

Año 3  
Número 3  
verano 2016

# Revista de Políticas Sociales

## La cultura popular: diferentes perspectivas teóricas, historia del concepto y panorama actual

Cora Gamarnik

Docente de la  
Licenciatura en  
Comunicación Social  
UNM

coragamarnik@gmail.com

El objetivo de este texto es hacer un recorrido por las principales tradiciones teóricas que pensaron lo popular. Analizar las diferentes posturas, preguntarse por los actores sociales, por sus prácticas de producción y consumo y por sus formas de resistencia frente a lo hegemónico. Nos proponemos realizar un recorrido histórico por el concepto y revisar el panorama actual de estudios en el área.

Analizar la cultura popular como un campo de lucha sigue siendo clave para entender los modos en que se reproduce, se resiste y se crean alternativas que permitan construir una sociedad más igualitaria. Al mismo tiempo, proponemos abrir una discusión respecto de la relación entre los estudios de cultura popular y de cultura escolar. Un debate y una producción teórica que todavía están pendientes.

### Resistir, reproducir o crear: tres formas de pensar lo popular

Hablar de cultura popular implica referirse a dos términos con una larga tradición de análisis. Para el concepto de “cultura”, cuyo estudio es un capítulo importante de la historia de la antropología y la comunicación, se han construido múltiples definiciones a lo largo del tiempo: “conjunto de elementos simbólicos”, “conjunto de costumbres y valores”, “aquello que distingue a la humanidad de otros seres vivos”, “todo lo relativo al mundo de las significaciones”, “estilo de vida de un grupo”, “conocimientos, creencias, artes, leyes, moral”, “respuesta colectiva a necesidades vitales y existenciales”, etcétera. Pero el tema que aquí queremos desarrollar no es la cultura a secas, sino la cultura sumada a un adjetivo: la cultura

popular. La noción de “cultura popular” no es la suma de dos palabras sino una construcción en sí misma. El adjetivo introduce un quiebre, una ruptura: si existe algo que es popular es porque hay alguna otra cosa que no lo es. El adjetivo popular recorta y califica, habla de algo que no es.

El concepto “popular” nos remite al campo de la política, lo mismo que sucede con la palabra “pueblo”. Es un concepto que está resemantizado, sus usos le otorgan nuevos significados. Por eso decimos que el término popular es eminentemente político. Por otro lado, el uso común del término popular lo confunde con la idea de famoso y se le suele adjudicar un componente cuantitativo.

La idea de lo popular implica una noción de desnivel, de jerarquía, de diferencia: hay algo que es popular porque es inferior a algo que no es llamado popular. Y esta diferencia es la que nos remite a la desigualdad en el plano social y económico. La existencia de lo popular en el plano simbólico no puede ser vista como una esfera autónoma, sino que está íntimamente relacionada con lo que sucede en el campo de la producción y en el campo de lo político. Es una noción de desigualdad que nace en la esfera de lo económico y social. Esta idea de jerarquía, de una cultura “superior” y otra “inferior”, es una diferencia fuertemente ligada con lo político: hay una cultura “alta” versus una cultura “baja”, o una cultura “cultura” versus una cultura “popular”. Esta idea de la división circula como una noción *naturalizada*, está instalada en el sentido común. Se habla de la cultura culta, de lo sublime y lo bello, mientras que la cultura popular queda en el lugar de lo degradado, lo feo, lo pobre.

Ahora bien, los que se encargan de definir qué es lo culto y qué no, son los mismos que se ubican en el lugar de lo culto: dicho de otro modo, es la cultura dominante la que define qué se entiende por cultura popular. Por esto se habla de una “violencia simbólica”, término desarrollado ampliamente por Pierre Bourdieu. Cualquier análisis que se quiera hacer

hoy de la cultura contemporánea no puede pasar por alto esta división entre cultura dominante y cultura subalterna.<sup>1</sup>

Lo primero que podemos decir, entonces, es que el concepto de cultura popular es un concepto relacional. No se puede definir en sí mismo, de manera *esencialista*, sino que hay que definirlo en relación con otra cosa, y esa relación, además, es de tipo asimétrica y política.

Hay muchos autores que trabajaron estos temas y nos permiten pensar con profundidad esta relación. En este texto vamos a trabajar fundamentalmente con tres autores: De Certeau, Bourdieu y Gramsci, quienes proponen pensar el tema de la cultura popular a partir de tres pares de dicotomías: Letrado–No letrado; Legítimo–No legítimo; y Subalterno–Dominante, respectivamente.

