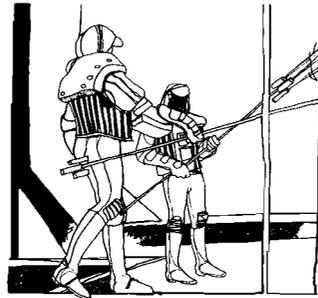


julio -septiembre/87 N° 23

El Comité Editorial Ejecutivo de Chasqui invitó a los profesores Antonio de Jesús da Moura (Brasil), Mario Razetto (Perú), Carlos Cortés (Colombia), Adolfo Herrera (Venezuela), Raúl Fuentes (México), Mario Zeledón (Costa Rica), Federico Iglesias (Puerto Rico), Valerio Fuenzalida (Santiago de Chile), Jaime Reyes (Bolivia), Onofre de la Rosa (República Dominicana), Jorge Valdés (Holanda), Adolfo Negrotto (Argentina), a integrar el cuerpo de corresponsales de la revista en sus respectivos países. Para coordinar estas actividades de corresponsalía y ponerse de acuerdo en cuestiones de estilo y forma, Chasqui, con el auspicio de la Fundación Friedrich Ebert, ha organizado en Quito un seminario durante la primera semana de noviembre de 1987. Lo dirigirá el doctor Antonio Rodríguez, argentino. Agradecemos a nuestros nuevos corresponsales y les damos la bienvenida.

Intercom, Revista Brasileña de Comunicación, cumple diez años en este otoño de 1987. La revista que circuló inicialmente como periódico bimestral con el título de Boletín Intercom es hoy una de las pocas publicaciones brasileñas en el campo de la comunicación y de la cultura. Su mérito está en su originalidad en el área de las investigaciones. Vaya nuestra felicitación a la Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação, editora de Intercom y vayan nuestros deseos de que la revista se consolide definitivamente. Los índices de Chasqui 1981-1986 (materias, onomástico y toponímico) están en circulación. Solicítelos a Chasqui.

Simón Espinosa



16 Auge y caída de los videojuegos

Carlos Eduardo Colina

Las tecnologías digitales cambian aceleradamente. Cada cambio impacta en el entorno de la sociedad y la cultura. ¿Cómo adaptarse a estos retos cotidianos? ¿Cómo controlarlos?

54 Avances psicológicos de la publicidad

Rafael Arias / William Meyers

Madison Avenue dio un salto gigantesco cuando investigó sicosocialmente la cultura consumista de los Estados Unidos. Un resumen de los más notables resultados.

AVANCES
SICOLOGICOS
DE LA
PUBLICIDAD



Radio boletín informativo para niños



34 Radioboletín informativo para niños

Jorge Valdés

¿Qué se requiere de un speaker y comunicador para niños? Un análisis del decálogo del comunicador infantil. Los niños valen y sobre todo exigen.

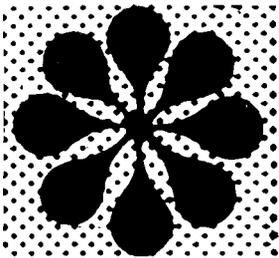
Noticias	2	
Lenguaje publicitario, una poética del consumo	6	<i>Eulalio Ferrer</i>
Entrevista a José Hoing	12	
La declaración del NOIIC	24	<i>Howard Frederick</i>
Machismo en los medios	29	<i>Rosa María Alfaro</i>
Diseño gráfico e industrial de América Latina	32	
Abya Yala: una editorial para los indios	39	<i>José F. Juncosa</i>
UNESCO: Protección de las expresiones folclóricas	45	
Brasil: un arte popular mal comunicado	48	<i>Dilma de Melo Silva</i>
Reseñas	61	
Nuevas tecnologías	63	

DIRECTOR: Luis E. Proaño. **EDITOR:** Simón Espinosa. **DIRECTOR DE PUBLICACIONES:** Jorge Mantilla Jarrín. **CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL:** Luis Ramiro Beltrán (Bolivia); Reinhard Keune (Alemania Federal); Humberto López López (Colombia); Francisco Prieto (México); Antonio Rodríguez (Argentina); Gian Calvi (Brasil); Daniel Prieto Castillo (Argentina). **COMITE EDITORIAL EJECUTIVO:** Asdrúbal de la Torre,

Peter Schenkel, Edgar Jaramillo, Fausto Jaramillo, Gloria de Vela, Andrés León. **ASISTENTES DE EDICION:** Wilman Sánchez y Martha Rodríguez. **DISEÑO:** Marcelo Chamorro. Portada: Jaime Pozo. Impreso en Editora Voluntad. CHASQUI es una publicación de CIESPAL que se edita con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert y del Banco Central del Ecuador. Quito, Apdo. 584 Telf.: 540-881

