LAS POLITICAS CULTURALES EN AMERICA LATINA

Néstor García Canclini

¿Es posible una política popular en la cultura?

Parece que los años sesentas no hubieran existido. Dicen que en aquel tiempo le preguntaron a García Márquez cuáles eran los acontecimientos más importantes de nuestro siglo, y respondió: los Beatles y Fidel Castro. Se debatía cómo integrar la revolución cultural y la revolución político–económica que esas figuras condensaban, pero nadie dudaba (¿ni siquiera la derecha?) de que la revolución fuera posible. Discutíamos si lo popular era reivindicado mejor por los populismos o por los partidos marxistas, pero la efervescencia posterior al triunfo cubano nos hizo creer que la polémica se reducía a los caminos, que el avance era incontenible.

Luego, llegaron los golpes militares en Brasil, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay. Las reacciones de la burguesía y de los EE.UU. demostraron que ellos también habían "aprendido" de la revolución cubana. Pero es sobre todo en los últimos años, cuando se propagan las recetas friedmanianas para sobrellevar la crisis capitalista y hasta los gobiernos de origen democrático reprimen las protestas populares, que la posibilidad del socialismo se ve más dudosa. Todos sabemos que no se puede uniformar la situación de países diversos, que por lo menos en Cuba y Centroamérica los movimientos revolucionarios mantienen erguidas las reivindicaciones populares, pero aun en procesos triunfantes, como el nicaragüense, se ven las dificultades para desarrollar políticas adecuadas a la actual etapa de los conflictos sociales, a la revisión del modelo de sociedad que hoy queremos y podemos buscar. Más aún en otras naciones donde se sufren las derrotas de los años setentas y las izquierdas están débiles, dispersas, asediadas.

Pero las dificultades no vienen sólo de factores externos, de la crisis económica y del sofocamiento a la oposi-

ción. Hay que pensar también en los factores internos. Como parte de la discusión sobre el tipo de sociedad que queremos y sobre las deficiencias que obstaculizan las luchas populares, deseamos revisar las concepciones de lo nacional–popular actuantes en América Latina y su relación con las prácticas, con las políticas culturales.

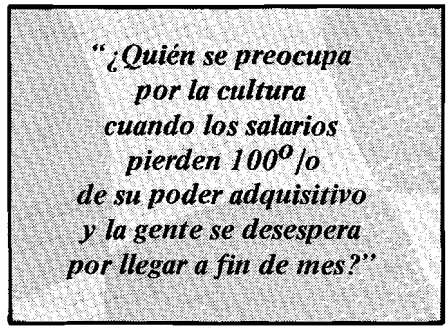
Escuchemos la objeción del "sentido común": ¿vale la pena plantear las cuestiones políticas en el campo de la cultura? ¿Quién se preocupa por la cultura cuando los salarios pierden 100 por ciento de su poder adquisitivo y la gente se desespera por llegar a fin de mes? Esta crítica podría tener al menos la eficacia de la sensatez "común" si al hablar de cultura nos refiriéramos sólo a las bellas artes, a los libros, a los conciertos. Nos ocuparemos de eso, pero también del modo en que la gente come y piensa, se viste e imagina, arregla su casa y hace política, habla y se calla; en suma, lo que hace a un pueblo vivir de una forma que le da identidad y lo distingue. Hablamos de cultura como el conjunto de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social.

Preguntarse, entonces, qué podemos hacer con la cultura mientras estamos impulsando (o no podemos impulsar) el cambio social es preguntarse cómo se relacionan los grandes temas de la política con la vida cotidiana, cómo vincular las transformaciones estructurales con los hábitos de pensamiento y conducta con que la gente está acostumbrada a organizar su vida. Preguntarse si es posible hoy una política popular en América Latina requiere interrogarse sobre las maneras en que los partidos y los Estados conciben la identidad del pueblo y cómo esas concepciones se corresponden, divergen o se complementan con las maneras de vivir y pensar de los sectores populares. Es tratar de que las movilizaciones políticas se basen no sólo en reclamos coyunturales y voluntarismo ideológico, que se arraiguen en las condiciones concretas de la existencia diaria.

Vamos a analizar las cinco concepciones principales de lo nacional–popular que parecen haber alcanzado mayor influencia: 1) La biológico–telúrica; 2) la estatalista; 3) la mercantil; 4) la militar; 5) la histórico–popular. Presentaremos las bases doctrinarias de cada una, las situaremos en sus condiciones sociales de aparición y examinaremos sus consecuencias en la política cultural. En cada caso, daremos breves ejemplos de la cultura de élites y de la popular, pero el propósito central de este texto es criticar los paradigmas ideológicos y confrontar sus enunciados con sus prácticas. Nos damos cuenta de la parcialidad de este trabajo por ocuparse sólo de algunas concepciones de lo nacional–popular. Para alcanzar un panorama más representativo de la realidad latinoamericana, serán necesarias investigaciones que especifiquen el desenvolvimiento de cada vertiente en distintos países, que precisen el encuadre histórico, y afinen, por tanto, la clasificación aquí sugerida.

La concepción biológico telúrica

Es la ideología más característica de los Estados oligárquicos y de los movimientos nacionalistas de derecha.



Define a la nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales -el espacio geográfico, la raza- e irracionales -el amor a una misma tierra, la religión-, sin tomar en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación. Aunque desprecia los criterios históricos para definir lo nacional y se apoya en componentes biológicos y telúricos (rasgo típico del pensamiento de derecha), en realidad este nacionalismo consagra un modo de relacionar la naturaleza con la historia: el orden social impuesto, en una etapa de bajo desarrollo de las fuerzas productivas, por los latifundistas y la Iglesia. Su rechazo de la historia es, en verdad, un recurso para apuntalar un período histórico particular, aquél que se desmorona ante la industrialización y la urbanización, esa herencia difícil de reacomodar en medio de conflictos protagonizados por nuevas fuerzas sociales. Sus meditaciones metafísicas sobre "el Ser nacional" buscan preservar en el plano simbólico la identificación de los intereses nacionales con los de los patricios y las grandes familias, disimulan bajo interpretaciones aristocráticas del pasado la explotación con que la oligarquía obtuvo sus privilegios, bajo el respeto a los orígenes, la sumisión al orden que los benefició. La dinámica histórica, que ha ido constituyendo el concepto -y el sentimiento- de nación, es diluída en "la tradición". Se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se los narra legendariamente, como simples trámites arcaicos para configurar instituciones y relaciones sociales que garantizarían de una vez para siempre la esencia de la Nación: la Iglesia, el Ejército, la familia, la propiedad.

