

*Hernán Rengifo C.**

**NOTAS PARA
UN DEBATE SOBRE
CULTURA, CULTURA
POPULAR, MUSICA
POPULAR**

* Dirección de Educación y Cultura
Popular, I. Municipalidad de
Quito

El presente documento, no tiene otra intención que la de exponer los lineamientos generales que rigen el trabajo que está desarrollando la Banda Sinfónica de Quito. En tal virtud, todos los conceptos vertidos aquí, con la modestia necesaria, sometemos al debate y criterio de los especialistas, de lo que podríamos denominar: Teoría de la Cultura.

Cultura

Existen varios procesos sociales actuales, que ha dinamizado la producción de estudios sobre la cultura entre los que podemos citar:

- a) el desarrollo industrial y tecnológico que han permitido el apareamiento de medios masivos de comunica-

ción como la televisión, que prácticamente copan la atención de todos los sectores sociales, difundiendo la llamada "Cultura de masas";

- b) el proceso de creatividad cultural desarrollado en las ciudades por los grupos sociales urbanos;
- c) la lucha de los pueblos indígenas por su reconocimiento como nacionalidades y por el respeto a su especificidad cultural;
- d) los experimentos de los artistas ligados a lo popular en la poesía, la danza, la música o el teatro;
- e) la necesidad de formulación de proyectos políticos que tomen en consideración la esfera de la vida cotidiana y su calidad.

A estos valores se suman, los avances de las ciencias sociales, que han permitido someter a revisión los enfoques descriptivos y estáticos de la cultura; como también aquellos puntos de vista que señalan simplemente la constitución de ella con los productos de la actividad humana como la cien-

cia, el arte, la filosofía, la religión, el mito, las costumbres, el lenguaje, etc. Igualmente han posibilitado rescatar críticamente el concepto antropológico que considera a todos los pueblos como productores de cultura, como parte válida de él, y ampliarlo al reconocer la existencia de la diversidad de los pueblos y los grupos sociales, tomando en cuenta también el carácter dinámico, cohercitivo y contradictorio de la cultura.

María Augusta Vintimilla, escribe, que la cultura más que una descripción de objetos y de procesos "es la forma de organización de la memoria histórica colectiva; en ella la experiencia histórica de los pueblos se sistematiza, supera su dispersión y cobra sentido; un sentido que contiene el núcleo de la identidad social, esto es, la conciencia y representación que un pueblo tiene de sí, y que contiene además las alternativas para proyectarse hacia el futuro".

La cultura popular

En Latinoamérica, además de las diferentes clases sociales, existen etnias, subyugadas por la llamada "cultura nacional", en cuyo interior se da una contradicción entre aquella parte que podría denominarse cultura nacional - popu-

lar, producto de una creatividad social inorgánica, dispersa y que se resiste a ser formalizada y una cultura que está organizada institucionalmente como cultura nacional - estatal.

La cultura nacional estatal, es la denominada "Cultura Nacional", o sea aquella que impone un determinado grupo social dominante a las demás nacionalidades y clases sociales de una nación, en la cual se integra la lengua, la religión, un sistema de valores y un conjunto de objetivos y sentidos históricos. Esta imposición se realiza por medio de una compleja trama institucional de regulación y control cultural, en ella se articulan: el sistema educativo, los aparatos de información, las instituciones culturales, etc.

La Cultura Nacional-Popular se ha configurado a partir de diversos procesos: el desarrollo cultural histórico de las nacionalidades y la generación cultural espontánea de los sectores populares a partir de sus condiciones de vida.

Las relaciones de significación histórico - sociales en las cuales se entrecruzan la conflictividad étnico - cultural con las de las clases sociales y la dominación tiene su expresión en la cultura popular,

y su proyección e interpretación se dificulta por la carga de valores y contravalores producto de la relación cultural problemática y desigual. Puede decirse que la cultura popular refleja la realidad social en todas sus contradicciones.

Las culturas populares solo pueden ser pensadas en términos de dinámica, lo que supone movilidad interna y recepción permanente de elementos culturales exteriores a través de la Cultura Nacional Estatal y de la ampliación del mercado.

