

RELACIONES SISTEMÁTICAS ENTRE CULTURA POPULAR Y FENÓMENO FOLKLÓRICO

Ana María Dupey

Nos proponemos dilucidar las relaciones sistemáticas entre los conceptos cultura popular y fenómeno folklórico. Ambos han sido objeto de una larga discusión. El universo que comprende la polisemia del término cultura popular es sumamente vasto. Comprende definiciones que se basan en criterios cualitativos que caracterizan la cultura popular como aquella expresión simple, espontánea, emotiva, natural correspondiente a una ponderación de la dimensión sensual de la naturaleza humana y se diferencia de la cultura intelectual superior vinculada a lo objetivo y verdadero. Otras descripciones se basan en los sectores sociales en que se produce, el modo de producción y el efecto que resulta. Mario Margulis (1) caracteriza a la cultura popular por oposición a la cultura de masas. Considera a la primera como una creación autónoma del sector subalterno de la sociedad para satisfacer sus propias exigencias. A estos sectores

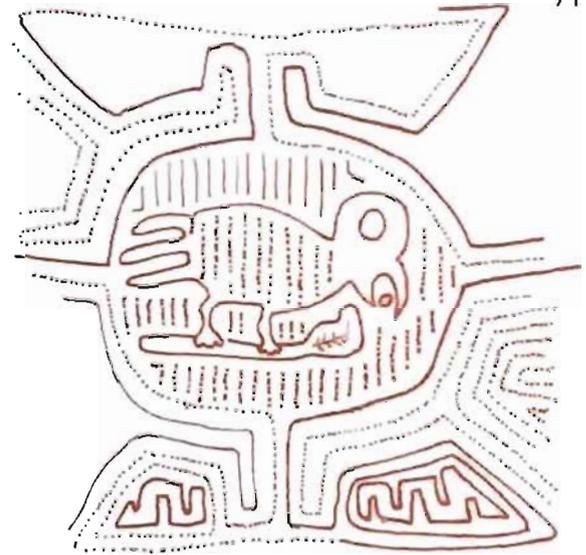
subalternos les son transparentes tanto las motivaciones como los procesos por los que se genera la cultura y son, asimismo, quienes hacen uso de ella. En cambio, la cultura de masas es generada por un grupo para que sea consumida por otro, y se propone la homogeneización de sus receptores, en tanto suma de individualidades para reproducir las condiciones que aseguren el mantenimiento de la desigualdad socioeconómica del sistema. Mientras a la primera, Margulis le adjudica un efecto cohesivo, de solidaridad social e impugnador respecto a la ideología dominante; a la segunda le atribuye una función mistificadora-represiva y de disociación por lo que sólo se constituyen agregados sociales (ej. audiencia). A esta visión de la cultura popular los actuales estudios que exponemos más adelante la han enriquecido al establecer relaciones con otros conceptos tales como cultura de elite, condiciones de la producción de la significación, procesos de

resignificación y contextualización en un sistema capitalista transnacional.

Igual situación se observa en la conceptualización del fenómeno folklórico. A las primeras descripciones evolucionistas que lo consideran un relictos del pasado, fragmento desfasado del contexto original que lo generara, o de aquello primitivo en la modernidad, han sucedido nuevas perspectivas que intentan rescatar la dimensión social del fenómeno folklórico. Entre ellas la de los folkloristas latinoamericanos que durante la década del 50 se preocuparon por vincular el fenómeno folklórico una vez caracterizado por una serie de predicados (colectivo, anónimo, oral, espontáneo, funcional, regional, no sistemático, tradicional, sobreviviente) con un grupo social portador exclusivo (campesino, sociedad folk, sector marginal) sin mayormente considerar el rol protagónico del sujeto en la producción y transformación del folklore. Ellos explicaban la persistencia del fenómeno folklórico por procesos de transculturación y/o la combinación de la lentitud del modo de transmisión, la adaptación ecológica y la integración funcional. Esta visión del folklore se halla cuestionada por los nuevos enfoques teóricos que la ciencia ha desarrollado.

Como se evidencia han efectuado exhaustivos y complejos estudios sobre cada término desde enfoques procedentes de la Sociología de la Cultura, la Antropología, y el Folklore. Incluso se han utilizado como términos intercambiables en algunas formulaciones teóricas, y en otras una de las categorías cobra fuerza teórica en detrimento de la otra y la desplaza, por ej. en Italia Lombardi-Satriani (2) llama a la cultura de la clase subalterna: folklore, en cambio en Latinoamérica se la denomina cultura popular. En Europa C.R. Kress (3), llama cultura popular a la que se halla muy extendida o que despierta un interés amplio o alcanza un elevado grado de consumo por parte de la sociedad pero para su receptor son opacos los motivos profundos y las condiciones de su producción, en tanto, que en nuestro país y en E.E.U.U. a esta misma se la denomina cultura de masas.

