

La cultura popular: aproximación antropológica

Legüis Gómez

El sol de la tarde ha empezado su rápido descenso y con él, los cielos se tornan rojizos. En la plaza, los transeúntes que atravesaban el lugar con la prisa de quien huye del calor, ahora caminan más pausados. Lentamente, la plaza se va llenando de curiosos que no pueden evitar observar y escuchar los gritos, gestos y ademanes de un individuo rodeado por otros transeúntes en el centro de la misma. El individuo en cuestión, haciendo acopio si no de todos, por lo menos de una gran cantidad de dichos y refranes de la cultura popular, de la cual se siente portavoz, cuenta chistes, mientras los representa teatralizadamente. Los cuentos narrados por el personaje, llenos de un acervo colectivo que ridiculiza lo que no pocos consideran espacio propio de la vida privada, y que en otra circunstancia bien pudiera causar el rechazo colectivo, resultan a todas luces del agrado y, ¿por qué no?, hasta del disfrute de los allí presentes.

Una revisión de los asistentes que disfrutaban abiertamente de los cuentos y demás narraciones del humorista, muestra una procedencia heterogénea desde el punto de vista de clase y de género. Lo que muy pocas personas se atreven a contar frente a una fémina, o tal vez en los distintos lugares de donde proceden, abiertamente es narrado por el cuentero que nos ocupa, sin la más mínima de las preocupaciones. Lejos de las concepciones morales sobre el bien y el mal, alguien califica, certifica y da licencia al humorista para abordar con el consentimiento de las transeúntes, temáticas que socialmente no se toleran y que existe incluso un acuerdo consensual que impide públicamente hablarlo. No obstante, ello no quiere decir que en ciertos espacios urbanos la posibilidad de

trastocar dichos acuerdos sociales no exista. La sociedad urbana contemporánea ha reservado ciertos lugares en donde el colectivo encuentra espacios de fuga que ridiculizan los acuerdos antes mencionados. Un ejemplo de ello son los *Stand Up Comedies* y los *Night Show* que evidencian ese tipo de prácticas de fuga social.

La escena narrada tiene lugar casi a diario en algunas plazas y parques públicos del Caribe colombiano,¹ además es el resultado de una experiencia cultural acumulada progresivamente en eso que podríamos denominar “cultura popular” caribeña en Colombia. Dicha cultura popular hunde sus raíces en una historia llena de perplejidades y de amalgamas, entre la barbarie y la civilización, la tradición y la modernidad, la identidad y los procesos de aculturación, etc.; y da como resultado, una riqueza que García Canclini identifica como estrategias que los pueblos de América Latina usan para vincularse, alternativamente, con momentos de tradicionalidad premoderna y con espacios de libertad propios de la modernidad.²

Ahora bien, al tratar de definir lo que es cultura popular, abrimos las puertas a una definición compleja desde sus orígenes. John Storey en su libro, Teoría Popular y Cultura Popular, la define como un término vacío sobre el cual hay tantos puntos de vista, como aristas tiene la rosa de los vientos.³ Conservando cierta distancia con respecto a la postura de este autor, este trabajo busca acercarse a un análisis de la cultura popular desde la «otredad» implícita del término para plantear que lejos de ese supuesto vacío, eso que

¹ Pero no es exclusiva del mismo, basta con visitar las plazas y parques públicos en América Latina, para ubicar este mismo tipo de experiencias sociales.

² Véase: García Canclini, Néstor: Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, Grijalbo, 1989. También se recomienda del mismo autor: Culturas Populares en el capitalismo. México, Grijalbo, 2002.

³ Storey, John: Teoría popular y cultura popular. Barcelona, Octaedro, 2002.

denominamos la cultura popular encierra experiencias sociales que sólo hace algunas décadas atrás han empezado a ser objeto de investigaciones serias por parte del mundo científico.⁴ A fin de cuentas, como igualmente lo expresa Storey, una de las definiciones más usuales y aceptadas sobre el término consiste en creer que la cultura popular es:

... lo que queda una vez hemos decidido lo que es la alta cultura. En esta definición, la cultura popular es una categoría residual, que existe para acomodar los textos y las prácticas culturales que no cumplen los requisitos necesarios para ser calificados como alta cultura. En otras palabras, es una definición de cultura popular como una cultura inferior.⁵

Semejante definición tira por tierra y desconoce siglos de aportación cultural de muchos pueblos; sencillamente, porque no se ponen de acuerdo en darle a la categoría una definición más plausible y cercana a la realidad, que aquella que se han sacado de la manga tan apretujadamente.