Este discurso nacionalista, explicable como reacción ideológica de autodefensa en estancieros cultos y escritores de provincia, persiste todavía dentro de movimientos populares.

Si bien la oligarquía aristocrática ha sido la principal portadora de este nacionalismo, muchos de sus rasgos son reasumidos por corrientes populistas que asignan a una versión idealizada del pueblo el núcleo del Ser nacional. Su política cultural consiste sobre todo en la promoción del folclore, concebido como archivo osificado y apolítico. Este folclore se constituye a veces en torno de un paquete de esencias prehispánicas, otras mezclando características indígenas con algunas formadas en la colonia o en las gestas de la independencia, en otros casos convirtiendo en matriz ahistórica ciertos rasgos que distinguirían nuestra personalidad nacional de lo otro: lo foráneo, lo imperialista. Ya sea como folclore predominantemente rural o urbano, tales tendencias coinciden al pretender encontrar la cultura nacional ya lista en algún origen quimérico de nuestro ser, en la tierra, en la sangre o en "virtudes" del pasado desprendidas de los procesos sociales que las engendraron y las siguieron transformando. No toman en cuenta, por lo tanto, las manifestaciones culturales presentes de las clases subalternas que se apartan de ese origen idelizado; son incapaces de dar cuenta de las nuevas prácticas de apropiación con que los sectores populares intentan modificar su dependencia de la lucha hegemónica, o crean, inventan, lo que el

sistema imperante no les da para responder a sus necesidades.

En países como la Argentina y el Uruguay, formados mediante la sustitución de pobladores indígenas por una mezcla heterogénea de inmigrantes, la pretensión de absolutizar cualquiera de las raíces desentendiéndose de la historia reciente es una empresa irrisoria, casi extravagante. Pero tampoco resiste ante la información antropológica más elemental la aspiración de afirmar el nacionalismo sobre un origen racial puro en los países andinos o mesoamericanos. ¿Dónde está la nación que logró evitar el mestizaje, la penetración del capitalismo en sus hábitos de producción y consumo? La herencia precolombina, sometida primero a la violencia y la fusión colonial, refuncionalizada después en la reorganización transnacional de la cultura, no puede darnos hoy más que versiones desdibujadas, desarticuladas, de lo que en otro tiempo fue esa vida. Una historia de tantos siglos, un mestizaje ya tan sedimentado, no admite los artificios del arqueólogo que quita prolijamente lo que se fue sumando sobre las ruinas, recoge las piedras caídas y reconstruye -fuera de la realidad- la ilusión de otro tiempo. La conciencia de los hombres y de los pueblos no se parece a las vitrinas de los museos ni a los yacimientos arqueológicos, sino a la indecisa o aturdida organización de nuestras ciudades. Aun en países donde lo étnico ha logrado subsistir con fuerza, como en México o Perú, la identidad fue reelaborándose una y otra vez según lo revela su iconografía pluricultural: formas vegetales y animales precortesianas se mezclan con la figuración barroca y la arquitectura neoclásica, con altos edificios, automóviles y carteles luminosos propios del desarrollo industrial. Pensar en nuestra identidad es pensar la coexistencia, la combinación de las luchas étnicas con las de clases, la interpretación de estas fuerzas en la historia.

La concepción estatalista

Hay otra concepción sustancialista de lo nacional. Para ella la identidad no está contenida en la raza, ni en un paquete de virtudes geográficas, ni en el pasado o la tradición. Se aloja en el Estado. Como consecuencia de procesos de independencia o revolución, el Estado aparece como el lugar en que se condensaron los valores nacionales, el orden que reúne las partes de la sociedad y regula sus conflictos. Una organización más o menos corporativa y populista concilia los intereses enfrentados y distribuye entre los sectores más diversos la confianza de que participan en una totalidad protectora que los abarca. Esta "participación" puede estar sostenida mágicamente por la figura mitologizada de un líder (Vargas en Brasil, Perón en la Argentina) o por una estructura partidario–estatal jerárquicamente cohesionada (el sistema mexicano).

Decimos que para esta concepción lo nacional reside en el Estado y no en el pueblo, porque éste es aludido como destinatario de la acción del gobierno, convocado a adherir a ella, pero no es reconocido genuinamente como fuente y justificación de esos actos al punto de someterlos a su libre aprobación o rectificación. Por el contrario, se exige a las iniciativas populares que se subordinen a "los intereses de la nación" (fijados por el Estado) y se descalifican los intentos de organización independiente de las masas. También suele recurrirse al origen étnico o al orgullo histórico para reforzar la afirmación nacional, por lo cual esta corriente prolonga en parte la anterior; pero el ejercicio y el control de la identidad nacional no se derivan prioritariamente del pasado sino de la cohesión presente tal como el Estado la representa.

La política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo y algunos sectores de la "burguesía nacional" contra la oligarquía, caracterizada como antinación. Este impulso político de lo nacional y de la presencia pública del pueblo favoreció en el primer gobierno peronista un desarrollo inusitado de la cultura subalterna (por ejemplo, el auge del tango y la poesía popular), generó una industria cultural bajo la protección del estado (política nacional de radiodifusión, creación de estudios de cine) que por primera vez reconoció y divulgó masivamente muchos temas y personajes populares. En los primeros meses del último gobierno peronista, en 1973, un proyecto político semejante, radicalizado fugazmente por la izquierda, dio ocasión para talleres barriales de plástica, música y teatro, experiencias creativas y críticas en la comunicación masiva y otros avances en la producción cultural del pueblo.

