

De esta manera, la tarea de preservar la autovaloración étnica del arte popular pasa casi necesariamente por el espinoso y resbaloso camino de la economía, el mercado, la competencia y la valoración monetaria que, independientemente de nuestra voluntad, se le asigna a dicha producción estética.

Reconocemos con ello que en la actualidad y posiblemente en el futuro ninguna sociedad

puede proponerse y lograr el automargina-
miento y la autarquía, que la humanización se
corresponde con la universalización; pero, así
mismo, proclamamos el respeto al desarrollo
de la pluralidad de identidades, el derecho y el
deber que tiene cada una de las sociedades y
culturas de aportar, la necesidad de instaurar
una genuina cooperación, de buscar el imperio
de la reciprocidad y favorecer el diálogo inter-
cultural en condiciones de igualdad.



ENCUENTRO DE INVESTIGADORES DE
MUSICAS POPULARES PASTO-COLOMBIA

PONENCIA

Contribución del IADAP al Estudio de la Música Popular Andina

Patricio Sandoval

INTRODUCCION

Fomentar la integración entre los países de la Región Andina, mediante programas de investigación y desarrollo de las Artes Populares que robustezcan su identidad cultural y beneficien su progreso integral, constituyen líneas maestras en la praxis institucional del IADAP.

La preocupación por las artes populares, es una particularidad enmarcada en un tratamiento amplio de la **Cultura Popular** y su contribución a la identidad nacional y regional de nuestros países. El **Arte Popular** por condensar valores socio-culturales que expresan un peculiar modo de relación entre los hombres y de estos con su entorno, nos permite vivencias, conocer y apreciar el modo de ser, sentimientos, aspiraciones y acciones de las mayorías sociales de nuestros pueblos; además, observar una serie de factores de

identificación sobre los cuales construir el discurso integracionista.

Esta situación ha sido considerada por el IADAP en el contexto de una coyuntura histórica donde es manifiesta la voluntad política de los estados nacionales andinos, por superar —en conjunto— las limitaciones del desarrollo de sus pueblos y lo "frágil" de su presencia en el ámbito mundial.

En este sentido, el presente ensayo pretende desarrollar varias pautas de reflexión sobre la actitud teórico-metodológica asumida institucionalmente para el estudio y promoción de una de las manifestaciones de mayor trascendencia cultural en el área andina, como es la **música popular** de nuestros países, en la versión de uno de sus funcionarios, partícipe de varios proyectos y actividades desarrolladas particularmente en el Ecuador.

1. EL PROBLEMA CULTURAL Y LO POPULAR AL INTERIOR DEL ESTADO NACIONAL.

En el documento constitutivo del IADAP se enuncia que el objetivo histórico fundamental de los estados, es asegurar cada vez más para sus habitantes, niveles de dignidad y bienestar, que no podrán ser logrados sino en la medida en que los pueblos sean capaces de desarrollar y expresar su "irrenunciable personalidad" (1) de reconocerse y reflexionar sobre sí mismos, sobre su cultura y conciencia.

Esta premisa, responde a una tendencia del Estado moderno por representar la correlación de fuerzas y participación política de las clases y estamentos sociales que lo integran. La consolidación del universo de su incidencia (territorio y pueblo) y la vigencia de las relaciones predominantes entre sus diversos estratos sociales, igualmente se entienden como una dinámica compleja que exige y estimula la participación de los más amplios sectores poblacionales y sus estratos representativos.

Contribuir a este proceso y definición del Estado —en términos generales— demandaría entonces, potencializar y valorar el aporte de los diversos grupos sociales; por lo que la gestión en los ámbitos de la **ideología** y la **cultura** resultarían los más idóneos en la consideración de que como factores de cohesión social, contribuyen significativamente en la definición de rasgos nacionales de identificación y membresía.

