

# Culturas populares en el

## cine colombiano: memoria compartida y construcción de imágenes de consumo masivo\*

**Luisa Acosta<sup>1</sup>**

Universidad Nacional de Colombia

### **Resumen**

El enfoque que hemos desarrollado en el presente trabajo se ubica en América Latina donde los procesos de incorporación a la modernidad están determinados por la construcción de una nueva categoría social y cultural: “sociedades de masas”. Por ello partimos de un hecho irrefutable: nuestras ciudades sufrieron un proceso de transformación durante la primera mitad del siglo XX, en este escenario tuvo lugar una reconfiguración a nivel social y cultural, en cuanto a los usos y consumos que de este orden se derivan y que plantean nuevas carac-

### **Abstract**

The approach that we have developed in this following paper it is located in Latin America where the processes of incorporation into modernity are determined by the construction of a new social and cultural category “mass society”. So we decided to start from an irrefutable fact: our cities suffered a transformation process during the first half of the XX century, in this scenario took place a reconfiguration of social and cultural level, regarding the uses and consumption that from this order is derived and raise new features inside of the production of symbolic goods.

<sup>1</sup> Texto perteneciente al trabajo realizado mediante la beca del Programa Nacional de Estímulos 2009. Concurso Nacional de Investigación sobre Imagen en Movimiento en Colombia. “Culturas populares en el cine colombiano 1960-2009”. Bogotá, 2010. / Text belonging to labor realized by a grant from the National Program of Incentives 2009. National Research Competition on Moving Image in Colombia. “Popular Culture 1960-2009 Colombian Cine”. Bogotá, 2010.

\* Popular Culture in the Colombian Cine: Shared memory and construction of images of massive consumption.

Recibido y aprobado en julio de 2010.

terísticas dentro de la producción de bienes simbólicos.

**Key Words:**

**Palabras claves:**

Sociedades de masas, culturas populares, consumo masivo, cine colombiano, memoria, memoria compartida.

Mass societies, popular culture, massive consumption, Colombian cine, memory, shared memory.

En consecuencia, el cine como soporte técnico adquiere una doble importancia dentro de este proceso de reconfiguración. De una parte, su valor como dispositivo de archivo cultural; y de otra, como vehículo mediador de los procesos de transformación hacia una moderna sociedad de masas. Por lo tanto, este trabajo hace una aproximación a la construcción teórica realizada para el análisis de una muestra cinematográfica del período 1960-2010, con el propósito de caracterizar las imágenes sobre Culturas Populares desde la perspectiva de los procesos de modernización en Colombia. Para ello resultó crucial abrir una discusión inicial que nos permitió construir una matriz cultural popular contribuyó a demostrar cómo la muestra de cine analizada evidencia un desplazamiento desde la **memoria cultural compartida** que tenemos todos los colombianos sobre prácticas populares proveniente quizá desde nuestros ancestros precolombinos hacia la- asociada a una sociedad de mercados y de la información que construye modelos de consumo para abastecer sus mercados.

El enfoque que hemos desarrollado en el presente trabajo se ubica en América Latina donde los procesos de incorporación a la modernidad están determinados por la construcción de una nueva categoría social y cultural: “sociedades de masas”. Por ello partimos de un hecho irrefutable: nuestras ciudades sufrieron un proceso de transformación durante la primera mitad del siglo XX, en este escenario tuvo lugar una reconfiguración a nivel social y cultural, en cuanto a los usos y consumos que de este orden se derivan y que plantean nuevas características dentro de la producción de bienes simbólicos.

En consecuencia, el cine como soporte técnico adquiere una doble importancia dentro de este proceso de reconfiguración. De una parte, su valor como dispositivo de archivo cultural; y de otra, como vehículo mediador de los procesos de transformación hacia una moderna sociedad de masas. Por lo tanto, este trabajo hace una aproximación a la construcción teórica

ca realizada para el análisis de una muestra cinematográfica del período 1960-2010, con el propósito de caracterizar las imágenes sobre Culturas Populares desde la perspectiva de los procesos de modernización en Colombia. Para ello resultó crucial abrir una discusión inicial que nos permitió construir una matriz cultural popular contribuyó a demostrar cómo la muestra de cine analizada evidencia un desplazamiento desde la **memoria cultural compartida** que tenemos todos los colombianos sobre prácticas populares proveniente quizá desde nuestros ancestros precolombinos hacia la **construcción de imágenes sobre lo popular** asociada a una sociedad de mercados y de la información que construye modelos de consumo para abastecer sus mercados.

En Colombia, tanto historiadores, como sociólogos y filósofos han identificado problemas relacionados con los medios de comunicación. Dichos abordajes nos han planteado un gran interrogante de orden teórico y metodológico: cómo aproximarnos a la producción simbólica nacional para identificar sus características y avanzar en el análisis de procesos de modernización durante la primera mitad del siglo XX.

Por ello nos hemos apoyado en autores que avanzan en el estudio de los medios y que ubican sus análisis en procesos de comunicación que ocurren dentro de campos específicos. En particular, hemos trabajado con autores que vienen planteando la necesidad de estudiar los procesos de mediación a través de los cuales los medios adquieren un estatus institucional que promueven la configuración de nuevas dinámicas culturales. Así, estos procesos culturales proporcionan claridad en este nuevo escenario social en el que las prácticas de comunicación evidencian la construcción de lenguajes diferenciados: el popular y el de elite.

