

I La cultura hispanoamericana es fundamentalmente híbrida. Sólo que esa hibridez se descompone, a su vez, en nutrientes culturales primigenias cuya combinación, en mayor o menor grado, configuran la apuesta civilizatoria del continente. Así no podríamos afirmar históricamente que la nutriente cultural del negro africano sea importante en México (adonde apenas llegó) ni que los antiguos taínos dejaron algún rastro perdurable en Cuba (donde desde el siglo XVI fueron acribillados). Al diálogo entre una hispanidad recién salida del Medioevo y la magnificencia del universo azteca que constituye el nódulo central de la génesis mexicana, podríamos comparar el otro diálogo que se dio en las Antillas entre los esclavos recién venidos de África y una mentalidad hispánica avasallante y contrapuesta al designio evangélico de la Reconquista. A diferencia de estos dos capítulos mayores, y más allá de genocidios e infortunios, la conquista de esta «tierra de gracia» se inicia en 1498, año que marca la primera llegada de Colón a tierra firme americana. A partir de allí, los «asientos civilizatorios» se hacen más o menos perdurables dependiendo de la mayor o menor hostilidad recíproca de indios y blancos. A la manera de un ejercicio arqueológico, las «entradas» en territorio venezolano conformaron capas sucesivas: a los iniciales asentamientos costeros —explotaciones perlíferas, fuertes de defensa—, sucede la fundación —tierra adentro para evitar el hostigamiento permanente de corsarios— de las primeras ciudades: la población de El Tocuyo, por ejemplo, es emblemática de cómo la imaginería de la talla colonial es intervenida por la mano del artesano indígena.

A diferencia, pues, de otros países hispanoamericanos donde la forja cultural reposaba en el diálogo de lo que hemos llamado las nutrientes lo indohispánico en México o lo afroamericano en Cuba), pareciera que en Venezuela se impone un concierto a tres voces, pues al diálogo inicial entre hispanos y aborígenes viene a sumarse la mano negra esclava que se importa para atender las planta-

ciones de los primeros colonos. Así, un equilibrio matizado, casi perfecto, comienza a animar todos los géneros expresivos. Ver, por ejemplo, la ejecución del tamunangue larense da cuenta de la fusión de esas nutrientes: el también llamado «son de negros» es intervenido por figuras de danza que recuerdan las jotas sevillanas y por cruces de varas de madera que remiten a ciertos juegos indígenas. Una voluntad sincrética va limando asperezas y rezumando el sentido unívoco del mestizaje.

