

CLAUDIO MALO GONZALEZ

CULTURA, ARTE POPULAR Y ARTESANIAS EN LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA

Quando se aborda un tema, es necesario y conveniente esclarecer, en la medida de lo posible, el sentido de los conceptos fundamentales que constituyen la espina dorsal del mismo. En este caso la tarea es complicada ya que los términos y sus correlatos lógicos se caracterizan por su vaguedad y carencia de precisión. La sociedad y las sociedades evolucionan y las transformaciones de estas realidades tienden a dejar rezagados a los contenidos conceptuales de los términos definitorios. Palabras con sentido pleno hace un siglo se tornan imprecisas ahora puesto que las transformaciones de los

objetos materiales y no materiales no se ajustan a lo que los términos designaban acertadamente en el pasado. El tema de este trabajo hace referencia a cuatro conceptos básicos: Cultura, popular, arte y artesanías. Importante es, en consecuencia, hacer un intento por esclarecer los alcances de los mismos, o por lo menos el sentido con que serán usados en este ensayo.

Cultura

Raymond Williams, en su obra "Keywords, editada en 1976 por Oxford University Press dice:

"Cultura es una de las dos o tres palabras más complicadas en el idioma. En parte ello se debe a su intrincado desarrollo histórico en varios idiomas de Europa, pero fundamentalmente porque ahora se la usa para integrar importantes conceptos en muchas y diferentes disciplinas intelectuales así como en varios sistemas de pensamiento incompatibles entre sí"

Para nuestro propósito cabe destacar que la dicotomía élite-masa ha influido sustancialmente en el significado y en las actitudes frente al término cultura. Como un conjunto de realizaciones

112



teóricas y prácticas, como actitudes, sistema de valores y creencias, como predisposición para captar lo bello y calificar lo feo, la cultura ha sido tradicionalmente considerada como patrimonio exclusivo de las élites. Cuando en centros docentes los maestros hablaban de cultura griega asociaban este término con la Filosofía, la Literatura, la Escultura, la Arquitectura de ese pueblo en su período de esplendor, es decir con acciones de una minoría de ciudadanos que canalizaban constructivamente su ocio a costa del intenso y duro trabajo de los esclavos. La forma como estos sectores mayoritarios captaban y entendían la realidad, expresaban sus sentimientos o realizaban sus celebraciones no cuenta en el ámbito del término cultura; éste se restringía a lo que las élites hacían y decían, a la manera como organizaban sus vidas de acuerdo con las ideas y patrones de comportamiento estructurados por ellas. Las mayorías que no conformaban las élites automáticamente eran consideradas incultas.

Esta dicotomía excluyente hace crisis con el desarrollo de la Antropología Cultural en el mundo occidental. Si partimos del hecho de que el hombre, a diferencia del resto de integrantes del reino animal, es un ser en el que prima la creatividad sobre el instinto en sus relaciones con el ambiente físico y con los demás

hombres, al actuar colectivamente de acuerdo con su naturaleza, desarrolla todo un sistema interrelacionado de ideas, pautas de comportamiento, valores, creencias etc... que constituyen una cultura de acuerdo con la que organiza su comportamiento, llegamos a la conclusión de que es inherente a la condición humana el ser cultural y de que la cultura no es patrimonio exclusivo de ningún pueblo ni de ningún estamento social dentro de un pueblo. La Antropología Cultural democratiza el concepto cultura al extenderlo a todos los hombres y elimina del mismo su connotación aristocratizante. Muchas son las definiciones que se han dado de cultura variando ellas de acuerdo con las escuelas antropológicas. Sin pretender que es la única ni la más perfecta transcribo a continuación la que consta en el "Diccionario de Antropología" de Charles Winick:

"Todo lo que es no biológico y es transmitido socialmente en una sociedad, incluyendo los esquemas de conducta artística, social, ideológica y religiosa y las técnicas para dominar el mundo circundante".

Dentro de este contexto no podemos hablar de pueblos o sectores cultos contrapuestos a incultos. Podemos sí hablar de cultura diferentes.

Popular, pueblo

La ambigüedad es un mal que afecta también al concepto pueblo en grado similar que a cultura. Cuando un candidato en una campaña electoral aspira a obtener un número mayor de sufragios, insistentemente apela al pueblo, se autocalifica su defensor, hace gala de su origen "popular" y a veces se inventa algún antepasado procedente del "pueblo". En este caso pueblo hace referencia a las mayorías desprotegidas que requieren mayor atención del estado. Si en algún artículo se usa el término "pueblerino", las connotaciones son denigrantes y hacen referencia a una visión limitada de la problemática o a falta de pulimento y amplitud en las actitudes. La palabra "popular" tiene que ver con amplia aceptación de una persona, un programa o un tipo de vestimenta - entre otros elementos- aceptación que sobrepasa un grupo pequeño y se incorpora a amplios sectores de la población, entendido popular de esta manera se liga a la categoría positiva de aceptación.

