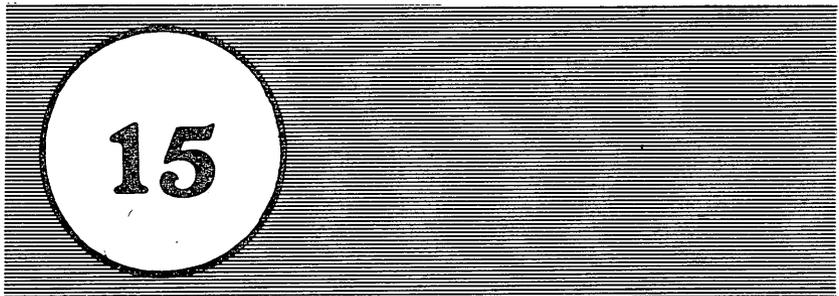


IOA



25 AÑOS

1966 - 1991



15

RS-19-8056

EDITOR: INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

Casilla 10-02-1478

Otavalo-Ecuador

CONSEJO DE HONOR:

*Plutarco Cisneros Andrade
Segundo Moreno Yánez
Juan Freile-Granizo*

CONSEJO EDITORIAL:

*Carlos Coba Andrade
José Echeverría Almeida
Patricio Guerra Guerra
Hernán Jaramillo Cisneros
Marcelo Valdospinos Rubio*

*MARCELO VALDOSPINOS RUBIO,
Presidente*

Edwin Narváez R., Director General

Hernán Jaramillo Cisneros

COORDINADOR



Instituto Otavaleño de Antropología

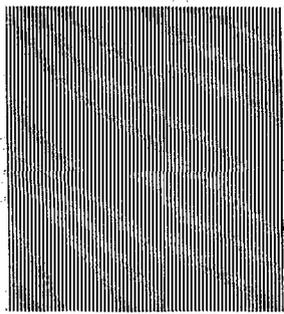
1991



Los artículos que publica esta revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no traducen necesariamente el pensamiento de la entidad. Se solicita canje con publicaciones similares.

**Dirección: Casilla Postal 10-02-1478
Otavalo-Ecuador**

RMFN 24B1



Contenido

Pág

Presentación		9
Fundamentos para la definición de una política de investigación	<i>Carlos A. Coba Andrade</i>	11
✓ Reflexiones sobre dos aspectos de la cultura popular	<i>Celso A. Lara Figueroa</i>	21
El sueño de volar	<i>Elizabeth Rohr</i>	27
Artesanía e identidad cultural: una cuestión de historia, ideología y elección	<i>Linda D' Amico</i>	61
La cestería de Imbabura	<i>Hernán Jaramillo Cisneros</i>	71
Las guaguas de pan en San Pedro	<i>Jaime Hernando Parra Rizo y Claudia Afanador H</i>	89
Juegos infantiles de tradición oral en el área urbana de Otavalo	<i>Lola Cisneros de Coba y Clara León Vinuesa</i>	101
Folklore y educación	<i>María Ramírez</i>	143
La bomba en la cuenca del Chota-Mira: sincretismo o nueva realidad	<i>Julio Bueno</i>	171
El sanjuanito o sanjuán en Otavalo	<i>Peter Banning</i>	195
Vida institucional	<i>Marcelo Valdospinos Rubio</i> ...	219

*Celso A. Lara Figueroa**

**REFLEXIONES
SOBRE DOS ASPECTOS
DE LA CULTURA
POPULAR**

* Universidad de San Carlos de Guatemala

**Breves Apuntes sobre teoría
de la literatura popular**

Hasta el presente, los trabajos se han desarrollado sobre la cultura de los sectores subalternos han contribuído, en mayor o menor medida, a esclarecer tanto aspectos teóricos como metodológicos. Sin embargo, su delimitación conceptual continúa siendo objeto de reflexión y la vinculación de la teoría con la realidad, un proceso que transita por la fase inicial de realización, sobre todo en aquellos países de América Latina, entre ellos Guatemala, que se encuentran abocados a la construcción de un Estado nacional. En cuanto a la tarea de defi-

nición y caracterización de la cultura popular, ésta se ha encarado a partir de su relación de oposición con la cultura dominante o hegemónica concibiéndola, como lo señala Margulis, producto gestado por el pueblo a partir de sus necesidades y su poder de creación. Respecto a sus contenidos, de la manera en que los produce, se la concibe como expresión de la conciencia de los sectores populares, donde la memoria colectiva (fundada en la tradición oral), se actualiza y enriquece a través de lo nuevo-creado-apropiado-recreado y difundido.

Dentro del caso latinoamericano, Néstor García Canclini postula que la cuestión fundamental es centrar el estudio de las culturas populares en la estructura del conflicto. Y afirma: "las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual del capital económico y cultural de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida". Vale decir que en ese quehacer, la cultura que se desarrolla asume las particularidades que el sector social -en este caso el subalterno- le imprime, produciendo determinada clase de objetos culturales en respuesta a sus pro-

prios intereses y necesidades, o bien redefiniendo los contenidos de aquellos que obtiene mediante la apropiación de la cultura de masas.