Lo enunciado —es posible afirmar— representa un primer nivel justificativo del quehacer institucional y que nos ha conducido a un tratamiento de la **cultura popular** de cara al problema de la **identidad nacional** y el patrocinio que asume el Estado por su resolución. En este sentido, proposiciones básicas de nuestra política cultural ha sido:

a) Reconocer a los sectores amplios y diversos de nuestra población como portadores de importantes manifestaciones, cuya tradición histórica testimonia un proceso dinámico de producción cultural e ideológica en el marco de las formaciones socio-económicas nacionales;

b) Impulsar la constitución que una genuina y sólida Cultura Nacional, mediante mecanismos que permitan a los sectores sociales contribuir con sus elementos más útiles y representativos: vernáculos, criollos, regionales, etc.

Pero una visión de la cultura desprendida del proceso de producción material de la sociedad, y de las relaciones que intervienen entre las diferentes clases y capas sociales, corre el riesgo de presentar "vaciadas" de su contenido las manifestaciones culturales, para más bien mostrarnos imágenes "cosificadas", ideológicas, como Cultura Nacional.

La opción se orientó a superar el problema considerando dos aspectos fundamentales: la percepción de lo popular por parte del Estado Nacional; y, un tratamiento detenido de la Cultura Popular, como praxis que a nivel simbólico desarrollan los grupos sociales, mayoritarios de la sociedad, en función de su realidad y reproducción.

Refiriéndonos al primero, además de los enunciados iniciales de este apartado, se ha considerado que el funcionamiento y políticas del Estado moderno no corren exclusivamente del lado e iniciativa de las clases dominantes en el poder, sino que las mismas dependen igualmente del papel que este asume respecto de las clases dominadas. Esta afirmación tiene su fundamento en el tratamiento que Gramsci hace de la **hegemonía** o la capacidad de dirección intelectual y moral que imponen la clase dominante para asegurar el consenso de los gobernados, correspondiéndole al Estado el velar por una organización eficaz y una reproducción a largo plazo de esta situación.

En la visión de este autor, el problema de reproducir la **hegemonía** "obligaría" al Estado a cierta **autonomía** en el tratamiento político de las relaciones entre las clases y estamentos, necesaria para mantener la dirigencia del grupo en el poder. Este espacio sería el que da lugar a los proyectos populares, y su tratamiento permitiría comprender las condiciones en que trasciende a la sociedad en general, la participación y reivindicaciones de la sociedad civil a través del aparato estatal.

Lo descrito —considero— nos permitió un segundo nivel de consenso en el tratamiento de la cultura popular, que involucra tanto la preocupación sobre la identidad nacional y su

(1) IADAP, OC. Pág. 20

patrocinio por parte del Estado, como el espacio reivindicativo creado por los sectores populares en su relación con el mismo.

En definitiva, observamos que el tratamiento del problema central gira en torno a una actitud política de la que participan los sectores fundamentales de la sociedad.

2. LA CULTURA POPULAR: CONSIDERACIONES TEORICAS

El tratamiento del tema de la **cultura popular** ha sido el aspecto matriz del marco teórico desarrollado para enfrentar la promoción de las artes populares, para lo cual se consideró el aporte de autores contemporáneos que discuten la problemática de lo subalterno, el estudio político del arte, el folclor y la comunicación social, como la base implícita en los discursos sobre la cultura y las prácticas culturales.

Un primer antecedente es reconocer la relación de la cultura con las condiciones objetivas de existencia de la sociedad, lo que nos conduce a distinguir una elaboración simbólica diferenciada por parte de las capas, clases y estamentos sociales en función del rol que cumplen en el proceso de producción global.

En la vertiente marxista este aspecto, se enuncia de manera acentuada afirmando que el conjunto de relaciones socio-económicas mediante las cuales los hombres se integran para su subsistencia, son las que genera a su vez formas de conciencia e ideología (arte, ciencia, religión, filosofía, etc.); y, que es la desigualdad en la participación del producto social global excedente (económico, poder, espacio, etc.) producido por el trabajo, la que da lugar a una práctica pluricultural en la sociedad.