Definir cultura o arte popular se torna mucho más difícil debido a la ambigüedad de los dos elementos. La Carta Interamericano de las Artesanías y Artes Populares emite el siguiente concepto:

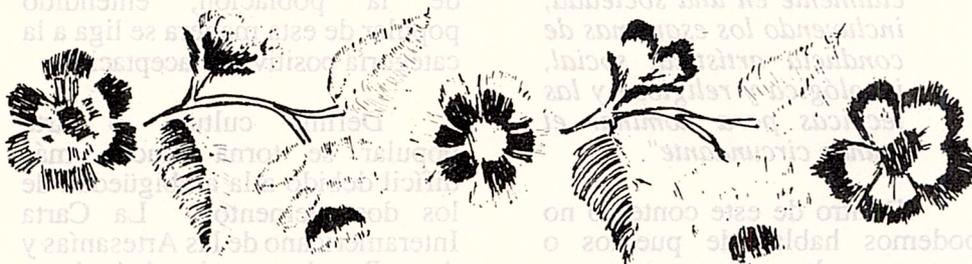
"Arte Popular es el conjunto

de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaboradas por un pueblo o una cultura local o regional para satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad."

Este intento de definición se circunscribe al término "arte popular" y el arte es parte de una cultura, pero es legítimo extender las notas integrantes de esta definición a toda la cultura en los aspectos pertinentes. Ante la dificultad de lograr una definición en torno a la que exista un razonable consenso, más conveniente para esclarecer los alcances

del concepto es intentar la enumeración de las características que diferencian lo popular de lo elitista.

Lo popular está más vinculado a la tradición, sin que esto quiera decir que no se encuentra sujeto a los cambios que todo conglomerado humano tiene; en lo popular, aquello que está respaldado por la tradición, es decir aceptación y eficiencia demostradas a lo largo de los años, pesa más que en lo elitista. El conocimiento de los patrones de comportamiento y de las ideas y creencias suele transmitirse en el universo de lo popular de generación a generación y fundamentalmente por sistemas orales, a diferencia de lo elitista que se transmite usando los mecanismos formales de la educación y de la escritura. La creatividad en lo popular responde más bien a manifestaciones espontáneas y no está sujeta, o se encuentra menos



sujeta, a cánones estrictos definidos por academias, lo que es usual en la cultura elitista. En el arte y la cultura popular hay un predominio de los factores sociales más que de los individuales. El artista popular cuando logra expresar algo que responda a las vivencias de la comunidad se siente realizado y la comunidad acepta con más satisfacción aquello que incorpore su realidad y sus aspiraciones. En la cultura elitista contemporánea el artista busca, casi obsesivamente, la originalidad, y se siente satisfecho y aceptado cuando demuestra con su obra que "es diferente". El anonimato es una norma generalizada en lo popular, no busca el artista popular la complacencia del reconocimiento colectivo, porque de alguna manera es diferente, su satisfacción mayor reside en sentirse integrado a la comunidad. En lo elitista el reconocimiento de la persona en cuanto diferente del grupo es una de las más fuertes motivaciones de la conducta. El aliento al éxito individual da lugar a que se desarrolle una fuerte lucha por evadir el anonimato y competir con los demás para alcanzar este propósito.

Arte

Interminables han sido y serán las polémicas entre los expertos cuando han tratado de responder a la pregunta ¿Qué es el

arte? Arte está íntimamente vinculado a belleza, a expresión de la misma y a contemplación, conceptos en los que lo subjetivo juega un muy importante papel. Tanto la belleza como su manera de expresarla y captarla así como las ocasiones en que son propicias para que se den están culturalmente condicionadas y en consecuencia son diferentes en las colectividades humanas. Un viejo aserto que sintetiza la sabiduría popular afirma que "de gustos y colores no discuten los doctores". Insólito sería si alguien afirma que en su criterio, un balón de fútbol es cuadrado, pero es común que ante un cuadro haya quienes digan que en su opinión es bello mientras otros opinen que es feo.

115

Alexander Allan define arte como:

"Juego con la forma que produce algún tipo de transformación estéticamente lograda."

Por ser sintética y estar integrada por un limitado número de elementos, esta definición puede ser aplicable a la gran variedad de expresiones estéticas que existen, las múltiples culturas y en los diversos estamentos que conforman una sociedad en el sentido vigente del término.

Hablar de juego es hablar de una forma de comportamiento placentera y creativa del hombre, es hablar de un tipo de com-

portamiento en el que la libertad fundamenta y nutre la capacidad creativa humana desvinculándola en distinto grado de los rígidos condicionamientos de la realidad natural y de las normas sociales frecuentemente cercanas a la sacralización. Más allá de lo inmediato utilitario y de la satisfacción de necesidades de supervivencia, el juego incursiona en otros ámbitos de la vida humana.

116

La libertad inherente a la creación artística está limitada por la forma. Se juega con algo: palabras, movimientos, sonidos, colores, tipos de materiales etc. que restringen la organización temporal y espacial del juego y concretan la creatividad humana a contenidos limitados estableciendo "reglas de juego" en cada arte. La acción creativa se concreta a un aquí y a un ahora; si la imaginación abre los caminos para escapar de la realidad, la forma controla esta fuga obligando a que la imaginación se concrete de alguna manera.