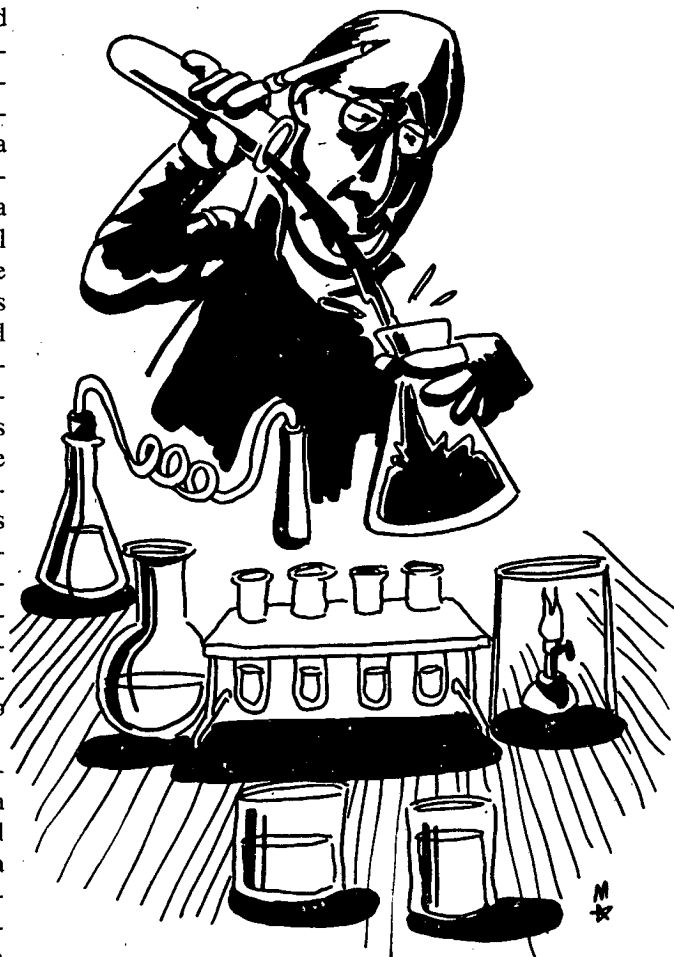
II. La cultura popular en Venezuela es tan variada como contrastante es su geografía. Ya Oviedo y Baños, un cronista español que visitaba Venezuela en pleno siglo XVIII, señalaba el carácter «portátil» de nuestras ciudades: mudables de un lado a otro por efecto de las condicionantes históricas. Sólo Santo Tomé de Guayana, que en este año de 1995 cumple cuatrocientos años de fundada, fue mudada siete veces de lugar antes de convertirse en lo que hoy es: Ciudad Bolívar. Parecería, pues, que las vicisitudes históricas reflejan una condicionante paisajística: no hay mayor variedad geográfica en América Latina que la de Venezuela. El costado occidental del país pertenece a la cordillera andina mientras que el costado oriental se desfigura frente al Océano Atlántico. Son bañados por el Mar Caribe los casi tres mil kilómetros nórdicos de playas tropicales y el sur amazónico sigue siendo uno de las mayores patrimonios ambientales de la humanidad. Entre esos cuatro límites encontramos desiertos, llanuras anegadizas, selvas húmedas, mesetas reseca, picos nevados y ríos que diseccionan la tierra. La variedad pareciera ser nuestra condicionante geográfica y el paisaje, tal como ocurriera con los cronistas de Indias, nos sigue sumiendo en la perplejidad más aguda.

Si buena parte de nuestra literatura, de nuestra plástica, de nuestra reflexión, ha estado imantada por el paisaje, ello se debe en gran medida a la gravitación que ejerce la tradición. Nuestras expresiones no terminarán de ganar para sí el aliento de la contemporaneidad mientras se sigan

ENTRADA

La cultura popular en la modernidad venezolana (apuntes de una lectura)

Antonio López Ortega



COMUNICACION

definiendo en función de la mayor o menor afinidad con el paisaje. Es lo que se ha querido definir bajo el rótulo de «literatura de inventario»: lejos de penetrar en el ser de una cultura, nos sigue subyugando el parecer de una cultura. Seguimos presos en la enumeración de la flora y de la fauna mientras somos incapaces de dar con nuestro signo colectivo. Somos por oposición a algo; nunca en función de nosotros mismos. Nuestro paisaje es nuestra celebración perpetua pero, también, nuestra condena: seguimos escondidos en los árboles.

III. Parecería que «lo popular» es uno de los grandes temas de nuestra llamada «crisis de valores». Y hablamos de «lo popular» para englobar a lo que va desde las tradiciones hasta los llamados (y muy recientes) brotes nacionalistas. El gran hallazgo de nuestros días es que nuestra modernidad nunca ha dialogado con la tradición: ha preferido hacerse de un discurso semimoderno que construido a retazos, a golpes, superponiendo modelos de desarrollo como quien acumula capas geológicas. Hemos insistido en construir un modelo de sociedad que, lamentablemente, ha querido ignorar, ha desconocido, la esencia de nuestro ser colectivo. Y pareciera, pues, que cuando el ensayo se muestra agotado, nos queremos replantear la orientación del camino.

IV. Como respuesta a la desazón de los discursos que han querido regir la modernidad, parecería que la reflexión cultural ha llegado a una encrucijada donde destaca una de las sendas posibles: descubrir «lo popular», releer «lo popular». Esta pulsión retoma sendas conscientes pero también equívocas. No basta el gesto de colocar el pabellón patrio en el lugar que deberían ocupar las placas de los carros para reconocer un cambio de actitud. La búsqueda de «lo popular» puede también responder a fanatismos (los mismos fanatismos que años atrás convertían a buena parte de nuestros coetáneos en consumidores compulsivos), fanatismos que pueden ser capitalizados por los elementos más retrógrados de la socie-

dad. No obstante, hay que saludar la disposición de establecer una relectura de «lo popular», pues mientras más avancemos en el descubrimiento de sus claves más dimensionaremos la magnitud de nuestros errores.

