



**EL ARTE Y LA CULTURA POPULAR,
LA UNIVERSIDAD Y EL CIDEA***

Rafael Cuevas Molina

**El arte y la cultura popular y el problema de la
identidad nacional**

Es nuestra opinión que el problema del arte y la cultura popular, para poder ubicarlo en un contexto apropiado, debe relacionarse con el de la identidad nacional de nuestros pueblos. Lo anterior es cierto en la medida en que la afirmación de la identidad nacional implica, con necesidad, la afirmación de la personalidad social, que en sus aristas esenciales se debe identificar, en buen medida, con los rasgos progresistas de la cultura y el arte popular.

* Ponencia al I Coloquio "Las artes en Costa Rica", realizado por el Centro de Investigación, Docencia y Extensión en Artes (CIDEA) de la Universidad Nacional, en setiembre de 1987.

La importancia de la afirmación de la identidad nacional

La afirmación de la identidad nacional de nuestros pueblos no constituye una inquietud retórica, solamente intelectual o romántica. Ella se encuentra en el centro de esfuerzos complejos por lograr la independencia y la soberanía, sobre todo de los países del Tercer Mundo. Estos esfuerzos complejos tienen diversas y múltiples facetas, y atraviesan la vida social desde lo económico, pasando por lo político, hasta el arte. Es evidente, y por sabido y repetido no ahondaremos en esto, que lo fundamental en este ámbito es la posibilidad de una afirmación económica que permita un desenvolvimiento político soberano en el mundo de hoy. Lo que aparece como menos evidente, en muchas oportunidades, es el papel que la cultura y el arte juegan en este proceso y, en su marco, el papel que las instituciones (como la universidad, por ejemplo) cumplen. En términos generales, podemos decir que el *papel catalizador* de la cultura y el arte debe orientarse hacia la identificación de los aspectos progresistas del sector de la cultura que se desenvuelve cercano (o en) a las respuestas propias frente al medio nacional.

Planteamos que lo anterior se dice en términos generales puesto que, en última instancia, lo que determina el papel que juegan la cultura y el arte en el proceso de afirmación de la identidad nacional es la realidad concreta en la cual se desenvuelven. Así, por ejemplo, en aquellos países donde el proceso de afirmación nacional de la identidad pasa, en estos momentos, por el de las guerras de liberación nacional, la cultura y el arte juegan un rol diferente del de aquellos países en los que la contraposición se da principalmente en el plano de lo ideológico, como es el caso, por ejemplo, de Costa Rica. Entender esta situación nos parece medular pues evita, en gran medida, la importación acrítica de patrones de acción y comportamiento.

A pesar de lo anterior, es decir, de la necesidad de identificar las diferencias que existen entre el rol

de la cultura y el arte en diferentes contextos, también es cierto que es necesario identificar algunos aspectos comunes que, para América Latina, marcan el proceso de afirmación de nuestra identidad colectiva.

Posiblemente uno de los más importantes aspectos que tienen en común los países latinoamericanos (en general del llamado Tercer Mundo), es su estado de *dependencia* frente a potencias primero coloniales y luego de corte neocolonial. Este aspecto común tiene raíces históricas profundas, que se remontan al momento de la incorporación del Tercer Mundo al proceso de desarrollo del sistema capitalista mundial y que, en América Latina, se inicia con la llegada de los europeos a nuestras costas que inician la incorporación colonial de nuestras tierras. Desde este momento empieza a forjarse un tipo de desarrollo (anti-desarrollo, en la opinión de algunos) que se ha caracterizado como dependiente y subdesarrollado, siendo lo último producto de lo primero. Esta situación, aunque se desarrolla principalmente en el ámbito de lo económico (ya lo dijimos anteriormente), repercute en todos los ámbitos de la sociedad, naturalmente también en el de la cultura y el arte. La historia de la cultura y el arte latinoamericanos desde la llegada de los europeos, arte y cultura caracterizados por muchos como sincrética, es una muestra (un indicador) de cómo el carácter dependiente de nuestros países ha sido una de las principales constantes de nuestra vida nacional.