BRASIL UN ARTE POPULAR MAL COMUNICADO

Dilma de Melo Silva



Los apuntes que siguen no se refieren a todo el Brasil, sino al eje Sao Paulo — Río de Janeiro, el "sur maravilla"¹, donde investigamos actualmente sobre la cultura brasileña. Se citarán también las demás regiones brasileñas, pero con un trato adecuado, "in loco", y con mayor contacto con los investigadores que disponen de datos, gracias a los estudios realizados sobre esas áreas. Este "alerta" inicial acciona un síntoma indicativo: está presente en nosotros mismos la hegemonía ejercida por el eje Río/Sao Paulo, fuera de él "nada sucede". Por esta razón, el título de este artículo debería ser: "Notas sobre Arte Popular y Comunicación en Sao Paulo y Río de Janeiro"

¿ARTE POPULAR, ARTESANIA, CULTURA POPULAR?

No está por demás repetir que conceptos y títulos ocultan juegos de intereses, ideologías, opresión, poder, sumisión. Al escribir, al pensar en arte popular, ¿a qué objeto real se hace referencia? ¿Al que algunos llaman artesanía, al que se vende en las ferias, se expone en salas especiales en los aeropuer-

tos para turistas ávidos de "souvenirs" exóticos? ¿Nos estaremos refiriendo al que los especialistas estudian bajo la denominación de cultura popular, que engloba un rol interminable de manifestaciones artísticas? ¿Se estarían oponiendo al concepto de arte (culto, erudito) de las bellas artes, generado por el romanticismo que exalta la figura del genio, del artista inspirado?

¿El concepto de cultura popular englobaría en sí una denuncia de postura ideológica, vinculada al pensamiento de las élites dominantes, cuya estética post-renacentista favorece al arte erudito en detrimento del realizado por individuos que no han tenido una formación convencional en "academias"? Al pensar en manifestaciones de esa Cultura Popular y en las Comunicaciones, ¿no estaríamos tentados a suponer que esas manifestaciones están perdiendo su espacio y son paulatinamente desplazadas por la "cultura de (para) masas", que ahora están manipuladas y son manipulables por intereses económicos y quedan legitimizadas por los medios de comunicación del eje Río/Sao Paulo?

El primer ejemplo es el carnaval, la actual industria del turismo en Río de Janeiro que anualmente recauda millones de dólares en divisas para nuestras arcas y con una estructura institucionalizada, la Riotur, que emplea a más de 300 funcionarios (el Carnaval de 1987 aumentó la recaudación debido a la comercialización de una serie de marcas y servicios durante los desfiles

y por la venta anticipada de todas las entradas). El "mayor espectáculo del mundo" obtiene millones de cruzados al ceder los derechos para la transmisión por redes televisivas y por los lucros obtenidos de la comercialización? Se puede considerar el Carnaval como popular? Esta espectacular fiesta industrial no estaría dentro de la "operación diabólica" a la cual se refiere Novaes² cuando trata del problema de lo "nacional y de lo popular", operación que "destruye las diferencias culturales e impide la identificación del individuo con su clase, raza y etnia"?

Si, a nuestro entender, a través del arte los hombres se liberan, en la "cultura de (para) las masas" estaríamos en el lado opuesto del proceso: el arte comunitario, el negro, por ejemplo, pierde su acto de revelación y pasa a ser sustituido por un producto estandarizado, constituido a partir de la unión de fragmentos de representaciones que busca una "síntesis" regulada, unificada, que imposibilita la diferenciación.

¿Qué debemos entonces buscar si pretendemos estudiar el arte popular? ¿Buscar las "culturas populares" como indica Canclini³? ¿Buscar las diferencias, los proyectos particulares, las multiplicidades de deseos y las disparidades de lo imaginario y de lo simbólico?

En la búsqueda de nuestro objeto real —el arte popular— de antemano percibimos un silencio mortal que amordaza las voces discordantes, la invasión simbólica que penetra en el

centro de la creatividad, contaminando los sueños, los olores, los enigmas, los no. ¿Qué es lo popular en esta nación verde-amarilla? Aquello que nos enseñaron desde arriba: la samba, la "feijoada", el fútbol, el carnaval...