El panorama es sumamente complejo y rico, cada término se refiere a problemáticas de naturaleza diversa aunque en algunos casos complementaria. Abordar su estudio supone descomponer las dimensiones teóricas que los estudiosos toman en consideración para definir

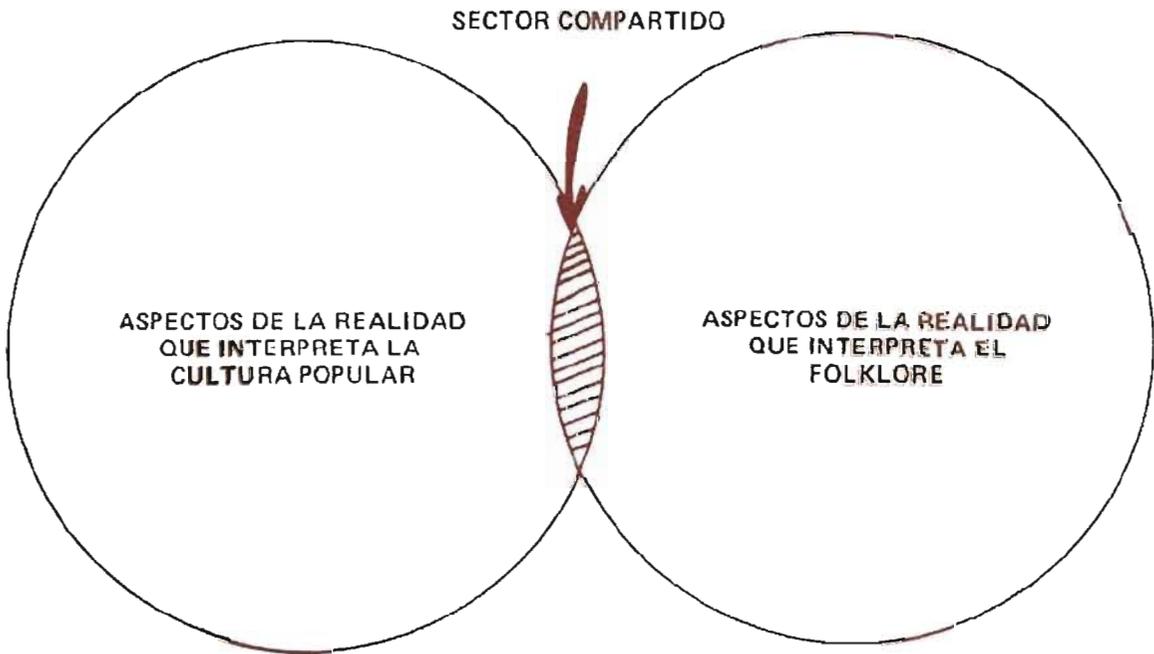


cada término y sus correspondientes niveles de análisis. A los fines de este trabajo nos limitamos a los estudios de autores latinoamericanos contemporáneos en el caso de la cultura popular a los desarrollados por Raúl Bejar Navarro y Néstor García Canclini y en el Folklore a los del Dr. Manuel Dannemann y los de coautoría de los Doctores Martha Blache y Juan Angel Magariños de Morentin. La estrategia que adoptaremos consiste primeramente en exponer sucintamente los desarrollos de estos autores y a continuación efectuar una aplicación de dichos desarrollos en ejemplos concretos teniendo en cuenta los siguientes ejes:

1. Nivel de la contextualización del fenómeno. Aquí nos referimos a la instancia social en que el analista aborda el fenómeno, ya sea en el nivel microsocioal de la interacción social cara a cara o en una escala macrosocioal con una definición cualitativa del sistema socioal en que se inscribe el mismo, por ej. sociedad capitalista. Asimismo, nos preguntamos si el autor plantea alguna articulación entre ambos niveles y qué otras instancias sociales intermedias considera.
2. En relación con esta contextualización nos interrogamos acerca del recurso metodológico seleccionado por el investigador para caracterizar el fenómeno. Ya sea la oposición dialéctica en términos de conflicto o la contrastación con los múltiples comportamientos sociales estandarizados.
3. Asimismo, interesa cómo se deslinda el grupo portador del fenómeno, si es determinado a priori según su posición en el sistema socioal o a posteriori como resultado de compartir el mismo fenómeno y cuál es el efecto socioal que se le atribuye al fenómeno en estudio.

4. Finalmente, también consideramos si se pondera la raigambre del fenómeno en el devenir histórico del grupo, es decir, si se toma en cuenta la dimensión histórica del fenómeno.

Del mismo modo, partimos del supuesto que tanto la cultura popular como el Folklore son dos conceptualizaciones que pueden abordar una misma práctica social y simbólica aunque las decisiones teóricas que supone cada una de ellas afecta de modo diverso la interpretación resultante. Gráficamente representamos a la cultura popular y al Folklore como dos conjuntos teóricos que tienen un sector en común. Por lo tanto habría casos interpretables exclusivamente desde la perspectiva de la cultura popular o del Folklore pero habría otros en que ambas pueden ofrecer explicaciones.



