

Conflictos de identidad en la cultura popular*

Bases para una política artesanal en América Latina

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

¿Cómo definir el papel de la cultura popular en el desarrollo de la democracia en América Latina? Si pensamos que uno de los aspectos clave de este problema es el de nuestra dudosa identidad cultural, las artesanías aparecen como un campo del mayor interés. Producidas desde hace siglos por indígenas y campesinos, su identidad ha sido radicalmente alterada en las últimas décadas por la penetración capitalista en su producción, circulación y consumo, por el turismo y el contacto con otras manifestaciones urbanas o "modernas" de la industria cultural. En el cruce de estos conflictos interculturales estamos investigando desde hace dos años las transformaciones de las artesanías y las fiestas populares en México. Quisiéramos en esta ponencia, extraer algunas reflexiones suscitadas por nuestra investigación que puedan servir para diseñar políticas culturales en América Latina.

Las dificultades para establecer políticas culturales en América Latina derivan, en parte, de la irresolución de conflictos económicos básicos, pero también de la complejidad de los conflictos culturales que permanecen insuficientemente estudiados. Por una parte, los estudios antropológicos sobre la cultura popular se han detenido en la mayoría de los casos en la descripción etnográfica; por otra, la sociología de la cultura y la historia del arte han trasladado esquemas interpretativos de origen europeo. Procesos recientes de transformación, como los de las artesanías, no pueden

* El presente texto forma parte de una investigación que al autor está efectuando desde abril de 1977 sobre "Artesanías y fiestas populares en México", en su carácter de profesor e investigador de tiempo completo en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

ser entendidos, por ejemplo, desde clasificaciones como las que distinguen un arte "culto", otro de "masas" y otro "popular". Quizás hubo épocas en el desarrollo del capitalismo en las que estos tres sistemas de producción y representación funcionaban con bastante independencia y cada uno correspondía a una clase social distinta: el arte "culto" a los intereses y gustos de la burguesía y de sectores cultivados de la pequeña burguesía, el arte de "masas" —que sería mejor llamar *para las masas*— a sectores medios y proletarios urbanos, y las artesanías a los campesinos. La distancia entre los patrones estéticos elitistas y la competencia artística de las clases subalternas expresaba y reaseguraba la separación entre las clases sociales. Las clases altas dominaban exclusivamente los códigos del "buen gusto" consagrado por ellas mismas, y esto les servía como signo de distinción frente a la masificación cultural; el arte para las masas y el folklore, a la vez que transmitían a las clases subalternas una concepción del mundo que legitimaba su opresión, reivindicaban sus tradiciones y gustos en un espacio diferenciado, donde la ignorancia de la "gran cultura", la incapacidad de comprenderla y disfrutarla, ratificaban el alejamiento entre el pueblo y las élites. Ambos se unían formalmente en los discursos oficiales, en las invocaciones a la unidad nacional, pero eran prolijamente separados al adjudicar a organismos diferentes su administración, al otorgar premios o representar al país en el extranjero.¹

En los últimos años, una gran variedad de fenómenos conspiran contra esta rigurosa distinción entre sistemas simbólicos: algunas fábricas recurren a diseños autóctonos para su producción industrial y muchos artesanos incorporan a la alfarería y los tejidos imágenes de las comunicaciones masivas; tanto en negocios urbanos como en mercados rurales las artesanías y los productos industriales se mezclan en los mismos puestos de venta; las empresas transnacionales de discos difunden en las grandes ciudades la música folklórica, mientras los bailes de pequeñas comunidades campesinas, con los que se celebra una fiesta tradicional, son animados por conjuntos de rock; encontramos floreros de plásticos decorando muchas viviendas rurales y telares manuales en departamentos modernos.

Si extendimos a las fiestas populares nuestra investigación, dirigida originalmente a las artesanías, fue porque percibimos en la transformación de las fiestas y ferias tradicionales uno de los ejemplos más impresionantes de esta interacción y reorganización de sistemas simbólicos. Para ello estamos estudiando en forma combinada áreas con distinto nivel de desarrollo económico y cultural en la zona de origen purépecha de Michoa-

¹ En Perú, por ejemplo, donde la composición indígena mayoritaria de su población permitiría esperar que el Estado se identificara sin vacilaciones con la cultura popular, un premio nacional otorgado en 1976 al retablista Joaquín López Antay provocó la protesta de la Asociación de Artistas Plásticos y una polémica general; en 1977, el pintor peruano de más renombre, Fernando de Szyszlo, renunció a la Comisión Nacional de Cultura por haberse enviado en representación de su país a la Bial de São Paulo una muestra de artesanías. Véase Mirko Lauer, *Artesanía y capitalismo en el Perú*, edición mimeografiada, p. 34.