Suele añadirse a hombre algunos apelativos para designar características específicas que lo distinguen de los demás animales. Se habla del homo sapiens, de homo habilis y también de homo aestheticus, haciendo referencia esta última peculiaridad a su capacidad para expresar y contemplar belleza la misma que de acuerdo con las investigaciones realizadas

hasta la fecha, no se da en otros animales. Ludwing Klages llamó al hombre "animal que dibuja" implicando en dibujar la capacidad para expresarse estéticamente. Enriquece su vida el hombre con la belleza siendo el arte el camino para crearla.

La transformación-representación se refiere a lo que solemos denominar "mensaje". El arte es comunicación (extraño sería pensar en una persona que elabore obras de arte para, aisladamente, gozar de su contemplación, inclusive en este caso podríamos hablar de un desdoblamiento entre el comunicador y el comunicado). La comunicación requiere algún tipo de código de signos, es decir cambios en varios niveles, para hacer llegar con mayor o menor éxito a otros vivencias que bullen en las profundidades de la conciencia o vivencias que se encuentran en la colectividad, pero que no todos están en condiciones de expresarlas, aunque sí de contemplarlas. Siendo el arte comunicación, mensaje, provoca reacciones, formas de comportamiento y actitudes entre los que reciben el mensaje, lo que es posible si es que se dan una serie de condiciones culturales a través de las que fluye la secuencia transformación-representación. El artista transforma para representar y su éxito depende, en buena medida, de la fuerza de la representación que se mide en la intensidad de la recepción.

Artesanías

Cuando en una reunión como la que tiene lugar pidió uno de los participantes, como medida previa, que se discutiera hasta lograr una definición de artesanía en la que todos estuvieran de acuerdo, otro de los participantes manifestó su acuerdo con el sano propósito de la "moción previa" pero pidió que en caso de aprobarse la reunión se extendiera de una semana, como estaba programada, a un año. Por una parte el término artesanía hace referencia a diferentes tipos de quehaceres humanos; existen las denominadas "artesanías de servicios" como peluquería, reparación de electro domésticos, mecánica, fotografía, frente a las artesanías en las que la finalidad última es la elaboración de objetos finales. Hay quienes enfatizan el

concepto artesanía en el contenido estético del objeto, mientras otros dan preeminencia a su función utilitaria. Para otros la artesanía se tipifica por el tipo de organización de la producción y de las relaciones laborales inherentes; el taller es para otros el eje de la definición de artesano. Hay quienes consideran que el artesano y las artesanías son en nuestra época una especie en proceso de extinción a las que hay que considerarlos como reliquias de un pasado; enfatizando en categorías históricas habría que definir las artesanías en relación con la revolución industrial que transformó profundamente la tecnología inherente al sistema de producción.

117

Todo lo anotado tiene parte de verdad en un concepto de artesanía excluyendo el área de



servicios y limitándola a la elaboración de objetos destacando en el proceso y en el resultado final los aspectos estéticos sin excluir lo funcional o utilitario, resaltando el predominio del hombre sobre la máquina en la producción y como consecuencia la "presencia" del individuo en cada pieza, las variaciones a veces pequeñas en cada una de ellas, a diferencia de la exactitud total de lo que nace de la "producción en serie".

Artesanías y artes populares en América Latina

118 La complejidad, hija de la ambigüedad de los términos, se torna mayor en América Latina muchas de cuyas regiones y países son pluriculturales y multirraciales. Podemos hablar de culturas indígenas que arrancan del período precolombino y que subsisten hasta nuestros días con un grado mayor o menor de "contaminación" europea, en todo caso lo indígena lleva consigo la impronta de la derrota y de la dominación. Existe también una cultura africana cuyos portadores llegaron a América en condición de esclavos y que ningún elemento material de sus regiones de origen pudieron traer debido a las condiciones en que a la fuerza fueron trasladados. Se da también la fuerte presencia de la cultura europea aureolada de vencedora con la categoría de

dominante. Por las vías del mestizaje han surgido variaciones y variaciones de culturas populares y de artes con contenidos europeos, indoamericanos y africanos en distintos grados según las áreas geográficas, los casos y las circunstancias.

Un frecuente error se da cuando se confunde cultura popular con cultura indígena. Ciertamente la cultura elitista dominante pretendió, y en cierta medida aún pretende identificar cultura con la imitación, tanto más fiel mejor, de los rasgos europeos y negar toda posibilidad de presencia indígena o africana en las manifestaciones culturales elitistas, pero esta actitud no presupone que la cultura popular es tanto más popular cuantos más contenidos indígenas tradicionales contenga. Para un mejor análisis de esta problemática es conveniente tomar en cuenta a las "culturas vernaculares", es decir a aquellas estrictamente americanas precolombinas o a las que mantienen los rasgos de aquellos tiempos con un alto grado de autenticidad y pureza debido a sus limitados contactos con la cultura europea. Prácticas y manifestaciones estéticas de los Shuar (festival de la tzantza, chicha mascada, adornos con tatuajes) por ejemplo, tiene para la mayoría de ecuatorianos un sabor exótico en cuanto son ajenos a las formas de vida de las grandes mayorías. Lo popular, en cuanto

servicios y limitándola a la elaboración de objetos destacando en el proceso y en el resultado final los aspectos estéticos sin excluir lo funcional o utilitario, resaltando el predominio del hombre sobre la máquina en la producción y como consecuencia la "presencia" del individuo en cada pieza, las variaciones a veces pequeñas en cada una de ellas, a diferencia de la exactitud total de lo que nace de la "producción en serie".