El acceso de las culturas populares a la cultura universal que incluye el desarrollo científico y tecnológico no solo que es inevitable, sino valioso. Defender una posición que se empeña en creer en la pureza de las manifestaciones populares pueden ser simplemente reaccionario. A veces se resiste al cambio por comodidad, por negatividad simple. No todo cambio cultural tiene un sentido distorsionante.

Para la investigación y comprensión de las culturas populares es necesario tomar en consideración el punto de vista de los creadores de ella, que son hombres del pueblo, complementándolo con el del investigador. La correcta im-

bricación de estas dos dimensiones, “lo émico”, o punto de vista del actor; y “lo ético”, punto de vista del observador, tendrá que ser una norma de la actividad investigativa correcta.

Cualquier proyecto histórico, que se plantea construir una sociedad libre y soberana, en la que se da carta abierta a las potencialidades creativas populares, deberá tomar en cuenta aparte de la economía y la política, la preservación de la rica variedad cultural producto del carácter multinacional y pluricultural de nuestra nación. Igualmente contemplar el manejo de conceptos que permitan el desarrollo de las culturas populares tales como: Cultura autónoma, cultura apropiada o cultura propia.

Según el concepto de **Cultura Autónoma**, el grupo social tiene el poder de decisión sobre sus propios elementos culturales, es decir es capaz de producirlos, usarlos y reproducirlos.

La **Cultura Apropiada**, comprende aquellos elementos culturales ajenos, cuya producción y/o reproducción no se encuentra bajo el dominio o control cultural de la etnia o clase social, pero sin embargo, deciden el uso de ellos; por ejemplo, la utilización de apa-

ratos electrónicos como la radio o el tocadiscos en el sector campesino para difundir la música.

La **Cultura Propia**, está compuesta por la cultura autónoma y la cultura apropiada; y, es a partir de su dinámica que puede desarrollarse la innovación y creatividad cultural.

La cultura propia constituye el núcleo fundamental de un grupo social, alrededor del cual se interpretan y se reorganizan los elementos de una cultura ajena; sin ella, un grupo social no existe como unidad diferenciada y no es posible la continuidad histórica de una comunidad o de un pueblo.

El carácter popular, se comprende como el mantenimiento del control de los sentidos por parte de los propios productores culturales en todas las fases del proceso de producción, circulación y consumo de bienes y significaciones; lo que sin duda va a permitir darle a la cultura su verdadera dimensión de configuradora del sentido colectivo y de organizadora de la experiencia social.

Resumiendo: por control cultural se comprende la capacidad del grupo social de decidir sobre los elementos culturales propios y

ajenos. Este ejercicio de control se lo realiza desde el interior de un sistema cultural, que previamente posee experiencias, conocimientos, valores, capacidad y habilidades. La capacidad social de producir, usar y reproducir un elemento cultural, es el control cultural.

La tradición por su parte juega un papel importante en la mantención de la cultura propia, ya que es la portadora de contenidos y significaciones seleccionadas del medio histórico y que resultan las más apropiadas para la comunidad. Sin embargo la conformación de una cultura nacional-popular no puede consistir en el rescate indiscriminado de las tradiciones, sino el desarrollo de una conciencia crítica sobre las necesidades culturales actuales de cada nación, enriquecida por el intercambio con otras sociedades que enfrentan problemas similares.

Para organizar la experiencia histórica de un pueblo, no todo lo popular es valioso. La cultura popular presenta fetichizaciones y distorsiones por el mismo hecho de ser producida por pueblos dominados y muchas veces marginados de la cultura universal. Las culturas subalternas como resultado del proceso de dominación pierden consistencia, y en su inte-

rior actúan elementos dinámicos y contestatorios junto a otros inmovilizantes. Por ejemplo, el desprecio por su propia cultura, por parte del dominado, que previene de la disminución de posibilidades de desarrollo y el aumento de la distancia social, factores que profundizan su complejo de inferioridad.