cán en México: se trata de poblaciones ubicadas en torno del Lago de Pátzcuaro (la que lleva ese nombre, Janitzio, Tzintzuntzan, Quiroga y Capula) y otras del área serrana (Patamban, Ocumicho, Uruapan). Son ciudades y pueblos que han recibido en diverso grado la acción de distintos agentes transformadores: la penetración capitalista en formas tradicionales de producción e intercambio, el turismo, organismos estatales, medios de comunicación masiva, etcétera. Pese a las diferencias de impacto, observamos procesos básicamente semejantes en las fiestas de todos esos lugares. Las fiestas populares campesinas, en general de carácter religioso, a veces prehispánico, otras colonial, comenzaron a anexar en las dos últimas décadas ferias artesanales promovidas por organismos oficiales o grupos privados. El objetivo de estas ferias —que según la importancia del lugar pueden durar entre tres días y una semana— es reunir productos de varias regiones, promover su venta mediante la atracción de turistas y en muchos casos confrontarlos en concursos que supuestamente fomentarían el mejoramiento técnico y estético. Esta apertura de comunidades de estructura tradicional ha sido aprovechada por comerciantes grandes, medianos y pequeños de ropas y juguetes de baja calidad, bebidas y diversiones mecánicas, circos y grupos de música urbana que van recorriendo las fiestas y ocupando el espacio económico y simbólico, visual y sonoro, que pertenecía a quienes viven permanentemente en esos pueblos. Donde se realizaban las danzas de moros y cristianos se instalan juegos de azar y de tiro al blanco, algunas procesiones religiosas que eran el acontecimiento central del festejo se repliegan en el interior del templo y ceden la calle a centenares de vendedores, a la competencia entre sus altavoces estridentes. La invasión de color, luz y sonido de este juego comercial y del parque de diversiones compite con el carácter de experiencia estética total de las fiestas religiosas en las que también se integran la vista, el oído, el olfato y el gusto. La fiesta se convierte primero en feria y luego en espectáculo, espectáculo interurbano, nacional o aun internacional según el alcance turístico de su interés. Deja de ser una fiesta comunal y pasa a ser una fiesta para los otros. Se separa a los espectadores de los actores y se confía a profesionales la organización de las distracciones. Los campesinos, los indígenas, los artesanos se convierten en espectáculo para los turistas, y los turistas se vuelven espectáculo para muchos pobladores que “van al centro” por la curiosidad de ver a extraños, de ver algo extraño. Este juego de miradas ajenas puede acabar siendo en su conjunto un show para espectadores aún más distantes: las fotos en las que los habitantes de Janitzio cobran para posar, el cine y la televisión que en los últimos años se incorporaron como parte “natural” del día de muertos, han hecho del acontecimiento más solitario del hombre, de su celebración comunitaria, un episodio de la comunicación masiva. La crisis de las fiestas tradicionales expresa una crisis de la identidad social: los campesinos y los habitantes de pequeños pueblos de artesanos reciben cada vez más desde el exterior la definición de lo que deben ser.

Pero esta interacción que ocurre en las fiestas entre distintos tipos de organización social y sistemas simbólicos no es un hecho excepcional. Una de las hipótesis básicas de nuestra investigación es que en las fiestas populares se manifiesta con especial dramatismo un proceso general y creciente de subordinación de las áreas estructurales y superestructurales de la producción campesina al régimen capitalista hegemónico. Este proceso implica un intercambio desigual de los bienes económicos y culturales, que se efectúa habitualmente —sin la transitoriedad de la fiesta— cuando los pequeños productores participan en los mercados regionales o nacionales. Dicha participación tiene diversos fines: intercambiar sus mercancías con productores directos de otras poblaciones; venderlas a intermediarios, consumidores urbanos o turistas; adquirir otros productos que necesitan para sus unidades domésticas, cada vez más dependientes de la economía monetaria. A estos tipos de subordinación se agrega la dependencia de los productores artesanales respecto de los intermediarios a los que no sólo venden sus productos sino que a veces alquilan los medios de producción, de los que también reciben materias primas, préstamos y hasta indicaciones sobre los diseños que pueden competir mejor en los mercados urbanos.