Por otro lado, Raymond Williams también tiene su propia definición de lo que es cultura popular, esto es, “lo que gusta a muchas personas”⁶; si tuviéramos que atenernos a este concepto dechado de virtudes, tendríamos que decir que aquello que gusta a muchas personas y nada más, además, está exento de racionalidad política. No hay la más mínima intención de considerar otros aspectos, desde nuestro punto de vista, más plausibles de la definición. Es como si Williams pretendiera una supuesta objetividad científica que elimina las

⁴ Nos referimos a la existencia de trabajos como el de Peter Burke sobre la cultura popular europea, Mijail Bajtin en Asia y otros autores en el caso de América Latina.

⁵ Storey, John: Teoría popular y. op cit, pág. 20.

⁶ Williams, Raymond: Keywords. Londres, Fontana, 1983.

controversias, porque en últimas, el hecho de que a todos nos guste un automóvil, marca BMW, por ejemplo, no necesariamente hace que todos tengamos acceso a un carro de este estilo. Es decir, nuestra definición requiere de una segunda. No sólo la de que a todos les gusta, sino que, también todos tengamos acceso. Con otras palabras, en nuestra definición de lo que es cultura popular, subyace la creencia de que:

1. No es un concepto vacío. Todo lo contrario, contiene y encierra experiencias sociales dignas de ser estudiadas, como en efecto está sucediendo, aun cuando algunos investigadores se aprestan temerariamente a afirmar que los estudios culturales están en franco retroceso.⁷
2. Desde mi posición, la definición de lo que es cultura popular requiere una condicionante que va más allá de lo que a todos gusta. La cuestión del compromiso político se hace aquí necesaria. Es decir, lo popular sugiere un acceso masivo para que sea popular, de lo contrario es exclusivo.

Si se parte del presupuesto de que el término “cultura popular” no es un concepto vacío y que, en el caso latinoamericano, es el resultado de puntos de encuentro entre estudios sociales dispares, como lo es la tradición versus la modernidad, o la barbarie versus lo civilizado, justo es dedicarle algunas reflexiones en torno al caso puertorriqueño. Esto es así porque fue un tema que produjo muchas ampollas en su momento.

⁷ Nos referimos aquí al libro de Reynoso, Carlos: Auge y decadencia de los estudios culturales. Barcelona, Gedisa, 2000. Véase igualmente el artículo de: García Canclini, Néstor: “El malestar en los estudios culturales» en www.fractal.com.mx. García Canclini alude aquí a los problemas metodológicos y epistemológicos que presentan los estudios culturales.

Con otras palabras, ¿está la cultura popular atravesada o influida por cuestiones de índole moral al momento de sus distintas manifestaciones? ¿Existen mecanismos de autocensura social en la cultura popular? Sobre estos y otros interrogantes, quiero girar en la siguiente reflexión.

La cultura popular y la cuestión moral

Si nos damos a la tarea de retomar la definición más usual, según Storey, de cultura popular, es decir, aquella que plantea por decantación que cuando eliminamos los elementos que constituyen la alta cultura, la resultante o residuo es lo popular, se podría deducir que a la definición de cultura sólo le hemos adscrito dos posibilidades, una alta y otra baja. A esta última retóricamente le llamamos popular. Imaginamos que el término popular guarda relación con plebe, pobreza, falta de cultura, etc., por lo cual también se le puede adscribir nuevamente cuestiones de clase y, por ende, estaríamos frente a un concepto de marcada relación política. Asimismo, lo que es popular, es decir, del pueblo, lo excluye de las manifestaciones de la alta cultura, que es en últimas, cultura elite, más refinada, más cortesana, como diría Norbert Elías, “más civilizada”.⁸