En estas notas procuraremos relatar no solo los "objetos" sino los productores, el proceso por el cual los agentes creativos se someten para expresar esa "vivencia" en el campo del arte: relatar corriendo el riesgo de fragmentar el hecho y la conciencia del mismo, cuidando que el relato no sea un mero delirio de un investigador alejado de la sensibilidad que dio origen a los diferentes lenguajes artísticos.

Buscaremos así las manifestaciones de un considerable sector de la población que se sitúa al margen de la cultura dictada por el poder hegemónico, manifestaciones que no han sido delimitadas por el aprendizaje formal y que tampoco siguen los patrones estéticos de las "escuelas artísticas".

Es oportuno también hacer otra advertencia: si vamos a ocuparnos del arte popular no debemos referirnos a "artistas" sino a "artesanos", puesto que "quien hace arte popular no es un artista, difícilmente un creador, sino un artesano", como recuerda Pedrosa⁴. En verdad, deberíamos ocuparnos de la artesanía y nada más que de eso... pues el arte popular nunca tuvo el honor ni la sacralización de los historiadores del arte...

En el Brasil, los estudiosos de la "artesanía" relacionan esta actividad con el adiestramiento de la mano de obra y citan el apareamiento del Liceo de Artes y Oficios de Río de Janeiro como la fecha y el hecho marcante del siglo XIX. Este Liceo, mantenido por sociedades divulgadoras de las "bellas artes", fue fundado en Río de Janeiro en 1856 como una propuesta de "educación popular", con clases nocturnas para operarios, adultos y jóvenes, proponiéndose el estudio de las "bellas artes" y su aplicación en los oficios e industrias. Salles señala una pista a través del registro de las disciplinas dictadas en tales escuelas: clases de literatura, geometría, carpintería, cerrajería, hojalatería, pintura, dibujo, música.⁵ El modelo de Liceo de Artes y Oficios de Río de Janeiro fue reproducido en otras capitales del país: Salvador, Recife, Belén.

Esta capacitación de la mano de obra seguía los moldes europeos imponiendo los padrones de los blancos sobre los artesanos/artistas negros e indios y sus descendientes, que pasarían a formar la clase trabajadora brasileña.

A partir de 1937, la artesanía llegó a ser una actividad económica protegida por el Estado, lo que muchas veces se constituyó en una intervención en el proceso de creación, ya que muchas autoridades se preocupan por su posible desaparición y su permanencia "pura", correspondiendo su organiza-

ción e inserción en la economía de mercado a los organismos públicos. Este problema es objeto de controversia y necesita profundizarse para que se definan las fronteras entre artesanía/Arte folclórico / arte popular / cultura popular". Y, en todo esto, el papel del Estado.

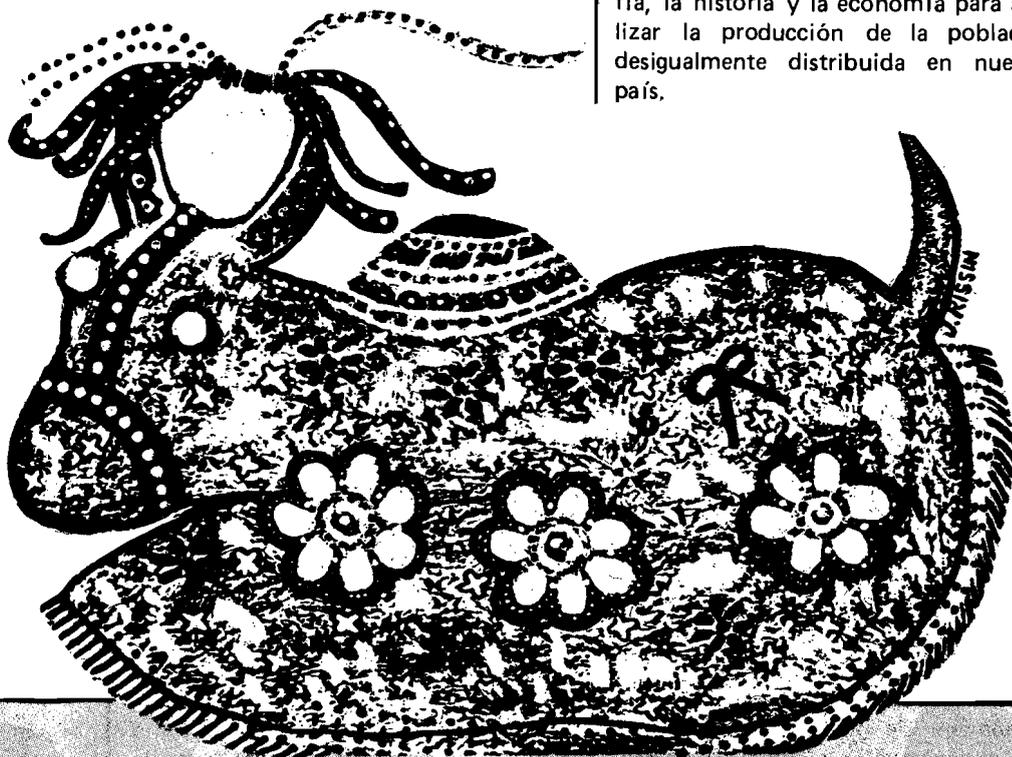
Si al concepto de arte lo liberamos de su carga elitista y eurocéntrica, encarándolo como una manifestación que mueve las relaciones de lo imaginario, lo sensible, podremos llegar a responder la cuestión: ¿habrá necesidad de definir al arte salido de los grupos subalternos con el adjetivo "popular" en contraposición al arte "culto" o "erudito", referido a los grupos hegemónicos?