En este sentido, García Canclini plantea que la Cultura Popular **representa** procesos de "apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos; y, la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida" (2). Además que las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos,

para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la estructura social; están insertas en las condiciones de producción, circulación y consumo del sistema en que viven.

Plantear de esa manera la imbricación entre las instancias de la totalidad social, creo permite una mejor comprensión de los fenómenos ideológicos y culturales, de estos procesos "ideales" (de representación o reelaboración simbólica) que surgen de las estructuras materiales y representan/reproducen a la sociedad.

En síntesis valoraríamos dos aspectos:

- La cultura cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imagina nuevas (4).
- La elaboración cultural es un proceso de producción determinado por las necesidades globales de un sistema social, que trasciende a los ámbitos de la circulación y el consumo, a la dinámica de la sociedad en definitiva.

Estos elementos nos orientan a ubicar el problema de la cultura popular, en las esferas de la reproducción social y el poder, con lo que, la definición de lo **popular** adquiere una relación histórica ligada a los intereses de las clases sociales, tal cual lo mencionara anteriormente al finalizar el acápite 1.

2.1 El problema político y la cultura popular

Gramsci sostiene que las clases dominantes se imponen como tales, no sólo mediante el poder económico sino por su capacidad de dirección intelectual y moral que asegura el consenso de los gobernados. Esta hegemonía se sustenta en la "sociedad política" que a través del Estado —en cuanto organización política, jurídica y represiva— transmite un capital cultural por medio de sus aparatos con los que engendra hábitos y prácticas culturales; en la sociedad capitalista las instituciones que administra, transmiten y renuevan la cultura son principalmente la familia y la escuela, además los medios de comunicación y las formas de organización del espacio y el tiempo.

(2) GARCIA CANCLINI, No. 1981, O.C., Pág. 62

(3) IDEM, Pág. 64

Pero, al existir una participación diferenciada de cada clase en los aparatos culturales, se estructuran hábitos estéticos y gustos diferenciados que contribuyen a que el sector dominado, subalterno recree su conciencia y condición de subordinado y vaya generalizando en la sociedad su propia cultura y sus propios aparatos ideológicos. Además, se considera que el velar por una organización eficaz y una reproducción a largo plazo de la **hegemonía**, supone una hábil y diversificada conjugación de las formas de dominio exigida por las diversas coyunturas de correlación de fuerzas entre el bloque en el poder y las clases dominadas, las cuales en momento de ascenso en su lucha y conciencia socavan el consenso de dominación y consolidan su presencia.

De lo expuesto se puede colegir que en el tratamiento de la Cultura Popular, debe considerarse el ámbito de la **interacción política entre las clases sociales**, que generaría tanto los espacios para su desarrollo como una definición histórica tendiente a contradecir lo dominante y representar "tendenciosamente" las aspiraciones políticas y culturales del pueblo.

Los elementos teóricos revisados permitirían un tercer nivel en el tratamiento de la Cultura Popular, en un sentido más analítico con el cual discutir el problema de la Cultura Nacional contrastando concepciones que la ideologizan y distorsionan. Así, además adscribiríamos a las manifestaciones culturales populares:

- Su carácter opuesto y contrastante con la cultura de los sectores dominantes de la sociedad, no obstante de compartir sus valores e ideología que los matizan e infiltran.
- Que su simbólica, mensajes y valores afirman y son representativas de los intereses políticos y del quehacer de los sectores subalternos de la sociedad.
- Que sus fuentes creativas se enraizan en el aporte de los pueblos que han intervenido en la formación económico social de nuestros países.
- Que en la actualidad su presencia es mayormente manifiesta frente a la crisis cultural de las sociedades modernas que subsumen a la cultura en la irracionalidad del mercado y la mercancía.

- Que recrean su impugnación crítica frente al **tratamiento ideológico** que de ella hacen los sectores dominantes de la sociedad.