## Las tácticas de los débiles

De Certeau (1925–1986) fue un investigador francés que combinó en sus trabajos los estudios de historia, sociología, economía, literatura, crítica literaria, filosofía, religión y antropología. La combinación de todas estas disciplinas no podía sino construir una visión innovadora. Su libro *La invención de lo cotidiano* (1974) marcó un hito en los estudios sobre la cultura, al correr el análisis desde quien produce cultura y del producto cultural mismo, hacia el plano de quien la consume. Su interés estaba puesto en pensar cuáles eran las estrategias de los más débiles para resistir al poder dominante.

El autor francés realizó dos planteos clave a la hora de pensar la cultura popular. En el primer caso se pregunta si “es posible la existencia de la cultura popular fuera del gesto que la suprime”. En el segundo caso realiza una afirmación: “la cultura popular no tiene voz propia”. Vamos a analizar en profundidad estas dos cuestiones: De Certeau plantea que el saber construye poder y que este poder autoriza a un saber, esta premisa

viene de sus lecturas de Foucault, quien a su vez plantea que el que tiene el saber tiene el poder y el que tiene el poder tiene el saber. Si los que tienen el monopolio del saber, el conocimiento científico, aíslan un objeto, lo recortan, lo ponen en un museo, lo objetivan, en algunos casos también lo idealizan, lo que hacen es retirarlo de sus orígenes. De Certeau se pone a analizar cómo son los procedimientos del saber y plantea que lo que hace este saber para conocerlo es matar al objeto, quitarle vida. Para el autor es la misma operación de conocimiento –que retira un objeto determinado, lo clasifica y lo ordena– lo que genera, en ese gesto, un movimiento que reprime algo, es por eso que habla de “un gesto represivo que funda un saber”. Esa construcción de conocimiento se produce en el mismo momento en que un sector considera que debe domesticar y educar a otro, es decir, en el mismo momento en que se empiezan a considerar peligrosas las clases subalternas o populares: “hay que domesticar al buen salvaje”. La operación de construcción de saber y de conocimiento es constitutiva, dirá De Certeau, de una operación represiva, que dice lo que está bien y lo que está mal, lo que se puede y lo que no se puede hacer o decir. Al objeto se le quita la voz y ahora esa voz la tiene el investigador, con lo cual –va a plantear el autor– el saber que se construye sobre ese objeto habla más de los presupuestos del investigador que del objeto en sí mismo.

De Certeau, que está preocupado por analizar las estrategias de los débiles para resistir el poder, se hace más preguntas: ¿desde dónde habla la ciencia, desde dónde habla el investigador, desde dónde habla el que produce saber? ¿Cuál es el lugar que uno ocupa cuando produce saber? Estas preguntas sobre quién produce el saber y desde dónde se produce son las que permiten interrogarse si “es posible la existencia de la cultura popular fuera del gesto que la suprime”. Es decir, la cultura popular existe, pero no existe como tal, como objeto de conocimiento. Es en el momento en que se la conoce, se la clasifica, se la estudia con métodos que no son neutrales, que alguien investiga, analiza y hace preguntas, en que adquiere existencia. No como objeto empírico, sino como objeto de conocimiento.

Entonces, dice De Certeau y aquí vamos a la segunda afirmación, el problema es que “la cultura popular es *afásica*”, no tiene voz propia. No es que no existe en la realidad, no es que no tenga existencia empírica, no es que no la podemos ver, es que no tiene voz propia. No tiene una voz legítima, no tiene saber y no tiene poder. Y si los tuviera, es porque estaría hablando desde la cultura letrada, y entonces ya no sería cultura

1. Por supuesto que para pensar la cultura contemporánea, el otro concepto clave es el de la cultura masiva, pero no nos extenderemos en su explicación en esta oportunidad.

popular. Esta oposición “letrado-no letrado” no tiene que ver solamente con saber leer y escribir, sino con quiénes tienen el poder de disponer y de administrar los medios de expresión y de transmisión del saber. La cultura popular no tiene poder de nominación, no tiene poder de clasificación, no tiene los medios para hablar por sí misma.

En este marco, la escuela como lugar de transmisión de los bienes simbólicos ocupa un lugar central, ya que la educación es el dispositivo letrado por excelencia. Esto no significa que los sujetos populares no hablen, sino que no tienen una voz legítima. Su voz es capturada y puesta en circulación por los dispositivos legítimos: la escuela, el Estado, las políticas públicas, los medios de comunicación, etc.