Dentro de ésta línea de desarrollo hemos partido de autores como Jesús Martín-Barbero (Barbero. 2003, 173) quien ha abierto debates en torno al lugar de los medios en los procesos de masificación y construcción de nación, de una parte; y de otra, sobre las relaciones entre la producción simbólica y las prácticas sociales, culturales y políticas en América Latina.

Así, la función del cine en el tránsito de sociedades con esquemas de producción agrícola y una cultura popular marcadamente rural hacia sociedades urbanas que plantean diferentes sistemas de valores construidos sobre nuevas formas de producción y, por lo tanto, diferentes dispositivos de

control propios de sociedades y culturas de masas, es conducir las características de las premodernas culturas populares hacia una noción moderna de cultura de masas.

También nos hemos apoyado en el trabajo de John B. Thompson (Thompson. 1988) en el que propone una visión desde la organización social del poder simbólico y donde describe los medios como parte integral del surgimiento de sociedades modernas. Teniendo en cuenta variables culturales y sociales, establece nuevas formas de visibilidad identificando los medios como mecanismos de producción, interacción y consumo de bienes simbólicos, de un lado, y de otro describe los diferentes escenarios hegemónicos que propician la circulación de un cierto tipo de capital cultural.

### **Cultura, nación y representación**

El desarrollo de las tecnologías y el lugar que estas ocupan en la conformación de una sociedad moderna de masas será planteado, en principio, desde la relación medios y cultura. Desde esta relación surge la reflexión sobre cómo estas tecnologías, específicamente los medios de comunicación, fueron concebidos, usados y recibidos como parte del proceso de la modernización de la sociedad colombiana. Desde esta perspectiva, surgen otros aspectos como los modos de vida considerados premodernos y modernos, migraciones del campo a las ciudades, desplazamiento de valores correspondientes a un orden señorial hacia los valores que empezarán a representar a las clases medias urbanas, así como las transformaciones del Estado hacia su burocratización. Aspectos que confluyen en ese complejo proceso de formación de una cultura moderna de masas en el que el lugar de la comunicación es importante para comprender, por ejemplo, el desplazamiento de aquellos valores señoriales y la construcción de esferas públicas, tal como lo sugiere José Joaquín Brunner cuando propone:

Repensar las relaciones entre democracia, mercado y Estado en función de las exigencias de una racionalidad comunicativa por medio de la cual públicamente se afirman valores capaces de obtener consenso argumentado y políticamente elaborado. Este último punto implica tomar en serio los fenómenos de la cultura de masas, pues es allí donde, eventualmente, esa racionalidad comunicativa debe materializarse. (1988).

Punto importante aquí es la forma como públicamente se afirman valores que puedan resistir la controversia racional, hecho que nos obliga a pensar, en el caso de medios como la prensa, radio o el cine, su lugar en la construcción de determinadas esferas públicas, o en la representación de sectores populares teniendo en cuenta que en el caso colombiano la prensa de masas fue un fenómeno de menor incidencia, tardío y sin antecedentes como en el caso de la prensa chilena. Recordemos cómo la literatura de cordel, a principios del siglo XX, antecedió este tipo de prensa con relatos sobre crímenes, dramas pasionales y otras experiencias cotidianas que representaban el mundo de los sectores populares, tal como lo muestra Guillermo Sunkel en su trabajo sobre la prensa popular de masas en Chile, mientras para el caso colombiano, dicha prensa no tuvo la representatividad que sí tuvo la radio, por ejemplo y luego la televisión y el cine, en un contexto social donde las tasas de analfabetismo fueron muy altas a lo largo del siglo XX.

Desde esta perspectiva, las nociones sobre cultura y el papel de estas tecnologías en dos temas claves: la nacionalización de las masas y su “civilización”, nos llevan a profundizar en la caracterización de esos procesos de producción, circulación, transmisión y consumo de bienes simbólicos que a su vez podrían poner en evidencia unas tensiones por su control entre diferentes instituciones, así como las respectivas orientaciones sobre su uso. Aquí conviene indagar por la organización social de la producción simbólica, la construcción de discursos y prácticas hegemónicas, y a su vez, las causas que erosionan las formas de control simbólico.

En segundo lugar, se debe tener en cuenta a partir de la relación medios y nación la idea que algunos autores ya han sugerido respecto de la transformación de la idea política de nación a la vivencia cotidiana de la nación, y la dificultad de concebir lo nacional ante la oferta de bienes simbólicos extranjeros que son prontamente asimilados por múltiples audiencias y terminan compartiendo perfiles de identidad junto a lo que se consideraba como autóctono.

De otro lado, ante la enorme distancia cultural entre el mundo rural y el mundo urbano, conviene seguir la labor del Estado en su tarea de civilizar y “colombianizar” esas periferias iletradas a través de campañas educativas, de las que es posible identificar rasgos de política cultural y formas de expresar la “colombianidad”, así como la definición de lo autóctono, de

lo nacional, y lo que se entiende por “pueblo”. Esta relación se construirá desde la teoría de las mediaciones en la que se explica la forma en que el Estado desarrolla el proceso de nacionalización de las masas y el uso que este hizo de las modernas tecnologías de comunicación, para el caso de la prensa.

### **De los objetos a las prácticas y usos en los popular**

Para comenzar realizamos una ubicación histórica de la noción de Cultura Popular y de las categorías que la desarrollan. A partir de este ejercicio, identificamos unas claves para la comprensión del carácter simbólico que el cine como fenómeno cultural ha construido sobre este ámbito de la vida nacional. Esto conllevó la revisión de autores de referencia que fueron leídos bajo el interrogante conceptual y por tanto metodológico, es decir, se revisaron presupuestos generales en cuanto a identificación de categorías de ordenamiento de la información para su posterior sistematización. Así mismo, fueron consultados algunos autores de referencia dentro de los Estudios Culturales de tradición inglesa y latinoamericana que han hecho un valioso aporte a esta reflexión conceptual.