V. Decíamos que en nuestra «lectura de la crisis» (para robarle un feliz término al crítico peruano Julio Ortega) no debería escapar una relectura de la tradición. Es más, me atrevería a decir que un análisis de nuestra modernidad pasa forzosamente por una relectura de la tradición. En dos platos la siguiente afirmación: reencontrar la tradición nos demuestra que ya éramos lo que somos desde hace siglos. Y esto es algo que, para nuestra desgracia, hemos querido ignorar. A manera de ejemplo, visitar hasta hace pocos años cualquier ciudad mediana del interior de Venezuela era revivir la sensación de que allí la dinámica de lo social se había interrumpido, de que la esencia de la vida había sido perturbada, de que cada ciudadano respondía de manera inconsciente a los estímulos de la vida misma. Apenas empezamos a recuperar el sentido de continuidad, de historia. Y en ese ejercicio de recuperación el peso orientador de la tradición es determinante.

VI. Todos los modelos de desarrollo parecieran estallar en esta coyuntura específica que vivimos: desde los manuales de lectoescritura que inician a nuestros infantes en el logos dibujándoles manzanas que no tenemos y casas con chimeneas que tampoco tenemos hasta los acercamientos que nuestra pequeña y mediana industria ha hecho al universo de la artesanía para subvertirla y, en el fondo, traicionarla. Si algo nos ha enseñado la modernidad de los países desarrollados es que ésta se afianza precisamente en la especificidad cultural de cada quien. Allí reside desde siempre la fortaleza y perdurabilidad de sus gestos civilizatorios.

VII. Decíamos que la crisis cultural nos lleva forzosamente a una relectura de la tradición, de lo popular. Sólo que esa súbita pulsión (la que quiere rehallar lo popular) también

confronta problemas. En síntesis: no hallamos lo popular porque no hemos sabido comunicar lo popular. Los mecanismos de comunicación de lo popular arrastran también los errores de otros procesos. En primer lugar, desde el discurso hegemónico, lo popular se ve como una periferia, como una especie en vías de extinción. Se crea entonces por compensación el modelo de rescate de lo popular, de lo que he querido llamar el inventario de lo popular. En segundo lugar, en el punto de encuentro en el que se han topado los medios de comunicación y las formas de lo popular han surgido una serie de perturbaciones (la televisión, por ejemplo, nos ha querido convencer de que el meneo de faldas propio del jarabe tapatío mexicano es un gesto ritual de nuestra danza tradicional y así tenemos que, lamentablemente, hasta los bailes de tambor son interpretados por nuestras escolares con movimientos acompasados que baten las faldas). En síntesis, que las comunicaciones de lo popular constituyen generalmente otra barrera para acceder a lo popular. Nos queda, entonces, la investigación, la labor sistemática de nuestros museos nacionales, la fortaleza de las cofradías populares para mantener sus festividades.

VIII. Dentro de la historia reciente de las comunicaciones de lo popular destaca sobremedida un primer hito de 1948: me refiero al festival organizado por Juan Liscano en el Nuevo Circo de Caracas que logró reunir en sólo tres días todas las manifestaciones musicales del país. Desde entonces, para bien o para mal, lo popular ha estado signado por los medios de comunicación. Se trata ahora, desde esta coyuntura específica que vivimos, de retomar lo popular en su justa dimensión, de darle dignidad visual a lo popular. Y digo esto porque generalmente el tratamiento visual de lo popular ha sido pobre, marginal, decadente. Tenemos que sumar a lo popular la calidad de nuestra mejor fotografía, de nuestra mejor cinematografía, de nuestro mejor diseño. Estos son apenas algunos de los retos que tenemos por delante.