Podríamos decir que a la dependencia se le pueden oponer como medidas antitéticas el anticolonialismo y el antineocolonialismo. Podemos decir que en la medida en que existen procesos que tienden a afirmar lo nacional, éstos se topan con aquello que, por naturaleza, se les opone: lo *transnacional*. Es así como, en el ámbito de la cultura, la ideología y el arte, todo proceso que tienda a la afirmación de la identidad nacional lleva, como característica definitoria, la oposición a la transnacionalización de la cultura, el arte y la ideología. Los niveles y grados del enfrentamiento entre lo nacional y lo transnacional

son muchos; algunos los mencionamos ya más arriba.

La importancia de la afirmación de la identidad nacional, entonces, deriva de lo anterior. La posibilidad de un desarrollo independiente y soberano debe apoyarse en aquellos elementos de lo nacional que se encuentran ligados a lo que se opone a lo transnacional; estos elementos los encontramos, principalmente, en la cultura popular.

Lo progresista y lo reaccionario en el arte y la cultura popular

Con respecto al arte y la cultura popular se han expresado dos tendencias extremas: una que identifica a la cultura popular (en general) con lo atrasado, caduco, retrógrado y que considera que para poder avanzar hacia nuevas formas de organización social, ésta debe desaparecer. La otra, la identifica con la única fuente de verdad y sabiduría en el proceso de afirmación de la identidad nacional. Las dos posiciones, por extremas, son falsas. En el seno de la cultura popular encontramos aspectos tanto retrógrados, afirmadores de valores caducos, reaccionarios, como valores que pueden servir de fundamento para una afirmación progresista de la identidad nacional. Como anteriormente dijimos, la identificación de qué es lo retrógrado y qué lo progresista en la cultura depende, en buena medida, de las circunstancias concretas; no pueden calificarse a priori a unas de progresistas y a otras de retrógradas; son la realidad social concreta, sus necesidades y orientaciones las que determinan en última instancia el carácter de los valores de la cultura popular. Aspectos que durante siglos han constituido baluartes de resistencia de los sectores populares frente al dominio extranjero (ritos, formas de comportamiento, etc.) pueden transformarse, en circunstancias históricas diferentes, en frenos para el desarrollo no solo desde el punto de vista económico sino, incluso, cultural, de un pueblo. Puede suceder a la inversa también: aspectos y valores de la cultura popular tradicional pueden, en una coyuntura histórica particular, resemantizarse y pasar a jugar un papel progresista. El caso narrado por Rigoberta Menchú, por ejem-

plo, en el testimonio "Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia" —en el que las trampas tradicionales, secularmente utilizadas por los campesinos guatemaltecos para cazar pequeños animales se transforman, en un determinado momento de la guerra popular revolucionaria en la que éstos se involucran, en formas de autodefensa frente al ejército agresor— constituye un claro ejemplo de esto.

De lo anterior podemos extraer una enseñanza importante: la de la *necesidad urgente de conocer la cultura popular* desde esta dimensión, es decir, de la diferencia entre lo progresista y lo retrógrado, entre lo que apunta hacia el futuro y lo que se parapeta en el pasado. Y esto es posible solamente mediante la investigación seria y constante de este aspecto de la cultura popular. Esta investigación seria y constante de la que hablamos debe ser realizada por aquellos sectores sociales que, habiendo tenido acceso al conocimiento sistematizado, poseen medios teóricos y metodológicos para hacerlo y que, además, se identifican con los valores populares. *Los intelectuales* identificados con los valores populares (y las instituciones en las que realizan su labor profesional) tienen la obligación de realizar este tipo de investigación (conjuntamente con los sectores populares). Creo que en el ámbito de la música, una labor importante en este sentido la realiza el grupo Cantares, quien a través del rescate de la música popular tradicional costarricense resalta lo que de progresista ésta tiene. La solidez como grupo de Cantares se debe fundamentalmente a su enraizamiento con *lo nacional*, que proviene de una *investigación seria de lo popular* (tradicional, en este caso). La diferencia con otras formaciones musicales cuya inspiración proviene de valores acríticamente importados (aunque éstos en otros contextos sean progresistas o revolucionarios) se hace sentir, inclusive, en el tipo de público que sigue sus presentaciones.