Aproximaciones teóricas al concepto cultura popular

En su artículo *¿Qué es la Cultura Popular?* aparecido en el año 1979 Raúl Bejar Navarro responde a este interrogante desde una perspectiva materialista histórica en la que considera a la cultura como la instancia simbólica (comprende desde las instituciones educativas hasta los hábitos sociales, valores, modos de significación) que regula el comportamiento social del sujeto; pero ella está condicionada tanto por la forma de organización social como por los procesos económicos. En consecuencia ella reproduce la estratificación eco-

nómica y de clase social del sistema en que se inscribe. De allí que cada clase social posea su propia cultura y la cultura popular comprenda las expresiones y comportamientos valorativos de una clase social, el sector subalterno. Este último se caracteriza por hallarse marginado de la apropiación y control de los medios formales de educación lo que se halla en correspondencia con la alienación de que es objeto en los niveles sociales y económicos. Este sector subalterno genera un conjunto de maneras de actuar, sentir y pensar cuyo sentido está dado por la existencia de otra cultura que pertenece a la clase dominante, a la que se opone. El sector hegemónico controla y ma-

nipula los medios formales y educativos de la sociedad de la cultura popular, habría manifestaciones de ésta que gozarían de cierta autonomía (4) como consecuencia lógica de:

a) la marginación resultante de la desigualdad del sistema, b) la inercia de las tradiciones corporizadas en las culturas indígenas, y c) los procesos de transmisión informales. A la cultura popular en cuanto relaciones valorativas y sociales Bejar Navarro le atribuye una fuerte acción cohesiva entre quienes son sus portadores.

Este sugerente planteo nos lleva a las siguientes reflexiones:

¿No reduciríamos la complejidad de la cultura popular al tomar como eje de su deslinde conceptual únicamente la apropiación de los medios formales de educación por parte del sector hegemónico?

¿No se enfatiza demasiado el valor posicional del grupo y sus manifestaciones en el espacio social en detrimento de la mutua interacción y del intercambio diferencial entre las dos culturas y sus respectivos grupos?

¿No se simplificaría y parcializaría al escindir en términos analíticos las prácticas de la superestructura y de la estructura sin tener en cuenta que en toda práctica concreta confluyen todas las dimensiones económica, social y simbólica?

Frente a estos interrogantes la propuesta de García Canclini(5) satisfecería las mismas y se presenta como más fecunda en la explicación de la cultura popular. Este autor considera a la cultura popular como una instancia simbólica que expresa al sector subalterno en un sistema capitalista, sistema que le da su sentido. La deslinda conceptualmente a partir de dos criterios que si bien se hallan presentes en la formulación de Bejar Navarro, alcanzan mayor sistematización y precisión. Por un lado implica el diferente grado de apropiación de los medios formales de educación señalado por Bejar Navarro, por el de apropiación diferencial del capital cultural del sistema, incorporando bienes, servicios, el acceso a la oferta cultural. Por otra parte, considera que la cultura popular se organiza en términos de a) la interacción conflictiva con los condicionamientos a las prácticas domésticas, laborales y de comunicación impuestas por el sector hegemónico, y b) las situaciones de relativa autonomía que posibilitarían al grupo subalterno darse a sí mismo formas de pensar propias.

Estos son dos aspectos (de autonomía-dependencia) de un mismo eje, la producción de la cultura popular. Pero en esta propuesta no sólo interesa la producción de la cultura popular sino también su circulación y recepción. Por lo tanto en el estudio de todo producto cultural, en tanto representación simbólica de la práctica social, debe tenerse en cuenta el intercambio diferencial resultante de la relación asimétrica entre grupo subalterno y grupo hegemónico. Para lo cual se requiere captar tanto la estructura social general, las relaciones sociales intragrupal y sus medios de producción, las relaciones sociales intergrupales y sus medios de producción (lo cual permite vincular los procesos culturales con las condiciones socioeconómicas del sistema) como también los procesos de socialización, internalización de las estructuras significativas para la configuración de hábitos de comportamientos en los miembros de la sociedad.

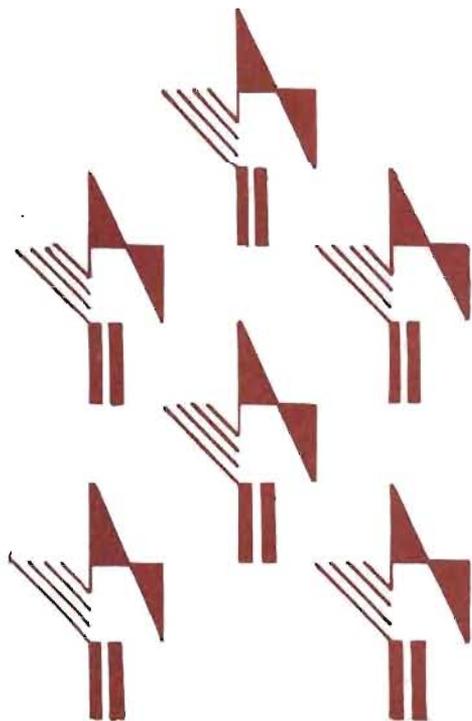
Al tomar en cuenta la producción, circulación y recepción de la práctica simbólica en las relaciones sociales de los grupos vinculados a sus instrumentos de producción, la formulación de García Canclini reintegra la articulación entre los niveles de la superestructura y la estructura. Asimismo, supera la tendencia de analizarlos en compartimentos aislados y estáticos, articulando en el nivel analítico la confluencia de las tres dimensiones social, económica y simbólica inherentes a toda práctica concreta. Por otra parte, el intercambio diferencial lo aborda a partir de la estructura del



conflicto que explica el sentido de la cultura popular. Tomando a esta estructura del conflicto en un sentido muy amplio desde situaciones de explícita impugnación y oposición hasta aquellas de ocultamiento, y mitigamiento de las contradicciones sociales. Ante los lineamientos teóricos expuestos y para alcanzar los objetivos de este trabajo es necesario señalar los criterios más relevantes intervinientes en la definición de cultura popular. Uno de los criterios es el de alteridad que consiste en el diferente grado de participación en y apropiación de la cultura por parte del sujeto en una sociedad capitalista. La base de la cultura popular radica en la exclusión relativa de un sector social sobre el capital cultural de la totalidad de la sociedad. Esta exclusión con respecto al capital cultural impone una marginalidad relativa en un sector social, la clase subalterna. Pero también por esta exclusión es posible la emergencia de condiciones relativamente autónomas en la producción de la propia cultura.

