria en torno a las grandes urbes latinoamericanas. Pero también son aquellos sectores de las capas medias, cuyo universo cognoscitivo registra elementos del sincretismo latinoamericano, sincretismo que no sólo penetra a los pobres de la ciudad y del campo, sino que también a casi todas las capas sociales, incluso a sectores altos, y que es más un cúmulo de categorías y de símbolos que representan los puntos de encuentro de diferentes grupos ampliamente compartidos, que algo propio de un sector social específico.

En un continente como el nuestro, donde la heterogeneidad impera, la pregunta por la identidad se vuelve particularmente compleja. La diversificación, complejización y transformación de los grupos sociales, hacen que la pregunta por la identidad étnica se convierta en una interrogante de primer orden a partir de cuya respuesta es posible aportar elementos a los problemas planteados por el desarrollo, las desigualdades y el conflicto social. Es por ello, que el aporte multidisciplinario que asume elementos provenientes de distintas disciplinas sociales, es de particular urgencia.

En nuestra opinión los sectores populares reúnen las características, que la moderna antropología cultural de orien-

tación lingüística señala como necesarias para considerar a un conglomerado humano como un grupo étnico.

Creemos que existe tanto adscripción como identificación, en tanto este actor social se reconoce a sí mismo como un subsistema con rasgos autónomos, presentándose además un tipo de formulación religiosa que ocupa un lugar preponderante en sus formas culturales y en la legitimación de su accionar histórico, siendo esta formulación esencialmente católica en lo cúllico-ritual.

### A MANERA DE SÍNTESIS

A partir de lo anteriormente expuesto creemos posible proponer un concepto susceptible de ser utilizado en estudios vinculados a las formas culturales populares, particularmente en el área del arte popular, a partir de asumir el influjo de las nuevas corrientes de pensamiento teórico, pero intentando también caminos concretos para el tratamiento del fenómeno cultural popular.

Por una parte asumimos la diversidad de la cultura popular como un conjunto heterogéneo de escenarios culturales. También estimamos acertada la expresión que expande este concepto más allá de la cultura de la pobreza como la subalterneidad, debido a lo cual creemos cierta aquella afirmación en torno a la fragmentación del fenómeno presente en su actual interpretación.

Sin embargo, creemos necesario, como dijimos, proponer un camino, que aunque discutible, puede dar luces al momento de acceder al fenómeno mismo. Es por ello que vemos como necesario asumir las categorías de Manuel Marzal que identifican a lo popular como lo pro-

pio de las grandes masas y no exclusivamente como lo propio de los sectores menos favorecidos económicamente. También vemos como esclarecedor el aporte de Pedro Morandé que asocia a las formas culturales populares latinoamericanas con el proyecto ecuménico del barroco, a partir de una matriz dramático-sacrificial-expresiva, desde la cual estas formas culturales han desarrollado todo el potencial axiológico y simbólico del cual dan hoy cuenta.

En base a los dos aportes antes mencionados creemos posible comenzar a esbozar un concepto de cultura popular, como lo propio de las grandes masas que expresa una identidad barroca, la cual es paralela y en muchas ocasiones antagónica con las formas culturales surgidas desde la modernidad en lo que respecta a la influencia del racional iluminismo. Sin embargo aún así creemos importante hacer el alcance de que este concepto por sí sólo no asume las identidades culturales particulares dentro de la diversidad de las culturas populares como concepto plural, corriéndose el riesgo de caer en las generalizaciones del mismo tipo de las que hoy son objeto de crítica. Es por ello que proponemos la utilización de la categoría de "grupo étnico" como modo de precisar los límites de los distintos grupos populares, en tanto pensamos que desde los criterios de adscripción e identificación es posible el tratamiento concreto de las manifestaciones culturales populares. Por lo cual la identidad popular sólo sería completa desde las percepciones de los actores que se identifiquen con un grupo de referencia, y que al mismo tiempo sean percibidos por sus pares y por el entorno como miembros de este grupo. Es así como los límites de una cultura popular y otra no está dado por fronteras geográficas, jurídicas, ni económicas, sino por la com-

prensión que los actores tengan de su pertenencia y de la pertenencia de otros.

Esta conceptualización podría ser de particular utilidad al estudio del arte popular, en tanto aportaría una expansión de sus límites al concepto, y también entregaría una estrategia para fijar el vínculo entre esta expresión estética y la identidad del grupo que la práctica en el contexto de nuestro continente.

El paso desde el estudio de lo marginal al estudio de lo masivo, tendría que considerar el grado de adscripción y de identificación que exista en torno a las distintas expresiones del fenómeno estético popular, en tanto podrá ser reconocido como arte popular aquello que represente una identidad étnica, identidad que asume este arte, tanto como una expresión material y simbólica de su matriz, como también como producto de la particular adaptación de un grupo étnico a su contexto ecológico-cultural.

Cada cultura popular desde su particular identidad étnica posee la capacidad de generar un arte que da consistencia a su existencia como grupo con características autónomas, en tanto un tipo de arte no sólo pertenece a una cultura popular específica, sino que también es el mismo arte como conglomerado simbólico y como práctica el que ayuda a edificar identidad a cada cultura popular particular.