Históricamente las reivindicaciones sobre el valor de una cultura que se origina en las prácticas, hábitos y, en general, formas de vida que provienen del común fueron uno de los ejes de reflexión del movimiento romántico a finales del siglo XVIII. Esta reivindicación le abre un espacio de legitimidad frente a la cultura oficial construida de manera hegemónica por el movimiento ilustrado, el cual, a pesar de haberle otorgado al pueblo la investidura para concretar la soberanía política, señaló de forma vehemente que todo su conocimiento, prácticas y hábitos de vida estaban asociados a incultura, falta de orden e higiene, superstición y saberes ancestrales. Así, en oposición a la razón ilustrada, la cultura del común fue subordinada adquiriendo un compromiso vertical de acercamiento a la racionalidad a través de la educación, que la puso frente a la alta cultura en una posición de gran desventaja. Se construye de este modo la tensión entre inculto e ilustrado.

De esta forma el movimiento romántico logra mover de nuevo la atención sobre el valor y legitimidad de la vida popular, elevando sus atributos a una concepción de cultura que le permite poner en discusión un nuevo sistema político y moral difundido por la Ilustración.

Más que sujeto de un movimiento histórico, más que actor social, *el pueblo* designa en el discurso ilustrado aquella generalidad que es la condición de posibilidad de una verdadera sociedad (...) de manera que el pueblo es fundador de la democracia no en cuanto población sino en cuanto *categoría que le permite dar parte, en tanto que aval, del nacimiento del estado moderno* (...) La racionalidad que inaugura el pensamiento ilustrado se condensa entera en ese circuito y en la contradicción que cubre: está contra la tiranía en nombre de la voluntad del pueblo pero está contra el pueblo en nombre de la razón. (Martín Barbero, 2003).

Desde la tradición investigativa el abordaje a la cultura popular ha sido un trabajo anclado a la historia de la cultura, ideologías y mentalidades. Uno de los trabajos de referencia obligada es “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais” de Mijail Bajtín en el que explora desde la obra literaria las experiencias de la plaza pública y las características del carnaval:

El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se opone a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones –las fiestas públicas, carnaavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y “bobos”, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc.–, poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnaavalesca. (Bajtín, 2001).

Bajtín hace su aproximación utilizando tres categorías con las que clasifica las características dispersas de sus corpus de trabajo (2001):

1. Formas y rituales del espectáculo: Festejos carnaavalescos, obras cómicas, representaciones en plazas públicas, etc.
2. Obras cómicas verbales: Incluye las parodias de diversa naturaleza, orales o escritas, en latín o en lengua vulgar.
3. Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero: Insultos, ornamentos, lemas populares.

De esta forma el trabajo se concentra en la identificación de unas claves particulares sobre lo popular a partir del uso del espacio, tiempo, lenguaje,

voces, usos del cuerpo, disfraces y máscaras. En su interpretación todas estas manifestaciones expresadas en rituales y espectáculos contrastan con las formas de culto y ceremonias oficiales institucionales que expresan la visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferentes, deliberadamente no oficiales, que demuestran una manera singular de habitar el mundo medieval.

De otra parte es angular dentro de los estudios históricos toda la reflexión que ha venido proponiendo Peter Burke desde la historia cultural a partir de su trabajo *Cultura y sociedad en el Renacimiento* y más concretamente en *Cultura Popular en la Europa Moderna* y, posteriormente en los Ensayos de antropología histórica donde se ocupa de manera central en la reflexión sobre esta relación entre cultura de élite y cultura popular estableciendo finalmente unas relaciones de circularidad entre culturas populares y culturas de élites, y clases populares y clases altas de la sociedad.

Se orienta fundamentalmente hacia una descripción de la vida popular en la que encuentra dos fases que marcan el salto hacia la transformación de la vida cultural: El transcurso del S. XVI cuando aún los saberes populares, hábitos y tradiciones son compartidos y tanto católicos, pero aún más, protestantes están promoviendo una cruzada hacia la abolición total de las creencias populares para instaurar una moral dentro de los patrones formales controlados por las decisiones religiosas y políticas.

La segunda fase que propone Burke viene desarrollada entre los S. XVIII y XIX en la que estos saberes populares pierden centralidad en la vida social y se construyen como las nostalgias de un pasado enterrado. Se convierten en magia y las supersticiones en objeto de estudio. Finalmente vale la pena destacar dos características de su mirada sobre la historia cultural y social de Europa durante estos siglos: Ha realizado una aproximación plural en la que destaca las diferencias y tendencias de ubicación geográfica –centro y periferias–, relaciones y tendencias sociales y culturales, lenguajes como dispositivos culturales, visiones diferenciadas del mundo y por lo tanto, construcción particular de sentido.

Así, resalta en este proceso la diferenciación entre caracterizar (objetos culturales, textos, imágenes y prácticas) concretamente el objeto cultural o la práctica, para avanzar hacia los usos. Plantea una distinción por contexto desde los usos, relativos tanto a textos, imágenes y prácticas que nos

ubican dentro del universo social y cultural de la época; así se diferencia de aproximaciones como la de Roger Chartier, quien describe la historia cultural desde los objetos, textos, imágenes y prácticas.

