

LA INVESTIGACION DE LA CULTURA POPULAR

Ponencia en el Primer Curso Directivo para la Artesanía Iberoamericana, Bogotá, 1989.

Alvaro Chaves Mendoza

Director del Departamento de Antropología

Para tratar con propiedad el tema de la investigación de la cultura popular es necesario tener claramente definidos los conceptos básicos implicados en la propuesta. De cultura se habla de manera imprecisa y a veces se identifica solamente con las expresiones significativas de una parte de la sociedad. Pero cultura es el conjunto de ideas, valores, acciones y realizaciones materiales y espirituales de la totalidad de los componentes de un conglomerado humano. Se concibe como una entidad abstracta para tipificarla en los planteamientos teóricos, pero al situarla en la posibilidad de investigación se hace concreta, y como tal se debe entender de acuerdo con las características que le son inherentes, a saber: la universalidad, la variabilidad, el dinamismo, la funcionalidad, la estructuralidad y la acumulatividad.

La cultura, creación humana y a la vez conformadora del comportamiento de los grupos humanos es, como ellos, universal. Todas las sociedades, sea cual fuere la posición en el tiempo, en el espacio o en el estadio de desarrollo intelectual o material, tienen su propia cultura, modelada de acuerdo con circunstancias ambientales, económicas, políticas y religiosas; el devenir histórico les imprime un sello específico pero comparten elementos constitutivos universales como son la familia, la organización social, el gobierno, el idioma, la regulación del incesto y el proceso de socialización, entre otros. La unidad psíquica de la especie humana origina esta universalidad.

Es precisamente la circunstancia histórica la que da lugar a la variabilidad de la cultura, dentro de su universalidad. La lengua, las creencias religiosas, la organización de la familia y de la sociedad, el gobierno y los valores éticos y estéticos son diferentes en cada pueblo, en cada sociedad; y en las sociedades diferenciadas en clases, a cada una de ellas corresponde un tipo diferente de cultura; por tanto es necesario dis-

tinguir, en las sociedades complejas como es el caso de las latinoamericanas, una cultura elitista, dominante, letrada y etnocentrista, que nace de los planteamientos europeizantes implantados desde la época colonial, y una cultura popular, subyugada, que ahonda sus raíces en el sincretismo de los aportes dados por las expresiones vitales del pueblo raso, mestizado con el aporte indígena, negro e hispano, y con ideas y expresiones propias, más vividas y gestadas que copiadas.

La cultura es dinámica, como toda creación del hombre, producto de una escogencia entre varias opciones. El cambio puede inducirse por factores internos, producto muchas veces de invenciones, de solución a crisis, que desembocan en una alteración de lo tradicional; pero el

cambio también se puede originar por influencias externas y cuando esto ocurre por lo general es más dramático, más amplio y más traumatizante, como lo fue en el caso de América conquistada.