Entonces, volviendo a la pregunta de si es posible la existencia de la cultura popular fuera del gesto que la suprime, vemos que es una pregunta bastante compleja porque implica que aquel que se dedica al análisis de la cultura popular es en realidad “el mismo que suprime” a la cultura popular. Como el problema ético del antropólogo que, cuando estudia al otro, da herramientas al dominante para que lo dominen o “domestiquen” mejor. Ahora bien, en el momento en que se captura una práctica que no tiene discurso propio, se produce una “representación”, se toma un elemento de la cultura popular y se lo representa (mediática, publicitaria o académicamente). Visto de esta manera, la cultura popular es la representación que hacen quienes tienen el poder de aquellos que no tienen una voz legítima para autorrepresentarse. La definición de representación en su sentido más básico es algo que está en lugar de otra cosa. En el caso de la cultura popular se puede hablar de violencia simbólica, ya que la cultura popular no tiene capacidad de nominación, no puede representarse a sí misma, no tiene los medios ni la legitimidad para hacerlo, alguien lo tiene que hacer por ella y ese es el rol del analista cultural.

De Certeau, como dijimos antes, es un muy buen lector de Foucault, quien estudió, entre otras cosas, los dispositivos de control y disciplina. Este autor planteó que todo dispositivo de control lleva en sí mismo algún punto de fuga, alguna válvula de escape. Todo poder tiene como contrapartida un “microcontrapoder”. De Certeau, si bien comparte la idea de Foucault, no se va a interesar por los dispositivos de control, sino por esos puntos de fuga, a los que él llama las “tácticas del débil”, pequeñas acciones cotidianas, rutinarias, individuales, minúsculas, que desafían de algún modo al poder. Si el mercado aumenta los precios, se



buscan las ofertas, se inventa el trueque, etcétera. De Certeau sostiene que esas pequeñas acciones van dejando huellas, marcas en el sistema, son como gotas de agua que van horadando la piedra.

Entonces, frente a todas las concepciones de la cultura como un repertorio de bienes simbólicos, De Certeau va a plantear que la cultura es otra cosa: son esos *desvíos*, esos atajos. Específicamente plantea que “la cultura popular es un modo de operar sobre los productos de otros”. Analizar la cultura, entonces, es analizar esas operaciones: lo que se hace con lo que nos dan. Esa vida rutinaria y cotidiana, aburrida, esconde acciones de resistencia, gestos que él llama “microrrevoluciones”. Esto trae un serio riesgo para los investigadores, porque en esta clave todo o casi todo puede ser leído como resistencia.

El otro tema que desarrolla De Certeau es lo que él llama *las minoritarias mayorías*, ese *oximoron* que le permite decir que las grandes mayorías son en realidad minoritarias en términos culturales porque no producen, pero son consumidoras y en ese consumo hacen cosas. Lo que sucede es que esas acciones, por un lado, son tan cotidianas que no se ven, y por el otro son muy heterogéneas, ya que hay tantos consumos como consumidores. Para De Certeau hay unos sectores que producen *Cultura* (con mayúscula): la escuela, las bibliotecas, las academias, los lugares de legitimación del saber y una gran *minoritaria mayoría* que consume, de manera oscura, silenciosa, produce marcas y opera sobre esas producciones.

Estos planteos teóricos de De Certeau, si bien son profundamente innovadores respecto de la concepción de cultura popular que se tenía hasta entonces, contienen serios *riesgos*. Uno de los autores que los identifica y contesta es Carlo Ginzburg (Turín, 1939), un historiador italiano defensor de la microhistoria, cuya obra más reconocida es *El queso y los gusanos*. Este libro reconstruye la cosmogonía de un campesino del siglo XVI, un molinero del norte de Italia, a partir de dos juicios que le hizo la Inquisición. Esto es, analiza los rasgos propios de una cultura oral, popular, tradicional y campesina a partir de utilizar los fragmentos de cultura letrada. En este texto, Ginzburg plantea que la pregunta que se hacen algunos analistas acerca de si puede estudiarse la cultura popular fuera del gesto que la suprime (en clara alusión a De Certeau), es una *pregunta retórica* ya que, si se contesta que no, no se puede estudiar nada. Para no matar el objeto no lo estudio. La propuesta de Ginzburg, entonces, frente a esta imposibilidad, es que “hay que ser exasperadamente consciente de este gesto, exasperadamente consciente de los filtros que median entre la

voz del sujeto popular y el analista”, y desde ese lugar, desde esa exasperada conciencia, sí se puede analizar la cultura popular.

## La cultura popular no existe

Pierre Bourdieu (1930-2002), con sus análisis acerca del capital cultural y el mundo de lo simbólico, con sus conceptos de campo y de *habitus*, permite un acercamiento a la categoría de cultura popular desde otro lugar. Él propone analizar la cultura a partir del binomio de lo legítimo y lo ilegítimo y, si la cultura es lo que se define como legítimo, la cultura popular es una apropiación degradada de este capital legítimo. Para Bourdieu no se derivan posibilidades de resistencia, oposición y contrahegemonía para la cultura popular, porque en definitiva esta cultura popular sólo se realiza en los márgenes permitidos por la cultura dominante.

