

DE LO POPULAR O FOLKLÓRICO

GUILLERMO BARZUNA

Establecer fundamentos de una teoría estética en nuestros días impone la incorporación de distintas coordenadas que sólo pueden comprenderse a la luz de una perspectiva en vínculo directo con la historia, la sociedad los grupos sociales, las visiones de mundo. En última instancia, con categorías en las cuales, subyace siempre una práctica ideológica específica (1).

En el caso concreto de la producción lingüística o de proyección folklórica, su pertenencia al ámbito del arte, ha sido en gran medida aporte de los trabajos semióticos y antropológicos respecto. La antropología sobre todo, ha ido legitimando la relevancia de la pluralidad cultural en la vida de los pueblos, entre ellas, la instancia estética de las proyecciones folklóricas, nunca antes incorporadas a las consabidas "bellas artes".

La importancia asignada, se fundamenta en la presencia continúa y resistente de manifestaciones populares, prácticamente desde los inicios de la vida en sociedad.

Comúnmente los productos artísticos populares han sido vistos como inferiores y antepuestos a otros, considerados verdaderamente artísticos por la crítica dominante.

Este criterio queda prácticamente anulado bajo una perspectiva de análisis en la cual los textos o producciones se consideran prácticas discursivas, poseedoras de una doble materialidad: ideológico cultural y lingüístico-formal. Es decir, tomar el texto de raíces populares y proponer una lectura del mismo como una práctica ideológica y desde esta perspectiva plantear el estudio de las complejas relaciones que mantiene en ella la ideología con su soporte lingüístico-formal. De esta manera interesaría establecer cómo el arte

por un lado puede servir como agente reproductor de la ideología, como agente transformador de la conciencia social, o bien conjugar las dos alternativas. (2). Este planteamiento, bastante genérico, no descartaría ciertas diferencias discursivas, estructurales entre productos folklóricos y otras dimensiones de lo convencionalmente aceptado como arte. Instancias que a su vez se dan por ejemplo entre el teatro (literatura para ser representada) y el texto-novela (escritura por excelencia).

Dichas diferencias podrían enunciarse así:

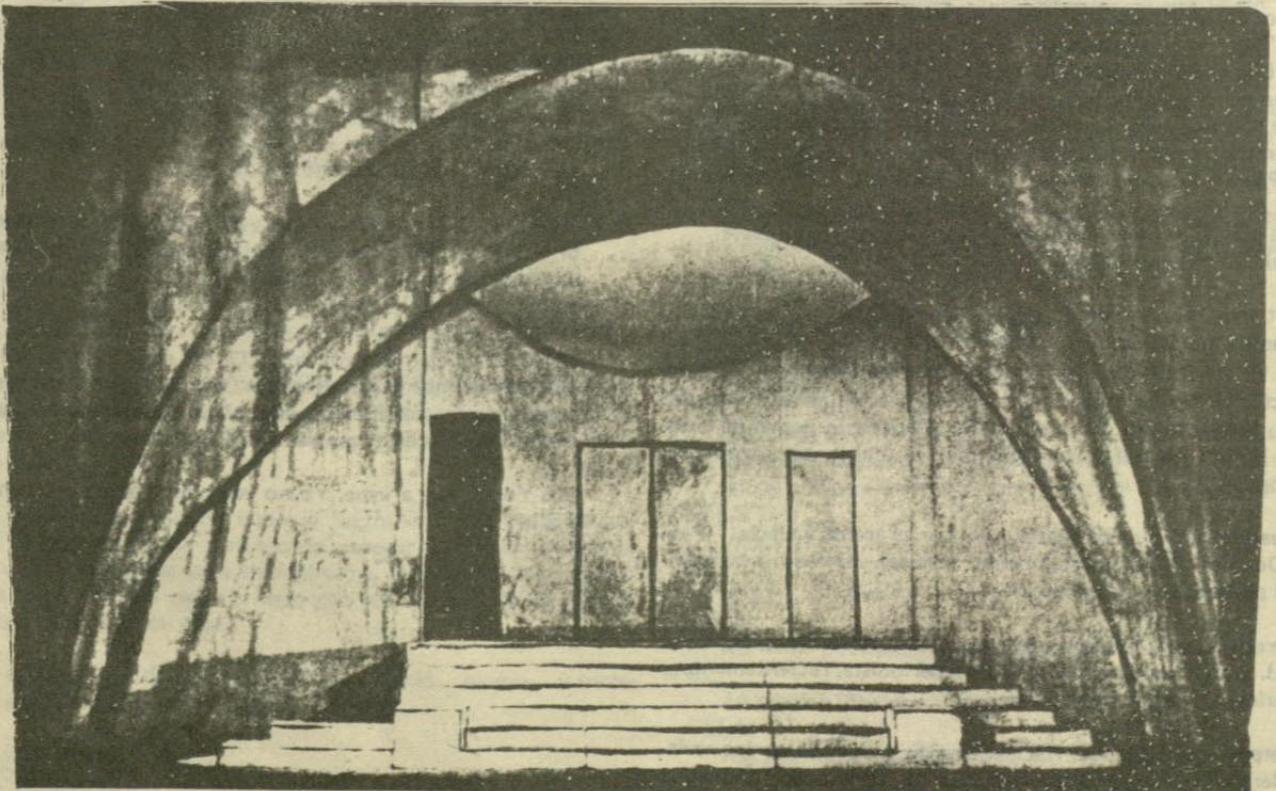
- a la obra de autor conocido: anonimato.
- a la obra acabada: obra haciéndose.
- a la obra de autor individual: autor comunitario
- al destinatario individual: destinatario o colectivo