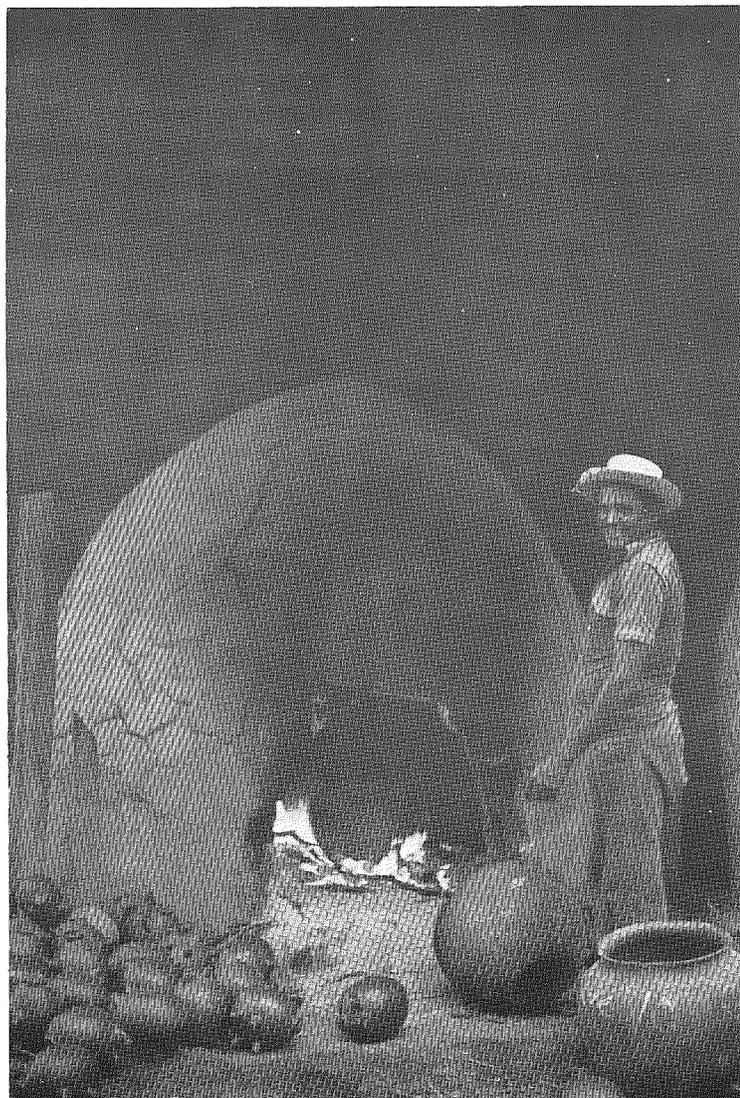
La funcionalidad de la cultura la apreciamos al analizar los elementos que la conforman; las instituciones o los universales; cada uno de ellos tiene su razón de ser, su causalidad, en otro que lo determina o explica. Tenemos por ejemplo que en las culturas latinoamericanas las clases sociales se dan en función de la economía, factor principal de ascenso o descenso en su verticalidad. Ningún hecho social es gratuito, siempre cumple un cometido, siempre tiene razón de existencia por su funcionalidad; aún aquellos a primera vista negativos, como la delincuencia juvenil o la drogadicción, cumplen una función como indicadores de un desequilibrio cultural relacionado con la familia, la religión o la educación, que exige nuevos planteamientos, cambios o ajustes en la organización de la sociedad.

La misma funcionalidad explica la estructuralidad de la cultura; que no es la sumatoria de sus componentes, sino la manera como estos se correlacionan. La estructura es un conjunto de elementos sincronizados, unos en función de otros. Infraestructura y superestructura social también se acoplan y la incidencia en una de ellas repercute en la otra.

Por último, la acumulatividad de la cultura se debe a su característica básica de ser comportamiento aprendido. Cada generación aprende lo que la anterior le enseña y a su vez hace un aporte que se suma a los conocimientos, valores y hábitos que se inculcarán a la siguiente.

La cultura es, y tiene que ser, un ente vivo, concreto e histórico. Y centrándonos ya en el tema de la cultura popular, lo es, aunque aparentemente no lo parezca, porque su velocidad de cambio es mucho menor que la de la cultura hegemónica. Uno de los errores de apreciación más corrientes es el de considerar la cul-

tura popular como tradicional, anónima y permanente, condiciones que corresponden al concepto más rígido de folclor, pero el folclor no es la cultura popular total sino parte de ella, lo que ya decantado en el proceso histórico dió como resultado creaciones elegidas para ser las más representativas; lo cual no impide que exista otra parte igualmente importante: lo popular estructurado con la realidad actual, conflictiva y angustiante, lo popular que se nutre de sí mismo y de elementos que constantemente le están llegando de otros campos, para crear o recrear sus expresiones.