¿Por qué tantas veces -no sólo en la Argentina- este crecimiento de la cultura popular se desvanece al poco tiempo o es manipulado (o reprimido) por los Estados populistas? Hay razones derivadas de la descomposición económica y política de tales procesos, pero también se debe a una caracterización inadecuada de lo popular, entendido como el conjunto de gustos, hábitos sensibles e intelectuales "espontáneos" del pueblo, sin discriminar lo que representa sus intereses y lo que los aparatos del Estado inocularon en las masas a través de la educación escolar y comunicacional. Al no quebrar radicalmente las estructuras ideológicas impuestas por la dominación en la

vida cotidiana, ciertos programas de democratización educativa y reivindicación de la cultura popular, como los emprendidos por los gobiernos peronistas, quedan a mitad de camino. Su caracterización chauvinista de lo popular y lo nacional, explicable en el primer gobierno de Perón como la ideología que acompañaba la política de sustitución de importaciones, hizo rechazar en bloque lo extranjero y encumbrar indiferenciadamente los temas y el lenguaje del pueblo mezclando lo reaccionario y lo progresista, los intereses de los oprimidos y los de la industria cultural. Rara vez este nacionalismo reconoce que muchos ingredientes conformistas o fatalistas del folclore deben ser reformulados, ni se plantea cómo la cultura de otros pueblos puede aprovecharse en tanto brota de experiencias liberadoras. Es útil al Estado populista la cohesión confusa de sectores sociales internos, la indulgencia con que el folclore ensalza los rasgos nacionales y la atribución exclusiva de las culpas a adversarios extranjeros o míticos respecto de los cuales el Estado aparece como paternal defensor.

Puesto que no interesa la intervención transformadora del pueblo para redefinir el proyecto nacional, no se auspicia la experimentación artística ni la crítica intelectual. Los artistas innovadores y los intelectuales independientes son acusados de desligarse de "los intereses populares y nacionales". Muchas veces esto es cierto, pero el nacionalismo populista no señala la verdadera desconexión entre intelectuales y pueblo. Su incomprensión de los requisitos específicos de la investigación científica y artística los hace despreciar el trabajo teórico y la autonomía parcial necesarios en la producción cultural; al desconocer la importancia de la evolución crítica de las masas, juzgan como extraños al pueblo aun a los partidos de izquierda que cuestionan la enajenación generada en los oprimidos por un sistema desigual de acceso al arte y al saber.

En varios movimientos populistas latinoamericanos encontramos que su política cultural trata de reproducir las estructuras ideológicas y las relaciones sociales que legitiman la identidad entre Estado y Nación. Sin embargo, no hay que entender esta reproducción como mecánica y repetitiva. A diferencia de la adhesión declamatoria del racismo a un linaje ficticio, los componentes tradicionales de la nacionalidad son reelaborados por el Estado para adecuarlos a nuevas etapas del desarrollo capitalista. Así lo demuestran, por ejemplo, varios estudios sobre la refuncionalización de las artesanías en diferentes períodos de México.

Desde la Revolución de 1910 los dirigentes políticos y los intelectuales promovieron el desarrollo artesanal y folclórico con el fin de ofrecer un conjunto de símbolos para la identificación nacional. Un país fracturado por divisiones étnicas, lingüísticas y políticas necesitaba, junto a las medidas de **unificación económica** (reforma agraria, nacionalizaciones, desarrollo conjunto del mercado interno) y **política** (creación del partido único, de la central de trabajadores), que se estableciera una **homogeneidad ideológica**. La castellanización de los indígenas y la exaltación de la cultura de cada grupo étnico bajo la forma de patrimonio común de todos los mexicanos fueron algunos de los recursos empleados. El nuevo Estado y muchos intelectuales y artistas (Manuel Gamio, Othon de Mendizabal, Alfonso Caso, Diego Rivera, Siqueiros) sostuvieron que para construir "una Patria poderosa y una nacionalidad coherente" debía desplegarse una política de "fusión de razas, convergencia y fusión de manifestaciones culturales, unificación lingüística y equilibrio económico de los elementos sociales"(1), según lo escribió el primero. Salvador Novo declaraba en 1932 que "los muñecos de petate, las jícaras, los juguetes de barro, los sarapes policromados" estaban dando a los mexicanos "un sentido elevado racial y una conciencia de nacionalidad de que antes carecíamos" (2). Luego, el Estado formó antropólogos y técnicos para estructurar esta promoción nacionalista de la cultura popular, creó fondos especiales de asistencia crediticia, organismos dedicados a fomentar la producción artesanal y su difusión.

Si bien esta exaltación de las artesanías fue constante, el avance del capitalismo dificultó su significado y su función. Se distinguen tres períodos después de aquel impulso inicial: a) la explotación comercial de las artesanías ligadas al crecimiento del turismo extranjero y el interés por incrementar la reserva de divisas, que generaron la parcial industrialización de los objetos indígenas; b) el fomento de la exportación artesanal, que pretendió contribuir a la política de sustitución de importaciones equilibrando la balanza comercial; c) la promoción de artesanías como parte de la estrategia de creación de empleos y fuente complementaria de ingresos para las familias campesinas con el fin de reducir su éxodo a los centros urbanos (3). De un modo o de otro, diferentes políticas estatales han seguido usando la producción de las culturas tradicionales para contribuir al desarrollo económico contemporáneo y renovar la hegemonía de las clases dominantes. Ya sea como recurso suplementario de ingresos en el campo, renovadoras del consumo estereotipado por la industrialización, atracción turística e instrumento de cohesión ideológica nacional, las artesanías muestran la variedad de lugares y funciones en que el capitalismo puede refuncionalizar objetos y símbolos a primera vista extraños a sus fines. La acción cultural del Estado, tal como el indigenismo la elabora, es el instrumento clave para adaptar las culturas indígenas a este desarrollo desigual pero unificado, para diluir las oposiciones de clases y etnias en un proyecto nacional.