En este sentido se aproxima al contexto social y construye asociaciones con grupos sociales. Sin embargo, algunos objetos tienden a migrar entre grupos, por lo cual, la pregunta por el uso diferenciado resulta muy pertinente.

Historiográficamente el destino de la cultura popular parece definitivamente sellado, pero al mismo tiempo se le ve resurgir de su decadencia. Quizá este hecho sea el indicador de que el verdadero problema no consiste en identificar la decisiva desaparición momentánea de la cultura popular, sino más bien considerar, para cada época, cuán complejas eran las relaciones establecidas entre las formas impuestas (más o menos flexibles) y las identidades populares establecidas (permitidas o no). (Chartier, 1994, 47).

“Es preciso asumir que existe una distancia entre la norma y la vida real, entre la teoría y la práctica una fórmula en la cual puedan deslizarse unos replanteamientos y unos procedimientos para el estudio de los modelos” (1994). Esto, en todo, caso demuestra que los dispositivos culturales construidos por las élites no contaban con mecanismos inmediatos que destruyeran formas culturales tan arraigadas de las cuales aún hoy tenemos noticia.

Ahora bien, ya para el siglo XIX las transformaciones dentro del ordenamiento político, económico y social que conllevó el hito de la Revolución Industrial definitivamente cambiaron y fragmentaron las prácticas y los imaginarios culturales de estas sociedades evidenciando una fuerte verticalidad en las diferencias y una gran distancia entre los mundos.

Así, la reconstrucción de los espacios públicos se concreta en lugares de acceso restringido en los que la exclusión más que económica se dio por el tipo de oferta cultural de muy poco interés para públicos amplios. De esta forma, en palabras de Raymond Williams, se hace un tránsito de contexto en que existe una cultura común hacia la construcción de culturas en común, donde se abre una diferencia entre alta y baja cultura.

“Una doble evolución lleva de la “cultura pública compartida” a la “cultura bifurcada”. Por un lado, un proceso de sustracción que asigna a las prác-

ticas culturales un valor distintivo tanto más fuerte cuando menos divididas estén ellas; por el otro, un proceso de descalificación-exclusión que expulsa lejos de la cultura sacralizada y canonizada las obras, los objetos, las formas de diversión populares”. (Chartier. 1994).

En todo caso, resulta muy probable desde esta perspectiva que en términos de prácticas las diferencias no fueran tan abismales ni que los grupos presentaran características tan homogéneas en su interior. Lo que sí queda definido es un mecanismo de configuración de la diferenciación social muy útil para la vida ordenada en torno a la producción industrial tanto en Europa como en América. Así, las élites toman distancia de la producción popular asociada a una cultura industrial cerrando su campo en la misma proporción en que a nivel masivo se abren y se pone en circulación un mercado de bienes simbólicos que conducen, en alta escala, a la inserción dentro del mundo moderno.

De tal forma que este nuevo campo restringido a todos se construiría a través de relaciones que permiten el uso de lenguajes compartidos, distintos, y que resultaría inventando una nueva forma de relación con el mercado industrial en rechazo a los bienes de consumo masivos y encerrándose en gustos compartidos sobre estéticas de circulación restringida y autonomía en la modelación del gusto.

En general, la sugerencia que se hace desde esta perspectiva es construir herramientas de aproximación que sean lo menos rígidas posibles. Es decir, que puedan entrar en los diferentes contextos para caracterizar sus universos ricos, diversos, impuros, sin exactas o milimétricas particularidades de su propio territorio.

Así, proponer modelos culturales, sistemas de clasificación rígidos o atributos definitivos por posición no se debe aceptar como una ruta que nos acerque a la complejidad de las relaciones, los procesos y usos de cada micro contexto. En consecuencia, no tendremos listas de objetos ni clasificaciones sino modos de interrelación social a partir de la apropiación y uso de lenguajes, valores, productos cuyo carácter simbólico compartido no definen un único territorio ni una ruta invariable. De tal forma que transitamos de las descripciones de los objetos culturales definidos como populares hacia las formas de construcción, apropiación y usos en diversos contextos culturales. Es decir, desde las prácticas comprender procesos de

apropiación y usos para develar sentidos y significados desde una visión no lineal, desde las discontinuidades y diferencias.

En esta perspectiva, otra postura desde la microhistoria, está desarrollada en el trabajo de Carlo Gizburg quien se aproxima a la lectura que hace un molinero del siglo XVI en un pueblo de Italia. Resulta de gran valor el análisis porque Gizburg identifica unas claves de lectura popular que muestran justamente unos procesos de apropiación de textos como algunos libros de viajes, vidas de santos, el Corán y pasajes de El Decamerón desde la visión del mundo de un campesino que ha construido su propio universo a partir de la experiencia cultural oral del campo.

Señala Gizburg una lectura discontinua, atravesada por textos orales y escritos, por lo cual evidencia la descontextualización tanto del lenguaje como de los hechos que apropia, dando nuevo sentido y resignificando a partir de esa confrontación cultural una nueva visión del mundo que Gizburg pone en la categoría de circularidad cultural en tanto que Menocchio fue capaz de poner en palabras, muchas prestadas y dislocadas, sus sentimientos frente a la presión moral y cultural de su contexto vital.

En este sentido la reconfiguración de la visión del mundo del molinero de Friuli, región al noreste de Italia, a partir de unas claves particulares de lectura no fue el resultado de una lectura aislada e individual, sino que pone en conversación, es decir una mediación entre dos formas de ver y resolver el mundo, las prácticas del saber popular y las prácticas institucionales dominantes, cada una con modelos que expresan diferencias irreconciliables.