Artesanías y artes populares en América Latina

La complejidad, hija de la ambigüedad de los términos, se torna mayor en América Latina muchas de cuyas regiones y países son pluriculturales y multirraciales. Podemos hablar de culturas indígenas que arrancan del período precolombino y que subsisten hasta nuestros días con un grado mayor o menor de "contaminación" europea, en todo caso lo indígena lleva consigo la impronta de la derrota y de la dominación. Existe también una cultura africana cuyos portadores llegaron a América en condición de esclavos y que ningún elemento material de sus regiones de origen pudieron traer debido a las condiciones en que a la fuerza fueron trasladados. Se da también la fuerte presencia de la cultura europea aureolada de vencedora con la categoría de

dominante. Por las vías del mestizaje han surgido variaciones y variaciones de culturas populares y de artes con contenidos europeos, indoamericanos y africanos en distintos grados según las áreas geográficas, los casos y las circunstancias.

Un frecuente error se da cuando se confunde cultura popular con cultura indígena. Ciertamente la cultura elitista dominante pretendió, y en cierta medida aún pretende identificar cultura con la imitación, tanto más fiel mejor, de los rasgos europeos y negar toda posibilidad de presencia indígena o africana en las manifestaciones culturales elitistas, pero esta actitud no presupone que la cultura popular es tanto más popular cuantos más contenidos indígenas tradicionales contenga. Para un mejor análisis de esta problemática es conveniente tomar en cuenta a las "culturas vernaculares", es decir a aquellas estrictamente americanas precolombinas o a las que mantienen los rasgos de aquellos tiempos con un alto grado de autenticidad y pureza debido a sus limitados contactos con la cultura europea. Prácticas y manifestaciones estéticas de los Shuar (festival de la tzantza, chicha mascada, adornos con tatuajes) por ejemplo, tiene para la mayoría de ecuatorianos un sabor exótico en cuanto son ajenos a las formas de vida de las grandes mayorías. Lo popular, en cuanto

respuesta fiel a nuestra realidad, es mestizo, es decir el resultado de una mezcla integrada a lo largo de los siglos logrando los rasgos indoamericanos europeos y africanos un importante nivel de unidad partiendo de lo que inicialmente fue una mera superposición o convivencia carente de intimidad estructurante.

Artesanías y cultura popular

120 De los muchos cambios culturales que generó la revolución industrial, uno es el de la tendencia creciente a separar lo bello de lo útil, lo que se pone de manifiesto con mayor claridad en las artes visuales. Se pretende dividir el universo de los objetos hechos por el hombre en unos cuya función es satisfacer necesidades y en otros cuya esencia radica en la expresión de las emociones del artista y su contemplación por parte del público. La revolución industrial trae como resultado una aceleración en la producción de objetos eminentemente utilitarios a través del predominio de la máquina sobre el hombre, y pretendiendo el abaratamiento de los productos finales se busca, por lo menos inicialmente, privarles de contenidos ornamentales que los encarecen. Se rinde una especie de culto a la eficacia con que los objetos satisfacen las necesidades para los que fueron fabricados reduciendo a cero los contenidos estéticos que podrían portar,

siendo tarea casi exclusiva de los artistas hacer objetos plenos de contenidos estéticos sin otra función que la de ser contemplados por el público.

En el universo de las artesanías, no se da esta tajante división entre lo útil y lo bello, un objeto artesanal, en la mayoría de los casos, es tanto mejor cuanto la conjunción de lo útil y lo bello se dé de manera más equilibrada. En la mayoría de los casos las artesanías conviven cotidianamente con el hombre y la vez que son prácticas en cuanto satisfactoras de necesidades concretas (comer, vestir etc...) provocan satisfacciones estéticas al ser contempladas y usadas al mismo tiempo.



La relación contenidos estéticos y utilitarios en las artesanías varía de objeto a objeto y de clases de artesanías a clase de artesanías. En la joyería, siendo la razón de ser de estas piezas adornar a la persona humana, los elementos estéticos tienen un amplio predominio; en una olla destinada a cocinar suele darse predominio de lo utilitario; en una vajilla o en prendas de vestir la coexistencia entre lo estético y lo utilitario suele variar de pieza a pieza. En todo caso, esta división post-industrial entre objetos exclusivamente utilitarios y objetos exclusivamente bellos ha incidido, por lo menos en el mundo occidental, en un cambio de actitudes frente a las artesanías a las que o bien se las niega la categoría artística, o se las considera "artes menores". En nuestros días, no es extraño encontrar artesanías que fueron elaboradas como satisfactores de necesidades (piezas de cerámica, vestimentas etc...) colocadas en casas como piezas decorativas en categoría similar a las pinturas y a las esculturas.