UNIVERSO DEL ARTE POPULAR EN EL TERRITORIO BRASILEÑO

Muchos estudiosos han presentado propuestas para clasificar y regionalizar el arte delimitando el universo en que ocurre. Manuel Diegues Jr. propone nueve regiones culturales en el Brasil:

1. el noreste agrario del litoral;
2. el noreste mediterráneo;
3. la amazonía;
4. la minería;
5. el centro oeste;
6. el extremo sur;
7. la colonización extranjera;
8. el café;
9. el sector industrial.

En esta clasificación, Diegues utiliza diferentes factores: medio físico, económico e histórico, uniendo la geografía, la historia y la economía para analizar la producción de la población desigualmente distribuida en nuestro país.





De este modo, en la amazonía encontraríamos: las calabazas, los tejidos de paja, los perfumes, las esculturas, la cerámica, los plumajes, así como la tenacidad del negro y del indio que utilizan los elementos de la flora y la fauna para la elaboración de objetos artísticos y de utilidad doméstica.

En el noreste, en las dos subregiones citadas (mediterránea y agraria) existen diferentes características: en la primera, el cuero y la cerámica; en la zona del litoral, las randas y los tejidos de paja. Conforme afirma Salles⁷, en el noreste debemos observar un fenómeno de gran significación: "... el aprovechamiento de la llamada **basura de la civilización**, los embalajes

transformados en objetos útiles y artísticos, el neumático inservible permitió el apareamiento de innumerables objetos". En esa región, como un todo, es importante la literatura de cordel⁸, cuya producción fue intensa y hoy está en plena expansión en Sao Paulo, debido a la migración nordestina hacia el sur.

En la literatura de cordel se destaca también el xilograbado de las pastas ilustrativas de los temas poéticos narrados en verso o en prosa.

En el sector de la minería (interior de los Estados de Bahía y Minas Gerais) se siente en forma marcada la influencia africana en la producción artesanal de estatuas y arquitectura, en los santuarios, en ofrendas, que tienen como materia prima tanto la piedra como la madera. Además de estas expresiones

plásticas, se encuentran también las esculturas de los barcos, destacándose las "carrança" (figura de madera que ornamenta la proa de ciertos navíos a vela), trabajadas por los escultores del río Sao Francisco.

La influencia minera se extendió al centro-oeste, con mayor influencia indígena combinada con la técnica europea, principalmente en la industria textil. En esta área tiene gran expresión la lapidación de piedras.

En el extremo sur, donde confluyen la colonización portuguesa y española, tuvo origen un tipo marcante: el gaucho de las pampas sureñas con la cuchillería y la metalurgia.

El café caracteriza otra importante región cultural, con rasgos negro-afrikanos, en razón de que la mano de obra utilizada fue la del negro esclavizado



por los colonizadores portugueses; este rasgo aparece en innumerables producciones, cabiendo citar las "paulistinhas", imágenes de barro quemado, aún en estudio de los investigadores.

En algunos sectores del sur tenemos las áreas de colonización extranjera y la faja industrial, en las riberas del río Paraíba, entre los grandes centros de Sao Paulo y Río de Janeiro. En esa región tenemos el mayor complejo urbano industrial del país que provocó un intenso proceso de transformación modernizante en el universo cultural del Brasil.

Salles⁹ llama la atención al hecho de que ahí surge una nueva artesanía, originada en el aprovechamiento de las obras industriales y del reciclaje de la llamada **basura industrial**, estableciéndose ahí, en forma paradójica, núcleos culturales debido a la transferencia de trabajadores de las zonas rurales hacia los grandes centros.