El universo simbólico del campesino está mediado a través de textos orales y escritos, y su interpretación, por su vinculación a una cultura dominante. Aquí la cultura de la oralidad sería predominante y ejemplar de las clases subordinadas.

Como referencia de contexto historiográfico mencionamos el trabajo de E. P. Thompson que desde un enfoque marxista ha descrito los procesos históricos de configuración de la clase obrera inglesa, mostrando cómo ocurrieron las transformaciones en las costumbres de los trabajadores desde el siglo XVIII y durante el XIX. Identifica y caracteriza una tensión entre clases dominantes y subordinadas que pone en discusión como “economía moral de la plebe” que se resiste a la “economía política del mercado”.

Thompson encuentra entonces que se aprovecha el folklore para que las élites entraran en contacto con rituales y prácticas populares como una forma de distanciamiento, reafirmando la verticalidad de las diferencias. Sin embargo, desde esta perspectiva no eran visibles manifestaciones de resistencia popular directamente asociadas a experiencias culturales de clase.

“Definir el control en términos de hegemonía cultural no es renunciar a cualquier intento de análisis sino prepararse para el análisis en los contextos en que debe hacerse: en las imágenes del poder y la autoridad, en las mentalidades populares de subordinación”. (Thompson. 2001, 70).

Opone así los conceptos de tradición a costumbre y hace una crítica al uso consensuado y generalizado de cultura popular pues propone un diálogo de perspectiva histórica entre posiciones opuestas: dominantes y dominados, ciudades y campo, textos escritos y orales, de tal forma que se requiere de esta tensión de opuestos para evidenciar las grandes diferencias sociales y culturales.

En esta dirección ve dentro de un amplio espectro que la cultura plebeya inmersa dentro de la tensión de las formas de producción industrial y explotación se convierte en un mecanismo de resistencia.

De gran valor la orientación que hace Thompson en relación a qué atributos deberán ser evaluados por el investigador cuando se aproxima a la noción de cultura: actividades, ritos, formas simbólicas, discursos hegemónicos y subordinados, costumbres, interrelaciones sociales, familiares y en el trabajo.

### **Estudios culturales**

Para la década de 1950 en Inglaterra se concentró dentro de la línea de Estudios Culturales una reflexión en torno a la cultura popular. Estos investigadores de tradición marxista alimentaban las discusiones en torno la formación de culturas alineadas a las experiencias de clase social. Es decir, una exploración de las transiciones de la modernidad en torno a las clases subordinadas y la forma en que sus prácticas culturales se transforman en mecanismos de resistencia popular.

En esta línea se encuentra Richard Hoggart quien se vuelve sobre el pasado, el origen campesino y su contexto social y cultural, para explicar los

tránsitos hacia la experiencia de la clase obrera, cuyo contexto cultural está definido por una tensión de clases sociales. De esta manera nos introduce en los efectos que tiene sobre la vida popular los potentes dispositivos de las industrias culturales. Sin embargo, demuestra cómo en estos contextos populares en que prevalece el lenguaje de los afectos familiares, solidaridades cotidianas construidas de la experiencia común del vecindario, la tranquilidad de lo conocido, las costumbres, irrumpen los dispositivos culturales que poco a poco van sembrando nuevas formas de sociabilidad, prácticas y consumo cultural. Así, se va transformando la experiencia de lo popular en la cual se diferencia claramente lo de “ellos” y lo de “nosotros” en una identificación de la vida obrera dentro de esta caracterización y clasificación social.

En este sentido Hoggart no propone una transición lineal en los cambios de la vida antigua campesina a una de obreros, más bien muestra cómo los dispositivos de las industrias culturales construyen una lógica del lenguaje que permite movilizar imaginarios de una cultura urbana popular hacia una cultura urbana de masas<sup>2</sup>.

Por su parte Raymond Williams reflexiona acerca de la noción de cultura “en tanto que experiencia concreta compartida con muchas otras personas, y que en este sentido representa la preocupación de toda una generación” (Williams. 2008). Continúa el autor afirmando que justamente la cultura se constituye en uno de los mecanismos mediante los que se manifiesta la clase social, generando la mayor división entre los seres humanos (2008).

Desarrolla Williams la noción de cultura común en la que la cultura es transversal, no hay grupos en particular que construyen sentido o valores. Así, sería muy complejo que un sistema de vida, sus significados y carácter simbólico dentro de un grupo social se remitiera a la experiencia de unos pocos. Así, si estos significados y valores se construyen social y colectivamente, de manera que se trabaja en oposición a la cultura hegemónica

(...) la cultura de un pueblo sólo puede ser lo que todos contribuyen a crear mediante el acto de vivir (...) la cultura común no es una generalización de lo que la minoría se propone y cree, sino fruto de una condición en la que el pueblo en su conjunto participe

2 Cfr Hoggart, 1990, p. 34.

en la articulación de significados y valores, y en las consiguientes elecciones entre un significado u otro, entre un valor u otro. (2008).

Así, una cultura de las mayorías, una cultura común, es compartida por los más eruditos como por los más legos. Es la cultura común el espacio de encuentro de la gente que tiene más desarrollo intelectual con la gente menos formada.

En esta dirección, la memoria común, compartida a través de dispositivos como álbumes, cancioneros, calendarios, conmemoraciones, tradiciones y prácticas, se comparte de forma transversal a través de lo cual se construye y comparte colectivamente un tipo de comunicación con lenguajes particulares en temporalidades compartidas.