¿Podemos seguir hablando de arte “culto”, “de masa” y “popular” como niveles separados, que funcionarían en forma autónoma? ¿O de cultura urbana y cultura campesina, cultura indígena y cultura occidental? En realidad, estos sistemas no corresponden ya a clases sociales diversas y, aunque mantienen cierta independencia, funcionan cada vez más relacionados con los otros: por integración, interpenetración u oposición. Las combinaciones son resultado de un complejo de factores económicos y culturales, pero deben ser vistas, en primer lugar, como efectos de la organización monopólica del capitalismo: es decir, de la internacionalización del capital, que se acompaña con una internacionalización de la superestructura cultural, y la integración de todas las áreas de cada país en un mercado coherente. La diversidad de patrones culturales, objetos y hábitos de consumo es un factor de perturbación intolerable para las necesidades de expansión constante del mercado capitalista. Las clases dominantes, que excluían a las subalternas tanto de la producción como del consumo de ciertos bienes culturales, han debido modificar parcialmente, como observa Alberto Cirese, su ideología y sus prácticas: “mantienen firme la exclusión de la producción, o sea de su control, pero admiten en el consumo de ciertos productos culturales, también a una parte de las capas periféricas o subalternas, con una amplitud que precedentemente parecía impensable, y que todavía hoy no deja de suscitar reacciones”.²

² Alberto M. Cirese, “Tradizioni popolari e società dei consumi”, informe presentado al 47º Congreso de la Sociedad Filológica Friulana, en *Ca fasta*, año XLIV, 1968-71, pp. 18-29, citado por L. M. Lombardi Satriani: *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, México, Nueva Imagen, 1978, p. 80.

Al ser absorbidas en un sistema unificado, al menos para el consumo, las diferentes formas de producción (manual e industrial, rural y urbana), son reunidas también en un mismo sistema las distintas modalidades de representación cultural (de la burguesía y el proletariado, del campo y la ciudad). No se elimina la distancia entre las clases sociales en el punto fundamental —la propiedad y el control de los medios productivos—, pero sí se reformula el campo de las diferenciaciones simbólicas.

La diversidad entre las conductas de las clases y la violencia de los conflictos simbólicos, siguen siendo más marcadas en las sociedades latino-americanas por la coexistencia de un modo de producción capitalista (dominante) con resabios de modos de producción anteriores, y por tanto de las clases sociales y las representaciones simbólicas de esas formas productivas con las propiamente capitalistas. Es verdad que el choque entre las distintas formas de organización social tiende a resolverse en favor del modo de producción dominante: los pequeños productores rurales, cuyas estructuras comunitarias han sido largamente erosionadas, son integrados al desarrollo capitalista mediante la contratación de su *fuerza de trabajo* , como proveedores de productos agrícolas y artesanías, como consumidor de productor industriales. Sin embargo, las interpretaciones que convierten este predominio capitalista en una penetración unidireccional, en una mera destrucción de las culturas autóctonas, omiten la complejidad de la interacción, las limitadas pero firmes conductas de resistencia que —sobre todos en los países de fuerte herencia indígena— hacen de la identidad cultural una cuestión bastante menos sencilla de lo que pretenden los instrumentos de manipulación hegemónica. Los procesos de transformación de patrones artísticos y culturales tradicionales, el surgimiento de nuevas formas mixtas de representación, han suscitado más preocupaciones políticas y económicas por controlarlos y aprovecharlos que los estudios científicos dedicados a conocer su especificidad. Incluso algunas investigaciones parten de una concepción a priori demasiado segura de los valores positivos o negativos de la hibridación cultural y esa concepción predetermina la orientación y los resultados del estudio. Nos parece importante, en esta etapa del problema, tratar de conocer la interacción entre los diferentes sistemas culturales sin apresurarse a preservar formas tradicionales de organización social o enderezar los cambios en una cierta dirección. Hay que comprender primero por qué ocurren. Antes de hablar de destrucción de valores autóctonos o mecanismos de sometimiento ideológico, quisiéramos entender qué razones económicas, sociales y culturales originan las transformaciones y vuelven a muchos miembros de las comunidades que las experimentan protagonistas interesados en su profundización. El trabajo de campo que realizamos hasta ahora, del mismo modo que algunos estudios anteriores, sugieren analizar la desintegración parcial de las culturas indígenas, su reelaboración al combinarse con formas modernas y urbanas, como consecuencia de la posición marginal y desfavorable de la producción artesanal dentro de la expansión económica y tecnológica capitalista, pero también como expresión de su

deseo de superar dicha marginación. Por cierto, nada garantiza a priori que la presente reorganización de las culturas tradicionales —o cualquier otra— contribuya a mejorar sus condiciones de vida, ni que, en caso de lograrlo, compense la pérdida de identidad cultural. Pero antes de responder a estos interrogantes necesitamos conocer en qué consiste dicha “desintegración”; por qué se produce; si tiene posibilidades de ser evitada o reorientada en las condiciones presentes del desarrollo capitalista y de acuerdo con sus posibilidades efectivas de cambio; qué entienden las comunidades de transición y cada uno de los interesados en su desarrollo por “mejoramiento de las condiciones de vida” y por “identidad cultural”; en qué medida los medios masivos son capaces de afectar los grupos primarios y las lealtades comunitarias; en qué medida éstos pueden resistir a la presión externa, recontextualizar y resemantizar los mensajes invasores y usarlos para fines propios.