La contraparte a este tipo de cultura de elite consistirá, tal como se ha dicho entonces, en una cultura menos refinada, o tal vez con poca o ninguna refinación, sin modales, en últimas, más cercana a la barbarie. La alta cultura tendría, si nos lo permite el lector, el poder del discurso, en el sentido foucaultiano, hasta el punto de poder autodenominarse como el “nosotros” de orden vertical y, al mismo tiempo, tendría la capacidad discursiva para denominar, nombrar, identificar a los otros, como el “ellos”, en segunda instancia. La creación

⁸ Norbert Elías: La sociedad Cortesana. Madrid, Paidós, 1979. Véase del mismo autor: El Proceso de la Civilización.

del término cultura popular tendría según estas consideraciones un carácter de “otredad/alteridad”.⁹

El carácter de otredad de la cultura popular le da un matiz de barbarie relacionado con el hecho de que la alta cultura es sofisticada, mientras la popular es rudimentaria, atrasada y rústica. El bárbaro es, por definición, inhumano, feroz, despiadado y cruel. También es bruto, rudo y, por último, inculto.¹⁰ La cultura popular podría entenderse entonces como inculta, no formada, no civilizada y, por tanto, al ser inhumana, también es inmoral. Al ser inmoral, debemos reconocer que no siempre responde a las normatividades planteadas y exigidas por la alta cultura. Ello no quiere decir obviamente que entre una y otra no existan puntos de mediación en los que ambas culturas eliminan las líneas divisorias que las separan, hasta el extremo de fundirse de vez en cuando. Mijail Bajtin llama a tales puntos de encuentro “circularidad cultural”, o también carnavalización, es decir, durante el carnaval, dichas líneas divisorias desaparecen y una vez éste termina, cada estamento asume nuevamente su papel social.¹¹

La presencia de una cultura popular que no necesariamente responde de igual forma que la alta cultura no es nueva, como tampoco la presencia de regulaciones y normatividades que tratan de controlar los «desmanes» propios de la primera por parte de la segunda. Algunos estudios en el campo de la historia de las mentalidades o de la larga duración,¹² abordan los

⁹ Al respecto véase el trabajo de Todorov, Zvetan: Nosotros y los otros. México, Siglo XXI, 1989.

¹⁰ Al respecto consúltese el trabajo de: Fernández Buey, Francisco: La barbarie de ellos y de los nuestros. Paidós, Barcelona, 1995. En el texto el autor sostiene que: «El bárbaro es entonces el hombre del desorden y el que ignora las más elementales comodidades.» Pág. 58.

¹¹ Bajtin, Mijaíl: La cultura popular en la época del Renacimiento. La risa en el contexto de Rabelais. Barcelona, Alianza, 2000. Todorov llama al mismo proceso, en abierta contraposición con Bajtin, “Teatralización.”

¹² Sobre el concepto de larga duración, puede consultarse el trabajo de: Braudel, Fernand: La longue duree. Paris, Galimar, 1969.

fenómenos sociales que se prolongan en el tiempo, tratando de encontrar posibles respuestas a preguntas irresueltas sobre la cultura popular. Uno de esos trabajos es el estudio de Carlo Ginsburg, llamado El queso y los gusanos.¹³ En este trabajo, Ginsburg rastrea el caso de un molinero italiano durante el período de la inquisición, el cual es condenado a morir en la hoguera por públicamente contravenir los preceptos cristianos, difundiendo cosmovisiones que contradecían las creencias tan celosamente vigiladas por la Iglesia Católica de entonces. Aun cuando el trabajo bien puede ubicarse como un estudio sobre la inquisición y sus consecuencias sociales e históricas, lo que Ginsburg intenta rastrear es la existencia de un conocimiento popular sobre el origen del cosmos que la cultura dominante elimina a través de un discurso oficial sobre el origen de las cosas.

Otro de los trabajos en los que se aborda la cuestión de la otredad en la cultura popular y su desarticulación por parte del discurso oficial de la alta cultura, es el estudio sobre la obra de los hermanos Grimm. Así, La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa,¹⁴ se ubica como otro intento por parte de los estudiosos de tratar de rastrear esa cultura popular discriminada y menospreciada por la alta cultura. Esta obra estudia los cuentos de los Grimm y, en especial, llama la atención cómo evoluciona un cuento tan popular para la literatura infantil universal, como lo es Caperucita Roja. Según el estudio, muy lejos de la difundida narración que cuenta el que una niña sale al bosque sola a llevar meriendas a su abuela, pero que en el camino un lobo feroz se ha engullido a la abuela y ahora pretende hacer lo mismo con la indefensa niña; no se parece para nada a la versión original de la narración popular del cuento. Varias narraciones

¹³ Ginsburg, Carlo: El queso y los gusanos. Madrid, Muchnik editores, 1986.