### **Culturas populares en América Latina**

De acuerdo con Jorge Orlando Melo, las transiciones y los procesos que ellas condujeron desde la noción ilustrada de progreso de finales del S. XVII se ha desarrollado de manera diferenciada tanto para Europa como para América, en los aspectos políticos, sociales y económicos. Así, a partir del Renacimiento y hasta finales del siglo XIX se produjo una creciente diferenciación entre sectores modernos como tradicionales.

“Puede sostenerse que el triunfo de la modernidad representa la congruencia de tres procesos revolucionarios que transformaron la sociedad europea a ritmos diferentes entre el siglo XV y el XX” (Melo.) El primero, la revolución económica con el establecimiento del capitalismo; el segundo, una revolución política con la configuración de los Estados nacionales; y, en tercer lugar, una revolución cultural asociada a una nueva visión de progreso.

Particularmente señala Melo unas transformaciones en los mecanismos de comunicación social. Las formas tradiciones de transmisión de saberes fueron cediendo paso frente a las instituciones educativas e industrias culturales. Inicialmente con la circulación de textos como la Biblia en lenguajes locales, y posteriormente con el surgimiento de los primeros medios informativos.

“A partir de ese momento, la comunicación escrita se convirtió en uno de los aspectos centrales del intercambio social, y la alfabetización dejó

de ser una herramienta concreta de determinados sectores sociales para convertirse en elemento esencial de la ciudadanía. Los grupos iletrados fueron entonces definidos como atrasados portadores de la cultura “popular”, entendida esencialmente como una reliquia del pasado y objeto de investigación de folkloristas”. (Melo. 228).

Así, en América Latina la pregunta por Culturas Populares ubica a los investigadores en los procesos de modernización específicos para cada contexto nacional: época precolombina, conquista, tránsitos de instituciones coloniales a procesos independentistas, formación de estados nacionales, inserción del capitalismo en la vida económica y social; construcción de ciudades, conformación de una moderna sociedad de masas, discontinuidades temporales y culturales, fragmentación social, diferencias y exclusión; mestizajes, hibridaciones y sincretismos.

La entrada a la Modernidad pasa necesariamente por la inserción de los países latinoamericanos dentro del escenario económico mundial, lo que obligaría a estos nuevos estados a reordenar sus jóvenes economías nacionales en función de las lógicas comerciales internacionales. Así, estos ajustes, van a poner en evidencia la dependencia y las formas desiguales de acceso a la vida moderna asociadas a la precariedad de su desarrollo económico<sup>3</sup>.

En cuanto a la forma en que América Latina vive sus procesos de modernización Martín Barbero identifica una modernidad no contemporánea o una “discontinuidad simultánea” en tres planos:

En el destiempo entre Estado y Nación –algunos estados se hacen naciones mucho después y algunas naciones tardarán en consolidarse como Estados–, en el modo desviado como las clases populares se incorporan al sistema político y al proceso de formación de estados nacionales –más como fruto de una crisis general del sistema que las enfrenta al Estado que por el desarrollo autónomo de sus organizaciones–, y en el papel político y no sólo ideológico que los medios de comunicación desempeñan en la nacionalización de las masas populares. (Barbero. 2003).

<sup>3</sup> Cfr Martín Barbero, Jesús, 2003, De los medios a las Mediaciones, p. 205.

Esta mirada es realizada desde la distancia de la noción de atraso y teniendo en cuenta las singularidades de los países latinoamericanos que no tendrían contexto para transferir al pie de la letra los modelos de formación de estados nacionales heredados de Europa.

En esta línea de interpretación histórica, el proceso de constitución de una moderna sociedad de masas y sus múltiples imaginarios se alimenta de las *memorias sobre lo popular*. Así, son distintos los escenarios donde se construyen estos imaginarios desde las instituciones clásicas como el estado, la familia, la iglesia, las instituciones educativas, partidos políticos, medios de comunicación, la ciudad.

Sin embargo, *la memoria popular* también ha logrado ingresar a lo masivo con un nivel de visibilidad que le permite al gran público nacional reconocerse bien sea en el imaginario o bien *en la nostalgia de la memoria común*. Este será el espacio compartido en el que se encuentra la Nación que posibilita la inclusión o irremediamente a la exclusión de los ciudadanos.

Para el caso mexicano Carlos Monsiváis afirmó:

El estado en la década de los veinte quiere equilibrar el peso de una cultura nacional, determinada cínicamente por las necesidades y los alcances de una élite. Para ello, conviene alentar una cultura popular, que le proporcione a esas mayorías de tan innegable presencia física (que ha sido y muy brutalmente, aparición armada) elementos de identidad que confirmen su pertenencia a la nación. El ámbito de fundación de esta cultura popular diseñada por el Estado es la enseñanza elemental. Al compartir la lengua, la visión histórica y la creencia incommovible en ese proceso de selección de las especies que es la educación, las masas ratificarán su adhesión al Estado y advertirán de paso que lo suyo es conocimiento inacabado, muy insuficiente, que lo suyo no es cultura sino en todo caso cultura popular. (1981, 33).

En este mismo texto Monsiváis hace una relación de atributos o “contenidos preferenciales” de la expresión de cultura nacional/cultura popular, útil para el objetivo que nos proponemos:

- “La suma de aportes específicos que una colectividad le añade a la cultura universal.