IDEOLOGÍA, IDENTIDAD CULTURAL Y ARTESANÍAS

¿Cuál es el marco teórico más adecuado para estudiar estos problemas? Tanto la identidad cultural como las artesanías son temas que la antropología ha encarado desde hace mucho tiempo. Podríamos fechar los estudios sobre la identidad cultural a partir de la década del treinta si tomamos como punto inicial los primeros trabajos sobre “aculturación” patrocinados por el Social Science Research Council de los Estados Unidos³ y la publicación en Inglaterra del libro *Methods of Study of Culture Contact in Africa* en 1938.⁴ De las reiteradas polémicas que suscitaron estas teorías, nos interesa recordar aquí la objeción al carácter neutro de los conceptos de aculturación y contacto cultural, su incapacidad de dar cuenta de los conflictos y procesos de dominación que suelen implicar. La misma crítica puede extenderse, en cierto grado, a expresiones tales como “difusión cultural” y “relación interétnica”. Linton introdujo una variación importante, al comenzar a referirse al “cambio dirigido”,⁵ para designar los casos en que uno de los grupos en contacto interviene activa e intencionalmente en la cultura del otro”. Por su parte, los estudios sobre identidad étnica han demostrado que cuando una persona o un

³ Edward H. Spicer, “Acculturation”, en *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 1, pp. 21-27, Nueva York, Macmillan Company, 1968.

⁴ Memorandum xv, International Institute of African Languages and Culture, citado por George Pierre Castile, *Cherán: La adaptación de una comunidad tradicional de Michoacán*, México, SEP-INI, 1974, p. 14.

⁵ Ralph Linton, *Acculturation in Seven American Indian Tribes*, Nueva York, D. Appleton-Century Company, 1941, citado por G. P. Castile, *op. cit.*, p. 16.

grupo se afirman como tales lo hacen en relación con otros: un grupo indígena toma conciencia de su pertenencia tribal, y la invoca, sólo cuando se confronta con miembros de otra etnia.⁶

En cuanto a los productos artesanales, su tratamiento ha oscilado entre la exaltación romántica de su carácter popular y el estudio más o menos positivista que se limita a ordenar colecciones de objetos según el área o el tipo. Ya Gramsci, y más recientemente Lombardi Satriani, observaron que el enfoque romántico llevó a mirar el folklore, y dentro de él las artesanías, como algo pintoresco, sin entender que en ellos se manifiesta "una concepción del mundo y de la vida en gran medida implícita" de los sectores subalternos, opuesta a la de las clases dominantes.⁷ También el positivismo ha carecido de instrumentos teóricos para pasar de la erudición clasificatoria, de la descripción rigurosa de piezas y documentos, a una interpretación que los vincule con sus condiciones sociales de producción: se habla de las artesanías, anota Victoria Novelo, "como resultado y no como proceso".⁸ Relacionarlas con la búsqueda de identidad cultural si ésta es entendida dentro del desarrollo de los conflictos económicos y simbólicos (no a la manera romántica), puede evitar la esterilidad positivista. Precisar su lugar actual dentro del folklore y dejar de identificar a éste con lo campesino o lo indígena, para verlo como el conjunto de "las manifestaciones culturales de las clases subalternas"⁹ (rurales y urbanas), permitirá pensar la problemática artesanal dentro de un ámbito productivo e ideológico más vasto que el de lo pintoresco. Si bien debemos reconocer las diferencias entre campesinos y obreros, entre indígenas y no indígenas, esta manera de enfocar la cuestión sitúa a los productores artesanales junto a los demás sectores subalternos dentro del sistema capitalista, ubica las búsquedas étnicas o regionales de identidad en el contexto de los conflictos económicos y de clase a los que fácticamente se hallan subordinados en última instancia. Por cierto, esta subordinación implica que el estudio de las artesanías no puede ser hecho solamente con los instrumentos tradicionales del saber folklórico; necesitamos recurrir a las ciencias sociales, a sus estrategias teóricas y metodológicas para constituir el objeto de estudio más allá de sus apariencias inmediatas.