Fotografías del autor. ■

Es conveniente recordar que entre cultura hegemónica y cultura popular no existe un muro divisorio, que se da una permeabilidad entre las dos y que muchas veces lo popular se ha originado en lo elitista y la élite acoge costumbres, comportamientos y valores populares como propios, cuando se cuestiona sobre su identidad y la encuentra sin bases, por cuanto sus planteamientos no han sido gestados sino prestados. La identidad cultural consiste en sentir como propia, la dinámica creativa de la sociedad de la cual somos miembros.

Teniendo ya conciencia de la cultura popular como diferente de la elitista, pero unida a ella y de ninguna manera inferior, aunque esta sea desafortunadamente la apreciación más corriente dentro de las clases dominantes, podemos entrar a tratar del tema de su investigación. Y lo expondremos analizando los componentes básicos de toda investigación: justificación, objetivos, operaciones, recursos, conclusiones y difusión. Por otra parte, hablaremos de artesanías, tomando esta expresión como ejemplo de lo popular.

Se justifica la investigación de una cultura popular por cuanto este es un campo en el cual apenas en Colombia hace un lustro se ha comenzado una labor, pues a la intelectualidad y a los funcionarios solamente interesaba

lo relacionado con su propia cultura. De la misma manera que la historia que durante siglos se ocupó solamente de gobiernos, personajes famosos o instituciones, dejando lo popular como un vago entorno indefinido, la investigación cultural solamente ahora comienza a preocuparse de la vida y la expresión de las clases dominadas. Las causas de este nuevo enfoque se encuentran en una reacción a la tendencia a la unificación de las culturas, promovida principalmente por el adelanto creciente en los medios de comunicación. Frente a la oleada masificadora, comenzaron a ser importantes los valores populares, por cuanto ellos van a definirse como factores de diferenciación, identificación y entidad que distingue ante el otro. Para entender lo popular es necesario conocerlo y para conocerlo se debe investigar. Para entender la artesanía es necesario conocerla e investigarla no sólo como producto material, sino como la expresión de una necesidad social.

El objetivo principal de proceso investigativo debe ser ese conocimiento, amplio y totalizador, sobre la cultura popular; y en él, como parte



estructural y estructurada, la artesanía. Un objetivo limitado, como el de la obtención de un mayor rendimiento económico, o de una mejor calidad, probablemente no alcance a dar sino resultados limitados. Una investigación encaminada al conocimiento de lo propio, para depurarlo y escoger las alternativas para el cambio coherente y eficaz, debe ser una investigación ambiciosa y holística, contextual. Desde luego, no es excluyente y por el contrario es necesario tener un objetivo secundario e inmediato que ya sería, en este caso específico, la artesanía, o para mejor decir: el artesano, su circunstancia y su proceso creativo.

La operación investigativa, la acción en sí, inquiera sobre el método. ¿Cuál es el ideal? ¿Cómo se debe investigar sobre cultura popular? ¿Considerándola como inamovible o intocable, o como histórica y dinámica? La primera apreciación implicaría una minuciosa descripción para un modelo rígido e idealizado; la segunda requiere el ahondar en las averiguaciones de su causalidad, de sus factores constitutivos y de su posibilidad y velocidad de cambio. Y para ello, es importante que el investigador se compenetre con el investigado, que la investigación se haga participante en el sentido de que no sea la mera recolección de datos sino la acumulación de experiencias vividas, y como condición indispensable que sea participativa, es decir que el papel del artesano no se limite al de objeto pasivo de observación, que tenga voz y voto y opinión en todas las etapas de ella, que trabaje codo a codo con el investigador en el proceso, desde la formulación del plan hasta la difusión. Así, completamente empapado de los objetivos, conociendo la justi-

ficación, siendo aportante al planteamiento y elemento activo en la operabilidad, el artesano, creador y portador de la cultura, se sentirá comprometido en la investigación de su propio quehacer y entrará también a participar en la elaboración de conclusiones e incluso colaborará en la difusión. Los éxitos logrados en Colombia con la investigación participativa en el campo de la medicina indígena son pruebas fehacientes de su validez y de la eficacia de sus resultados.