3. EL TRATAMIENTO DE LA MUSICA POPULAR

Las referencias descritas en los acápites anteriores, han permitido una serie de orientaciones para el tratamiento de la Música Popular, sobre todo en conceptualizarla como una de las fuentes más idóneas de bienes y valores sociales, por ser expresión viva del pueblo, que surge de su tradición histórica y de las condiciones materiales de su existencia. En clases populares de nuestra sociedad, las canciones, creencias y fiestas aparecen estrecha y cotidianamente ligados a los trabajos y actividades que aseguran su reproducción, impregnando de expresividad y vivencia los modos de cantar, de tañer los instrumentos, etc..

Esta cualificación ha devenido paulatinamente, a través del estudio de diversas manifestaciones: compositores, cancioneros, repertorio organológico, agrupaciones, intérpretes, funcionalidad, connotaciones sociales, etc.; permitiéndonos objetivar lo complejo del proceso de elaboración cultural y la necesidad de apuntalar a la **multietnicidad** como principal premisa en la configuración de una auténtica fisonomía nacional. En este sentido -se diría- sí interesa contribuir al proceso histórico de formación del Estado - Nación, **observar** la pervivencia y simbiosis de los antecedentes indígenas, afro-americanos y europeo-occidentales, sus variantes locales y regionales, recreados "exquisitamente" por las diversas manifestaciones musicales, es un denominador de común interés para los diversos estratos de la sociedad y de los países andinos, de hecho, reconocer la **MULTIETNICIDAD Y PLURICULTURALIDAD** de nuestros pueblos, norma de conducta" del quehacer institucional.

Otro aspecto de importancia, ha constituido el sustentar el estudio y promoción de la Música Popular en el marco de la teoría científica de la Cultura y el trabajo **interdisciplinario** de las Ciencias Sociales. Así, ha sido pertinente considerar que la producción de lo sonoro desarrollada hasta alcanzar los distintos instrumentos musicales de los que dispone el hombre en la actualidad, la concreción en escalas y formas de ordenación de los sonidos, la fijación de combinaciones rítmicas y géne-

ros que dan lugar a patrones formales que caracterizan a cada grupo humano; es el resultado de la praxis histórica y social de los individuos tras la cual subyace de forma sensible y estética, una dinámica de aprehensión del mundo y de expresión de sus aspiraciones. Refirámonos con mayor detalle a este aspecto.

Una premisa general que define a la Cultura, es la contraposición que se hace de ésta respecto de la naturaleza; en el problema musical la ilustración sería la siguiente: los "ruidos" desorganizados pertenecerían a la naturaleza, a la cultura se adscribirían por ejemplo, las escalas o toda suerte de repertorio de sonidos organizados e identificados. En el esquema de la lingüística, operativamente esta situación da la posibilidad de ubicar una doble articulación entre lo sígnico-denotativo y los semántico-connotativo.

Las unidades de primera articulación (distintivas) serían aquellas de los sonidos naturales, es decir, la recepción fisiológica o visceral de los ruidos o de los sonidos que vienen de la naturaleza; la segunda articulación —lo que hace que esos sonidos adquieran una cierta significación y comuniquen algo eventualmente— sería la organización de los mismos como notas, escalas y esquemas melódicos, que tienden a comunicar algo, con recursos y leyes propios, y con funciones expresivas de comunicación y traducción simbólica de lo real.

Este aspecto semántico es el que da lugar a interpretar el "uso social", la funcionalidad o la actuación que dentro de la sociedad cumple la música y que parecen centrarse fundamentalmente en dos aspectos: la **socialización** de conductas y valores que permiten al individuo interiorizar el vivir de su grupo; y, la **cohesión** grupal mediante una praxis ideológica que identifica y comunica a los individuos.

En consecuencia a esta referencia general, una tarea de importancia ha sido el conceptualizar lo **popular** a partir de las elaboraciones culturales tradicionales, cotidianas y folclóricas, incorporando el desarrollo teórico sobre el uso y "Apropiación" que los sectores populares hacen de los bienes culturales de la sociedad, en las distintas instancias de su dinámica histórica. Igualmente, abordar el estudio de las manifestaciones musicales interrelacionando sus aspectos formales con los elementos de contenido; sus características de variedad, colectividad, anonimato, tradicionalidad, oralidad, funcionalidad y dinamicidad con la naturaleza estructural—subyacente o la reali-

dad en que se inscriben las mismas.