En la conceptualización de la cultura popular la alteridad no sólo se refiere a grados de apropiación de la cultura sino también a la participación diferencial entre los diferentes sectores sociales en su intercambio cultural. El deslinde conceptual cultura popular, al construirse sobre la base de la alteridad supone una contraposición con respecto a otra cultura de la que se diferencia, llamada oficial o hegemónica o transnacional. Como anticipamos la cultura popular se considera propiedad de un grupo portador típico, la clase oprimida indistintamente de su localización en asentamientos rurales o urbanos. Este sector subalterno se configura a partir de su alienación respecto a los bienes y medios de producción económicos, servicios, consumo y a su exclusión parcial de la apropiación de la cultura. No sólo se considera un grupo portador típico de la cultura popular sino que este necesariamente se concretaría en un contexto societal único: la sociedad capitalista. Sociedad ésta que por responder a una organización material basada en la desigualdad es la que comprende clases hegemónicas diferenciadas de la subalterna.

Los análisis desarrollados por Bejar Navarro y García Canclini se orientan a explicar las condiciones de producción y la significación de la cultura popular desde la perspectiva del sistema en que se inscribe.



El concepto de fenómeno folklórico

Según las recientes perspectivas del Folklore desarrolladas por el Dr. Manuel Dannemann en Chile y la Dra. Martha Blache y el Dr. Juan A. Magariños de Morentin en Argentina, el fenómeno folklórico se lo caracteriza como un comportamiento social con determinadas particularidades.

Dannemann (6) lo conceptualiza articulando dos dimensiones: cultura y sociedad. Por un lado, la cultura folklórica patrimonio virtual comunitario configurado por bienes folklóricos, determinado por un proceso de transmisión en el que operan mecanismos de creación, recreación y selección. Las categorías atribuidas a los bienes constitutivos de ese patrimonio (propio, común, aglutinante y representativo) se definen en relación con el sujeto portador de los bienes. Las dos primeras, propio y común, aluden a la apropiación o posesión colectiva, sobre los bienes folklóricos y las dos últimas se refieren a que esa apropiación compartida constituye una fuerza de cohesión grupal, y que el proceso de transmisión selectivo de los bienes folklóricos garantiza que es una genuina expresión del grupo. Por otro lado, considera al elemento humano: grupo social que queda configurado en virtud de la incorporación o participación del sujeto en la cultura folklórica. El punto de articulación entre las dos dimensiones, cultural y social, es cuando el bien folklórico se concreta en un comportamiento folklórico, que es cuando en una ocasionalidad el sujeto se apropia de dicho bien y participa en la comunidad folklórica.

Este autor en un trabajo reciente "El Folklore como cultura" (7) (1984) vuelve sobre la articulación cultura y sociedad. Considera al folklore como un subsistema de la cultura, con la peculiaridad de tener el más alto grado de identificación y cohesión social. El factor identidad comprende no sólo la posesión co-

lectiva de los bienes (comunes, propios, aglutinantes y representativos) sino también de pertenencia recíproca dada por la comunicación cohesionante de estos bienes dentro del microsistema social, que es la comunidad folklórica. Por lo que resulta que el comportamiento folklórico es una versión de la cultura que produce una clase peculiar de comunidad. Este precursor enfoque para Latinoamérica, que considera el fenómeno folklórico en su dimensión social, y no determina a priori a grupos portadores típicos, es una visión superadora con respecto a aquellas posiciones teóricas que concluyen en la extinción del folklore por la desaparición de los sujetos folk (sociedad campesina aislada) o el desplazamiento de los bienes folklóricos por el avance de los contenidos de la cultura de masas. Es una alternativa más comprensiva de la compleja realidad sociocultural al considerar la situación específica en que se actualiza el comportamiento folklórico como eje articulador de lo cultural y social.

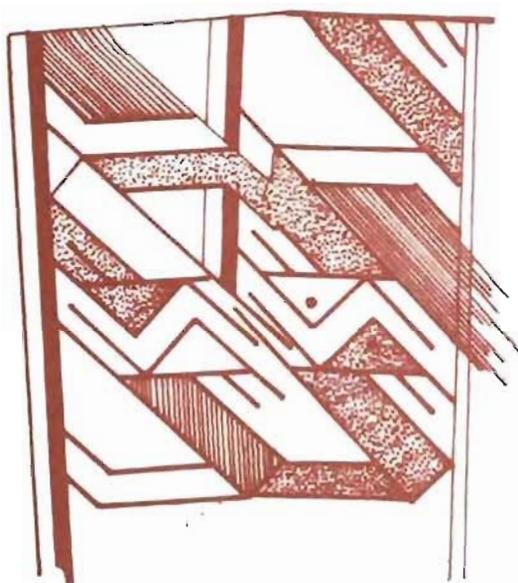
La definición propuesta por Dannemann nos sugiere las siguientes reflexiones: ¿Al poner énfasis este autor en la apropiación no se enfatiza en un rol, por parte del sujeto, de adhesión pasiva a los bienes folklóricos los cuales a su vez son sobredeterminados por un proceso de transmisión selectivo (con mecanismos de creación y recreación)?