La teoría marxista de la ideología, al vincular las representaciones colectivas con las relaciones sociales de producción y con la división de la sociedad en clases, ofrece el marco más abarcativo para pensar la identidad cultural y las artesanías. No obstante, el reduccionismo economista que entorpeció tantas veces su tratamiento de las cuestiones super-

⁶ Roberto Cardoso de Oliveira, *Identidade, etnia e estrutura social*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1976, p. 36.

⁷ Antonio Gramsci, *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires, Lautaro, 1961, pp. 239-240. L. M. Lombardi Satriani, *Antropología cultural, análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires, Galerna, 1975, pp. 11-12.

⁸ Victoria Novelo, *Artesanías y capitalismo en México*, SEP-INAH, 1976, p. 7.

⁹ L. M. Lombardi Satriani, *Apropiación y destrucción...*, cit., p. 43.

estructurales le ha hecho descuidar a menudo aspectos específicos del campo cultural. Uno encuentra a veces desarrollos más atentos a la diversidad concreta de las experiencias simbólicas en investigaciones antropológicas, psicoanalíticas y semióticas. Y si bien hay autores que buscan complementar la teoría clásica de la ideología con esas otras ciencias sociales, se trata de esfuerzos incipientes y polémicos que merecen algunas precisiones. Nos referiremos brevemente a dos aspectos, elegidos por su interés para la relación entre identidad e ideología.

1. Decíamos que la teoría marxista proporciona el marco más abarcativo para estudiar la identidad cultural. En efecto, la manera en que una comunidad se representa su condición propia y sus diferencias con otras se entiende mejor cuando se la piensa junto con las relaciones productivas, como expresión a la vez real e imaginaria de los conflictos de clases, un saber que tiene por función ocultarlos y "resolverlos" en una visión sistemática, integrada, que sirva de horizonte a la experiencia vivida de los miembros del grupo y los distinga de otros. Sin embargo, podríamos decir que una dificultad de la teoría clásica de la ideología es ser demasiado abarcativa, en el sentido de referir las autorrepresentaciones a los conflictos macroeconómicos, de clases, y no conceder suficiente especificidad a conflictos étnicos, lingüísticos u otros que no derivan únicamente de la participación en el proceso productivo. Las artesanías —a la vez actividad económica y estética, de origen precapitalista por sus procedimientos manuales y su raíz cultural pero insertada en el capitalismo como mercancía, lugar de representaciones y materiales mixtos: cerámica y plástico, lana y acrílico, con imágenes campesinas y urbanas, indígenas y "occidentales"— exigen encarar su función ideológica tomando en cuenta la combinación de estas relaciones plurales con lo real. Ciertamente, los diversos vínculos con la realidad no poseen idéntico peso y hay que jerarquizar su influencia en la configuración de la identidad. Pero dada la particular organización de la producción artesanal, en la que suelen articularse de un modo no habitual en el capitalismo estructuras familiares y étnicas con relaciones específicamente económicas, no puede atribuirse tan fácil y directamente el papel determinante a las relaciones de producción. Algunos antropólogos marxistas, por ejemplo Maurice Godelier, vienen reformulando las relaciones entre determinación y producción al observar que, según las sociedades y las épocas, las relaciones productivas no ocupan los mismos *lugares*, no revisten idénticas *formas*, ni tienen por tanto iguales *efectos* sobre el desarrollo social y las representaciones ideológicas. Así como en muchas sociedades cazadoras-recolectoras las relaciones sociales que controlan los territorios y organizan el trabajo son relaciones de parentesco, hay comunidades en América Latina donde las variaciones en la producción de artesanías, los estilos, la iconografía, cambian de una familia a otra, de un grupo étnico a otro. Cuando las relaciones de parentesco y de carácter étnico funcionan como relaciones de producción, o las artesanías son producidas de acuerdo con ellas,

la distinción entre estructura y superestructura —como afirma Godelier respecto de los cazadores— “no es una distinción entre instituciones sino *una distinción de funciones en el interior de la misma institución*”. Sólo en formas más complejas de producción, o cuando las artesanías se ajustan a sus reglas, “esta distinción de funciones recubre al mismo tiempo una distinción de instituciones”.¹⁰ ¿No residirá en esta concentración de las funciones productivas e ideológicas en una sola institución —la familia o el grupo étnico— la clave de la sólida resistencia a agentes externos que afectan sólo uno de los niveles: por ejemplo, las políticas artesanales que se presentan sólo como modernización técnica o el proselitismo religioso que efectúa sólo una acción espiritual? Y a la inversa, ¿será por lo mismo que estas comunidades tradicionales son más vulnerables que una clase social a los agentes externos que les ofrecen una respuesta integral, económica e ideológica, a su crisis histórica?