- la versión (que mezcla criterio clásico y gusto de moda) de la cultura universal tal y como se le registra en un país dependiente.
- la síntesis de los procesos formativos y las expresiones esenciales de una colectividad, tanto en el sentido de liberación como en el de la opresión. Así, pertenecen igualmente a la cultura nacional la falta de tradiciones democráticas y el antimperialismo, el machismo patriarcal y la participación femenina en las luchas revolucionarias.
- el espacio de relación y de fusión de las tradiciones universales, de acuerdo a necesidades y posibilidades de la minoría ilustrada (en este sentido, nunca se ha dado un esfuerzo autónomo de cultura nacional ni podría darse).
- el espacio de encuentro de las clases sociales.
- lo que, en una circunscripción territorial, distintas clases sociales reivindican diversamente como suyo: tradiciones, rupturas, cánones artísticos, ciencias y humanidades, costumbres. Es el resultado de las aportaciones esenciales del idioma, la religión, la literatura, la música, la política, la sociología, la historia, la vida cotidiana.
- la síntesis entrañable que una colectividad (unida a la fuerza) hace de sus enfrentamientos y derrotas, de su vinculación con el mundo y de sus aislamientos, de sus mitos y de sus realidades.

Sin pretender jerarquizar, doy ejemplos de elementos probados de cultura nacional en México:

- La obra política y literaria de la generación de la Reforma.
- El ámbito de derechos civiles desprendido de la Constitución del 57 y de la Constitución del 17.
- El sitio de las mujeres en la sociedad y en la familia.
- La religiosidad popular cifrada en la Virgen de Guadalupe.
- La función categórica de la familia.
- El panteón de la alta cultura en donde se encuentran las obras de Fernández de Lizardi, Luis G. Inclán, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Justo Sierra, Lucas Alamán, Gutiérrez Nájera, Othón, Díaz Mirón, Velasco, Posada, Manuel Payno, Emilio Rabasa, López Velarde, Tablada, Villaurrutia, Paz, Reyes, Vasconcelos, Torri, Rulfo, Mariano Azuela, Pellicer, Martín Luis Guzmán, Tamayo, Luis Barragán, Silvestre y José Revueltas, Carlos Chávez, Siqueiros, Orozco, Rivera, Manuel Álvarez Bravo, etcétera.

- El arte virreinal, Sor Juana Inés de la Cruz, la obra de los jesuitas humanistas del siglo XVIII.
- El arte prehispánico.
- La experiencia histórica cultural y social de la Revolución Mexicana (que ordenan visualmente las fotos del Archivo Casasola y redactan ideológicamente las novelas y el cine).
- Las artesanías populares.
- El sentido antimperialista agrario y popular del sexenio de Lázaro Cárdenas.
- Diversas expresiones de la cultura popular: el corrido, el teatro de revista, el grabado, etcétera.
- Algunas películas de Fernando de Fuentes, Emilio Fernández y Luis Buñuel y algunos actores.
- La realidad y la mitología de la resistencia popular, de Chucho el Roto a Rubén Jaramillo y Lucio Cabañas.

A esta brevísima y parcial lista la complementan algunas observaciones:

1. Este corpus lo lastran todavía una serie de limitaciones y prejuicios, entre ellos, el sexismo y el respeto devocional (que no real) por la alta cultura;
2. Por su carácter mismo, la cultura nacional no se presta a ser definida o enlistada rigurosamente.
3. La lista anterior es una proposición sintomática, cuyo mayor sentido es la ejemplificación. (1981, 33).

### **Medios y cultura popular**

Los medios que han sido analizados desde la perspectiva de las culturas populares en América Latina inicialmente fueron la prensa, publicaciones periódicas, cómic, caricatura particularmente indagando el tema de los usos y la construcción discursiva; y luego la radio, mostrando el carácter plural en que se aborda lo popular. Posteriormente se avanza hacia el estudio de la televisión, alrededor de lenguajes, poder e intereses económicos. Igualmente se ha trabajado sobre transformación de sensibilidades y melodrama como uno de los mecanismos más efectivos para representar el vida del común; finalmente los estudios sobre cine y cultura popular en México

se iniciaron desde la segunda mitad del siglo XX con los trabajos de Aurelio de los Reyes y Carlos Monsiváis, quienes han realizado una rica exploración y descripción de la vida social popular y de la cultura nacional.

De otra parte, este proyecto ha tenido en cuenta trabajos internacionales de referencia obligada de acuerdo al enfoque planteado. Consideramos uno de los más importantes antecedentes de esta propuesta el trabajo de María del Carmen Collado Herrera quien ha hecho un importante seguimiento al tema desde la óptica de la cotidianidad y élites sociales en México<sup>4</sup>.

De otro lado, resulta de gran importancia para el trabajo la propuesta de Néstor García Canclini, quien señala que “lo popular no puede definirse por una serie de rasgos internos o un repertorio de contenidos tradicionales premasivos, sino por una posición: la que construye frente a lo hegemónico” (Canclini. 1982, 43). Lo popular se entiende desde varias acepciones: la primera, con la vinculación y pertenencia propia de una expresión a las clases medias y bajas de la sociedad; la segunda, lo popular como masivo desde el consumo; y tercera, cercana a nuestra propuesta, popular como aquello que revierte la hegemonía a través de representaciones culturales propias.

Las culturas populares están determinadas por las interacciones de la vida cotidiana, partiendo generalmente de las necesidades y los deseos colectivos, ubicados en comunes contextos temporales, espaciales y, por lo tanto, culturales. Prácticas tan diversas como la cocina, la moda, los medios de comunicación, los deportes, la literatura o la música configuran el panorama de las manifestaciones de la cultura popular.