ARTE POPULAR EN EL "SUR MARAVILLA"

En este espacio geográfico, la influencia urbano-industrial contribuyó para alterar el elemento tradicional, marginándolo; frecuentemente se sustituyen las técnicas tradicionales por otras, asumiendo formas muy propias, a fin de establecer niveles competitivos con la industria.

En los últimos años, las instituciones oficiales se han preocupado por conocer e incentivar la producción cultural de la población que vive en las zonas periféricas del Gran Sao Paulo (formado por las ciudades de Santo André, Sao Bernardo do Campo, Sao Caetano do Sul y Diadema), en una doble marginación: geográfica y social. Estas poblaciones participan de la fuerza del sistema de producción de Sao Paulo, pero permanecen al margen de los circuitos oficiales institucionalizados que manejan los bienes culturales.

Esos productores culturales permanecen al margen de la "cultura de (para) las masas" y se resisten a abrir paso ya sea a la propia producción o a la circulación de sus productos: música, danza, canto, teatro, literatura y otras expresiones del arte popular: juguetes, soportes para rituales religiosos, etc.

El mes de agosto se instituyó como el mes del folclore y, en ese período del año, se realizan tentativas para valorizar el arte popular. La brillante industria cultural, destacada por la industria cultural, ha encubierto y ha dificultado la difusión de nuestras raíces.

En los últimos tiempos se han realizado y están en marcha algunos trabajos de rescate y preservación del arte popular en Sao Paulo: iniciativas empresariales como la del "Servicio Social de Comercio" (SESC) que incluye en su programación el apoyo al Teatro Estu-

dantil y Aficionado y un elenco teatral permanente a precio de costo, así como iniciativas oficiales, tal el caso del proyecto desarrollado por la Sección Técnica de Arte Popular del Centro Cultural de Sao Paulo¹⁰, iniciado en 1983, que ha evitado el asistencialismo y busca dar las condiciones necesarias para que florezcan las diversas manifestaciones artísticas populares.

Entre los trabajos más completos realizados por la Sección de Arte Popular podemos citar la investigación sobre literatura de cordel¹¹: **El Cordel en Sao Paulo**, que proporciona una visión de cómo se mantiene la literatura del noreste en los grandes centros y lo que con ella ocurrió en el proceso de "adaptación". Los investigadores elaboraron un texto final en el cual los relatos se completan con declaraciones de los autores y se puede descubrir la forma a través de la cual se produjo la redefinición de la literatura de cordel, íntimamente ligada a la cultura del noreste que persistió gracias a programas de televisión, de radio y en fiestas típicas de los barrios periféricos de Sao Paulo. Ahora se trata de un "cordel urbano", según Vasconcelos¹², que en un comienzo surgió como "producción independiente, donde el propio poeta escribe, imprime y vende los folletos"; luego, en un segundo momento, surgen las editoras y se abaratan los costos de los ejemplares debido a la producción de grandes tirajes; el número de páginas aumenta y las dimensiones son mayores, los textos son diagramados y son objetos de revisión. El siguiente momento es el de la comercialización, realizada de dos formas:

- distribución a través de puestos de revistas;
- distribución a través de casas editoras que utilizan voceadores que declaman los textos en calles y plazas.

El tiraje es de aproximadamente 5.000 ejemplares (el libro cuya edición alcance 3000 ejemplares se considera un éxito). Hasta hace poco tiempo, la "cantoría" de cordel era un caso de policía y había necesidad de evitar la intervención de los fiscalizadores y la confiscación de los folletos durante las batidas policiales. Los poetas-voceadores-actores que divulgan los folletos no utilizan los códigos consagrados por la comunicación masiva, sino que se sirven de la comunicación pública, directa, involucra a los espectadores, las personas que se arremolinan son interpeladas y se les invita a participar, la acción es teatralizada y se solicita co-participación y compromiso.

De acuerdo a la investigación, en Sao Paulo ha ocurrido un alejamiento entre los registros orales (cantados) y escritos (el propio folleto), debido a la "intensificación del proceso urbano, a la ocupación de espacios y a la inhibición de la actuación pública de esa literatura"¹³

Este tipo de manifestación ocurre por lo general en lugares públicos, mercados, ferias, plazas, zaguanes, donde existe un cierto flujo de población que consume este tipo de bien cultural. Un ejemplo de esta literatura, que traduce el destino del hombre del norte del Brasil, es este trecho de Sena¹⁴

*Yo tenía la intención
y constaba ya en mi lista:
debatir la situación
sin volverme pesimista.
Sao Paulo se transforma
en el Canán del nortista.*