Arte popular, cultura popular y artesanías en la sociedad contemporánea

Hace no muchos años era un contrasentido hablar de cultura popular. El término cultura era considerado como una serie de rasgos, ideas, creencias y actitu-

des propias de las élites, mientras que la inmensa mayoría de la población, las masas, el pueblo, estaban asociados a incultura. Siendo el arte una de las más refinadas expresiones de la cultura elitista, las masas populares no podían expresarse a través del arte. El movimiento romántico generó muy dura controversia cuando propició recurrir al pueblo y a sus manifestaciones vitales para buscar motivos y temas para las creaciones de las élites. Pero esta temática, para transformarse en obra de arte debía seguir un riguroso proceso de "purificación" como la tierra aurífera por las refinadoras. Fue un paso adelante, lo popular ya no "apestaba" por sus condiciones inherentes, poseía elementos recuperables a través de las acciones de las élites.

Esta actitud discriminatoria es superada, parcialmente por los menos cuando, con el desarrollo de la Etnología, hacen presencia en los museos de las capitales europeas realizaciones de culturas consideradas "inferiores". Artistas plásticos controvertidos en su tiempo, pero respetados, encuentran a comienzos de este siglo en las máscaras africanas elementos estéticos altamente refinados que responden con gran eficacia a las concepciones de diseño que tan penosamente se venían conformando desde los esfuerzos innovadores de Cezane. Pablo

Picasso, el más connotado artista plástico de Europa, se inspiró en las máscaras africanas. A diferencia de los románticos que limitaban los valores de lo popular a servir de fuentes de inspiración, se generaliza la aceptación de estos elementos porque "valen por sí mismos". Estos fenómenos llevan a revisar la teoría tradicional de que la producción estética era privativa de los pueblos autodenominados cultos; también era posible, y en grado sobresaliente, en los despectivamente denominados "primitivos". Para expresarse estéticamente ya no se requiere de ciencias avanzadas, de tecnologías eficaces, de filosofías complicadas, ni siquiera de un alfabeto. El ejemplo de las máscaras africanas se hace extensivo a objetos polinesios, amerindios etc...

Si lejanos pueblos "primitivos" podían producir acabadas obras de arte, si objetos considerados repulsivos se habían transformado en bellos, también en los sectores mayoritarios "incultos" de los pueblos cultos podría darse el mismo fenómeno. Se comienza a aceptar la presencia de elementos estéticos en las creaciones populares.

Etnocentrismo, arte y cultura

Cada cultura desarrolla sistema de ideas, creencias y patro-

nes para calificar como valiosos o carentes de valor a sus propios rasgos. Lo que se considera bueno, bello, honesto en una cultura, puede ser considerado malo, feo y deshonesto por otra cultura, pero existe una tendencia general a que los integrantes de una cultura juzguen con sus propios patrones contenidos de otras cometiendo un muy serio error. Ciertamente es posible encontrar en todas las culturas contenidos "universales" que coexisten y están integrados con los peculiares lo que llevó al lingüista norteamericano Pike a trasladar desde su disciplina a la Antropología Cultural los términos "Emic" y "Etic". En el universo del arte es posible afirmar que lo "etic" corresponde a lo universal y lo "emic" a los patrones estéticos de cada cultura. Lo que en términos "emic" sirve a una cultura para distinguir lo que es arte de lo que no lo es, no puede tener validez universal. Pero en toda cultura, a causa de las tendencias etnocéntricas, se tiende a trasladar lo "emic" a "etic", es decir a generalizar los rasgos privativos a normas universales. Lo dicho se manifiesta, si se quiere con más fuerza, en la denominada cultura occidental que con prepotencia se considera única y superior. Existen instituciones, academias, normas etc... que establecen las reglas para calificar lo que es artístico y lo que no lo es teniendo estos principios la pretensión de

universalidad que llega a negar el apelativo artístico a expresiones estéticas de otras culturas, a no ser que algún occidental haya logrado exitosamente incorporarlas a su mundo.

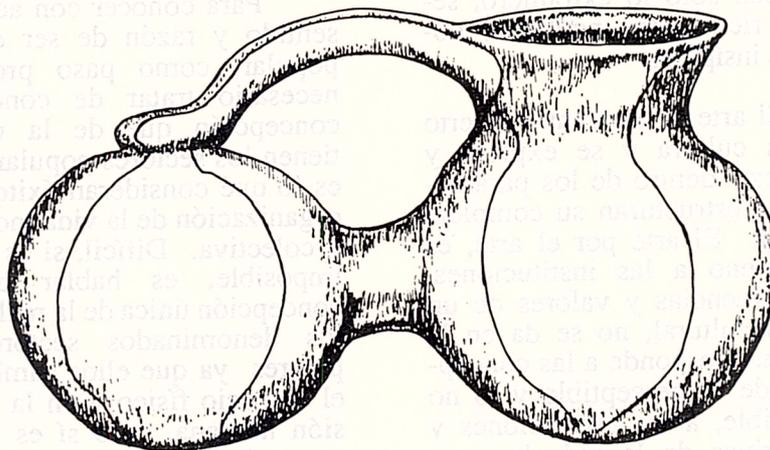
Para poder comprender a otras culturas es conveniente que contemos con su "emic" es decir que juzguemos como artístico lo que en el entorno correspondiente se considere por tal, superando la tentación a emitir juicios de acuerdo con los parámetros de la cultura de la que nosotros formamos parte. Lo dicho con relación a otras culturas, es perfectamente aplicable a las actitudes y juicios de valor relacionados con el arte popular.