Hegemonía, cultura de masas y hábitos de consumo enmarcan la construcción de las culturas populares en América Latina, como señala García Canclini (1982, 56). Las formas de representación de estos ámbitos en las películas de la muestra constituyen el cuerpo de nuestro estudio y su caracterización nos permitió comprender algunas claves sobre las interrelaciones entre éstas y las formas en que constituyen las representaciones de las culturas populares en nuestra sociedad.

<sup>4</sup> Collado, María del Carmen (1996). “El espejo de la elite social (1920-1940)”; En: *Historia de la vida cotidiana en México, Siglo XX*. Campo y ciudad. Pilar Gonzalbo y Aurelio de los Reyes (Coord. de los volúmenes del Siglo XX), México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.

## Matriz de culturas populares

Entre 1960 y 2009 la producción cinematográfica nacional, que opera como un dispositivo de archivo histórico de enorme valor patrimonial cultural, representa un imaginario sobre las culturas populares que muestra el tránsito e incorporación de sociedades rurales a sociedades de masas. Así, estas transformaciones coinciden con imposiciones de las industrias de la cultura y el entretenimiento en términos de consumo e ilustran sobre las condiciones en que los ciudadanos colombianos de clases medias y bajas se van insertando muy lentamente dentro de los procesos de modernización en la segunda mitad del siglo XX.

Sin embargo, la revisión del material cinematográfico nos ubica ante una característica asociada al papel que tienen los medios dentro de los procesos de consolidación de una moderna sociedad de masas: las industrias culturales construyen imaginarios de sociedades de masas cuya base emerge de las memorias culturales compartidas de forma colectiva. De esta manera, no hay duda de que los medios de comunicación se construyen imágenes que circulan de forma colectiva sobre ideas de progreso, bienestar, higiene y demás categorías asociadas a culturas modernas; sin embargo, lo que evidenció de manera contundente el análisis de la muestra es que todas esas representaciones apelan a sentimientos compartidos derivados de procesos de activación de memoria y de dispositivos que contienen esas memorias. Ahora bien, más allá de los objetos, de las características materiales de los contextos están las prácticas, los usos, los procesos.

A partir del trabajo de revisión que hemos realizado construimos una noción de culturas populares en que identificamos, en general, unas prácticas históricas compartidas en torno a contextos espaciales, temporales, de lenguaje, visión del mundo, vida cotidiana (procesos, actividades económicas/productivas, prácticas, usos) y construcción de sentido relativos a un grupo social subordinado respecto de otro grupo social, política y económicamente dominante, que sin embargo se comparten como una memoria colectiva.

De esta forma, la clasificación de categorías que se propuso para el análisis mostró ese desplazamiento en la matriz de una posición en la que se comparten memorias sobre la experiencia de lo popular hacia la construcción de imágenes populares, de consumo masivo, que orientan la mirada

hacia estilos de vida y modelación del gusto propias de un imaginario de modernidad construido desde los medios de comunicación, en este caso en particular el cine colombiano entre 1960 y 2010.

### Matriz de Análisis Cultural

Las categorías que se plantean en este esquema utilizado para la sistematización de la información de las películas está determinado más que por características de lo popular, por procesos culturales asociados a culturas populares. Cada una de ellas puede asociarse a un tiempo y un espacio en particular y puede evocar tanto la memoria colectiva como caracterizar la construcción de imágenes o patrones comunes. Es en esta dirección en que se evidencia el movimiento de las características de la muestra y paulatinamente va evidenciando desplazamiento en cada década desde 1960 a 2010.

Prácticas	Usos	Maneras	Costumbres	Personajes
Rituales	Objetos	Ambiente Social	Hábitos	Tipología
Trabajos	Herramienta	Ambiente Cultural	Tradicición	Caracterización
Oficios	Utensilios	Lenguajes	Gastronomía	
Actividades Cotidianas	Tecnología	Moda		
Ocio	Animales	Expresiones Artísticas		
Religiosidad				
Consumo				

### Referencias

Bajtín, Mijail (2001). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Edición Marxistas Internet, Diciembre. Recuperado de: <http://www.marxists.org/espanol/bajtin/rabelais.htm> en julio de 2010.

Collado, María del Carmen (1996). “El espejo de la elite social (1920-1940)”; En: *Historia de la vida cotidiana en México, Siglo XX*. Campo y ciudad. Pilar Gonzalbo y Aurelio

de los Reyes (Coord. de los volúmenes del Siglo XX), México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.

Chartier, Roger (1994). “*Cultura popular*”: *Retorno a un concepto historiográfico*. En: Manuscrits No. 12, Gener.

García Canclini, Néstor (1982). *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. México: Nueva Imagen.

Ginzburg, Carlo (2008). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Península.

Hoggart, Richard (1990). *La Cultura Obrera en la Sociedad de Masas*. México: Grijalbo.

Martín-Barbero, Jesús (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Melo, Jorge Orlando (1990). «Algunas consideraciones sobre “modernidad” y “modernización”». En: *El despertar de la modernidad*. Mayo/Agosto.

Monsiváis, Carlos (1981). “*Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México*”. En: *Cuadernos Políticos*, N° 30, México, D.F., editorial Era, octubre/diciembre, Págs., 33-52.

Thompson, E.P. (2001). “Folclore, antropología e historia social”. En: *Las peculiaridades de los británicos y otros artículos*. Campinas, Brasil: Unicamp.

Thompson, John B. (1998). *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación*, “Paidós Comunicación”. Barcelona: Paidós.

Williams, Raymond. *Historia y cultura común*. Madrid: Fuencarral.