Las conclusiones deben reflejar el proceso operacional a la luz del planteamiento de objetivos y de allí han de nacer las recomendaciones, hechas todas con miras al beneficio del grupo artesanal en primer término, y sólo como proyección de éste, al de la entidad que financia el estudio.

Un punto de especial interés y que debe tenerse en cuenta desde la planeación de la investigación es el de la publicación y difusión del estudio. La experiencia de muchos años en Colombia nos muestra que un gran porcentaje de ellos se quedan en los escritorios de las entidades públicas y privadas y sólo alcanzan a cumplir un objetivo inmediato, cuando lo cumplen, sin tener trascendencia a campos más amplios, sencillamente por falta de edición y distribución. Investigación no publicada, o por lo menos publicitada, es casi una investigación no hecha.



BIBLIOGRAFIA

La difusión debe darse a cuatro niveles: ante todo al de los grupos artesanales, que retoman sus experiencias, descartan errores y proponen cambios o mejoras, y principalmente toman conciencia de la importancia de su papel de creadores de la cultura. El segundo nivel es el de las clases sociales diferentes, especialmente la clase media que siempre ha mirado con displicencia lo popular, en su afán de identificarse al máximo con la élite; allí debe llegar la información, aclaratoria y convincente, para que se haga entender su valor de autenticidad. En tercer lugar están las instituciones nacionales, que necesitan conocer lo popular para poder crear modelos propios, operativos, en las políticas culturales generales y especialmente en las relacionadas con lo artesanal. Por último, la amplitud de difusión debe alcanzar a las organizaciones internacionales, para que en vez de imponer modelos foráneos, tomados de las culturas hegemónicas de occidente, acepten el apoyo de los modelos propuestos por cada país, con el convencimiento de que éstos son tan válidos y efectivos como aquellos; teniendo en cuenta que las influencias en cuanto a lo técnico y lo científico dadas a los países subdesarrollados, solo serán positivas si sirven para liberar al hombre del agobio del trabajo intenso no racionalizado y permitirle el desarrollo pleno de su capacidad creadora.

Como meta final en la difusión de las investigaciones realizadas en la cultura popular, está el interesar a todos los estamentos universitarios para que la acepten, estudien e integren dentro de su programación, pues hasta el momento los estudios superiores en la mayoría de los países latinoamericanos han estado a espaldas de ella, sin conocer sus manifestaciones y por lo tanto sin reconocer la importancia de sus significaciones♦

CASTRO, Beatriz y PEDRAZA, Sandra. -"El uso de la fuente oral para la recuperación histórica".- En Revista Cultura Popular N°1. Centro de Investigación de Cultura Popular, p. 13-18. Tunja, mayo de 1989.

JARAMILLO URIBE, Jaime.- "La historia y los métodos de investigación en la cultura popular".- En Historia y Culturas Populares, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá. p. 223-228, Tunja 1989.

LARA FIGUEROA, Celso A.- "Apuntes teóricos sobre la investigación de la cultura popular en América Latina".- En Oralidad; anuario para el rescate de la tradición oral en América Latina, N° 1, p. 36-39 - UNESCO- La Habana, 1988.

MELO, Jorge Orlando.- "La historia de los sectores populares y de la cultura popular".- En En Historia y Culturas Populares, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá. p. 229-233, Tunja 1989.

MORALES, Jorge.- "Teoría de la cultura" - En Antropología General - Ediciones Norte p. 151-163. Barranquilla, 1984.



ARTE

Luis Fernando Bernal Valderrama

Maestro en Bellas Artes con Especialización en
Pintura. Universidad Nacional Bogotá 1982

Cooperativa de Artes Plásticas y visuales COOPERARTES • Maestro, Miembro del Consejo Administrativo y Vicepresidente del mismo.
Escuela de Artes del Distrito - Bogotá. • Maestro de Talleres de Pintura y Técnica de Materiales
Universidad Javeriana - Bogotá • Profesor del departamento de Arte desde 1988.