La cultura popular y las instituciones

Pero Cantares pone en evidencia otro aspecto que es importante resaltar acá, pues puede aportarnos

una enseñanza más: el de la relación de los grupos (o asociaciones, organizaciones, etc.) con las instituciones gubernamentales o de otra índole, pero que dependen financieramente del Estado.

Es sabido que para la conformación de su hegemonía, los sectores dominantes de una sociedad establecen un intrincado mecanismo en el que las instituciones de diferente tipo juegan un importante papel. Para la construcción de la dominación ideológica, el Estado costarricense posee un aparato que se encuentra encabezado por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, aparato en el cual las universidades (todas sin exclusión, unas más, otras menos) tienen asignado el papel de reproductoras de la ideología y de los cuadros teóricos y técnicos necesarios para la reproducción del sistema imperante. Los aparatos de dominación ideológica, evidentemente no se circunscriben solamente a los que el Estado posee y, de una u otra forma, controla, sino que se complementan con aquellos que están en manos de lo que se conoce como la iniciativa privada con los cuales, eventualmente, puede entrar en contradicción, teniendo en cuenta que diferentes sectores de los grupos dominantes son los que poseen el control tanto del Estado como de los medios privados.

Esta situación no es privativa del Estado costarricense ni es un hecho reciente. Toda sociedad dividida en grupos sociales con intereses distintos (inclusive antagónicos), es decir, toda sociedad desde la conformación de la sociedad de tipo esclavista hasta las hoy conocidas como socialistas, ha contado con grupos sociales que para instaurarse en el poder, y mantenerlo, deben dominar y hegemonizar al resto de la sociedad. Lo que L. Althusser ha llamado "los aparatos ideológicos del Estado" cumplen entonces la función de construir, mantener, reforzar esa hegemonía de la que hacemos mención, y que en la sociedad contemporánea ha alcanzado un desarrollo inusitado en relación con el tenido hasta antes de los años 50.

La construcción de una alternativa cultural (e ideológica), independientemente del grado de contra-

dicción que ésta tenga con la existente, pasa necesariamente por la construcción de *aparatos alternativos* culturales e ideológicos. Toda ligazón con instituciones vinculadas, de cualquier forma, con los aparatos ideológicos del Estado, establece límites a la construcción de esa alternativa cultural de la que hablamos. La existencia de estos límites no implica la no utilización de los llamados canales oficiales en la construcción de la alternativa cultural, pero es necesario tener conciencia de los límites que ésta pone.

La situación ideal se relaciona con la posibilidad de construir aparatos alternativos propios. En la historia de América Latina encontramos no pocos ejemplos de esfuerzos dirigidos en este sentido. Ya José Martí, a finales del siglo XIX, y José Carlos Mariátegui, a principios del presente, iniciaron la construcción de este tipo de alternativa en el proceso de afirmación de proyectos sociales alternativos de amplio aliento. Martí, por ejemplo, NO participó en universidades, organizaciones cívicas y religiosas, periódicos asociados al poder gubernamental, "academias" de ciencias o letras, etc. Tales fueron, sin embargo, los ámbitos privilegiados de sus antagonistas en Cuba (tanto los integristas como los reformistas), que se constituyeron como movimiento de intelectuales sin vinculación concreta con las masas cubanas, intentando presentar los intereses de la burguesía colonial como intereses "generales" de la nación cubana.

Con Mariátegui (y el mismo Haya de la Torre) ocurre algo semejante, sobre todo en el caso del primero: toda su actividad de pensamiento transcurre estrechamente asociada a la participación (y a la creación) de organizaciones alternativas del trabajo intelectual (Universidad Popular "González Prada", revista *Amauta*, etc.), profundamente asociadas en su quehacer a organizaciones populares de base y a la creación de organizaciones políticas de carácter popular.

Quiere decir que siempre, para que la alternativa ideológica, cultural o/y artística sea coherente internamente, debe *ligarse a un proyecto político* que

determine los rasgos generales de la sociedad que se desea, las vías para lograrla y las fuerzas sociales en las que se apoya. Solamente en su marco, la opción ideológica y cultural alternativa adquiere consistencia y referencia.