La unificación mercantil: de lo étnico a lo típico

¿Se trata realmente de una disolución de lo étnico en lo nacional? ¿Es el Estado el único responsable? ¿Cuál es el papel de las determinaciones económicas en un sistema basado en la apropiación privada, en la homogeneidad de la producción y el consumo para la expansión del mercado y el acrecentamiento incesante de las ganancias?

En las actuales sociedades capitalistas la unificación propiciada por el Estado se entrelaza con la organización monopólica de la economía. El desarrollo internacional del capital necesita un proceso equivalente en la cultura, porque la diversidad de patrones de vida, de objetos y hábitos de consumo obstaculiza su expansión. La exigencia de incrementar el número de compradores de objetos diseñados y producidos en forma "standard" requiere eliminar diferencias de comportamiento y de gusto dentro de cada nación (entre la capital y el campo, entre clases sociales) y también entre países desarrollados y dependientes. Esta homogeneización de la economía se acom-

paña con la unificación internacional de los programas ideológicos destinados a construir el consenso y de los sistemas políticos de control y represión. Cada Estado uniforma y centraliza la vida interna de la nación, y a la vez coordina el propio sistema, o simplemente lo somete, a la organización transnacional de la economía y la cultura. La estrategia normalizadora de los Estados contemporáneos está motivada, en primer lugar, por la exigencia económica de construir mercados nacionales; pero esta motivación mercantil, y el carácter dependiente y tardío del desarrollo latinoamericano, dificultan la construcción de una verdadera soberanía nacional. El crecimiento transnacional del capitalismo requiere a la vez unificar cada sistema nacional y subordinarlo al orden mayor encabezado por las metrópolis.

Los efectos de esta transnacionalización se aprecian en todos los campos de la cultura: la uniformidad de temas y estilos de investigación en la ciencia es homóloga de la estandarización del diseño en las viviendas y los objetos domésticos, de los programas de entretenimiento televisivo y la elaboración periodística de los acontecimientos mundiales. Aun en el campo en que el liberalismo auspició con más fuerza la diferenciación individual y nacional -las vanguardias artísticas- el mismo proceso socioeconómico que generó la originalidad y el culto a la diferencia acabó borrándolo al sujetarlo el intercambio comercial. La experimentación individual deja de ser experimentación y deja de ser individual cuando el arte de Nueva York se parece al de Lima, al de Buenos Aires, al de Tokio. Desaparecen los rasgos personales y nacionales que permitían distinguir en siglos pasados una escuela flamenca de otra francesa o italiana, y que en nuestro siglo, en las primeras décadas del cine, diferenciaban las películas francesas de las norteamericanas. Gracias al monopolio de la producción y la distribución, los modelos estéticos de las metrópolis, especialmente de los Estados Unidos, se impusieron planetariamente. El arte y la cultura son hoy una gran empresa de superproducción internacional.

En una investigación reciente sobre el impacto de este proceso en las culturas indígenas de México, estudiamos las operaciones cumplidas por el capitalismo en la producción, la circulación y el consumo para incorporar las artesanías a su estrategia de unificación mercantil. (4) Observamos, por ejemplo, que cuando uno va a las comunidades indígenas encuentra alfarería de Capula, lacas de Pátzcuaro, petates de Ihuatzio. En las tiendas de Quiroga, ciudad comercial en la que se cruzan las carreteras que comunican esos tres pueblos, la alfarería, las lacas y los petates se convierten en **artesanías**. Los pueblos de origen se borran y los negocios sólo hablan de "artesanías de Michoacán"; nunca se las designa como tarascas o purépechas, nombres que -por ser del grupo indígena al que pertenecen los tres pueblos- mantendrían el origen étnico al reunirlas. En las tiendas de Acapulco, del Distrito Federal, de los grandes centros turísticos, las artesanías de Michoacán se reúnen en la misma vitrina con las de Guerrero, Oaxaca y Yucatán, son convertidas en "Mexican curious", o, en el mejor de los casos, en "artesanías mexicanas". Aun en las tiendas de FONART, promovidas por el Estado, se observa esta disolución de lo étnico en lo nacional: los carteles y el resto de la publicidad anuncian "Genuino arte popular mexicano"; en el interior, las piezas suelen estar separadas por diferencias de material o de forma, e incluso cuando se las distribuye según la procedencia no se coloca ningún cartel que las identifique, menos aún cédulas que informen brevemente el origen material y cultural de su producción, en el sentido que tienen para la comunidad que las creó.

"La dinámica histórica, que ha ido constituyendo el concepto -y el sentimiento- de nación, es diluida en la tradición"

La necesidad de homogeneizar y a la vez mantener la atracción de lo exótico diluye la especificidad de cada pueblo, no en el común denominador de lo étnico o lo indígena sino en la unidad (política) del estado –Michoacán, Veracruz–, y a la estados en la unidad política de la nación.

Dijimos: disolución de lo étnico en lo nacional. En rigor se trata de una reducción de lo étnico a lo típico. Porque la cultura nacional no puede ser reconocida tal como es por un turista si se le muestra como un todo compacto, indiferenciado, si no se dice cómo viven los grupos que la componen, los enfrentamientos con colonizadores (y entre las propias étnias) que están en la base de muchas danzas, de muchos diseños artesanales. La unificación bajo los colores y símbolos nacionales, en cierto sentido positiva, se vuelve distorsionante y despolitizadora cuando omite las diferencias y contradicciones que de hecho incluye. La museografía o el espectáculo que ocultan la historia, los conflictos que generaron un objeto o una danza, promueven junto con el rescate la desinformación, junto con la memoria el olvido. La identidad que exaltan es negada al disolver su explicación en su exhibición. La grandeza del pueblo que elogian es aminorada al presentar como manifestaciones espontáneas, con esa facilidad atribuida al virtuosismo o el "genio" populares, artesanías y ceremonias cuyo mérito radica en el esfuerzo hecho para trasponer al plano simbólico, y a veces "resolver" imaginariamente, relaciones dramáticas en las que la naturaleza los hizo sentirse impotentes o los opresores humillados.