Esta visión hizo que Bourdieu sea acusado de “pesimismo sociológico”, ya que el centro de su planteo es que no cualquier expresión de la cultura popular debe ser interpretada como un acto de resistencia o de autoafirmación, por el contrario, todas las formas de contracultura suponen, para Bourdieu, un cierto capital cultural sin el cual no hay posibilidad de resistencia. Esta es una posición muy polémica ya que supone que toda acción de contrahegemonía debe pasar por el espacio de lo dominante, debido a que toda contracultura exige un cierto capital cultural. La posición de Bourdieu acerca de la inexistencia de una cultura popular que no sea reflejo degradado o contestación culposa de la cultura legítima es criticada en un texto de Grignon y Passeron (1991) donde se plantea que analizar la cultura de los sectores populares como aquella producción simbólica que sólo *contesta* o *refleja* la dominación simbólica está reduciendo el fenómeno a una determinación externa. Los autores plantean que se opera en forma reduccionista al identificar lo popular y lo subalterno con las carencias y los límites de la pobreza. Esta visión teórica no deja ver la producción cultural de los sectores populares, resultado de su propia capacidad creativa. Daniel Míguez y Pablo Semán (2006) se preguntan al respecto: “¿por qué prefigurar la cultura de los sectores populares como un gusto que emerge de *su estado de necesidad* y que de ninguna manera estaría constituido por sus *grados relativos de libertad*?”.

Bourdieu, al contrario de De Certeau, no deja margen a las “brechas”, a los márgenes. Para él no toda rebeldía es liberadora. Los críticos de Bourdieu en este aspecto de su teoría se preguntan: ¿dónde está el margen para que las clases subalternas transformen lo que heredan o reciben de la clase dominante? En su defensa, hay otros autores que sostienen que la riqueza y solidez de los análisis de Bourdieu permiten, al proveer los instrumentos para conocer a fondo las prácticas, una operación de “desvelamiento” que posibilita la acción en mejores condiciones. En su libro *La miseria del mundo* (1999), una investigación profunda sobre el origen social del sufrimiento y la desdicha de los hombres y mujeres de sectores populares, el autor sostiene que “a pesar de las apariencias, lo que el mundo social ha hecho puede, armado de ese saber, deshacerlo. Lo que es seguro, en todo caso, es que nada es menos inocente que el *laissez-faire* (...) toda política que no saque plenamente partido de las posibilidades –por reducidas que ellas fueran– que son ofrecidas a la acción, y que la ciencia puede ayudar a descubrir, puede ser considerada como culpable de no-asistencia a persona en peligro”.

Bourdieu defiende una teoría de la acción, pero ésta recae fundamentalmente en los sectores que poseen un capital cultural legítimo.

## Crear una cultura nacional y popular

El tercer autor que nos permite analizar de manera profunda la cultura popular es Antonio Gramsci (1891-1937), teórico marxista, fundador del Partido Comunista Italiano, diputado, periodista y pedagogo, entre otras cosas. Escribió en prisión los famosos *Cuadernos de la cárcel* que incluyen un análisis de la historia italiana y del nacionalismo, así como ideas y reformulaciones sobre la teoría marxista y las teorías educativas de entonces. Gramsci revoluciona el análisis de lo popular al plantear que es necesaria la construcción de una cultura popular contrahegemónica, que será el resultado de la superación dialéctica del “folklore”,<sup>2</sup> ya que

2. Para Gramsci el folklore es la forma más inferior de la cultura y del pensamiento filosófico de la clase subalterna. Es un producto derivado de la alta cultura de las clases

éste es una visión parcial de la vida, muchas veces resignada y conformista. Esa superación se puede realizar siguiendo tres pasos: rescatando la cultura popular para hacerla visible; legitimándola, es decir, poniéndola a la altura de otros objetos culturales; y superándola, lo que implica la producción, por parte de los sectores subalternos, de su propia *visión del mundo* emancipatoria. Para Gramsci, la cultura popular será legítima y superadora en tanto promueva una emancipación de los individuos. Pero si lo que se promueve es una subordinación resignada, entonces no se puede hablar de cultura popular. Esto implica una visión en la cual se llegará a la cultura popular como una transformación a través de la participación. La cultura popular es una construcción a realizar.

Los análisis de Gramsci tuvieron dos objetivos esenciales: por un lado, mostrar los procesos por medio de los cuales las clases dominantes ejercitan su control cultural y político. Por el otro, buscar al interior de la cultura popular un núcleo de ideas y experiencias que podrían convertirse en una concepción superior del mundo. La conclusión a la que llega es que es necesario crear una verdadera “cultura nacional y popular” para superar el “folklore”.