La estética del folklor además opera sobre un corpus articulado, desde paradigmas transhistóricos, con acontecimientos, personajes, tiempo arquetípicos.

El texto popular se va haciendo en la diacronía de la historia mientras que el texto propuesto por la estética tradicional, opera a un nivel más bien sincrónico.

Este carácter diacrónico, dinámico es el que precisamente le da al arte popular su constante apertura y creatividad. Es así como el autor pierde vigencia, el significante se altera, se modifica, no importando la perfección de la posición.

Bastaría mencionar una copla, quarteta, o cuento tradicional de nuestros pueblos para señalar el enriquecimiento



de los mismos en su trayectoria en manos del pueblo. Se van pues conformando los inagotables repertorios y materiales con que el pueblo expresa su visión del mundo, en el ámbito de la cultura popular.

En este mismo sentido, Gramsci plantea que se ha estudiado al folklor como "concepción de la vida y del mundo" de determinados estratos, en contraposición con otras concepciones oficiales de sectores "cultos". (3)

Desde esta postura, se propone entonces una epistemología estética en la cual, se concibe al arte popular, como una forma de cultura alternativa, con todas las características que la misma implica, y a su vez como una práctica discursiva portadora de la ideología ya sea para reafirmarla o transformarla. En el plano formal, la obra artística se muestra como signo, estructura e índice de valor.

Según la definición usual el signo es una realidad sensible que se relaciona con otra realidad que está destinada a evocar.

El estudio objetivo del producto artístico debe observar el arte como un signo compuesto de un elemento creado por el artista, de una significación depositada en la conciencia colectiva y de una relación con la cosa significada, relación que apunta al contexto total de la conciencia social.

Diversos autores, entre ellos García Canclini, Sánchez Vásquez, Lombardi Satriani, Arnold Hauser, Irene Herner, se han preocupado por establecer criterios ante la gran cantidad de signos que se denominan artísticos, y que sin embargo oscilan desde producciones de masas, populistas, hasta signos de un carácter auténticamente popular.

Néstor García Canclini analiza el proceso artístico mediante la aplicación de un modelo socio-económico en el que se identifican tres momentos: producción, distribución y consumo. A partir de ellos esboza una teoría del hecho estético, concretamente de un arte de liberación, que es lo que a él le interesa. En torno a esta problemática establece tres tipos de producciones: elitista-masas-popular, con base en la realización de las tres fases antes mencionadas (producción, distribución consumo) (4).