Por otro lado, la experiencia de Martí y de Mariátegui nos enseñan la necesidad de construir esos aparatos alternativos, en los cuales los intelectuales (en los casos presentados, los mismos Martí y Mariátegui, intelectuales comprometidos, orgánicos diría Gramsci) juegan un papel central. Es nuestra opinión que estos aparatos alternativos pueden y deben construirse desde distintos esfuerzos. Sin embargo, en el caso que acá nos atañe, la universidad, pues creemos que una de las labores de los intelectuales que en ella se encuentran es precisamente incentivar la creación de este tipo de aparatos alternativos, popularmente conformados. La labor de extensión podría, en buena medida, orientarse por acá. Se trata de ir creando en el pueblo (y con él, mediante la investigación participativa, por ejemplo) las formas de organización propias que le permitan dominar los procesos de producción, circulación y consumo de los bienes culturales. La labor de difusión de la cultura "cultura", que por muchos años han hecho las escuelas hoy agrupadas en el CIDEA, juega su papel y le corresponde un papel importante, pero no se plantea con una visión de largo aliento el problema de la cultura popular como alternativa; ésta es más una posición de tipo iluminista, que pretende hacer llegar "la" cultura ("la" cultura: una sola, la dominante, la "cultura") al pueblo inculto, que no ha podido acceder a los bienes culturales porque es pobre, etc.

En buena medida, la cultura popular ha constituido la "fuente de inspiración" para los artistas, que en forma individualista prefieren atraer el reconocimiento en torno suyo antes que, en labor probablemente menos reconocida y más combatida, ayudar a la organización de alternativas. Por otra parte, existe a veces un no explícito desprecio hacia la creatividad artística del pueblo, que se manifiesta en timoratismo

para la ejecución de proyectos de este tipo. Salta a la vista que dentro de la cultura, el arte constituye solamente un área específica de manifestación de ésta. Por lo tanto, al hablar de organizar alrededor de la cultura popular no nos referimos solamente al arte, pero lo incluimos.

Aunar esfuerzos

El proceso de afirmación de la identidad nacional implica un proyecto de sociedad que posee como uno de sus rasgos esenciales su oposición a la transnacionalización. La oposición a la transnacionalización de la cultura se puede llevar a cabo en la medida en que se organice y sistematice la visión propia de los sectores populares de las naciones dominadas y se rescate lo positivo que la cultura ha podido crear durante toda su historia. Los sectores comprometidos con los sectores populares deben participar en este proceso en la medida en que orienten este accionar hacia la sistematización de este ámbito de la cultura, a su organización y difusión, en consonancia con un proyecto de sociedad que necesite la afirmación de lo propio y de los valores progresistas de la cultura popular.

En muchas oportunidades, la discusión estéril en el seno de la universidad, sin proyección "hacia afuera", extramuros, frena la posibilidad de avanzar en el sentido apuntado; solamente el trabajo disciplinado, sistemático, multidisciplinario, que involucre no solamente a las escuelas adscritas al CIDEA sino a otras unidades académicas de la Universidad que han estado trabajando en la temática de la cultura popular, cada quien por su lado. El desperdicio de recursos de todo tipo que se da por la falta de conocimiento y comunicación entre los diferentes equipos o investigadores individuales que en nuestra institución se abocan con espíritu crítico al estudio de la problemática apuntada, debe preocuparnos e instarnos a la toma de medidas adecuadas que enmienden la situación. La creación de una instancia coordinadora de todos los esfuerzos que en este sentido se realizan, es una de las recomendaciones que a través de la presente ponen-

cia queremos plantear ante el CIDEA. Esta instancia debería aglutinar y coordinar los esfuerzos de cada unidad académica, abrir la posibilidad de conocer experiencias similares o complementarias que otras instituciones realizan. Debería también buscar las vías de financiamiento para proyectos del tipo que nos ocupa, identificar las organizaciones que apoyan este tipo de trabajo, establecer contactos para la participación en seminarios, congresos, encuentros, etc., coordinar la creación de organizaciones alternativas en el orden cultural.

Solamente el esfuerzo mancomunado nos ayudará a realizar un trabajo eficiente y eficaz. En el ámbito del arte y la cultura popular, es el CIDEA a quien le corresponde tomar la iniciativa para conformar esta instancia de la que hablamos.