2. Tanto la concepción predominante en el marxismo como otras teorías de la ideología centradas en la preocupación positivista de diferenciarlas tajantemente de la ciencia (Karl Mannheim, Robert Merton), sobreestiman lo que hay en ella de “falsa conciencia”. El materialismo histórico se ha ocupado también de otras funciones de la ideología: asegurar la cohesión y el consenso entre los miembros de cada clase y de la sociedad en su conjunto, garantizar la reproducción de las condiciones de producción. Autores como Gramsci, Althusser y Poulantzas han destacado la acción necesaria de la ideología como promotora de una praxis transformadora y plataforma para avanzar en el conocimiento científico. Gramsci rescata aquellas totalizaciones de la experiencia histórica que son ideológicas en tanto incluyen, junto a verdades verificables, supuestos no demostrados, pero resultan “históricamente orgánicas” porque “organizan las masas humanas, forman el terreno en medio del cual se mueven los hombres adquieren conciencia de su posición, luchan”.¹¹ por el cambio social. Poulantzas sostiene que la ideología, más que proveer a los hombres un conocimiento verdadero de la estructura social, busca “simplemente insertarlos de cierto modo en sus actividades prácticas que sustentan dicha estructura”.¹² Esta concepción, que da cuenta de los aspectos negativos y positivos de los procesos ideológicos, es útil para ver las representaciones de la identidad cultural más que como reflejos de una estructura social, como manifestación dinámica de sus conflictos, encubrimiento de contradicciones, pero también intentos de resolverlas. La adaptación de los artesanos a las presiones de la producción industrial, del turismo, de las comunicaciones masivas, y la reelaboración ideológica

¹⁰ Maurice Godelier, “Infrastructures, sociétés, histoire”, en *Dialectiques* 21, 1977, pp. 42-45.

¹¹ Antonio Gramsci, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, pp. 56-57.

¹² Nicos Poulantzas, *Clases sociales y poder político en el Estado capitalista*, México, Siglo XXI, 1969, p. 264.

con que las asume, pueden ser entendidas no como mero eco del avance capitalista sobre otras formas de producción o expresión de un sometimiento, sino también como esfuerzos por superar su posición desventajosa frente a otras mercancías.

BASES PARA UNA CULTURA NACIONAL: ¿LA TRADICIÓN O LA HISTORIA?

Al recorrer para un trabajo anterior la bibliografía sobre estética y teoría de la cultura en América Latina,¹³ distinguimos dos concepciones de la cultura nacional. Una define 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 considerar las diferencias *sociales* entre los miembros de cada nación. La sobrevaloración de los componentes biológicos y telúricos típica de todo pensamiento de derecha, sirve al nacionalismo burgués para identificar sus intereses con los de la nación, encubrir su dependencia de empresas transnacionales, e, internamente, los conflictos de clases que amenazan sus privilegios. La dinámica histórica, que ha ido constituyendo el concepto y el sentimiento de nación, es neutralizada por las definiciones biológico-telúricas y diluida en “la tradición”. Escribía Armand Mattelart, a propósito de la defensa del “modo de vida nacional” por la burguesía chilena, que la historia, convertida en tradición, “se reduce a la sublimación de un conjunto de valores y estructuras, unificados bajo el nombre de pasado, que se abstraen de las condiciones efectivas de su desarrollo, y, por ende, se marginan de su sentido conflictivo”.¹⁴ En el arte y las artesanías, este nacionalismo constituye su discurso sobre la base de un folklore entendido como archivo osificado y apolítico, y su estrategia cultural suele adoptar la forma de un populismo que, con el pretexto de “dar al pueblo lo que le gusta”, evita plantear si la cultura nacional se forma dándole al pueblo productos envasados o permitiéndole elegir y crear. Tampoco se pregunta quién es el que se lo da, ni quién, a través de siglos de dominación, modeló su gusto. Reacio a todo pensamiento crítico, pretende encontrar la cultura nacional ya lista en algún origen legendario de nuestro ser, en la tierra o en la sangre. La absolutización de estas “raíces”, como si desconociera el origen mestizo de nuestra conformación étnica y la actual transnacionalización de la cultura, lo incapacita para pensar estos dos hechos clave y las dificultades que presentan para definir nuestra iden-

¹³ Néstor García Canclini, *Arte popular y sociedad en América Latina*, México, Grijalbo, 1977.