Siguiendo la perspectiva de Antonio Gramsci el que escribe considera folklore como sinónimo de cultura popular tradicional, y por tanto, lo asume en una nueva perspectiva gnoseológica y epistemológica.

Los estudios antropológicos tanto como los estudios filológicos de orientación tradicionalmente erudita, distinguen un sector en que sitúan los hechos de lenguaje, en el marco de la producción de bienes espirituales (ideas, representaciones, valores...), y suelen dividirlo en tres áreas constitutivas: folklore poético, folklore narrativo y folklore lingüístico. Los dos primeros, agrupan un conjunto de textos marginales al ámbito literario de la cultura oficial, tanto que en un número considerable de países como Guatemala no tienen ningún lugar en las historias literarias nacionales. Se considera folklore poético a los refraneros, adivinanzas, canciones guerreras, heroicas y amorosas, rondas infantiles, corridos, décimas, oraciones, cantos para acompañar el trabajo, cantos eróticos, coplas y composiciones en verso de diversa índole. El folklore na-

rrativo comprende los mitos, las leyendas (de héroes, de santos, históricas, etiológicas, ejemplarizantes, etc.), los relatos explicativos (de personajes, humanos, de animales, genitales y escatológicas, mágicos...) los casos (religiosos, animísticos, históricos, de testimonio...) y los chistes entre los más comunes y más significativos en el caso guatemalteco.

Bajo el concepto de folklore lingüístico, los estudiosos coinciden en citar hechos lingüísticos propios de los sectores subalternos: jergas de grupos de trabajadores, sobrenombres, apodos e hipocorísticos, pregones de vendedores, comparaciones, dichos y otras frases hechas, además del conjunto de textos que se producen y se difunden por la vía escrita, pero fuera del circuito de la cultura letrada del momento: los *grafiti* (escritos en lugares públicos), actividad escrita "underground", es decir, proveniente de organizaciones ilegales, inscripciones, anuncios, folletos y otros semejantes. La producción y circulación de estos productos usa aún preferentemente la vía oral, aunque cada vez más se utiliza también la escritura.

El folklore lingüístico y literario es funcional, es decir, tiene valor de uso. Las clases subalternas

lo producen para llenar las necesidades comunicativas, expresivas y simbólicas que les son propias por sus condiciones de existencia. Por ello es inexacto afirmar que el patrimonio literario popular es solo diferente al de las clases letradas en cuanto al "valor estético" que conllevan. En realidad opera en otro circuito. Sin embargo, el conjunto de textos y discursos populares llegan a penetrar y teñir los discursos de otros sectores. En Guatemala, por ejemplo, es notable la fuerte dosis de habla propia de los sectores marginales de la ciudad, entre los estudiantes universitarios y de escuela secundaria, el llamado caló o caliche. Y es que la desposesión lingüística de los sectores populares y el carácter restringido de su acceso al capital simbólico de la humanidad, no impiden el desarrollo de una producción espiritual, en cierta medida, alternativa. Jerga, argot, discursos y textos populares muestran el pensamiento y el comportamiento del pueblo y, consecuentemente, el andamiaje ideológico subyacente en un momento determinado de su historia. Tienen en común su marginalidad, el valor de uso, la restringida posesión de recursos simbólicos cultos, que es, paradójicamente, una limitación y un factor que promueve la producción alternativa.

Es necesario también distinguir la literatura popular de la literatura criollista, "folklorisista". Ambos procesos de producción y productos respectivos intercambian influencias, correspondientemente con las relaciones sociales e ideológicas que los generan. La literatura costumbrista y criollista elabora modelos, aprovechando el haber popular pero integrándolo a mecanismos y artefactos técnicos de la cultura oficial, lo que le permite generar nuevos valores de cambio y ampliar el mercado del gusto. Por su parte, el folklore lingüístico, resistente y desprovisto, confirma las normas estéticas que conoce para soportar el despojo. Le es menester guardar con celo los instrumentos y métodos de producción simbólica elaborados o adquiridos por apropiación, de ahí su conservadurismo en la forma, condicionado asimismo por la transmisión oral. Los grupos populares asimilan o capturan elementos del arte letrado y los "folklorizan"; esto es, los incorporan al haber propio, de acuerdo con sus necesidades y proceso histórico. Un ejemplo de ello es la fragmentación de los viejos romances españoles en corridos al llegar al nuevo mundo. Estos hechos, sin embargo, no deben conducir al error de considerar a la literatura popular como literatura culta desgradada o migajas del arte culto. Tampoco cabe afir-

mar, con idealismo romántico o político, en cualquier vertiente ideológica, la superioridad *per se*, de la literatura y de toda creación popular.