La construcción de una cultura nacional-popular requiere de algunos requisitos, como los siguientes, entre otros:

- a) evitar el trasplante mecánico de modelos originados en otras culturas, utilizándolos de acuerdo a la situación de América Latina y el Ecuador;
- b) luchar por la “autoafirmación consciente de los propios valores, por el fortalecimiento de la identidad y por la desasimilación espiritual”;
- c) luchar por mejorar las condiciones materiales de vida de los pueblos;
- d) aceptar lo que heredado y su estudio es algo más que la puesta en relación de los hechos presentes con el pasado de la misma cultura, es la

correlación con los problemas actuales de todos los pueblos que luchan por reafirmarse culturalmente.

Cultura de masas

Es conveniente realizar un par de precisiones sobre los medios masivos de comunicación, la primera que ha permitido el contacto cultural universal, y la segunda que el mismo puede ser manipulado a través de la denominada "cultura de masas".

En la cultura popular del siglo XIX, podemos encontrar el germen de la actual "cultura de masas". Esta nueva expresión de la cultura popular se constituye con ciertos signos de la vieja cultura y las deformaciones de otras culturas.

En sociedades, en las cuales, las múltiples y diversas culturas generadas por los grupos sociales, a partir de sus propias condiciones de vida, entran en conflicto, el Estado a través de la llamada "cultura nacional", convierte esta diversidad en un código común simplificado, que tiene como principio organizativo, transformar a los sujetos sociales (clases o etnias) en un ente abstracto denominado "población" "masa" o "ciu-

dadanía", despojándolos de sus formas de conciencia, de sus intereses específicos, de sus identidades culturales concretas.

La "cultura de masas" se constituye por la asimilación fragmentada de elementos que provienen de diversas tradiciones culturales, cuyo sentido se pierde y se distorsiona al separarlos de su articulación con el grupo social al cual pertenecen.

Difundir "la cultura de masas" es, en conclusión, usurpar la historia de los pueblos, su identidad, masificar la diversidad de sus expresiones y evitar su confluencia en un proyecto histórico nacional-popular.

Sobre la definición del arte

A los conceptos esbozados sobre la cultura hemos creído necesario adherirles conceptos artísticos que nos permiten generar líneas directrices que guíen una discusión sobre el arte popular en general y la música popular en particular.

Adolfo Sánchez Vasques plantea tres condiciones para la definición del arte:

Primera.- Considerar el ar-

te como una actividad abierta y creadora. La apertura de la realidad artística debe comprenderse como un proceso constante de creatividad, de renovación de corrientes, movimientos y estilos, y la aparición de productos irrepetibles y únicos.

Segunda.- La nueva realidad creada por el arte no es solamente expresión u objetivación, sino también **comunicación**, a través de ella afirma su carácter social.

Tercera.- El producto artístico se halla en relación con la realidad determinada histórica y socialmente, pero que la trasciende para formar parte de una realidad humana general. El medio circundante penetra en el arte "como realidad reflejada, idealizada, simbolizada, distorsionada, soñada o negada".

La música popular

Aquellas manifestaciones musicales producidas por los estratos sociales subalternos (etnias y clases sociales urbanas), pueden definirse provisionalmente como populares, habría que aclarar que estas creaciones están determinadas históricamente, por el desarrollo de estas nacionalidades y clases

a partir de sus condiciones reales de vida, en el caso Latinoamericano bajo un proceso de agresión y colonización europeo y luego por las clases dominantes criollas que no dudaron en tomar elementos musicales y danzarios populares, para introducirlos en una "cultura nacional" que cubra como velo el carácter conflictivo del desarrollo cultural de la nación.

Los diversos géneros musicales populares se han configurado a través de un sentido de identidad y colectividad desde los cantos del trabajo y las canciones de cuna, hasta las de la denominada "música nacional", que corresponden a los grupos sociales urbano-mestizos como el pasillo, el pasacalle o las asimiladas de las etnias como el san juan o el yaraví.

Bajo un planteamiento de multinacionalidad y pluriculturalidad reales, este concepto de "música nacional popular" pierde vigencia, pero no por esa representatividad como recreación de los grupos sociales urbanos.