¹⁴ Armand Mattelart, *La comunicación masiva en el proceso de liberación*, Buenos Aires. Siglo XXI, 1973, p. 115.

tividad. Un nacionalismo basado en ficciones, que hace prevalecer la metafísica sobre la historia, es una excelente garantía para que no pueda plantearse el problema de la nación ligado a las luchas sociales contemporáneas, para que éstas se reduzcan a ecos inofensivos de tradiciones embalsamadas.

La otra concepción de lo nacional es la que encuentra nuestra identidad, más que definida por circunstancias naturales o tradiciones, en las luchas que persiguen nuestra liberación. Al arraigar la conciencia nacional en la historia, la identidad de cada pueblo es el resultado de una praxis, algo que puede ser modificado y no pesa como un destino fatal. La formación de la cultura nacional no puede consistir entonces en purificar o preservar tradiciones más o menos idealizadas sino en desarrollar la conciencia crítica sobre las necesidades actuales de cada nación y enriquecerla mediante el intercambio, con pueblos que encaran problemas análogos.

Del mismo modo que la identidad cultural no se congela en una forma inmutable, la identidad de las artesanías ha ido variando a través de la historia. Desde que existen tienen un papel importante en la configuración de la imagen de cada pueblo, pero en la década del 20 de nuestro siglo comienzan a incorporarse en algunos países latinoamericanos a lo que podríamos llamar la definición política de la identidad nacional. En la zona andina, notoriamente en Bolivia y Perú, la participación de capas medias rurales en la vida política impulsa una revaloración de lo autóctono, que alcanzó por momentos los extremos de un utopismo incaico.¹⁵ Pero fue sobre todo en México donde el sector dirigente surgido de la Revolución de 1910 necesitó unificar el país para lograr un desarrollo económico integrado que las artesanías, y en general el folklore, sirvieron para fortalecer la identidad nacional. El nuevo Estado, y algunos intelectuales prominentes (Manuel Gamio, Othón de Mendizábal, Alfonso Caso, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros) privilegiaron el arte y las artesanías como instrumentos para establecer una ideología de la mexicanidad, exaltar lo que podía unir a la nación más allá de las divisiones étnicas, lingüísticas y políticas. Victoria Novelo observa que, si bien se ha mantenido este encumbramiento oficial de los símbolos indígenas y sus manifestaciones artesanales, el desarrollo del capitalismo complejizó su significado y función en etapas posteriores. Ella distingue tres períodos luego de una promoción originaria: 1] la explotación comercial de las artesanías ligadas al crecimiento del turismo extranjero y el interés por incrementar la reserva de divisas, que generó formas de producción industrial y la mezcla de objetos indígenas con productos de otro origen; 2] el fomento de su exportación que, junto con la política de sustitución de importaciones, busca equilibrar la balanza comercial; 3] la promoción de las artesanías como parte de la política de creación de empleos y fuentes complementarias de ingresos para las familias rurales con el fin de

¹⁵ Mirko Lauer, *op. cit.*, pp. 6-7.

reducir el éxodo a los grandes centros urbanos.¹⁶ Obviamente, la intervención de estos nuevos factores económicos ha modificado el sentido inicial de las artesanías como representantes de la identidad nacional. No perdieron el carácter de testimonio simbólico del pasado, pero su asociación con diferentes proyectos de país, su diversa contribución económica e ideológica, fue cambiando su lugar en la caracterización de la identidad mexicana y su propia identidad como objetos.

¿Puede hablarse todavía de una identidad distintiva de las artesanías? ¿Se mantendrán como un sector específico de la producción, con técnicas y motivos visuales de origen precolombino, o se disolverán en las reglas de producción y representación de las sociedades industriales? Hay dos maneras de responder a estas preguntas —la tradicionalista y la modernizadora— que coinciden en ver como opuestos el interés económico y el cultural. Tanto quienes intentan proteger y conservar la independencia de las formas autóctonas como los que sólo buscan tecnificar la producción y subsumir las artesanías en el mercado capitalista para mejorar sus réditos incurrir en el error de separar la estructura y la superestructura. Ninguna solución que tome en cuenta sólo uno de los niveles puede resolver los conflictos, a la vez económicos y simbólicos, implicados en la crisis actual de las comunidades indígenas.