En el "arte elitista" se privilegia el momento de la producción entendida como creación individual, como originalidad de ciertos sectores intelectuales.

Por su parte el "arte de masas", producido por los grupos dominantes o por especialistas a su servicio, sirve para transmitir ideología y proporcionar ganancias a los dueños de medios. Su centro estaría puesto en la distribución, por razones económicas e ideológicas.

El arte popular finalmente, para García Canclini, sería el producido por los sectores populares o por artistas que se representan sus intereses y objetivos. Pone todo su acento en el consumo no mercantil.

Adolfo Sánchez Vásquez va a considerar categorías bastantes semejantes a las de García Canclini, estableciendo el arte de raíces populares, uno de implicaciones populistas (o sobre el pueblo, pero no del pueblo) y otro de masas comercial (5).

Otros autores introducen la categoría "Kitsch" para denominar un arte de masas que se apropia de otras dimensiones del arte para brindar un producto "agradable o bonito" antes que estético. Es una actitud llamada de mal gusto por algunos, donde se trata de un pensamiento ético subalterno, de una negación de lo auténtico.

En síntesis, el valor estético se produce en un campo complejo que incluye al artista, la obra, los intermediarios, el público, etc.; así como las relaciones entre ellos, condicionadas a su vez por el aparato ideológico o la conciencia social. En este sentido se debe establecer la relación entre el producto artístico respecto a los demás hechos sociales y establecer de esta manera su incidencia e interdependencia.

De esta manera un análisis sistemático de los signos de creación popular abrirían opciones en la contemplación y análisis de la producción artística de un pueblo y relacionar de esta manera su repercusión en el plano mayor de la cultura.

NOTAS-BIBLIOGRAFICAS

- (1) Las interpretaciones ideológicas tradicionales del arte consisten muchas veces en vincular los contenidos manifiestos de un discurso con las condiciones sociales de su emisión y recepción, muchas veces de una manera mecanicista y no dialéctica. Una somera revisión a la reflexión folklórica de las artes en Occidente, nos ubicaría en el momento en que fundamentalmente surge el interés por los productos estéticos populares por parte de la teoría del arte.
La discusión se inicia con Platón en el Banquete-República-Fedro. Su reflexión determina como objeto artístico a las artes visuales (pintura-escultura-arquitectura), artes literarias y artes con invención musical (danza-canto).
Las une como "Bellas Artes" la destreza, el concepto de imitación. Lo creado es imitación de arquetipos o formas.
También la imitación en el sentido de formas eternas y opuesto a la mera opinión.
Por su parte Aristóteles elabora una poética con base en los conceptos de creación imitación y catarsis, elementos estructurales del arte.
Kant justifica los juicios de belleza con momentos del cuadro de categorías por él propuestas: relación, cantidad, cualidad, movilidad. En el Romanticismo también se han planteado paradigmas al respecto. Sin olvidar en el realismo la figura de Tolstoi y sus reflexiones sobre lo social en el arte.
En el siglo XX la figura de Benedetto Croce tendrá singular importancia con su teoría de "intuición" "expresión"
Asimismo los enfoques semióticos, primeros preocupados en distinguir rasgos del discurso crítico frente al científico, y más adelante incorporando otras opciones del conocimiento, entre ellos la importancia de la ideología en el hecho artístico. Además en este siglo, las concepciones materialista, psicoanalista y estructurista que desembocarán, con los aportes de la Antropología, la Sociología y la Economía en las consideraciones entre ideología y la producción artística.
- (2) Perus, Françoise. *Historia y crítica literaria* (Ed. Casa de las Américas, Cuba, 1982) PP 11-17.
- (3) GRAMSCI, ANTONIO. *Introducción a la historia del arte* (Ed. Guadarrama, Madrid, 1969) P 61
- (4) García Canclini Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. (Ed. Grijalbo, México, 1977) PP 73-77.
- (5) Sánchez Vásquez Adolfo. "El arte verdaderamente popular" en *Las ideas estéticas de Marx* (Ed. Era, México, 1977) PP 263-276.