¹⁴ Darnton, Robert: La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa. México, Fondo de Cultura económica, 1987.

populares corrigen dicha versión otorgándole, más que una función infantil, un legado de la tradición para explicar tabúes sexuales a los adultos, como lo es el tema de la menstruación. Caperucita roja no es roja al azar, es roja porque el rojo representa el color de la sangre en la versión original contada de generación en generación por la cultura popular europea.

Así pues, el tema de la cultura popular está revestido, según los estudios antes citados, de unas energías sociales que no siempre salen a flote, o ven la luz del presente en su forma original. Un proceso de eliminación y de censura coarta tal posibilidad, probablemente buscando, en el sentido de la definición de Williams, “que guste a la mayoría”. En ese sentido cabe hacerse los siguientes interrogantes: ¿la mayoría, piensa por sí misma?; ¿tiene pies y cabeza y, por ende, se mueve de forma organizada? Tal vez los que estudiamos esta área de la comunicación relacionada con el público y con la cosa pública, convendríamos en denominar a esa mayoría como la “opinión pública”. Y si es así, podemos denominarlo de esa forma: ¿la opinión pública, se rige por sí sola? o ¿tal concepción es creada desde cierto estamento, como pasa con ciertos aspectos que coartan la originalidad de las energías producidas al interior de las experiencias sociales de la cultura popular?

Si lo que gusta a la mayoría es maleable, es decir, responde a los intereses de una cultura oficial que lo censura todo, entonces: ¿cuándo verá la luz esa parte que se coarta o se niega de las energías sociales de la cultura popular? El caso del “reggaeton” puertorriqueño: ¿es la excepción de la regla? Sobre este aspecto, quisiera dedicar algunas reflexiones que son el propósito primordial de este trabajo.

La cultura popular y el surgimiento del “reggaeton” como resistencia social en Puerto Rico

En América Latina, el acceso a ciertos instrumentos de la cultura musical¹⁵ está bastante restringido. Ello no quiere decir que esté prohibido, más bien no está al acceso de todos. Desde nuestra postura, faltándole a esta situación (de América Latina), la segunda condicionante a la cuestión es de algo que identifica y sea de la cultura popular, es decir, aquello que gusta a la mayoría. Debemos acotar aquí, que los instrumentos musicales, así como ha pasado con el arte y las artesanías que dejaron de ser populares para ser objeto del disfrute de los que pueden comprarlas, no pueden o no pertenecen a la cultura popular, pues aun cuando gustan a la mayoría, la misma no tiene la posibilidad de acceder a tales instrumentos. De ello resulta que, por lo menos a nivel musical, los mecanismos de la cultura popular y sus energías sociales, son decantados. Es decir, sufren un proceso de reducción, por lo cual, bien poco de eso que se produce en ciertos subniveles socio culturales, logra ser objeto de difusión y abandona la esfera de lo bajo para pertenecer al gusto de todos. Los puntos de encuentro, como se afirmó antes, sólo se dan en ciertos espacios de orden coyuntural, como bien podemos denominar a las celebraciones y ocasiones especiales en que nuevamente se dan otros intercambios entre estamentos.

Por lo anterior, en muchos sitios de América Latina, es más probable que desde arriba se impongan ciertos gustos musicales, aun cuando las manifestaciones de la cultura popular de los distintos sitios estén llenas de sus propios gustos que

¹⁵ El uso de la palabra cultura seguida de otra palabra está muy en boga. La cultura parece ser hoy día el carro que todos quieren poseer y el vecino al que todos quieren tener viviendo al lado. El uso que se le da aquí, de forma general, corresponde con la idea de que cualquier actividad humana involucra un acto cultural en sí mismo.

no siempre son considerados.¹⁶ No es extraño, por tanto, que aquello que se conoce musicalmente hablando de un país, no siempre es lo que le gusta a la mayoría, sino lo que a la cultura dominante le parece que se puede vender y comerciar. De esta misma forma, no siempre se sabe de un país lo que la mayoría opina de él, sino lo que los intereses requieren que se sepa. Ejemplo de ello, es lo que se sabe de Colombia. Pero ese es terreno de los estudiosos de lo que se ha dado en llamar la sociedad de la información.