¿No es necesario establecer parámetros concretos para evaluar el alto grado de identificación y cohesión que caracteriza al folklore como subsistema cultural?

Desde una perspectiva enraizada en los actuales desarrollos de la Semiología (ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social) y Sociolingüística (estudio de las acciones de comunicación y sus contextos para determinar el lugar del lenguaje en la vida cotidiana) Blache y Magariños de Moretín definen al comportamiento folklórico como "mensaje social con contenido identificador-diferenciador interpretable según un metacódigo institucional vigente en el grupo de los

sucesores sustitutivos de quienes lo generaron". (8)

Esta propuesta pone énfasis en la interpretación del comportamiento folklórico, en la actuación. Esta supone un acto de comunicación social en el que circula un mensaje. Este es la expresión explícita que circula desde emisores hasta receptores y produce en ellos un efecto identificador de afirmación y diferenciación grupal, simultáneamente. La realización del comportamiento folklórico actualiza un conjunto de convenciones subyacentes, llamado metacódigo. Este último es una po-



tencialidad sustentada por un grupo para la producción del mensaje. Se define en términos de relaciones con otros códigos grupales, lo que implica una plena compenetración con la dinámica social. Desde esta posición no se considera un intérprete que reproduce automáticamente un paradigma ideal de bienes folklóricos sino una acción de comunicación constituyente de la práctica social.

Para Blache y Magariños de Moretín el efecto identificador del mensaje en un grupo se establece a través de afirmaciones-diferenciaciones en una relación de contrastación con múltiples grupos sociales. Este efecto resulta de compartir un comportamiento social que se estructura según un metacódigo. Por lo que el factor identidad se orienta no hacia una cuestión de intensidad del sentido de pertenencia y apropiación (como afirma Dannemann) sino de construcción de autoimágenes grupales sobre la base de las imágenes de otros grupos sociales. Finalmente, otro de los aspectos que

los autores valoran porque toman en cuenta la actuación, son: a) la vigencia del comportamiento folklórico entre quienes suceden y sustituyen a los que les anteceden en la actividad que ha generado dicho comportamiento, y b) la regularidad y permanencia del comportamiento folklórico ya sea en su contenido y/o forma, a pesar de su transformación en el devenir histórico del grupo. Por lo que el proceso de transmisión y la tradición cobran concreción, y una base perceptual para su análisis como también recuperar el rol activo de los hacederos del folklore. Asimismo, desde esta perspectiva el grupo es el resultado de la circulación del mensaje que identifica a sus participantes como pertenecientes a dicho grupo.

Hemos esbozado las principales operaciones conceptuales, de los desarrollos teórico de algunos autores latinoamericanos, las cuales a continuación aplicamos a ejemplos ilustrativos

Un caso de la literatura de cordel desde la perspectiva de la cultura popular y el Folklore

Un caso que podríamos analizar teniendo en cuenta los lineamientos teóricos desarrollados es el ciclo de historias narradas en prosa, impresas en folletos referidas al Ze Matuto (ejemplo de la llamada literatura de cordel) que circulan entre los trabajadores del nordeste brasileño y de Río de Janeiro (9). Uno de los relatos de gran popularidad se refiere a las penurias que vivencia un emigrante nordestino en su confrontación con las pautas de vida de la gran ciudad (Río de Janeiro). Las experiencias son presentadas en forma humorística combinando coraje ante el desafío, con angustia y sorpresa. El personaje, Ze Matuto, desenmascara la hipocresía de la ciudad y encara el fracaso a la adaptación al nuevo medio al retornar a su lugar de origen. De este modo se frustran sus expectativas de mejoramiento socioeconómico. Esta temática es compartida tanto por el autor como por los receptores de estos folletos, quienes son emigrantes rurales en Río de Janeiro,

Desde la perspectiva de la cultura popular interesa el macrocontexto social en que se inscribe la producción, circulación y recepción del folleto. Esto es en el caso de Brasil una sociedad capitalista con marcadas desigualdades regionales producto de los ciclos económicos dependientes de las pautas del mercado internacional. El nordeste brasileño dentro del sistema es un área deprimida social y econó-

micamente que produce fuerza de trabajo al menor costo y con los más bajos niveles de consumo. Con dicha fuerza el sistema abastece la demanda de regiones con un desarrollo agroindustrial mayor, como es la zona del litoral marítimo. Esta última capitaliza los recursos humanos fortaleciendo la estructura desigual del sistema.

El relato corporiza el conflicto entre dos visiones del mundo la del sector subalterno frente a la de sectores dominantes. La relación asimétrica dominación-subordinación no sólo se da entre dos regiones nordeste y Río de Janeiro sino entre el estilo de vida hegemónico, representado por pautas urbanas y el dominio de tecnologías sofisticadas, impuesto por el sector dominante como el único válido frente aquel propio de los sectores subalternos que participan limitadamente de la llamada cultura oficial, pero que también se dan a sí mismos expresiones simbólicas y sociales propias.