Al estudio de la literatura popular, considerada en parte como una forma de la ideología de las clases subalternas, poco interesa el problema del "valor estético", lo cual no significa ignorar que el folklore literario, como toda literatura, implica la producción de efectos estéticos. Esta posición pone en primer plano el hecho de que la literatura (el texto) comienza con la solución imaginaria de las posiciones ideológicas irreconciliables (solución en el sentido de "puesta en escena") y, además, que la literatura no es solo ficción, puesto que es la producción de una cierta realidad material no autónoma y de un efecto social. Esto es, la literatura es productora de efectos de ficción combinados con efectos de realidad, de ahí que provoque identificación en los destinatarios.

Sobre las especificidades de la cultura popular guatemalteca

La cultura de los pueblos de América Latina es sincrética por excelencia. Es decir, en ella se han conjugado conjuntos de elementos culturales que a lo largo del proceso

histórico han fundamentado su perfil sociocultural.

Tres fuentes básicas conforman la cultura latinoamericana: lo indígena prehispánico y colonial, lo occidental a partir del siglo XVI y lo africano a partir de finales del mismo siglo. Pero todo ello, engarzado asistemáticamente, en el sentido de Gramsci, se desenvuelve como cultura específica, fundamental, en la que se sustenta una visión propia, con atributos auténticos en lo que la síntesis dialéctica de elementos es el mejor resultado de la misma.

Dentro de este esquema fundante, resaltan tres elementos específicos en la cultura popular latinoamericana, simbióticamente entrelazados: *la oralidad, las instituciones populares culturales y la religiosidad popular*. En ellas descansa el desarrollo de toda la cultura tradicional.

Es importante subrayar, que, en tal sentido, la cultura popular se maneja esencialmente a través de la oralidad, de la palabra y el ejemplo, cuyas expresiones tienen su propia estructura nodular, y que se transmite de generación en generación. Más que una cultura que basa su herencia colectiva en lo *escrito*, la cultura popular latinoamericana, cen-

troamericana y específicamente, del sur de mesoamérica, Guatemala, basa su credibilidad en la tradición oral, en la confianza y fe que proporciona la *palabra*. Las instituciones culturales, amalgamadas, *reelaboradas*, reestructuradas nuevamente de acuerdo al proceso histórico, son el refugio de los valores sociales colectivos que transitan en estos pueblos. En el sur de Mesoamérica tres son estas instituciones: cofradías, compadrazgo y municipalidad (cabildos indígenas o de herencia indígena), que se han convertido en el reservorio de la cultura popular adaptada a su práctica social contemporánea. Ahí viven los patrones tradicionales, los elementos que jerarquizados por la práctica social, forman la amalgama asistemática -en el sentido de Gramsci insistimos-, de los distintos momentos históricos de esta sociedad concreta. Intimamente ligada con este aspecto último, se encuentra la religiosidad popular. Opuesta a la religión oficial, en el caso del sur de mesoamérica, la católica desde el siglo XVI, en su interior se han amalgamado las deidades del panteón prehispánico y las de los cultos católicos populares, dando una nueva forma de expresión cultural: configurando una concepción del mundo y de la vida particular y específica, en donde además de la concepción del mundo sagrado,

están bailes, fiestas y ceremonias de carácter tradicional secular.

Pero son estos tres factores, *oralidad, religiosidad popular e instituciones*, en donde se encuentran los basamentos de la cultura tradicional de Guatemala. Son lo que constituyen su propia especificidad y su propia manera de ver el mundo y la vida. Es por ello que cualquier estudio sobre la cultura popular tradicional, debe partir del análisis de estos tres elementos, para estudiarlos en forma global, para entenderlos en forma integral.

A partir de ellos se puede particularizar. Pero un estudio profundo debe partir del análisis global de estos tres fenómenos culturales, propios de la Cultura Tradicional de los pueblos mesoamericanos del sur y de Guatemala. En este contexto es que definimos las claves de la cultura popular.

En tal sentido, entendemos por cultura popular tradicional a todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno de un pueblo, y que poseen características propias surgidas por los procesos históricos y sociales que las determinan. La Cultura Popular Tradicional es, por tanto, el crisol donde se refugian los

valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico y nutridos diariamente por la realidad socio-económica que rige su vida colectiva. Comprendida dentro de su contexto histórico, la Cultura Popular Tradicional es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse en situaciones nuevas de vida y coadyuva a la transformación de su realidad circundante. Como elemento social que es, la Cultura Popular Tradicional se transforma de acuerdo a los cambios sustantivos de la nación a la que pertenece, pero como receptáculo de manifestaciones socioculturales ancestrales permite conservar en su seno lo más valioso del patrimonio del pueblo, y, por ello, adaptarse con éxito a las transformaciones sociales. Los cambios de la Cultura Popular Tradicional no conllevan, pues, la destrucción o extinción de sus rasgos básicos, sino, al contrario, permiten conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo. Por tanto, la Cultura Popular Tradicional se convierte en fuente inagotable de identidad cultural, como raíz de nacionalidad.