Dependencia, identidad cultural y arte

En el proceso de desarrollo

histórico de América Latina las élites culturales ibéricas fueron dependientes asociando verdad, buen gusto, contenidos estéticos etc. con vencedor. Se era tanto más culto cuanto más fielmente se reproducían los valores consagrados por la metrópoli. Entremezclar las formas de comportamiento y los patrones de creación y contemplación ibéricos con lo indígena o africano equivalía a renunciar parcial o totalmente a la cultura. La independencia política no tuvo su equivalente en la independencia cultural, la Meca de la cultura pasó de Madrid a París. Cultura y progresismo se identificaban con la imitación sin crítica alguna de lo que ocurría en Francia.

Con mayor insistencia se habla en nuestros días de la necesidad de afianzar la identidad nacional, es decir de ser pecu-



liares y diferentes a otros pueblos. Trasladar estas intenciones al terreno de la realidad requiere encontrar las fuentes identificatorias; ellas no se dan en la cultura elitista eminentemente imitativa y en escasa medida en lo vernacular por cuanto las etnias sobrevivientes gracias a la incomunicación con la cultura global, responden a tipos de cosmovisiones, sistemas de valores y patrones de conducta ajenos a las grandes masas populares. La fuente de nuestra identidad está en lo popular-mestizo, y si queremos ser respetados y respetables, aunque pobres, la cultura popular es el más rico venero para estructurarnos conforme a nuestra identidad. Renunciar a ella, como se pretendía en el pasado, avergonzarnos de sus manifestaciones y expresiones creativas es como "vender el alma al diablo". En el supuesto de que alcanzaríamos prosperidad y éxito material imitando tan solo lo extranjero, seríamos ricos pero incoloros, inodoros e insípidos.

El arte se encuentra inserto en una cultura y se expresa y manifiesta dentro de los parámetros que estructuran su compleja realidad. El arte por el arte, es decir ajeno a las instituciones, ideas, creencias y valores de un entorno cultural, no se da en la práctica. Responde a las concepciones de lo perceptible y lo no perceptible, a las aspiraciones y expectativas de la vida humana

individual y colectiva, a las tecnologías y materiales de que se dispone, a la jerarquización de valores, a las formas y normas de comportamiento. Si la prioridad del ser humano se centra en la "otra vida", si la suerte en el mundo posterior a la muerte física se la labra a lo largo del tránsito por la tierra observando una serie de requisitos morales, rituales y ceremoniales, las obras de arte responderán a estas prioridades como lo corrobora el arte medieval en la Europa Cristiana Occidental. En una cultura en la que el éxito humano consiste en ser excelente guerrero, las realizaciones artísticas girarán en torno a la guerra. Los griegos clásicos, admiradores de la condición humana, de sus encantos físicos mensurables a través de cánones, dieron especial importancia a la figura humana, especialmente en la escultura.

Para conocer con acierto el sentido y razón de ser del arte popular, como paso previo es necesario tratar de conocer la concepción que de la realidad tienen los sectores populares; qué es lo que consideran éxitos en la organización de la vida individual y colectiva. Difícil, si es que no imposible, es hablar de una concepción única de la realidad de los denominados sectores populares ya que ellos cambian en el espacio físico y en la dimensión humana, pero sí es posible tratar de tener una idea lo más

clara posible del entorno cultural correspondiente a las manifestaciones artísticas-populares que intentamos apreciar, comprender e interpretar captando los mensajes que se comunican en la transformación-representación.

Arte, cultura popular y tradición

La cultura elitista se difunde y transmite mediante la educación formal y los medios de comunicación controlados por los detentadores del poder político y económico. La cultura popular sobrevive merced a las prácticas permanentes de sus rasgos que se transmiten de generación a generación por imitación y observación directa configurando lo que denominamos tradición.



Frente a la tradición pueden, sobre todo en nuestra época, darse dos posiciones contrapuestas: renunciar a ella, desalentarla considerándola una rémora, un lastre del pasado que frena e impide la proyección de la sociedad hacia el futuro. Esta posición está íntimamente vinculada a un enjuiciamiento despectivo de la cultura y del arte popular en la medida en que el mejoramiento de las condiciones globales de vida solo es posible -se piensa- si es que hay progreso el cual requiere desvinculación, lo más radical posible, del pasado y por ende de la tradición.

El enfoque contrapuesto preconiza la preservación total e íntegra de la tradición oponiéndose a cualquier modificación por pequeña que sea. Esta posición presupone vivir de espaldas al futuro considerando cualquier cambio como sospechosamente negativo.