Lo típico es el resultado de la abolición de las diferencias, las subordinación a un tipo común de los rasgos propios de cada comunidad. Se puede argumentar que el turista necesita esa simplificación de lo real porque no viaja como investigador. Pero la simplificación mercantil de las culturas tradicionales y de la cultura nacional, igual que en la prensa y la televisión llamadas populares, suponen casi siempre que sus espectadores están por debajo del cociente intelectual que efectivamente tienen y que el turismo o el entretenimiento son lugares donde nadie quiere pensar.

Sin embargo, más que las consecuencias sobre el turismo, nos parecen inquietantes los efectos que esta reducción de lo étnico a lo típico tiene sobre la conciencia política y cultural. Si pensamos que el turismo, además de su valor recreativo, podría servirnos para comprender nuestra ubicación sociocultural en un mundo cada vez más interrelacionado, importa cuestionar esta tendencia general a ignorar la pluralidad de hábitos, creencias y representaciones. Si pensamos que para entendernos a nosotros mismos es útil

conocer lo extraño, o lo que es lejano en nuestro pasado, ver que otros pueden vivir –a veces mejor– con costumbres y pensamientos diferentes, debemos concluir que esta estrategia de ocultar lo distinto es una manera de cerrarnos otros horizontes, confirmarnos en lo que somos y tenemos.

Tres condiciones básicas de la democracia, admitidas desde el nacimiento del liberalismo –reconocer la pluralidad de opiniones y formas de vida, aprender a convivir con ellas, ejercer la crítica y la autocrítica– son proscriptas si nos convencen de que todo el mundo se parece al nuestro, o está en curso de parecerse, si cuando viajamos a otro país compramos las artesanías en los supermercados de siempre y nos esconden bajo la lacónica etiqueta de "curiosidades mexicanas" o guatemaltecas o panameñas, lo que verdaderamente podría agitar nuestra curiosidad: maneras distintas de producir los platos y cocinar, tejer la ropa y vestirse, enfermarse y recurrir a plantas que desconocemos para curarse. Al desarrollar y sistematizar nuestra ignorancia de lo diferente, la estandarización mercantil nos entrena para vivir en regímenes totalitarios, en el sentido más literal en que se oponen a los democráticos: por suprimir lo plural y obligar a que todo se sumerja en una totalidad uniformada.

El nacionalismo acuartelado

Decíamos que ya en la concepción conservadora, o biológico –telúrica, el Ejército aparecía– junto a la Iglesia y la familia– como una de las instituciones encargadas de preservar las esencias nacionales. La crisis presente del capitalismo mundial y la radicalización de conflictos sociales internos en todo el continente ha ampliado su intervención. A diferencia de los "pronunciamientos militares" clásicos, que a veces merecían ese eufemismo pues se reducían a sustituir prolijamente a un civil por un uniformado en la presidencia, desde el golpe militar brasileño de 1964 los "golpes de estado" abarcan todas las esferas de la sociedad civil. De pronto las fuerzas armadas se descubren especialistas en la dirección de la economía, la salud y las universidades, adquieren el monopolio del saber y del poder, de la moral y la identidad nacional. Extienden sus funciones de un modo casi gramsciano: saben que el poder no está sólo en los palacios de gobierno , que si quieren controlar la sociedad deben ocuparse de las escuelas y las iglesias, la economía y la vida cotidiana.

Para justificar esta identificación del Ejército con el Estado–Nación han elaborado la "doctrina de la seguridad nacional". Declaran caduca la concepción liberal del individuo y la sociedad que nutrió al capitalismo en su nacimiento, y que también fundamenta las luchas latinoamericanas para independizarnos de España y Portugal. La actual etapa, dicen, requiere una teoría centrada en la seguridad de las naciones, en su necesidad de subsistencia y expansión. La "guerra fría" habría demostrado que no hay diferencia entre tiempos de guerra y tiempos de paz: la guerra es una realidad incesante que impregna todos los aspectos de la vida. No podría admitirse ya, por tanto, la separación entre lo civil y lo militar. La nación debe subordinarse al Estado y éste al Ejército. En otras épocas la lucha de cada nación podía ser encabezada por las élites, pero como las élites políticas se han mostrado incapaces de mantener el orden y acrecentar el poder nacional es preciso que las fuerzas armadas desempeñen este papel.

Este discurso nunca tuvo consistencia teórica, pues no resiste frente a lo que las ciencias sociales enseñan sobre la historia. Pero al menos alcanzó una precaria verosimilitud en Italia y Alemania cuando buscaron la expansión de sus economías y sus Estados. Suena a hueco, por el contrario, si lo pronuncian los militares que desnacionalizan la producción, enajenan recursos básicos cuya soberanía fue costosamente obtenida y modifican las leyes para favorecer la inversión indiscriminada de empresas transnacionales.

Hay una segunda dificultad para admitir como **nacional** este modelo geopolítico: su sujeción a intereses ajenos a los pueblos latinoamericanos. ¿Cómo creer que el orden represivo se instaura para "defender nuestro estilo de vida" o "nuestras tradiciones" si sus fundamentos ideológicos y sus métodos nacieron en Alemania, fueron reelaborados en los Estados Unidos, y los ejércitos de la Argentina, Chile, Uruguay, El Salvador, Guatemala y otros países no hacen más que repetirlos, unánimes y dóciles? No estamos diciendo que cada cultura nacional deba formarse únicamente con lo producido y pensado dentro de cada país, sino que su carácter verdaderamente nacional depende de lo que le confiere carácter popular: que lo adoptado de la historia de otros pueblos, y del propio pasado, se someta a los objetivos actuales de emancipación de las mayorías.