EXPOSICIONES

INDIVIDUALES

1982 - Centro Colombo Americano • Bogotá

COLECTIVAS

1977 - Biblioteca Luis Angel Arango • Bogotá
"Nuevos Maestros."

1981 - Museo de Arte Universidad Nacional • Bogotá
"II Exposición de Talleres de Grabado"

1983 - Biblioteca Luis Angel Arango • Bogotá
"Pintura y Escultura"

1984 - Tokio • Pekín • Seúl
"Nueva Plástica Colombiana"
Galería Santa Fé de Bogotá • Bogotá
"Homenaje al poeta Luis Vidales"
Biblioteca Banco de la República • Girardot
"Pintura y Escultura - Exposición Itinerante"
Biblioteca Darío Echandía • Ibagué
"Pintura y Escultura - Exposición Itinerante"

1985 - Museo de Arte Contemporáneo • Bogotá
"VI Salón . Nuevas Exposiciones Plásticas"
Museo de Arte Universidad Nacional • Bogotá
"Egresados Recientes"

1986 - Centro de Arte Actual • Pereira
"Egresados Recientes"
Escuela de Bellas Artes • Barranquilla

"Egresados Recientes"

Museo de Arte Moderno • Cartagena

"Egresados Recientes"

Fondo Cultural Cafetero • Manizales

"Egresados Recientes"

Universidad Nacional • Manizales

"Egresados Recientes"

Divulgación cultural de la UIS • Bucaramanga

"Egresados Recientes"

Museo de Arte Universidad Nacional • Bogotá

"Abstracción y Figuración"

Homenaje al Centenario de la Facultad de Artes

1987 - Museo de Arte Contemporáneo • Bogotá

"Lenguajes diferentes en la Plástica"

Museo de Arte Universidad Nacional • Bogotá

"Arte Abstracto Geométrico"

XXXI Salón Nacional de Artistas • Medellín

1988 - Museo de Arte Contemporáneo • Bogotá

"Los pintores a Bogotá"

Celebración de los 450 años

1989 - Galería El Museo • Bogotá

"Conceptos Abstractos"

Casa de la Cultura Latinoamericana • Brasil

"II FLAAC - Festival Latinoamericano de Arte y Cultura Joven"

1990 - XXXIII Salón de Artistas Colombianos

"50º Aniversario"