Ahora bien, para el caso que nos compete, a diferencia de lo que ocurre en la gran mayoría del continente americano (¡qué no de los Estados Unidos de Norteamérica!), en Puerto Rico, otras circunstancias especiales han mediado para que desde la cultura popular haya procesos y mecanismos de aprehensión de esos instrumentos musicales de los que se viene hablando. En la Isla no sólo median cuestiones de capacidad adquisitiva por parte de los que participan de la cultura popular, también se cumple la condicionante del acceso a eso que gusta a la mayoría, casi en todos los aspectos de la vida material. ¡El pobre en Puerto Rico tiene acceso, en América Latina no! Ello ha permitido que, musicalmente hablando, sea mayor la exposición musical de los gustos populares que el resto de dicha parte del continente americano.

Por otro lado, la presencia de un discurso hegemónico y aculturizante que desde arriba se impulsa con el propósito de que aquí se consuma deliberada y compulsivamente lo que «allá afuera» se produce, hace que al puertorriqueño, literalmente, le lluevan toda suerte de productos de consumo, que dicho sea de paso no pertenecen a su agenda cultural; pero que

¹⁶ Algún lector podrá seguramente relacionar dicha idea con la situación que se presenta actualmente en Puerto Rico, en el que una de las principales cadenas de radio y televisión pertenece a los mexicanos y en la que los gustos en la programación obedecen más a la política trazada por quienes la dirigen, y en el que se le otorga poco margen de juego a los programas locales que se transmiten por dicho canal.

igualmente son insertados dentro de esa misma agenda, como si fueran algo propio. Al final, dentro de las luchas identitarias que se generan en la sociedad puertorriqueña, la gente termina hasta creyéndose el cuento de que eso «es de aquí, como el coquí».

Desde esta forma de acomodar agendas culturales, no es extraño que el surgimiento de manifestaciones rítmicas a la usanza contemporánea de lo que hacen los afrodescendientes¹⁷ de los Estados Unidos, esto es del “rap” y del “hip hop”, hayan calado tanto en Puerto Rico, pero cuyas líricas o poemas no necesariamente se corresponden con la raíz que dio origen a dichos movimientos en los Estados Unidos. Por el contrario, en el caso de Puerto Rico, una mínima parte de los «raperos» que se han dedicado a interpretar sus propias versiones de lo que es el “reggaeton”, responden a la naturaleza intrínseca del movimiento, es decir, a la protesta social. Ejemplo de ello son Vico C, Eddie D y Tego Calderón, entre otros. En ese sentido, más bien, por razones probablemente relacionadas con el barbarismo que se le atribuye a la otredad, las letras de las canciones que se producen, obedecen más a la lógica de lo sensual y de lo erótico, que a aquello que cuestiona el orden de cosas existentes, en definitivas que trastoca a través de las palabras, que protesta y que se levanta.

No obstante, bien vale la pena preguntarse si en ese quehacer del «rapero» boricua también subyace una propuesta de protesta «inmoral» a ese orden de doble moral que tanto rechaza las letras de las canciones. Tal vez, hasta esas letras no busquen cuestionar cambios muy profundos de la sociedad a la que aluden, y si pequeñas reformas a la cotidianidad que los aqueja diariamente; esto es, a la violencia producida por la

¹⁷ Guardando cierta distancia en relación con el concepto de afroamericano, del cual reconozco que no soy muy fiel seguidor, en este trabajo se prefiere el uso de afrodescendientes para identificar a todos los negros que traídos desde África, han dejado generaciones posteriores en América.

delincuencia común y organizada, o tal vez al flagelo de las drogas ilícitas, del cual muchos de ellos son igualmente partícipes. En fin, más que de toda la sociedad, sus propuestas tal vez se inserten en el pequeño grupo social que los rodea. Ello no quiere decir que no haya propuestas más abarcadoras entre algunos de estos raperos, pero lo cierto es que una gran mayoría de ellos se insertan más en propuestas localistas.