Las dos posiciones, como todo lo extremo, no son ni correctas ni constructivas. Un árbol tiene raíces, tallo, ramas, hojas etc... y sobrevive a plenitud si es que permanecen íntegros sus componentes. Si destruimos sus raíces (el pasado), el árbol muere. A la inversa, un deterioro sistemático de sus ramas y su tallo puede ocasionar las mismas consecuencias, existiendo la posibilidad de que la conservación de las raíces dé lugar al retoño, es

decir la revitalización de los componentes externos (presente). Lo razonable es conservar la tradición pero admitiendo las inevitables y frecuentemente beneficiosas innovaciones. El ser humano, en términos individuales o colectivos, vive siempre un presente o una secuencia de presentes, pero estos presentes necesariamente están configurados por el pasado; muchos actos realizados en un determinado momento tienen sentido pleno en relación con hechos que se perfeccionarán en el futuro. Por mucho que nos empeñemos, no podemos vivir un presente de espaldas a las dos otras dimensiones temporales.

126

La tradición no debe conservarse como una reliquia carente de vigencia (como una colección de piezas arqueológicas en un museo tradicional). La tradición tiene sentido pleno inserta en el presente y por lo tanto sujeta a la dinámica del cambio esencial al devenir temporal. El pasado está hecho y no es posible modificarlo, pero los rasgos tradicionales al incorporarse al presente y proyectarse al futuro son susceptibles de modificación.

Diseño, tradición y arte popular

Víctor Papanek definió diseño como "El esfuerzo cons-

ciente para establecer un orden significativo". El énfasis en el uso de este término, la aparición y expansión de estudios y carreras universitarias de diseño se da en este siglo, como una secuencia de la Revolución Industrial. Lo real es que el hombre siempre ha diseñado si aceptamos este término de acuerdo con la definición de Papanek. Partiendo del criterio de que una de las diferencias fundamentales entre el hombre y el animal radica en la capacidad para elaborar sistemáticamente utensilios (homo habilis), el hombre hace presencia en nuestro planeta desde sus inicios, diseñando. Si diseñar presupone conciencia, es decir conocimiento de lo que se hace y de lo que se busca; si la meta del diseño es lograr algo significativo que implica una clara relación medio-fin-medio; si es esencial al diseño el ordenamiento de elementos con que se cuenta vinculados a una secuencia de acciones denominadas esfuerzo, diseñar es un quehacer humano eminentemente cultural con todas las implicaciones que este término acarrea.

El conjunto de acciones necesarias para establecer un orden significativo que pretende el diseño, no puede partir de la nada. Los contenidos materiales y no materiales que se encuentran en el entorno físico y cultural son el punto de partida del diseñador y entre estos contenidos está la

tradición. Diseñar presupone establecer un orden, lo que solo es posible mediante cambios, por lo que el diseño no puede limitarse a una reproducción del pasado o de objetos del presente. Quienes reproducen con sorprendente exactitud piezas arqueológicas precolombinas o muebles y joyas de Europa demuestran habilidad, pero en ningún caso están diseñando sino copiando.

La cultura popular íntimamente vinculada a la tradición pone a nuestra disposición una muy rica variedad de elementos que pueden servir de punto de partida para diseños creativos. La mera conservación, como reliquias del pasado, de objetos que el hombre realizó a lo largo de los años, no es suficiente para afianzar nuestra identidad cultural. Estas realizaciones tienen que incorporarse al presente y proyectarse al futuro mediante cambios necesarios para adaptarlas a las exigencias y apetencias del presente y a las expectativas del futuro. Cuando las acciones se fundamentan en este criterio, se deja de ser manos hábiles al servicio de cerebros ajenos, aprovechando de esa habilidad para la creatividad de nuestros propios cerebros. Este camino posibilita la originalidad y el desarrollo de una "personalidad cultural" sin lo cual no es posible alcanzar nuestra propia excelencia.

Con mucha más intensidad que en el pasado, en nuestro mundo contemporáneo se da la convivencia de culturas nacionales y locales con la universal concurrendo los dos factores para conformar los cambios cada vez más acelerados de los que somos testigos. Si desacertado sería renunciar o renegar de nuestros valores populares tradicionales y entregarse ciegamente a lo extranjero, igual pecado sería enclaustrarse en la tradición y negarse a aceptar lo que viene de fuera. Una política para incorporar el arte popular a la realidad de nuestros días de ninguna manera conlleva la renuncia total a los rasgos de la cultura universal. La coexistencia creativa de lo tradicional-popular con lo foráneo-universal sería el logro ideal de estas acciones.

Si estamos de acuerdo con este punto de vista, es muy conveniente que en la medida de lo posible trabajen conjuntamente diseñadores y antropólogos. Los primeros aportan con la creatividad inherente a los cambios, con los conocimientos de las apetencias de la sociedad contemporánea; los segundos con más profunda comprensión de las culturas tradicionales y populares, de los significados no siempre presentes a primera vista para el profano. Si el diseñador, a impulsos de su creatividad pretende -consciente o inconscientemente- tergiversar la autenticidad cultural,

el antropólogo sería la voz de su conciencia. A la inversa, si el antropólogo motivado por un "purismo" culturalista tiende a impedir los cambios inevitables por el decurrir del tiempo, el diseñador desempeñaría el papel de "la otra conciencia".

Reflexiones finales

1. El arte popular no es mejor ni peor que el arte elitista; es diferente tanto en las motivaciones como en los resultados y procesos generativos. Las actitudes y predisposiciones para reaccionar estéticamente frente a algo, no son exclusivamente individuales, sino con un altísimo contenido, culturales. La comprensión del arte popular desde los patrones de las élites muy frecuentemente fracasan ya



que las creaciones estéticas del pueblo, cuando son auténticas y no contaminadas, no se generan conforme a los patrones académico-oficiales sino al margen de ellos.