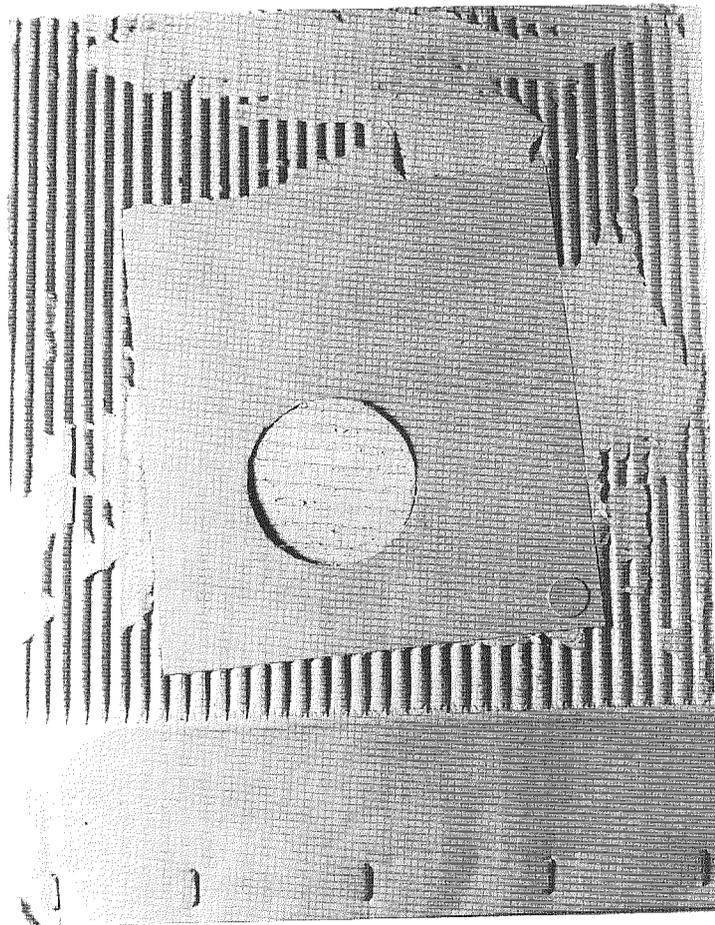
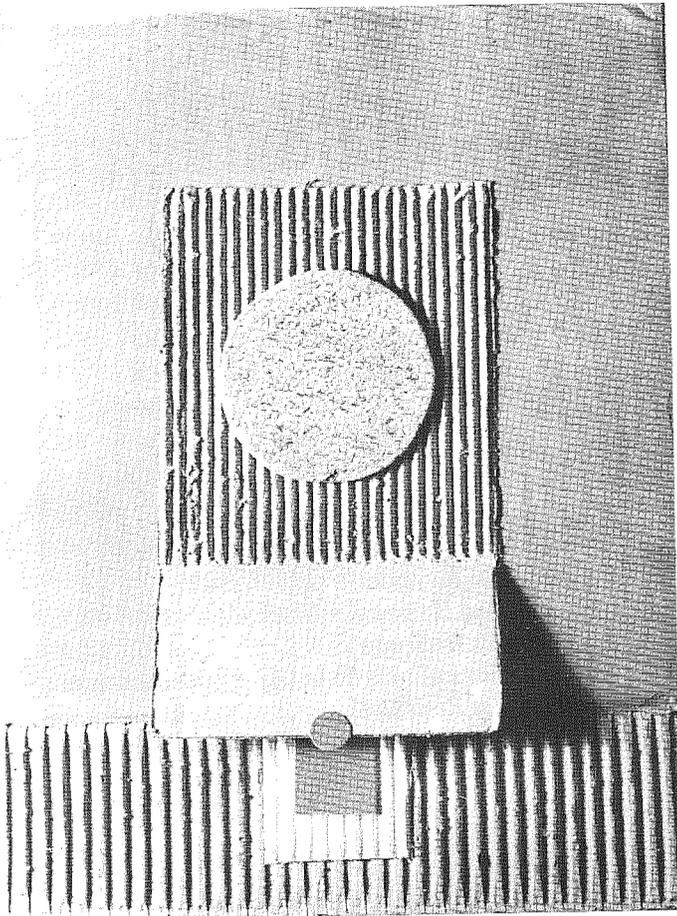
Instituto de Bellas Artes de Tunja

"XVIII Festival Internacional de la Cultura"

Galería Casa Negret • Bogotá

"40 Concretos"

“Cuando desaparezca la conciencia de ver en los cuadros la representación de pequeños rincones de la naturaleza, de madonnas o de venus impúdicas, solo entonces veremos la obra pictórica”. Esa frase de Malevich escrita en 1916, todavía tiene valor para tratar de aproximar a un público amplio a una obra que deliberadamente se ha apartado de las apariencias de la realidad física.



*Las obras presentadas
corresponden a la serie
"Cartón es"*

Los pequeños cuadros de Bernal sólo tienen como intención replantear unas formas geométricas, planas, de colores unitarios y parejos sobre una superficie neutra que únicamente es bidimensional; ordenarlas con claro sentido del reposo, del equilibrio, de la armonía; distribuirlas dentro de composiciones ideales que apenas realzan sus presencias simples y exactas.

Germán Rubian Caballero

Catálogo de la Exposición ARTE ABSTRACTO GEOMETRICO • Museo de Arte - Universidad Nacional