Estas críticas nos parecen claves porque la "originalidad" de tales regímenes respecto de anteriores dictaduras militares radica en dos intentos: a) simular que la dependencia más extrema de la economía y la cultura al capital transnacional estaría arraigada en las tradiciones nacionales; b) reconstruir un tipo de hegemonía integral que garantice la nueva etapa de acumulación económica emprendi-

da por la tecnoburocracia, esa alianza de militares tecnócratas y administradores de empresas transnacionales. Su política cultural, por lo tanto, tiende a suprimir las instituciones y actividades capaces de expresar la participación política antiautoritaria del pueblo –sus partidos, sindicatos, movimientos étnicos, estudiantiles, etc.– y organizar otro sistema de participación limitada de las fuerzas sociales bajo el control militar. En esta perspectiva, apelar a los sentimientos nacionales y supeditar los intereses nacional-populares al modo en que los militares juzgan pertinente defenderlos son los recursos privilegiados para que su dominación tenga cierta apariencia de consenso. El reciente uso de la recuperación de las Islas Malvinas por parte de la dictadura argentina ejemplifica cómo una reivindicación nacional puede servir para que un poder militar cuestionado neutralice temporariamente los avances populares, sujete los reclamos económicos, sociales y culturales a un proyecto belicista en el que las fuerzas armadas preserven, un papel protagónico.

"El nacionalismo populista no señala la verdadera desconexión entre intelectuales y pueblo"

Al fin de cuentas, el proyecto de la seguridad nacional carece de una política cultural para la sociedad civil que no sea la reproducción de ciertas prácticas aristocráticas y la formación ideológica de una fuerza de trabajo adaptada a la planeación tecnoburocrática. Por eso, las manifestaciones culturales más visibles de las dictaduras militares son negativas: la censura sobre la información, el arte y la investigación, el cierre de universidades e instituciones populares, el exilio y encarcelamiento de intelectuales y artistas.

Bases para una política popular en la cultura

En una primera versión, terminaba este texto analizando como alternativa a los paradigmas anteriores lo que podría ser una concepción histórica y popular de lo nacional. Pero al escribir sobre los movimientos que representarían esta corriente, de la revolución cubana hasta la nicaragüense, pasando por la Unidad Popular Chilena, el peronismo revolucionario y los actuales procesos en Guatemala y El Salvador, advertí dos hechos: a) que es más fácil reunir a esos movimientos por sus puntos comunes en política económica y social (antimperialismo, redistribución de la riqueza, etc.) que por líneas de política cultural; b) que los movimientos triunfantes incluyen concepciones divergentes de lo popular y que los otros partidos no presentan definiciones claras sobre la función de la cultura en las luchas sociales. Nos encontramos, por lo tanto, más que ante una fórmula alternativa o proyectos elaborados de lo que sería una política popular en la cultura, ante un repertorio de problemas.

En los papeles, en los discursos, y en luchas parciales, existen desde hace décadas movimientos sociopolíticos que buscan reconstruir la identidad nacional y de clase a partir de proyectos populares independientes. Existen en muchos países latinoamericanos **fracciones** de partidos y movimientos sociales que conciben lo popular en forma contrahegemónica, resisten a que se lo encierre en esencias naturales o folclóricas, se lo corporativice en una organización estatal, y, por supuesto, se lo reduzca a esa trivial identidad mercantil que da la pertenencia a un sistema de bienes y símbolos programados por la "sociedad de consumo". Estos sectores conciben la cultura nacional como la identidad que el pueblo va forjando en el proceso histórico de luchas autónomas. Proponen como estrategia cultural el desarrollo de la conciencia crítica en la praxis de esas luchas y a través de organismos autogestionados por las clases populares. Pero rara vez dicen cómo implementar este objetivo en una política específicamente cultural.

Es fundamental que esta concepción dinámica, histórica, basista de la cultura guíe la construcción de políticas populares. Porque los Estados, en los mejores casos, se preocupan por **rescatar** la cultura del pueblo para consagrarla en museos y libros lujosos; los medios masivos se dedican a **difundir** entre las clases populares la cultura de élites o a manipular los intereses y gustos del pueblo para adecuarlos a sus propósitos lucrativos. Sólo las organizaciones populares pueden **socializar** los medios de producción cultural, no rescatar sino **reivindicar** lo propio, no difundir la cultura de élites sino **apropiarse críticamente** de lo mejor de ella para sus objetivos.

Sin embargo, pese a que este modelo basista y autogestionario tiene varias décadas, sigue existiendo más como reclamo que como política. Aun en movimientos populares triunfantes, no llegó a implementarse en forma duradera y profunda. Tomemos dos ejemplos. En el peronismo, desgarrado por fracciones internas, debidas en parte a la manera en que cada una define la política popular desde una concepción telúrica o estatalizante o basista de lo nacional, este último sector nunca pasó de ser un grupo minoritario cuyo eventual poder cultural siempre fue frágil y breve. En la revolución cubana, si bien existen formas avanzadas de participación política en algunos aspectos de la vida nacional, siguen vivas, e irresueltas, las discusiones entre quienes definen la realización de lo nacional–popular a través de un Estado fuerte, y quienes acentúan la construcción de una sociedad civil plural, donde lo popular se estructure y renueve desde la base y no desde el Estado.

Podría decirse que la falta de realizaciones de este modelo, y el enorme número de derrotas o su simple reducción a una posición minoritaria, no quitan la justificación política y ética a la concepción socialista de lo popular. Nos parece fácil coincidir en esto. Lo que resulta más complejo es analizar las causas de las dificultades reiteradas de esta posición, no sólo para tener éxito político sino para lograr un respaldo mayoritario en las clases popular que pretende representar.

Proponemos la siguiente hipótesis para una discusión de este tema: una política popular en la cultura no puede ser el resultado de una serie de omisiones (no tener nada que ver con el Estado, rechazar la transnacionalización y manipulación de los medios masivos, criticar la mercantilización cultural), sino que debe ser construida en medio de las actuales condiciones de existencia de los sectores populares. Es decir, en relación con quienes ya desarrollan políticas culturales dirigidas a las masas. Si bien partimos de que una política socialista debe tener como protagonistas a las organizaciones populares, los reclamos y críticas a la cultura he-

gemónica no llegarán a estructurar una política -y una política eficaz- mientras no se planteen las tareas necesarias para ser eficaces en relación con el Estado, con los medios masivos y con las estructuras culturales que rigen la vida cotidiana.