*El nortista en Sao Paulo
reside por temporadas,
cuando se vuelve pa'l Norte
ya llega con voz cambiada,
con su dialecto sureño
que produce carcajadas.*

*Aquí ya voy terminando
este caso verdadero.
Solo les voy a cobrar
porque me falta el dinero.*

La investigación concluye afirmando que "los medios de comunicación ofrecen escasa programación dedicada a este fenómeno cultural. Los técnicos de programación reservan los horarios entre las 5 y 6 de la mañana, la hora del "mal aliento", como lo llaman algunos. Este tipo de programación y, cuando acceden, es en la frecuencia AM. Al mismo tiempo, la cultura del noreste es tratada en la radio como un momento jocoso, casi grotesco, descendiendo al humor "caipira" (campechano). En las programaciones se mezclan con bastante frecuencia el ritmo y la música del habitante del campo. Es rara la presencia en vivo del poeta en el estudio; lo substituye el disco y muchas veces las grabaciones son de poetas o improvisadores ausentes del universo urbano de Sao Paulo".¹⁵

A más de estas pocas iniciativas de

la radio, los investigadores citan algunos ejemplos de la presencia de la literatura de cordel a través de la televisión, específicamente en telenovelas: en las ediciones de "Saramandaia" y de Roque Santeiro; en esta última, la música de cordel se mezclaba con textos en inglés de rock y comentarios musicales sobre los personajes, de acuerdo al gusto de los padrones de creaciones globales del Jardín Botánico.¹⁶

En el Centro Cultural de Sao Paulo, citado anteriormente, existe desde 1982 un espacio público abierto que procura alcanzar a las diversas capas sociales con una programación diferenciada¹⁷, que en estos últimos tiempos ha valorizado manifestaciones populares de los siguientes tipos:

Maracatú.— especie de cortejo carnavalesco, de probable origen africano, en el que se baila al son de instrumentos de percusión, seguido por una mujer que ostenta un bastón, en cuyo extremo se coloca una muñeca ricamente disfrazada, llamada "calunga". Actualmente existe una música popular inspirada en esta danza;

Cerámica.— exposición de diversas procedencias y materiales;

Pases del niño, fiestas de San Juan, comparsas;

Papel, cartón, miniaturas;

Rondas Infantiles;

Leyendas, poesías;

Rótulos sobre el fiado.

MANIFESTACIONES AFRO-BRASILEÑAS

Otra vertiente de la "Cultura /Arte Popular" en el "sur maravilla", que vive al margen de la "Cultura / Arte Oficial", se refiere a la producida por la comunidad afro-brasileña o, mejor, al negro brasileño.

Para mejor apreciar y analizar las manifestaciones de esa parte de la población, tenemos que dejar de lado las nociones convencionales oriundas de las "Bellas Artes", a fin de poder captar este arte que demuestra otros padrones culturales originarios de otra visión del mundo y portadora de otros valores.

En este ámbito tenemos los elementos que cumplen función en el culto a los "orixás"¹⁸, o tratan del culto en el candomblé o en la "umbanda" (magia blanca), cuyos soportes materiales artísticos son: "oxês de Sangö", "ibejis", bastones, andas, máscaras, adornos, joyas, cerámicas, en fin toda la iconografía de accesorios de las divinidades afro-brasileñas.

Carneiro de Cunha¹⁹ destaca la ne-

cesidad de que se realicen estudios sobre la cultura material africana, y afro-brasileña, para evaluar su evolución formal y estilística. Lo que prevalece es la falta de información y la resistencia en atribuirnos origen negro a los objetos de las ferias, de los museos. Si dispusiéramos de tales estudios, haríamos justicia al negro, así como en palabras de Cunha, "esclareceríamos hechos importantes de nuestra historia para erradicar ciertos hábitos rancios de ex-colonizadores, como es el hecho de atribuir todo lo que se considera bueno o apreciable a la metropoli, especialmente cuando se trata de bienes culturales cuyo origen no se conoce o se conoce mal. Así, objetos hoy celosamente guardados y bien etiquetados en algunos museos, que exhiben origen europeo, demostrarían su verdadera procedencia: la de los excelentes artistas y artesanos de las cabañas de esclavos que siempre pretendimos escamotear. Por falta de una información histórica exacta, perduran informaciones gratuitas que marginan al negro hasta en lo que tiene derecho sin sombra de duda: el producto de su arte".