2. El arte popular no es consecuencia de teorías y debates -al menos en el sentido que la cultura elitista da a estos términos- sino de otras motivaciones que apelan a otros valores y sentimientos.

3. La obra de arte con propósitos exclusivamente estéticos contemplativos se da con muy poca frecuencia en el arte popular y hay quienes afirman que en la cultura popular no existen obras de arte. Lo utilitario y lo religioso son motivos de gran fuerza en la creatividad popular. El afán de propiciar relaciones positivas y amigables con lo sobrenatural, afina las facultades de los artistas populares que culminan en realizaciones intensas saturadas de sentimiento.

4. En la cultura popular predomina una visión totalizante sobre una segmentaria de la vida. Si en la cultura elitista se considera conveniente para una mejor comprensión del arte tomar

en cuenta el entorno cultural histórico, en la cultura popular es condición sine qua non. El arte, la religión, el sistema de autoridad, el parentesco, las relaciones con la naturaleza, etc. conforman una unidad inseparable. Aislar el arte de las demás manifestaciones vitales en la cultura popular, es correr el riesgo de tergiversarlo o empobrecerlo.

5. La expresión colectiva pesa más que el genio o el ingenio individual en el arte popular. Inútil buscar el Pícaso del arte popular. Pueden darse -y de hecho se dan- artistas populares mejor dotados que otros, mas sus realizaciones obedecen preferentemente al espíritu colectivo, a las raíces fuertemente ancladas en la comunidad, que a las expresiones de conflictos individuales. El creador popular se encuentra fundido con su mundo y no hostilmente contrapuesto a él. El afán de renombre es limitado. El anhelo de afirmarse como diferente al grupo se da muy poco. La originalidad, la obsesión por ser distinto son deformaciones o formaciones propias de lo elitista.

6. El arte popular no es estático ni obsesionado por el

cambio. Los rasgos de otras culturas tienden a incorporarse sin forzamiento a la cultura popular (la violencia suele provenir de las élites que ven en la imposición del cambio un mecanismo para "civilizar" al pueblo). La aceptación de la comunidad es necesaria para que se incorpore un nuevo rasgo. El recurso a lo "exótico" para dar originalidad a la creación, no tiene sentido en la cultura popular.

7. En la sociedad contemporánea que se caracteriza por un sistemático y creciente intercambio de elementos que los pueblos han creado a lo largo del tiempo y del espacio y que continúan creando, es conveniente que las culturas expresen su identidad partiendo de aquellos elementos que le son peculiares, pues renunciar a la identidad es convertirse en reproductores de lo que otros crearon.

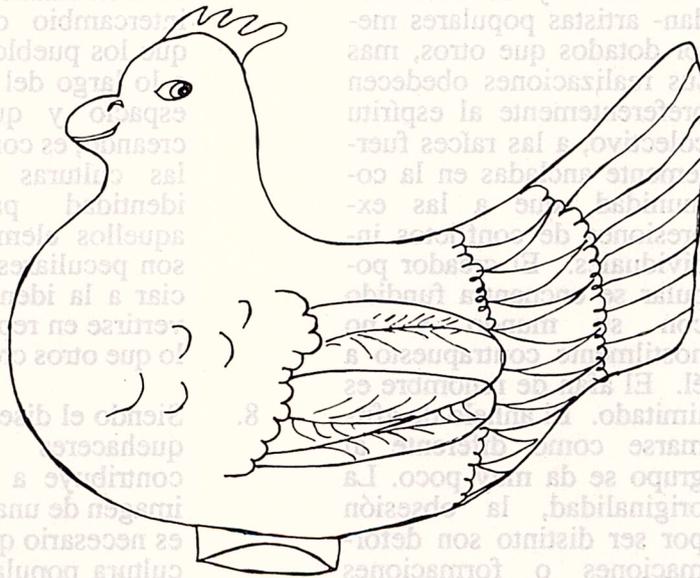
8. Siendo el diseño uno de los quehaceres que mejor contribuye a conformar la imagen de una colectividad, es necesario que el arte y la cultura popular jueguen un papel fundamental en cuanto fuente de inspiración y punto de partida para los diseñadores.

9. Por ser toda cultura dinámica, no cabe limitar el respeto al arte y a la cultura popular preservándolos como un conjunto de elementos del pasado; es menester incorporarlos al presente y proyectarlos al futuro. En este campo es imprescindible recurrir al diseño.

10. La valorización de la cultura y el arte popular no requiere la renuncia a lo universal. Es preciso contar con

elementos de ambos tipos. Lo universal y lo nacional y regional, lo elitista y lo popular no se excluyen entre sí. El diseño en cuanto ordenamiento creativo y significativo debe partir de componentes provenientes de diversas áreas. En países en proceso de desarrollo que aspiran a encontrar y configurar sus identidades nacionales, el diseñador y el antropólogo deben trabajar conjuntamente. ●

130



El arte popular no es estético ni obsesionado por el