1. **La investigación de la vida cotidiana y las necesidades populares.** Dijimos antes que un elemento común de las políticas culturales en América Latina es ser diseñadas y aplicadas sin tomar en cuenta las necesidades efectivas de las clases populares, aunque frecuentemente se las aluda como destinatarias de la acción de gobierno o se las convoque a adherir a ella. Predomina la concepción estatalista de lo nacional–popular, cuya estrategia es subordinar el pueblo y la Nación a lo que el Estado establece como tales.

Pero ¿acaso los partidos políticos de izquierda han estudiado sistemáticamente las necesidades populares en nombre de las cuales cumplen su oposición e impulsan propuestas de cambio? Hay que preguntarse si el carácter minoritario de la mayoría de estos partidos en el continente no deriva, en parte, de dicho desconocimiento y de la dificultad de vincular las ideas progresistas con los intereses y vivencias de las clases subalternas.

Es en este contexto teórico y político que el estudio del consumo cultural y de las necesidades populares adquiere un lugar decisivo. Tal colocación del problema requiere un giro radical en el trabajo científico y político. Generalmente, los estudios sobre la cultura, incluso sobre culturas populares, analizan sólo las estrategias de dominación, la difusión de mensajes (por la televisión, la prensa y la escuela). Por su lado, los partidos de izquierda se reducen a denunciar la imposición y las injusticias de la clase hegemónica. No sabemos casi nada de los usos que los sectores populares hacen de los mensajes impuestos, cómo reestructuran y renuevan sus prácticas, las maneras de emplear los objetos producidos por la clase hegemónica, de seleccionarlos y combinarlos, de apropiarse de los paradigmas culturales ajenos y transformarlos: en síntesis, que hace la gente con lo que el sistema hace con ellos. ¿Qué hace el pueblo con lo telúrico, con lo estatal, con la mercantilización de su cultura, con la militarización de la sociedad civil?

2. **Estado, sociedad civil y cultura.** En las dos últimas décadas, centenares de grupos de artistas e intelectuales han ensayado en América Latina nuevas formas de inserción social. Muchos de esos intentos fueron frustrados por la represión y la censura, pero también limitaron sus efectos concepciones demasiado pragmatistas sobre la utilidad política inmediata del trabajo cultural, preocupadas por ampliar la comunicación de los intelectuales y artistas con las masas pero indiferentes a otras formas más profundas de influencia en la sociedad civil. En vez de exponer en un museo se va a un sindicato; se hacen carteles en lugar de cuadros de caballete; se ofrecen experiencias ejemplares de lo que podría ser una plaza o una calle diseñada en función de necesidades estéticas de los usuarios. Muy pocos artistas se han propuesto cambiar el museo (o convertirlo en un centro cultural vivo), participar en las discusiones de los sindicatos y no simplemente servir de ilustradores, intervenir en los organismos estatales donde se diseñan las plazas y las calles.

Tres obstáculos ideológicos han trabado este tipo de experiencias: a) la formación individualista de los artistas e intelectuales, que a veces se modifica sólo para convertirse en un individualismo grupal, también competitivo y aislante; b) un cierto ultraizquierdismo según el cual la conducta revolucionaria debe excluir toda participación en programas de cualquier Estado no socialista o en instituciones culturales, incluso vecinales, no politizadas; c) la creencia en el valor ejemplarizador de experiencias ocasionales de los artistas e intelectuales, y en su multiplicación mágica, superstición que curiosamente conserva muy buena salud una década después de que su equivalente militar -la tesis del foco guerrillero- revelara su ineficacia.

Es hora de aceptar que el cambio de función de la producción cultural no puede ser sólo asunto de individuos bien intencionados, ni de acciones aisladas. Debe incluir: a) transformaciones radicales en las instituciones dedicadas a producir cultura; b) la inserción activa y crítica de los artistas e intelectuales en los organismos ocupados de la circulación del arte y la cultura (museos, centros educacionales, medios masivos de comunicación, etc.); c) la construcción de canales alternativos de producción y distribución ligados a organizaciones populares (partidos políticos, sindicatos, asociaciones vecinales), reclamando de ellas una atención específica, no inmediatamente pragmatista, hacia el valor del trabajo cultural.

Por cierto, hay que discutir en cada país y cada coyuntura cómo articular estos tres niveles de acción cultural. Incluso si todos pueden ser utilizados. El grado de independencia o compromiso con el poder que implica intervenir en programas artísticos estatales es muy diferente en los países del cono sur, Venezuela o México, la posibilidad de que una práctica transformadora que desborde la política hegemónica sea permitida, neutralizada o reprimida es bastante distinta en cada caso.

La cuestión que está en la base de esta polémica es cómo caracterizamos los distintos tipos de Estado que exis-

"Es hora de aceptar que el cambio de función de la producción cultural no puede ser solo asunto de individuos bien intencionados, ni de acciones aisladas"

ten hoy en América Latina. Es verdad que se observa un común denominador: la reorganización del aparato estatal (y su relación con la sociedad civil) para adaptarlo a la reformulación monopólica y monetarista del modelo de acumulación. Pero no es lo mismo que esta reorganización sea ejecutada por una dictadura militar (Argentina, Chile, Uruguay, entre otros) o intentada por un gobierno surgido de comicios en el que se enfrentan tecnoburócratas ligados a las transnacionales con políticas liberales y sindicatos interesados en mantener una alianza más o menos democrática, o al menos donde los sectores populares encuentran posibilidad de organizarse y luchar por sus demandas (pienso en México y Brasil). Es muy distinta la posibilidad de incidir en cuestiones claves para el interés nacional y popular, como son la defensa de espacios de participación crítica de las masas y la resistencia a la transnacionalización de la cultura agudizada

por el monetarismo. Si reconocemos la importancia de este espacio y esta resistencia, y que dentro del segundo tipo de Estado existe lucha de clases, no podemos caracterizarlo como "brazo de la burguesía" simplemente porque se da dentro del capitalismo. Sería más productivo que ese tipo de rechazos dogmáticos preguntarse cómo intervenir en sus contradicciones, cómo combinar la lucha por la democratización del Estado con las luchas autónomas de las organizaciones populares dentro de la sociedad civil.