Veamos, con un ejemplo, cómo lo analizarían hipotéticamente los tres autores estudiados. En una investigación realizada por docentes del Seminario de Cultura Popular y Masiva de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, fueron entrevistadas chicas jóvenes de sectores populares que van a bailar cumbia. Las dos investigadoras les preguntaron a las chicas qué opinaban de las letras de las canciones (que son claramente sexistas y denigradoras del rol de la mujer) y las respuestas fueron que las letras no les gustaban, que eran guarangas, machistas, groseras, etcétera, pero que cuando estaban bailando no les importaba lo que decían las canciones. Ellas disfrutaban la cumbia y lo que buscaban en esas ocasiones era bailar y divertirse. En términos de De Certeau, para ellas el baile es un lugar de goce, un lugar de resistencia, de desvío, donde, a pesar de las letras que las denigran, se pueden divertir igual. Construyen su propia práctica en los márgenes y a pesar del discurso dominante.

dominantes y su función es la de mantener a dicha clase en una posición subordinada. Utiliza ese concepto para explicar lo que generalmente se define como sentido común y para denominar todas aquellas prácticas que normalmente llamamos populares. No hay que confundir con el uso del término folklore como conjunto de las tradiciones, creencias y costumbres populares.



¿Que diría Bourdieu de esta práctica? Que no hay ningún elemento de resistencia, sino que, por el contrario, hay una práctica de reproducción que termina legitimando las letras denigrantes, mientras que Gramsci plantearía, en cambio, que es necesario estudiar qué es lo que conecta la cumbia con el disfrute de estas chicas y propondría crear una música que, permitiendo el goce y el disfrute, contenga letras emancipadoras.

A pesar de las contradicciones, de las enormes diferencias teóricas, de las contraposiciones, de los diferentes conceptos y lenguajes desde los cuales los autores construyen su modelo teórico, hay algo en lo que coinciden todos: para pensar la cultura popular es importante la idea de relación oposicional. En las tres perspectivas analizadas hay una mirada relacional, que propone una lógica asimétrica atravesada por el poder. No se puede analizar la cultura popular como un objeto aislado. Todo análisis debe tener en cuenta, en todo caso, la relación que existe entre la cultura popular y la cultura oficial, esa relación asimétrica de influencia recíproca. Pero aun cuando se analice un objeto de la cultura popular de esta forma, no se puede perder de vista que el monopolio de los medios de expresión, de la cultura legítima y de la lengua es de la cultura letrada. Se pueden buscar esas zonas de indeterminación relativa donde los sujetos populares tienen ciertos grados de autonomía para producir creativamente, pero no podemos perder de vista la desigualdad simbólica y material desde la que se parte.

## Los riesgos de analizar lo popular

Cuando trabajamos con dimensiones como la de cultura popular, uno de los mayores riesgos es el análisis etnocéntrico, es decir, sobreimprimir sobre las clases populares la visión de la cultura legítima. El etnocentrismo implica identificar los valores propios de una clase social como *los* valores universales y considerar entonces “inferior”, “no civilizado”, “salvaje”, etcétera, a otros grupos sociales que no pertenecen al mismo sector que aquel que hace el análisis.

El otro riesgo es el de la idealización. El análisis idealizado de la cultura popular se relaciona históricamente con movimientos políticos ligados a lo que se denomina “populismo”. El populismo implica un rescate de lo

popular en el marco de una política cultural más amplia, que confronta con la clase dominante y que, en el mejor de los casos, considera lo popular como “folklore pintoresco”. En Argentina, el primer peronismo es el momento donde aparece una legitimación de la cultura popular desde el poder. Hay una idealización romántica de la cultura popular.

En los análisis de cultura popular se producen oscilaciones entre estas dos posturas riesgosas: la populista y la etnocéntrica. La postura populista se involucra, se mimetiza con lo que analiza hasta perder de vista la opinión propia. La mirada etnocéntrica analiza la cultura popular desde una jerarquización de valores que naturaliza la diferencia. Un tercer riesgo es el que proviene del análisis de De Certeau: ver en toda práctica popular (ir a la cancha, bailar cumbia, creer en un santo, hacer compras, mirar televisión, etcétera) una práctica de resistencia.

¿Qué hacer para escapar a esos riesgos? Es importante, cuando uno analiza situaciones, prácticas u objetos de la cultura popular –pensemos por ejemplo el fútbol, los carnavales, la murga, tomar mate, etcétera–, ubicar dichas prácticas en tiempo y espacio. Analizarlas en momentos concretos, describiendo los aspectos relacionados de esa práctica de cultura popular con la cultura dominante y con la cultura (también dominante) masiva. Y pensar que ningún análisis es fijo en el tiempo. Una práctica que en algún momento fue de resistencia puede dejar de serlo y viceversa.