Todas las manifestaciones del arte afro-brasileño "demuestran una visión del mundo que se fortalece en la reacción contra los parámetros impuestos arbitrariamente por las clases dominantes", afirma Cunha²⁰, y tiene como función principal mantener la identidad étnica de los negros en la diáspora brasileña, lo que demuestra claramente que entre los pueblos que influenciaron culturalmente al Brasil, "solamente el africano fue capaz de proporcionar una cosmología que aquí se enraizó y se expandió", afirma el mismo autor.

En Sao Paulo, la comunidad negra está organizada en varios grupos que procuran valorizar la producción artística de sus miembros. Entre esos grupos podemos citar a "quilombohone"²¹ que publica "Cadernos Negros", con poemas, cuentos, antología de textos críticos, así como con programas en los cuales se propician condiciones concretas para divulgar los trabajos artísticos de sus integrantes.

En los "Cadernos Negros" constan declaraciones, textos diversos, temas para debates con el propósito de "romper el sofocante silencio impuesto y que siempre impidió el camino"²¹; de esta publicación transcribimos el trecho bastante significativo de la situación de la comunidad negra que vive todavía bajo la dominación de los padrones blancos:

"El poema fue viniendo
fue viniendo
fue viniendo
fue viniendo
llegó ahí y paró
porque todo quedó en "blanco".²²

Los estereotipos presentados por los medios de difusión van siempre en dirección del emblematización, de la marginalidad por la supremacía blanca, orientando siempre una postura subserviente, actuando con mecanismos de coacción o co-optación accionados por la ideología dominante. Es común ver y oír que en la "televisión el negro aparece para servir el cafecito" y la negra siempre es la empleada doméstica.

Al margen de esos canales, sin embargo, existen manifestaciones que perduran y resisten. En este año, en agosto (mes del folclor) se realizó en Sao Paulo la 6a. Fiesta del Folclor en el barrio de San Antonio y reunió a millares de personas. En el evento se presentaron los grupos "Pastoril", "Bumba-meu-boi", "Cablóclinho", "Folias de Rei". Asistieron delegaciones de varias ciudades del interior en un verdadero intercambio de experiencias y unión cultural entre las ciudades. Una demostración de que no todo está perdido...

Para concluir, nos parece oportuno transcribir una referencia de Canclini:²¹

"...si preferimos hablar de cultura y no de arte popular es porque las realizaciones del pueblo no nos interesan principalmente por su belleza, su creatividad o su autenticidad, sino por su representatividad socio-cultural, o sea, por el hecho de que indican los modos y formas a través de las cuales ciertas clases sociales demuestran la vivencia del proceso cultural en relación con sus condiciones de existencia reales en cuanto clases subalternas".

NOTAS

1. "Sur maravilla" — expresión relativa a los suntuosos decorados de las telenovelas de las principales redes de televisión del país que representan el modo de vida de la alta burguesía de Sao Paulo y Río de Janeiro.
2. Novaes, A — "O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira" — Ed. Brasiliense, Sao Paulo — 1982, pág. 11.
3. Canclini, N — "As Culturas Populares no Capitalismo" — Ed. Sao Paulo — 1982.
4. Pedrosa, M. — "Arte Culta e Arte Popular" in *Arte em Revista* — No. 3, tema: "O Popular" — Ed. Kairós — Centro de Estudos de Arte Contemporânea — 1980 Sao Paulo.
5. Salles, V — "Artesanato" in *História Geral da Arte no Brasil* — Zanini (org.) Sao

Paulo — Instituto Walter Moreira Salles — 1983 — vol. II — Cap. 14.