Ahora bien, paralelamente, a lo que producen las líricas de los raperos, existe otra fuerza que ha permitido, en el caso de Puerto Rico, que algunas de esas energías sociales hayan podido ver la luz y el movimiento se haya masificado hasta alcanzar el auge internacional del que hoy goza. Nos referimos aquí al impulso que le han dado los medios masivos de comunicación al género. ¿Cómo fue posible que dejara de ser “undergrown” para convertirse en lo que es? ¿Hubo proceso de censura? La respuesta al primer interrogante, desde nuestra postura, tiene que ver con la fuerte inversión de capital que supuso trasladar el género desde lo marginal hacía lo permitido. Llevarlo a la palestra pública supuso un proceso conflictivo que fue bastante desplegado en los medios impresos y audiovisuales del país, que incluso contó con la abierta oposición de algunos senadores que vieron el género con profunda preocupación.

Así mismo, la abierta crítica que desde distintos sectores se abrió paso, ¿provocó que el movimiento se autocuestionara? No lo creemos. Ello implicaría una cierta coherencia en el género que no existe, salvo en la idea de producir eso que le gusta a la mayoría. Más bien, el movimiento de corte popular se amolda a las exigencias que desde arriba se plantean para abrirse paso a través de ellas, no sin antes recibir en el camino unos buenos «cantazos», como se dice popularmente.

En ese sentido nos preguntamos si los medios masivos en los Estados Unidos también se ajustan a lo que la alta cultura exige o, como en el caso de los cantantes Marilyn Manson y

Eminen o del presentador Howard Stern, van por encima de la censura y se dan cuenta que lo que es prohibido termina teniendo más adeptos y, por tanto, es más lucrativo. ¿Por qué no pasó lo mismo en Puerto Rico? Probablemente, el desfile carnavalesco en el que la censura no es despedida temporalmente, sino que se le envía una carta en la que se prescinde de sus servicios de manera fulminante y definitiva, aún está por llegar. Aquellos sujetos sociales que quieren ser partícipes activos de la liberalidad desenfrenada, al estilo Sao Paulo, todavía les resta esperar algún tiempo para ver el caos¹⁸ que las energías sociales producen. Por este medio, son frenadas para dar paso a un supuesto orden anunciado tempranamente por la modernidad del Renacimiento y de la Ilustración.

Conclusión

A contrapeso de eso que hemos dado en llamar la censura que restringe, reduce, controla, aminora y minimiza los riesgos propios del desenfreno de las masas o más bien de lo que les gusta y, en últimas, de lo que se produce en el interior de esas masas. El movimiento del “reggaeton” puertorriqueño ha dejado de ser «under», para ser cada día más público en abierta resistencia a lo que oficialmente se busca con el orden antes citado. Ello no quiere decir que lo que se escucha y, que a mucha gente le gusta, sea completamente original. Todo lo contrario, para que el género haya visto la luz de la opinión internacional, primero ha sido víctima del cedazo que aprueba, pero con el «ve con cuidado, porque te estoy observando».

Sobre la función de los medios masivos de comunicación, todavía no queda muy claro a qué intereses responde, si a los del capital o a la de llevar información a esas masas a las que

¹⁸ Sobre la teoría social del caos se recomienda el texto de: Balandier, George: El desorden. Barcelona, Gedisa, 1997.

les debe su nombre y hasta su origen. Tal vez la pregunta de la funcionalidad de los medios ya esté más que clara y es una pérdida de tiempo siquiera plantearla. Sin embargo, desde nuestra postura, marcadamente política, debe existir una función «por» y «para» esas masas a las que se apela, no sólo desde el nombre, sino también desde las fuertes cantidades de dinero que se generan por lo que consumen esas masas.

Las vías de resistencia social no siempre responden a la naturaleza misma de los procesos de protesta y crítica social. En el camino se ha aprendido que también hay otras formas de levantamiento más inmediatistas y creemos que en ellas se insertan las propuestas del género del “reggaeton” puertorriqueño. Lo interesante es que en abierta consonancia con lo que sucede en el resto de América Latina, el “reggaeton” ha gustado y sus letras o líricas terminan despertando pequeños fantasmas adormecidos por las problemáticas propias del sufrimiento de los países del sur de esta América, que terminan cumpliendo la labor de liberador de energías y al mismo tiempo de contenedor de otras.