## Un poco de historia

La división entre el mundo de lo culto, de lo letrado, de lo civilizado por un lado, y el mundo de lo popular, lo “bárbaro”, lo “salvaje” por el otro, nos remonta hasta principios del siglo XIX. Una de las primeras formas de estudiar lo popular tenía que ver con atravesar esas fronteras. Renato Ortiz (1996) señala que lo popular era algo que se tenía que ir a conocer. Hay una idea de diferencia espacial entre un mundo y el otro. El folklorista, el estudioso del mundo de lo popular, iba hacia su objeto.

En Argentina, el interés por estudiar la cultura popular tiene una larga tradición, con nombres como Raúl Scalabrini Ortiz, Fermín Chávez,

Arturo Jauretche y Juan José Hernández Arregui, entre otros. En la década del 70 aparecen los primeros textos que analizan, desde el campo de la comunicación, la relación entre la cultura popular y los medios. Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano (1990) se plantean la tarea de recuperar el patrimonio cultural que había sido menospreciado por la cultura de elite, como los folletines, las letras de tangos y la poesía popular, entre otros. Pero es la década del 80 la que instala definitivamente en la agenda académica los estudios sobre cultura popular. Hasta entonces, los estudios de comunicación y, entre ellos, los que analizaban las prácticas de los sectores populares, estaban influidos por la llamada Teoría de la Dependencia. En la década de los 70, una década signada por rebeliones populares y dictaduras militares, las investigaciones se proponían rastrear las raíces del imperialismo cultural. Predominaban la crítica ideológica inspirada en la tradición marxista y los análisis semiológicos bajo la influencia del estructuralismo. Los medios eran vistos como aparatos ideológicos del Estado, se denunciaba la manipulación en la instancia emisora y la alienación en la recepción. Se hacían detallados estudios acerca de la propiedad de los medios. En los 80, el análisis de la cultura se complejiza en América Latina, a partir de la relectura de Gramsci y de la influencia de la Escuela de Birmingham. Con la recuperación democrática en todo el continente, comienza a haber desplazamientos importantes desde el punto de vista teórico. Uno de ellos es el pasaje del concepto de dominación –que implicaba un análisis del uso de la violencia, del Poder con mayúscula, más monolítico y absoluto– al de hegemonía y consensos. Dos autores fueron muy influyentes en los estudios de cultura y comunicación en la segunda mitad de los 80: García Canclini con su libro *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* y Jesús Martín Barbero con *De los medios a las mediaciones*. La revalorización de los sujetos y sus prácticas, el lugar de las mediaciones, las prácticas de recepción y los estudios de cultura popular son algunas cuestiones que resurgieron con fuerza en este período. Un ejemplo de los análisis que circulaban en esa década lo expresa este párrafo de Néstor García Canclini (1984): “en la década de los setenta, los estudios encarados desde el modelo anterior mostraron su unilateralidad, su fatalismo, sus deficiencias para explicar muchos aspectos de la cultura popular. Bajo la influencia gramsciana, se prestó atención a la capacidad de réplica y autonomía de las clases subalternas. El avance de movimientos políticos alternativos y la inserción esperanzada de intelectuales en ellos fomentaron una exageración opuesta a la del decenio anterior: se insistió tanto en la contraposición de la cultura subalterna y

la hegemónica y en la necesidad política de defender la independencia de la primera, que ambas fueron pensadas como exteriores entre sí. Con el supuesto de que la tarea de la cultura hegemónica es dominar y la de la cultura subalterna es resistir, muchas investigaciones no parecen tener otra cosa que averiguar fuera de los modos en que una y otra cultura desempeñan sus papeles en este libreto. (...) Una primera regla metodológica es no sustancializarlos en agentes determinados: no existen sectores que se dediquen *full-time* a construir la hegemonía, otros entregados al consumismo y otros tan concientizados que viven sólo para la resistencia y el desarrollo autónomo de una existencia popular alternativa”.

A su vez, este autor recibió una crítica en un debate histórico para el campo, de J. Brunner, quien le planteó incurrir en una incongruencia teórica al mezclar en una única postura a Gramsci con Bourdieu. Como vemos, preguntarse por la cultura popular parece ser, sobre todo, preguntarse por quiénes piensan y desde qué lugares este objeto tan escurridizo.

Otro autor que trabajó la cuestión de lo popular tempranamente en Argentina fue Mario Margulis (1982). Este autor planteaba que “la cultura popular es la cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos individuos; crean y ejercen su cultura. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada. Responde a las necesidades de los grupos populares”. El autor se proponía estudiar la cultura popular auténtica, dentro de un contexto social de dominación y explotación, y encontró en el sistema de respuestas solidarias, creadas por los grupos oprimidos, una respuesta: “la cultura popular surge en los sectores populares de la conciencia compartida –aunque en sus comienzos ésta sea una conciencia vaga, poco lúcida– de sus necesidades, carencias y opresión, y a su vez genera conciencia, solidaridad, un lenguaje y un cúmulo de símbolos, que permiten avanzar en la toma de conciencia y en la acción. *La toma de conciencia popular pasa por sus propias creaciones*, elaboradas y compartidas por sectores oprimidos a partir de una actividad solidaria. Y en esas formas culturales creadas por ellos reconocen y verifican sus circunstancias y su potencialidad de acción”.