Tampoco satisfará a los artesanos una política que se reduzca a preservar la tradición cultural (véase el éxodo de los jóvenes y la persistente miseria de los que se quedan en comunidades inalteradas) ni la mera incorporación productiva al mercado capitalista (pensemos en los artesanos convertidos en asalariados de un técnico o empresario extranjero que descaracteriza sus patrones culturales para volverlos competitivos, a cambio de salarios mediocres). Si pensamos que en la motivación para producir artesanías se reúnen la continuidad de una tradición cultural y la urgencia por completar las bajas ganancias de la agricultura, es claro que la crisis artesanal no puede solucionarse separada del resto de la problemática campesina. Por otro lado, si recordamos que los materiales y técnicas rudimentarios que muchos consideran esenciales para que existan las artesanías surgieron de una adaptación al contorno natural y a la organización social precapitalistas, no vemos por qué esos materiales y esas técnicas no pueden readaptarse a las nuevas condiciones económicas y culturales de los migrantes que se aglomeran en torno de las capitales o que habitan pueblos campesinos transformados. ¿No es consecuente con estos cambios que los materiales, procedimientos y diseños sean reformulados en función de las posibilidades y los estímulos actuales, e incluso que muchos dejen de producir artesanías para incorporarse a otras áreas productivas que les permitan vivir mejor?

¹⁶ Victoria Novelo, *op. cit.*, pp. 14-40.

¿QUÉ ES LO QUE HAY QUE DEFENDER: LAS ARTESANÍAS O LOS ARTESANOS?

La pregunta conceptual ¿que son hoy las artesanías?, es inseparable de otras: ¿por qué seguir produciéndolas? ¿para quiénes? Indudablemente, son problemas que atañen al Estado, a la sociedad en su conjunto, que se entremezclan con la balanza de pagos, el cálculo económico necesario en una sociedad industrial, el planteamiento global de la economía. Pero porque no es sólo una cuestión macroeconómica, porque en ella se juegan formas domésticas y cooperativas de la pequeña producción —que no vemos en nombre de qué ventajas exclusivas de la gran industria deben ser extinguidas—, porque esta cuestión pone entre interrogantes la identidad cultural y la supervivencia de un estilo de vida, los primeros que deben opinar son los artesanos.

Sin perjuicio de la importancia que efectivamente tienen los problemas teóricos y de política cultural global que venimos discutiendo, la respuesta a lo que hoy deben ser las artesanías corresponde ante todo a los productores. Lo primero que hay que resolver no es si conviene preservar las formas tradicionales aunque eso los retenga en la miseria, sofisticar los procedimientos y mejorar su calidad para que puedan competir con la producción industrial o recoger sus diseños tradicionales en objetos fabricados con máquinas modernas; la decisión fundamental es abrir una participación responsable y crítica de los propios artesanos, crear condiciones para que la ejerzan.

Para que los artesanos, en gran parte analfabetos, en su mayoría campesinos con escasa o nula experiencia en cuestiones macroeconómicas o interculturales, puedan construir posiciones propias sobre estos problemas, el requisito básico es desarrollar una amplia conciencia sobre la ubicación de su trabajo en el conjunto de la producción, de su grupo o etnia en la cultura nacional. Aun entre los artesanos que viajan a mercados ajenos a su región, que forman cooperativas o tratan con organizaciones estatales, hemos encontrado que siguen encerrados dentro de los patrones de su pequeña comunidad y sólo los trascienden para entrar en las reglas del intercambio, en la lógica del mercado capitalista. Esta apertura, que en cierto modo constituye un avance, está limitada por sus objetivos únicamente pragmáticos y porque en última instancia desemboca en la adaptación de las comunidades tradicionales a la racionalidad capitalista que busca destruirlas. El fracaso de tantos grupos cooperativos a causa de que sus miembros operan con hábitos económicos e ideológicos opuestos a su finalidad, el hecho de que a muchos que trabajan asociadamente no les va mejor que a los que lo hacen en forma individual, la escasa modificación lograda en el conjunto de la producción artesanal por los organismos estatales (aun en México, el país latinoamericano de mayor iniciativa e inversiones en este aspecto), demuestran lo difícil que es escapar de las contradicciones impuestas a las artesanías por el desarrollo indus-

trial mientras permanezcamos dentro de la lógica capitalista. Esto no significa que debamos esperar la llegada de otro sistema para que puedan encararse los conflictos entre estrategias económicas y simbólicas. Por el contrario, así como la producción artesanal es una de las que exhibe con mayor evidencia las contradicciones del proceso también puede ser un campo propicio para ensayar formas de socialización, enfrentar resueltamente lo que debe morir, lo que puede ser recuperado transformándolo y lo que debe ser inventado para constituir una nueva cultura.