Depende de cada país y cada coyuntura la articulación de estos dos tipos de trabajo político. Pero al menos podemos decir que nuestra historia está llena de fracasos por haberlos separado. El cuestionamiento del orden vigente sólo mediante experiencias sueltas desde las bases gasta las fuerzas en socavamientos aislados del sistema que no se acumulan para construir un poder alternativo. A la inversa, la disputa por el poder sólo dentro de las instituciones hegemónicas, sin levantar paralelamente estructuras de base que desafíen a las oficiales desde posiciones autónomas, se detiene en el reformismo o es asimilada como apéndice autocrítico del sistema al que termina consolidando. Entre estos dos riesgos, hay sin embargo un conjunto de oportunidades que habitualmente no se debaten en su variedad y riqueza.

3. **Medios masivos y política cultural.** La reformulación de las prácticas artísticas e intelectuales en años recientes se ha limitado casi siempre a las artes tradicionales y a las actividades "cultas" de la vida intelectual: talleres populares de teatro y plástica, conciertos en barrios y peñas folclóricas, poesía combativa y recitales en salones populares. ¿Por qué no somos igualmente innovadores en el uso de los medios masivos de comunicación? Salvo los movimientos de crítica social en la canción urbana y algunos intentos renovadores de periodismo y cine alternativos, casi siempre fugaces e independientes de los partidos políticos, los trabajadores culturales de izquierda nos hemos concentrado en los instrumentos más tradicionales de comunicación. Durante décadas venimos promoviendo revistas y periódicos, y, en los países de mayor desarrollo, editoriales que publicaron miles de libros marxistas y estudios críticos sobre América Latina. Pero estas formas de difusión sólo alcanzan a universitarios y militantes. Pocas veces hemos encarado el uso sistemático de los medios de comunicación masiva: ni los de tecnología avanzada como radios, televisión, video, ni los tradicionales de gran repercusión popular como historietas, fotonovelas, etc. Aun en casos en que se transitaron estas vías (en Chile y Argentina a principios de los setentas) la falta de preparación técnica de los militantes y de conciencia de los partidos sobre el valor de estas tareas, el escaso o nulo énfasis que se les dió en la estrategia general, revelaron cuán ajenas resultan a las izquierdas. Nos cuesta pensar que el militante en la fábrica o en la universidad pueden ser políticamente tan necesarios como el guionista de TV y el dibujante de historietas. Y no sólo porque sirvan para producir buena propaganda partidaria en el lenguaje de los medios, sino porque pueden contribuir -mediante espectáculos y entretenimientos masivos- a democratizar y mejorar la vida cotidiana. Salvo emisiones radiales de directo uso político que algunos movimientos de liberación sostienen precariamente en la clandestinidad (por ejemplo en Centroamérica) no hemos encarado la utilización de los medios de mayor penetración en la vida popular. En ciertos países el poder de los partidos revolucionarios y condiciones relativamente democráticas permitirían crear radios y quizá algún canal de TV progresista. Pero llegaremos a saber cómo usarlos en la medida en que tengamos una política clara para disputarle a la burguesía las principales áreas de comunicación social, incluso en sus propios medios si es posible: desde la orientación de los noticieros hasta los entretenimientos, la dirección intelectual y la administración de los órganos estatales que enseñan a la gente a pensar y a sentir.

Para ocupar este vasto espacio sociocultural, indispensable en la construcción de la hegemonía popular, debemos cambiar la manera de vincular en las luchas sociales lo económico, lo cultural y lo político. Nuestra relación con la cultura debe ser mucho más de lo que hasta aquí ha sido: denunciar las manipulaciones de la clase hegemónica y planear acciones a corto plazo para aprovechar coyunturas electorales u otros tipos de movilización transitoria.

¿Cuál sería, entonces, el principal objetivo de una política popular en la cultura? La progresiva democratización de los medios, las instituciones, los lenguajes a través de los cuales se realiza la comunicación social y se estructura cotidianamente la conciencia del pueblo. Dicho de otro modo: reorganizar con una orientación socialista las relaciones entre significado y poder. El punto de partida de esta política es saber que el significado de la identidad no está dado por nadie -ni por la raza, ni por el Estado, ni por el consumo-, sino que se produce en la historia. El punto de llegada es construir una sociedad en la que el poder no sea algo que se conquiste ni se reverencie, sino la manifestación solidaria de la capacidad creadora del pueblo.

NOTAS

1) *Manuel Gamio,* **Forjando patria;** *Editorial Porrúa; México; 1960; pág. 183.*

2) *Salvador Novo, "Nuestras artes populares", en* **Nuestro México;** *T. 1, No. 5; México; julio 1932; pág. 56.*

3) *Victoria Novelo,* **Artesanías y capitalismo en México;** *SEP/INAH; México; pág. 14–16.*

4) *Néstor García Canclini,* **Las culturas populares en el capitalismo;** *Nueva Imagen; México y Casa de las Américas; La Habana; 1982.*

NESTOR GARCIA CANCLINI, *argentino, residente en México desde 1976. Es doctor en filosofía por las Universidades de París y La Plata (Argentina) y actualmente trabaja como profesor de la Escuela Nacional de Antropología de México. Ha publicado los siguientes libros:* **Cortázar, una antropología poética** *(Buenos Aires, Nova, 1968);* **Arte Popular y Sociedad en América Latina** *(México, Grijalbo, 1977);* **Las culturas populares en el capitalismo** *(México, Nueva Imagen y La Habana, Casa de las Américas, 1982). Por este último libro recibió el Premio de Ensayo Casa de las Américas 1981.*
Dirección: Arsenal 252–5, Santa Ursula Xilta Tlalpan, DF. 14420, México.