Estos son sólo dos ejemplos de los múltiples textos, autores y perspectivas que a lo largo de la década del 80 analizaron lo popular. En la década del 90, en cambio, se redujeron notablemente los estudios sobre estos temas. La investigación en comunicación y cultura se empezó a teñir de “culturalismo”. Se comenzó a estudiar el rol del mercado como un

lugar de socialización, el consumo como constructor de ciudadanía. Los estudios de cultura popular se desplazaron, dejando lugar a los análisis sobre globalización, identidades, consumos. En síntesis, se comenzaron a estudiar las diferencias en vez de las desigualdades.

## De la cultura popular a la(s) cultura(s) popular(es)

En la actualidad los estudios de cultura popular resurgen bajo una nueva forma. En las publicaciones recientes, más que una discusión teórica o diálogo entre autores, hay descripción de objetos, trabajos etnográficos, investigación de prácticas concretas. Prima una bibliografía que estudia casos específicos: el fútbol, las bailantas, los santos, los movimientos piqueteros, las prácticas de clientelismo político, la religiosidad, los consumos estéticos, los libros de autoayuda, los *best-sellers*, el “rock chabón”, etcétera.

Dicen Daniel Míguez y Pablo Semán al respecto, en la “Introducción” a su libro *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*: “el campo de estudios de la cultura popular se ha transformado en un archipiélago: se multiplican los ‘estudios de caso’ o ‘etnografías’ de tal o cual grupo o sector social (los pobres, los marginales, los villeros, los piqueteros, los cartoneros, etcétera), pero se pospone la reflexión acerca de aquello que los estudios particulares revelan sobre una realidad mayor. (...) El problema es que cuando esta perspectiva se lleva al extremo peca de un particularismo y de un empirismo que dificultan arribar a niveles adecuados de generalización”. Aparecen también nuevas reflexiones, nuevos conceptos puestos en juego, nuevos cruces teóricos. Un ejemplo de ello es el planteo de los mismos autores, que, haciendo un balance de los estudios sobre culturas populares en la actualidad, plantean: “ahora es posible precisar algo más los mecanismos que operan en este proceso creativo de la cultura popular partiendo de otra perspectiva. (...) Los trabajos que relevamos hasta aquí exploran la experiencia de la subordinación partiendo de sus dimensiones colectivas. (...) Además de su dimensión político-colectiva, la experiencia de la subordinación puede concebirse como una

amenaza psicológica a la autoestima y la integridad personal. El sujeto se encuentra colocado entre los grupos que, a la luz de otras miradas sociales (muy potentes y plenas de consecuencias), tienen menos valor y, de hecho, participan desfavorablemente en relaciones de distribución y apropiación de bienes materiales y simbólicos. Así, junto a la dimensión colectivo-política de la subordinación sectorial, subyace en la cultura popular la experiencia individual de amenaza identitaria y material, y de frustración personal”.

Si en los 80 el objeto de estudio era *la* cultura popular, ahora hay un pasaje de lo singular a lo plural: se habla de *las* culturas populares. Esto muestra un corrimiento teórico y metodológico al mismo tiempo. Si antes predominaba el análisis de la cultura popular como “objeto exótico” desde un etnocentrismo elitista o como un objeto idealizado por un populismo romántico (en sus tendencias más extremas), ahora predomina una visión particularista. Desde el punto de vista metodológico se estudian prácticas específicas, se observa, se entrevista, se hacen trabajos de campo, se reconstruyen las ideas políticas que hay detrás de esas prácticas: un comedor escolar, una actividad religiosa, un gusto musical, el rol de las mujeres en sus casas, etcétera. Se reconstruye el sentido de esas prácticas a partir de lo que los sujetos mismos plantean, se analiza su visibilidad, su relación con los medios de comunicación. El investigador se instala a la altura de los sujetos. Se intenta observar con una mirada despojada de visiones teóricas preconstruidas, en una revalorización de lo micro. Esto tiene sus consecuencias. Es verdad que se gana en diversidad, en profundización del saber en los estudios de caso. Se proponen nuevos objetos y se ensayan mejores herramientas de análisis, lo que en definitiva permite una comprensión más significativa de los procesos que afectan a las clases populares. Pero esto mismo trae aparejado también serios riesgos, lo que comúnmente se llama “confundir el árbol con la botánica”, esto es, perder de vista los análisis totalizadores, que hacen hincapié en las condiciones de desigualdad económica y social de los sectores involucrados. En definitiva, ganar en el detalle a partir de una visión culturalista a riesgo de olvidarse de la vieja y nunca superada noción de clase.