El grupo social en que se produce, circula y recibe este tipo de relato es el sector subalterno: campesinos del nordeste y emigrantes trabajadores urbanos en Río, mayormente analfabetos. Tanto el autor de los folletos que los vende leyéndolos en lugares públicos (ferias y mercados barriales) como sus escuchas se hallan alienados de los medios de producción, la relación entre ellos es directa cara a cara y emplearon canales informales de comunicación.

El efecto de estos relatos en el grupo es de solidaridad frente a las experiencias que deben superar los emigrantes para enfrentar el desarraigo y de convalidación de las estrategias que éstos desarrollan para adaptarse al nuevo medio. Se afirma el rechazo a la no integración a la ciudad y al retorno a su lugar de origen. Se critica el fracaso por aferrarse a las pautas de la cosmovisión del lugar de origen por lo que se valora en términos positivos a quienes logran insertarse en el nuevo contexto. Pero también se impugnan las reglas a que deben sujetarse en el ámbito urbano. Para hallar la significación del conflicto que estructura al relato del Ze Matuto es relevante analizar las circunstancias de la contradicción entre la realidad material y las formas ideales de la sociedad brasileña como también explicitar la fase particular del desarrollo de la producción en que el conflicto se inscribe. De este modo la historia, en cuanto resultado de una larga serie de generaciones comprometidas en la lucha de

clases es un componente teórico relevante para la comprensión de las manifestaciones de la cultura popular.

Desde la perspectiva del Folklore, tanto para Dannemann como para Blache y Magariños de Morentin, se considera el acto mismo de comunicación del relato sobre Ze Matuto. Para el primero de los mencionados es la ocasionalidad en que un bien propio común, aglutinante y representativo se concreta en un comportamiento folklórico. Este es el momento en que el sujeto se apropia del bien y participa en la comunidad folklórica. Asimismo, es la circunstancia en la que se da la mayor cohesión social. Para los otros dos autores es la actuación. En ella interesan las relaciones que se establecen entre autor-lector y audiencia, las circunstancias en que se concreta la comunicación del mensaje (contexto situacional) y a que grupos pertenecen los participantes: obreros, comerciantes, amas de casa, artistas, mulatos, blancos, negros, católicos, espiritistas, etc. que bien pueden pertenecer a una misma clase social subalterna o no, para luego inferir en qué macroestructura social se inscribe. En el caso de la sociedad brasileña, ésta se halla estructurada en regiones con una marcada desigualdad socioeconómica. Situación estructural necesaria para el funcionamiento del sistema nacional, en el cual coexisten distintos niveles de contradicciones, no sólo entre dominantes y subalternos sino dentro de cada uno de estos sectores.

El grupo portador de los relatos sobre Ze Matuto no es necesariamente todo miembro del sector subalterno, sino entre quienes circulan estos mensajes, algunos de los emigrantes nordestinos en su lugar de origen no eran campesinos sino que pertenecían a familias terratenientes del nordeste y poseen relevantes niveles de educación como es el caso de algunos autores de los relatos que posee elevada formación artística. En la concepción de Dannemann también el grupo social queda configurado por quienes se incorporan o participan en la comunicación del bien folklórico, independientemente de la clase social a la que pertenezcan.

La temática de los relatos confronta distintas visiones del mundo: a) la estandarizada o hegemónica de la gran ciudad (conocimiento de los códigos urbanos, manejo adecuado de las reglas de urbanidad, un dominio técnico para manejar un teléfono, aparato de radio, máquina expendedora de bebidas, etc.) b) la que se



presenta como propia del nordestino en contacto con la naturaleza, diestro en técnicas agropecuarias, franco, atento, hospitalario y c) a aquella percepción crítica que tiene el emigrante con respecto a las dos anteriores, frente a las que desarrolla su propia visión superadora como emigrante no fracasado. Como se evidencia hay una pluralidad de visiones que contrastan entre sí para afirmar la propia del autor y su audiencia produciendo un efecto de identidad grupal. La función identificación también es reconocida por Dannemann aunque para él es el resultado de la apropiación colectiva de los bienes folklóricos y de la pertenencia recíproca en el momento de la comunicación folklórica.

Otra variable relevante para la definición del fenómeno folklórico es la tradicionalidad. Para Blache y Magariños de Morentin el fenómeno folklórico tiene arraigo en el pasado del grupo. Los emigrantes nordestinos en Río comparten un conocimiento para la producción, circulación y recepción de los relatos sobre Ze Matuto que procede del pasado del grupo en su lugar de origen, lo que además les permite una activa participación en su comunicación grupal. Si bien se observan cambios en los contenidos de las historias sobre Ze Matuto que prevalecen entre los habitantes del nordeste con respecto a los que se hallan vigentes entre los emigrantes en Río, las formas se reiteran. Dannemann toma en consideración la tradición como la fuerza que garantiza la legitimidad de la posesión colectiva sobre el bien folklórico por parte de la comunidad y es un criterio significativo para deslindar la cultura folklórica de la que no es. Si bien la exposición de este ejemplo pone de manifiesto la complementareidad y coincidencia de los análisis según la cultura popular y el folklore, hay otros casos que las explicaciones presentan diferencias.