6. Sousa, B — *Arte, folclore, subdesenvolvimento* — Río de Janeiro, 1971.
7. Salles, V — obra cit. pág. 1060.
8. *Literatura de cordel* — se identifica con producciones literarias populares de otros países, principalmente de herencia portuguesa y española, conocidos como "folhas soltas" y "pliegos soltos", denominación que pasó a América como "hojas" y "corridos". cf. in Ribamar, Lopes *Literatura de cordel* — Ed. Banco do Nordeste, Fortaleza, 1983.
9. Salles, V — obra citada, pág. 1070.
10. La "Seção de Arte Popular" del Departamento de Artes Plásticas del "Centro Cultural Vergueiro de Sao Paulo", está integrada a la Secretaría Municipal de Cultura de la Alcaldía de Sao Paulo, cuya dirección es la siguiente: Rua Vergueiro, 1000 — CEP 01504 — Sao Paulo (tel. 011/270 82 85). La Sección de Arte Popular está integrada por las siguientes personas: Paulo Alexandre Vasconcelos (jefe), Marco Antonio Palermo Moretto (programador cultural), María Elizabeth Correa Nori (investigadora) y María Beatriz Lemos de Carvalho (investigadora).
11. "O Cordel em Sao Paulo — texto e ilustração" — publicación que vio luz a partir de la investigación sobre la literatura de cordel realizada por la Sección de Arte Popular de la División de Artes Plásticas de la Secretaría de Cultura del Municipio de Sao Paulo. El proyecto fue coordinado por María Elizabeth Correa Nori y Milton Filippetti.
12. Ob. cit. pág. 35 y 36
13. Ob. cit. pág. 39.
14. Folleto: "Sao Paulo, a Canaã do Nortista", de Bernardino Sena — in "O Cordel em Sao Paulo", pág. 33.
15. "O Cordel em Sao Paulo", ob. cit. pág. 49 y 50.
16. Jardim Botânico, barrio de Río de Janeiro donde están situados los estudios de TV — Globo, Fundación Roberto Marinho.
17. La tarea de la Sección de Arte Popular de la División de Artes Plásticas (v. nota No. 10) está ligada a una definición de política cultural del Municipio y del Estado que pasa por una vertiente político-partidaria y enfrenta graves problemas.
18. Orixás — designación atribuida a las divinidades a las que se rinde culto en los rituales afro-brasileños; representan la naturaleza, el sentido de la vida, los intermedios entre lo pre-existente y los hombres. En la mayor parte de nuestro territorio se rinde culto a: **Ogum** — dios de la guerra y de la agricultura, sus formas simbólicas son objetos agrícolas, espadas y machetes; su color es azul y su metal principal es el hierro; **Oxossi**, el dios de las matas y de las cazas, su danza se hace con arco y flecha, su color es el verde y se danza con una especie de plumero hecho de rabos de buey; **Ossae**, es el dios de las hierbas medicinales, todas las plan-

tas le pertenecen, sus colores son el azul, el rosado y el rojo, predominando el verde. Su presencia es importante en vista de que las hierbas están presentes en todo y cualquier ritual afro; **Omolú**, el dios de la viruela y de todas las enfermedades de la piel; danza en los "candomblés" cubierto de paja, levantando una especie de basura ritual con la cual realiza actos de cura o de dispersión de las enfermedades; las cuentas son blancas, rojas y negras; **Xangô**, es el dios de las tempestades y de la justicia, sus colores son el rojo y el blanco; **Oxum**, dios de la vanidad y de la riqueza, de los riachuelos, chorreras y arroyos, el "abê" es su símbolo principal, utilizado como abanico simbólico, con el cual realiza su belleza; **Lansa**, dios de los vientos, de las tempestades, temperamental y autoritaria, tiene gran preponderancia en la jerarquía junto con su marido **Xango**; **Oxumarê**, dios que representa los aspectos masculinos y femeninos de la serpiente sagrada, sus colores son el verde - amarillo, su símbolo, a más de la serpiente, es el arco iris; **Nana**, dios que asume importancia en los rituales de la fertilidad, incorporando valores simbólicos de la lluvia, el todo, sus colores son el blanco y el azul, danza con dignidad portando el "ebití"; **Lemanjá** es el dios de las aguas, se destaca en los rituales agro-brasileños durante las conmemoraciones con barcos adornados con cintas blancas y azules, los cuales son ofrecidos a las ondas del mar; en el candomblé aparece llevando en la mano el "adebê" (especie de espada), en la cabeza un adorno de franjas le cubre el rostro; **Exu** asume fundamental importancia en todos los cultos, funcionando como mensajero, como correo, dominando los caminos y carreteras, los cruces; sus colores son el rojo y el negro; el bronce y el hierro son sus metales; es considerado una de las entidades más significativas del panteón africano, concebido como el "ser-fuerza", es un principio, pertenece y participa de la existencia cósmica y humana, mantiene comunicación entre los seres y las categorías existentes de lo real.

19. Cunha, Mariano Carneiro — *Arte Afro-brasileña en História Geral da Arte no Brasil* — Zanini (org.) Sao Paulo — Instituto Walter Moreira Salles — 1983 — vol. II, cap. 13.
20. Obra Cit. pág. 1026.
21. **Quilombohoje** — grupo fundado en 1980. Su dirección es: Caixa Postal, 58142, Sao Paulo — SP — CEP 01397.
22. **Cadernos Negros**, No. 8 — Sao Paulo — 1985 — Pág. 8.
23. Canclini — obra cit. pág. 137.

Dilma de Melo Silva, es profesora asistente. Docente e investigadora de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de Sao Paulo, graduada en Ciencias Sociales en la Universidad de Sao Paulo. Investiga en el área de Sociología del Arte.