## La dicotomía entre la cultura popular y la cultura escolar

La relación entre la cultura escolar y la cultura popular, tanto en el plano de la investigación teórica como en las prácticas concretas del trabajo escolar, es una deuda pendiente. La cultura popular *entra* a la escuela de todas formas, pero, con algunas excepciones, ni desde el campo de los estudios de educación ni en los trabajos de análisis de las culturas populares existen reflexiones sobre las implicancias y complejidades que produce el choque de estas dos culturas.

El autor que mayores aportes hizo para pensar la relación entre cultura popular y educación fue Gramsci. Beatriz Sarlo, en su texto “Culturas populares viejas y nuevas” que escribió en su libro *Escenas de la vida postmoderna* (1994), problematiza el impacto de los cambios culturales en la sociedad contemporánea y analiza las culturas populares en relación con la escuela pública. Según la autora: “en una escuela fuerte e intervencionista, los letrados impusieron valores, mitos, historias y tradiciones a los sectores populares. Pero también fue el espacio laico, gratuito y teóricamente igualitario donde los sectores populares se apoderaron de instrumentos culturales que luego utilizaron para sus propios fines e intereses. La escuela, sin duda, no enseñaba a combatir la dominación simbólica, pero proporcionaba herramientas para afirmar la cultura popular sobre bases distintas, más variadas y más modernas que las de la experiencia cotidiana y los saberes tradicionales. A partir de esa distribución de bienes y destrezas culturales, los sectores populares realizaron procesos de adaptación y reconversión muchas veces exitosos. Las mujeres, en especial, conocieron tempranamente la igualdad legal que exigía su presencia en la escuela tanto como la exigía a los varones”.

La escuela fue un factor esencial de modernización liberadora de los sectores populares que comprendieron el valor del saber y supieron valerle de él, contradiciendo las posturas reproductivistas que veían en toda transmisión del conocimiento una imposición del poder.

La idea de una educación democrática depende, entre otras cosas, de los lazos de comunicación que se establezcan entre la cultura escolar y la cultura popular. Los sectores populares no poseen ningún recurso todopoderoso para compensar por sí solos las desigualdades simbólicas (desigualdad en el acceso a las instituciones educativas, desigualdades

frente a las posibilidades de elección de ofertas audiovisuales, desigualdades de formación cultural de origen, etcétera).

La creación de nuevas universidades públicas y la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual promulgada en el 2009 fueron en ese sentido fuertes políticas de Estado que fortalecieron simbólica y materialmente la posibilidad de contribuir, en términos de Gramsci, a crear una verdadera cultura popular. Y acá sí, todos los protagonistas del espacio educativo y comunicacional tenemos un gran compromiso.

## Bibliografía

- Alabarces, Pablo (2004): "Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular". En *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, III, 23, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, marzo.
- Bourdieu, Pierre (1988): "Los usos del pueblo". En *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.
- Brunner, J. J. (1988): "Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad". En *Cultura transnacional y culturas populares*, Lima, Ipal.
- De Certeau, M. y L. Giard (1999): "Envío" (257-269). En M. De Certeau, L. Giard y P. Mayol: *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, México, Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, Michel (en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel) (1999): "La belleza del muerto: Nisard". En *La cultura plural*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Ford, Anibal, Jorge Rivera y Eduardo Romano (1990): *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa.
- García Canclini, Néstor (1982): *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.
- García Canclini, Néstor (1984): "Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular". En *Revista Nueva Sociedad*, número 71, Marzo-Abril.
- Ginzburg, Carlo (1981): "Prefacio" a *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnick.
- Gramsci, Antonio (1961): "Observaciones sobre el folklore". En *Literatura y vida nacional*, traducción de José Aricó y prólogo de Héctor Agosti, Buenos Aires, Lautaro.
- Grignon, C. y J. Passeron (1991): *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Margulis, Mario (1982): "La cultura popular". En Adolfo Colombres, compilador, *La cultura popular*, México, Premiá.
- Míguez, Daniel y Pablo Semán (2006): *Entre cumbias, santos y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires, Biblos.
- Ortiz, Renato (1996): "El viaje, lo popular y lo otro". En *Otro territorio*, UNQ.
- Rodríguez, María Graciela (2003): "Representaciones populares: el juego incompleto". En Gustavo González, compilador: *Comunicación, integración y participación ciudadana*, Santiago de Chile, ASEPECS.
- Sarlo, Beatriz (1994): *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura*, Buenos Aires, Ariel.
- Semán, Pablo (2006): *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Buenos Aires, Editorial Gorla.