La doble lectura en el caso de la curación del empacho (10).

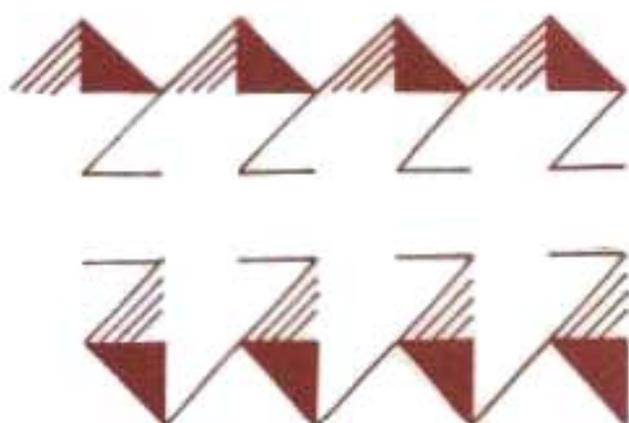
Si tomamos el caso de las prácticas de la medicina empírica como por ejemplo la curación del empacho "tirando el cuerito" o "con la medición con una cinta" han sido consideradas expresiones de la cultura popular resultado de la baja y limitada participación del sector subalterno en la medicina oficial. Sin embargo, evidencia empírica pone de manifiesto que la mencionada práctica excede los límites de la clase subalterna y se halla vigente en sectores hegemónicos con pleno acceso a los servicios asistenciales de la salud. Esto plantea una paradoja porque este comportamiento no sería la concreción de la conciencia de una determinada clase social que se opone dialécticamente a otra, al ser compartido por ambas clases. García Canclini resuelve dicha paradoja al considerar que el mismo comportamiento tirar el cuerito o medir con la cinta para curar el empacho cobra un significado y una función distinta cuando cambia el portador social, logrando así mantener la validez teórica de la explicación de la cultura popular como concreción de la conciencia de la clase dominada.

Esta dificultad no afronta la explicación que ofrece el folklore porque considera a) que este tipo de curación del empacho es una alternativa diferente a los tratamientos prescritos por la medicina académica, la acupuntura, el espiritismo, el naturismo, y b) que no se determina a priori el grupo portador del fenómeno según el criterio de clase social sino que resulta del efecto identificatorio que produce la práctica entre quienes circula.

Estas conceptualizaciones, Cultura popular y folklore, frente a un mismo comportamiento social (tirar el cuerito o medir con la cinta para curar el empacho, por ejemplo) ofrecen explicaciones distintas porque cada una de ellas pondera factores estructurales y/o coyunturales diferentes. Al atribuir distinta significación a un mismo comportamiento, se está produciendo una doble lectura. La articulación entre ambas interpretaciones no se realiza por la reducción de una a otra sino por medio de unidades que sean significativas para ambos conceptos (cultura popular y folklore). Esto implica un proceso de integración que no podrá derivarse en forma directa ni del concepto cultura popular ni del de folklore, sino de una instancia que comprenda a ambas. Pero cada perspectiva desde su nivel de interpretación

está contribuyendo de modo diverso a comprender la compleja problemática sociocultural en que estas prácticas de la medicina empírica se inscriben,

Para concluir presentamos una sistematización de las principales diferencias entre cultura popular y folklore teniendo en cuenta los ejes esbozados en la introducción del presente trabajo.



Conclusiones.

Toda expresión de la cultura popular se la sitúa en un proceso socioeconómico, en un contexto macrosocial capitalista, poniéndose énfasis en la dimensión histórica del proceso. Luego se la ubica en relación con la compleja red de relaciones sociales que la soportan. Se la considera como una concreción del conflicto resultante de la alteridad, que puede asumir un carácter impugnador o narcotizante respecto de la desigualdad del sistema en que se inscribe. En el caso del fenómeno folklórico se parte de la actuación, de la ocasionalidad en que se concreta el comportamiento folklórico, se lo sitúa en un contexto situacional y luego se va ampliando a otros planos sociales (grupos sociales, categorías sociales, que se hallan involucradas) y el societal (macroestructural). Ambos conceptos, cultura popular y fenómeno folklórico responden a procedimientos diferentes. La primera va de lo macrosocial a lo microsocioal, y la segunda sigue el camino

inverso. La primera va de un contexto macrosocial particular con determinadas pautas que es el sistema capitalista y el segundo parte de uno microestructural, el comportamiento específico que produce un efecto identificatorio en torno al cual se configura un grupo.