En fin, estas pautas teóricas en la actualidad atraen nuestro quehacer y nos han permitido esgrimir propuestas e hipótesis de trabajo, con las cuales dilucidar las adaptaciones, cambios y persistencias que observamos en las manifestaciones musicales populares, "cargadas" cada vez más del nuevo carácter de las condiciones económico-sociales expresadas: en el avance industrial y tecnológico, en la formación de grandes concentraciones urbanas, en las contradicciones del capitalismo dependiente y su sistema cultural institucionalizado y en el avance de la conciencia política de los movimientos progresistas.

4. A MANERA DE CONCLUSION

La música y la cultura en general constituyen una actividad social del hombre, gestada en relación con la evolución de la sociedad. Su tratamiento y promoción debe tender a integrar el mundo simbólico y el mundo material en una teleología de recreación mutua y dinámica; que eduque la conciencia de los sectores populares y los proyectos a apropiar para sí, los sistemas y estructuras productivas, sociales y políticas que garanticen su supervivencia y reproducción.

La opción de mayor trascendencia, entonces parece ser, insistir en la comprensión de los procesos de codificación cognocitiva y emotiva aprehensibles en la música popular y revertirlos mediante mecanismos adecuados para que los sectores populares los reasuman e integren a sus acciones diarias y prácticas comunitarias; los **tradicionalicen**, desarrollen y proyecten, la tradición es una práctica popular que cohesiona e identifica a generaciones e individuos, igual cumplirá en beneficio de la identidad andina.

CODA

Finalmente, considero que decantar y enriquecer las experiencias e inquietudes expresadas en este documento, a través de las diversas actividades de intercambio programadas en este ENCUENTRO, constituyen una actividad y espacio que beneficiará a la Integración Regional, sobre todo en la posibilidad de coincidir en principios que orienten las actitudes teóricas y metodológicas al futuro. Es una tarea y posibilidad que debe iniciarse y estimularse más temprano que tarde.

BIBLIOGRAFIA

- GARCIA CANCLINI, Las culturas populares en el capitalismo, México, Ed. Nueva Imagen, 1982.
- GARCIA CANCLINI, Arte Popular y Sociedad en América Latina, México, Ed. Grijalbo, 1977.
- AGOSTO, HECTOR, Ideología y Cultura, México, Ed. CARTAGO 1981
- SANCHEZ PARGA, JOSE, El discurso imposible "sobre la Cultura" y "de la Cultura Popular" s/1, s/r
- SANDOVAL, PATRICIO, BARRENO, WASHINGTON, "Proyecto de Investigación sobre la Música Popular en Imbabura", Dpto. de Antropología, 1983.
- TRUJILLO, JORGE, Conferencia sobre "Ideología y Cultura" Dpto. de Antropología, Quito, 1981.
- SANDOVAL, PATRICIO, "Cultura Popular y Políticas Estatales", Quito, 1985.
- PAEZ, SANTIAGO, "Metodología de Investigación de Literatura Popular, Quito, 1984.
- IADAP, Bases de Constitución del Instituto Andino de Artes Populares, Quito, 1977.
- SANDOVAL, PATRICIO, "Música Andina", en: Banco Central del Ecuador, **Revista OPUS No. 10**, Quito, 1987.



La literatura oral: MITO Y LEYENDA

Eugenia Villa

La antropóloga colombiana Eugenia Villa realizó, en los dos últimos años, una selección de textos para el nuevo volumen de la colección: Los Mitos en la Región Andina. En esta ocasión la recopilación corresponde a Colombia. Este volumen será editado para fines del presente año.

El artículo que transcribimos a continuación pertenece al texto de presentación de la mencionada obra.