Al parecer el seguir esta ruta nos llevará a repensar el arte popular como objeto de análisis, transformándolo, del estudio de la estética fuera de los límites rígidos de la modernidad, al estudio del sincretismo estético dentro de los límites de la misma, para resolver la paradoja que representa el estudiar aquello que teóricamente estaba condenado a desaparecer, poniendo ahora la mirada en un objeto en

constante movimiento, cuya dimensión popular no significa la negación de su versatilidad sino por el contrario reconoce el carácter dinámico del fenómeno.

1.- Antropólogo Social U. de Chile.  
Magíster en Ciencias Sociales.  
ILADES/P. Universidad Gregoriana.  
Profesor-Investigador. Planta Departamento de Antropología  
Universidad Católica de Temuco.

## BIBLIOGRAFÍA

García, Nestor: "Culturas Híbridas". Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

García, Nestor: "Dé qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?". Edit. G. Gili, S.A, México, 1987.

Hinkelammert, Franz. "Ideologías del Desarrollo y Dialéctica de la Historia". Ediciones Nueva Universidad, 1970.

Geertz, Clifford. "Religion as a Cultural system. New York. 1965. En: Reader in comparative religion. Harper and Row.

Kahn, J. "El concepto de cultura". Editorial Siglo XXI, Madrid, 1978.

Marzal, Manuel: "Interpretación de la Religiosidad Popular", en La Fe de un Pueblo, 2, Religiosidad y Fe en América Latina, Ed. Mundo, Santiago, 1975.

—————"La fiesta patronal andina en la ciudad de Lima" Rev. Allapanchis N° 3 S/A.

—————"Diálogo con las religiones populares" N° 158, diciembre de 1978. rev. Mensaje Iberoamericano.

—————"Análisis antropológico del sincretismo latinoamericano" Rev. La Antigua N° 10, Panamá, 1980.

—————"Catolicismo y pluralismo en el Perú contemporáneo" Rev. Cristianismo y sociedad. N° 106.1990.

—————"El quinto centenario: Una reflexión desde Latinoamérica" Rev. Encuentro (63) 1993.

—————"La investigación de la religión andina" Rev. Allapanchis. N° 2, Lima, 1989.

—————"Sincretismo iberoamericano e inculturación" Rev. Medellín, N° 60, 1989.

- "Reducciones y luchas actuales en el Amazonia" Rev. Christus, año 46, N° 551, diciembre de 1981.
- "El rito en el mundo campesino" Nov-dic. año XII, 1978, Rev. Nuevo Mundo.
- "¿Es posible un Iglesia indígena en el Perú?" Rev. Mensaje Iberoamericano, N° 97, 1973.
- "¿Es posible una Iglesia Indígena en el Perú?" Rev. Mensaje Iberoamericano, N° 98, 1973.
- "Perú, el crisol incompleto: La segregación racial hoy" Rev. Nexa, segundo trimestre, junio 1987.
- "Religiones populares en América del Sur" Rev. Pastoral Popular, N° 14, 1985.
- "Análisis teológico + pastoral del sincretismo latinoamericano" Rev. La Antigua, 1984.
- "Análisis etnológico del sincretismo Iberoamericano" Cristianismo y Sociedad, N° 88, 1986.
- "Historia de la antropología indigenista" Lima P. Universidad Católica de Perú, 1981.
- "Sincretismo Iberoamericano" Edit. P. Universidad Católica del Perú, 1989.

Morandé, Pedro: "Consideraciones Acerca de la Discusión Actual Sobre Sincretismos Religiosos y Religiosidad Popular en América Latina", en Anuario del Intercambio Cultural Alemán-Latinoamericano, 1978.

- "Del Romanticismo Católico Hispano Americanista", en Iglesia y Cultura Latinoamericana, Ed. Celam, Bogotá, Colombia, 1978.
- "Cultura y Modernización en América Latina", Ed. P. Universidad Católica, 1983.
- "El varón en la cultura". Rev. CARISMA (12), 1983.
- "La perspectiva de las ciencias sociales frente a la crisis" Rev. Comunio, año II, N° 9, 1984.
- "El sentido religioso de las promesas o mandas". Rev. religiosidad popular y Santuarios. año IX, septiembre 1985, N° 14.

- “La religiosidad popular como crítica”, Rev. NEXO, 1986.
- “Modernización e identidad cultural en América Latina” Rev. *Communio*, año IV, N° 15, 1986.
- “Cristianismo, política e historia”. Rev. *Carisma*, N° 18, 1986.
- “Reconciliación y solidaridad”. Rev. *Communio* (21), 1987.
- “La reconciliación en la autoconciencia de la Iglesia postconciliar” Rev. *Mensaje*, Vol XXXVI/septiembre/1987, N° 362.
- “El sínodo sobre los laicos”. Rev. NEXO, 1987.
- “La dimensión laical de la nueva evangelización”. Rev: *Mensaje* Vol XXXVI/diciembre 1987/ N° 365.
- “Evangelización de la cultura y modernización”. Ediciones Vida y Espiritualidad, Lima, 1988.
- “El laicado en la historia eclesial contemporánea”. Rev. *Carisma*. N° 23-24.
- “La síntesis cultural hispánica indígena” Rev, *Encuentro*, N° 61, 1991.
- “El trabajo en la cultura adveniente”. Rev. *Persona y sociedad*. Vol V, N° 2, 1991.
- “El indiferentismo religioso en América Latina”. Rev. *Ateísmo y Fe*. Vol XXVII, N° 1, 1992.
- “La doctrina social de la Iglesia en el momento actual de América Latina y el Mundo”. Rev. *Carisma*, N° 31, agosto, 1992.