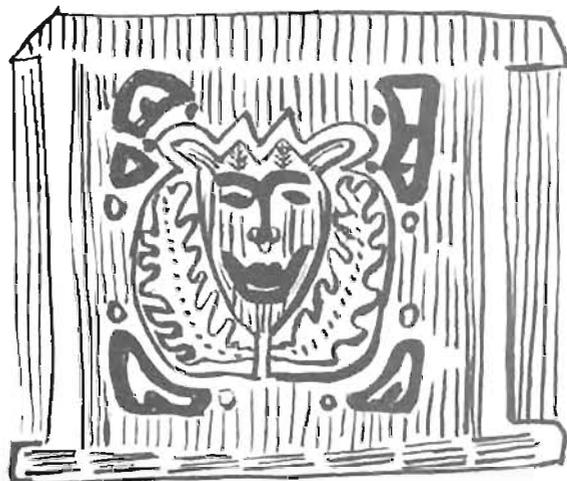
El análisis de la cultura popular se centra en la producción, circulación y recepción de ésta en relación con su origen en una situación de conflicto de oposición, que conlleva la desigualdad y la alteridad del sistema capitalista en que se inscribe. En el caso del folklore se analiza el proceso de construcción de una identidad grupal de afirmación-diferenciación con respecto a múltiples otros sociales. Este proceso es de contratación. A pesar de estos matices distintivos, ambos términos se refieren a procesos de diferenciación para explicar la heterogeneidad simbólica del tejido social.

En la cultura popular se determina a priori el grupo portador. Se le atribuye exclusivamente a la clase subalterna. La posición en el espacio social es significativa para poseer o no esta cultura popular. En cambio en el fenómeno folklórico no se determina a priori el grupo portador sino que surge entre quienes son capaces de interpretar, reconocer y/o informar sobre un fenómeno folklórico particular.

Si bien ambos conceptos, cultura popular y fenómeno folklórico, parten de que todo comportamiento social se caracteriza por ser estructurado, estar organizado y tener una regularidad por estar normado; la explicación, en el caso de la cultura popular se orienta hacia la estructura del conflicto que específicamente sobredetermina su significación y en el del fenómeno folklórico se interesa por la significación de comportamientos sociales que otorgan una pertenencia grupal entre quienes los comparten.

Otro elemento diferencial es la condición necesaria de que todo fenómeno folklórico tenga arraigo en el pasado tanto en sus formas y/o contenidos es decir que observe recurrencia y reiteración aunque con modificaciones, en cambio la tradicionalidad no es constitutiva en la conceptualización de la cultura popular. Aunque esta última toma en consideración la dimensión temporal porque analiza el momento histórico particular (fuerzas de producción y de poder intervinientes) en que emergen los conflictos que estructuran sus expresiones.

En relación con el grupo portador, la cultura popular es una forma de conciencia de clase social, mientras que el fenómeno folklórico es una manifestación de identidad grupal que puede ser consciente o no por parte del portador, pero a pesar del matiz diferencial ambas son factor de cohesión social.



Esta breve reflexión no agota todas las posibilidades de relaciones entre los dos conceptos que nos interesan y espera contribuir a explicitar sus diferentes niveles de análisis; los que evidencian su carácter básicamente complementario no sustitutivo. Tanto la cultura popular como el fenómeno folklórico ofrecen lecturas distintas a partir de diferentes niveles de análisis pudiendo compartir, en ocasiones un mismo referente empírico. Dichas lecturas son posibles de compaginar. Una explicación de la cultura popular puede ser enriquecida por la folklórica, pero una y otra no varían aleatoriamente porque por ej. la homogénea solidaridad de la clase dominada frente al conflicto que evidencia la cultura popular puede desde el punto de vista de los grupos con compartimientos folklóricos no ser tal y evidenciar escisiones dentro de la misma clase solidaria (conflictos intracase). Para integrar estos dos niveles se requieren unidades que sean significativas para ambos pero no puede derivarse de ninguno de ellos, sino de un marco teórico más comprensivo dado por la Antropología Social.

NOTAS

1. Mario Margulis, "La Cultura Popular", LA CULTURA POPULAR, Adolfo Colombres compilador, México, Premia Editora, La Red de Jonas, 1982 p. 42-63
2. L. Lombardi Satriani, ANTROPOLOGIA CULTURAL. ANALISIS DE LA CULTURA SUBALTERNA, Buenos Aires, Galerna, 1975
3. C.R. Kress "Estructuralismo y Cultura Popular", EXAMEN DE LA CULTURA POPULAR, C.W. Bigsby, compilador, México, F.C.E. 1982 p. 133-163.
4. Raúl Bejar Navarro, "Qué es la Cultura Popular?" REVISTA MEXICANA DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES No. 95-96 Año XXV Nva.Ep. En-Jun. 1974 p. 5-14
5. Néstor García Canclini LAS CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO, México, Editorial Nueva Imagen, 1984
6. Manuel Dannemann, "Teoría Folklórica. Planteamientos críticos y proposiciones básicas", TEORIAS DEL FOLKLORE EN AMERICA LATINA, Biblioteca INIDEF, Caracas, 1975, p. 13-43
7. ———, "El folklóre como cultura" REVISTA CHILENA DE HUMANIDADES, Universidad de Chile, Santiago, No. 6, 1984 p. 29-37
8. Martha Blache y Juan Angel Magariños de Morentin "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore", CUADERNOS III Centro de Investigaciones Antropológicas, Buenos Aires, 1980 p. 15
9. Los ejemplos fueron extraídos de Candace Slater "Joe Bumpkin in the wilds of Río de Janeiro" JOURNAL OF LATIN AMERICAN LORE 6, 1980 p. 5-53
10. La información sobre curación del empacho corresponde a los datos obtenidos mediante una encuesta destinada a miembros de distintas clases sociales que realizaron los alumnos de la Cátedra de Folklore de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, septiembre de 1976.