Esta música popular, urbana, denominada tradicionalmente "nacional", recreación de ritmos indígenas y europeos realizada de manera general por compositores e intérpretes con conocimientos aca-

démicos, fue difundido por las disqueras y las radios en los años cuarenta. Puede decirse que estamos frente a un período de vigencia, coincidente con el afianzamiento de las clases medias ciudadinas.

A partir de los años sesenta se inicia una fase de relegamiento, con el aumento de la difusión de la música colombiana y mexicana. En los años setenta el proceso acelerado de urbanización y el apareamiento de medios masivos de comunicación, como la televisión reducen el radio de difusión de la música popular urbana del Ecuador, privilegiando a ídolos extranjeros y relegando a intérpretes y compositores del país, al papel de relleno de los espectáculos internacionales.

El proceso creativo de la música popular urbana, que empezara a tomar cuerpo a partir del siglo pasado con figuras como Carlos Amable Ortiz y que alcanzaría su mayor desarrollo en los años cuarenta y cincuenta, termina prácticamente al iniciar la década del setenta con los pasillos y albazos del compositor ambateño Armen-gol Barba.

La etapa petrolera que empezará en estos años marcará el crecimiento urbano de la ciudad de

Quito, y el apareamiento de los barrios populares periféricos que serán habitados por migrantes de varias regiones del país, los mismos que conformarán el grueso de la audiencia de la denominada "música rocolera", para unos producto del empresariado y las disqueras y para otros un fenómeno de la cultura urbana de sectores marginales en busca de identificación.

Otro fenómeno musical, digno de mención y que se desarrolla en el ámbito urbano y rural, es la canción folklórica-protesta, de variado origen chilena, argentina o cubana entre otras. Indudablemente los postulados latinoamericanistas de reivindicación social y unidad e independencia de nuestros pueblos son sumamente válidos; sin embargo creemos necesario hacer una evaluación a niveles de efectos creativos y aportes técnicos musicales a la cultura musical popular del país.

Junto a la intensificación del cultivo de géneros como el jazz o el rock, han aparecido igualmente propuestas ligadas a la electrónica, música académica y música tradicional étnica o popular.

En base al pequeño marco conceptual planteado es posible

esquematizar, las características de la música popular urbana.

- a) Se ha nutrido de varias culturas musicales étnicas y europeas.
- b) Ha sido creada en su mayor parte en vinculación con la música académica, sin plantearse una dicotomía; igualmente ha influido en la creación de músicos académicos.
- c) Sirve como factor de identidad de grupos sociales ciudadanos.
- d) Es colectiva porque tiene vigencia y creación social.
- e) Es cambiante, bajo este criterio debe ser analizada en tres aspectos: migración, transformación y extinción.
- f) Es tradicional porque su enseñanza y aprendizaje se efectúa de generación en generación de manera espontánea y cotidiana.
- g) Sufre un proceso de asimilación y relegamiento de acuerdo a un proceso de modernización.

Como señalamos, al principio de este documento, su objetivo no es de ninguna manera agotar el tema de la música popular, simplemente recoger en el límite de nuestras posibilidades, inquietudes y elementos conceptuales e históricos, que permiten abrir un debate necesario, que dé lugar en el futuro a estudios exhaustivos y profundos que coadyuven a consolidar la teoría de un proyecto de cultura nacional-popular. Creemos que varios puntos al respecto están por desarrollarse y son los siguientes, entre otros:

- a) La música en la vida cotidiana de las clases populares y etnias en medio del desarrollo tecnológico.
- b) Posibilidades del uso de los medios masivos de comunicación para difusión de la música popular.
- c) Los elementos rescatables de la tradición musical popular y étnica.
- d) Uso de la tecnología como el sistema M.I.D.I, la computadora o el sampler en la creación de arreglos de la música popular.

- e) Investigación sobre el pensamiento musical de las etnias.
- f) Uso de influencias musicales universales.
- g) Fortalecimiento del intercambio musical con los pueblos de América Latina.