

LA GLOBALIZACION Y LA CRISIS DE LO POPULAR

Jean Franco*

<http://www.nuevasoc.org.ve/n149/ens.htm>

Palabras clave: cultura popular, hibridez, subalternidad, Ilustración.

La «hibridez» de una cultura popular que se desarrolla por desplazamiento, yuxtaposición o la mera velocidad de su transmisión ha producido un nuevo conjunto de problemas para el analista, así como nuevas configuraciones culturales. En este artículo voy a discutir dos de esas configuraciones: el resurgimiento de «lo popular como nostalgia» en las nuevas representaciones de la latinidad, y la aparición de lo híbrido y lo subalterno como reemplazos de lo popular en, entre otros asuntos, las discusiones sobre la representación. Quizá podamos captar mejor el potencial perturbador que a veces se le atribuye a lo popular en momentos cuando, en los márgenes y en la periferia mundial, el discurso de la Ilustración pierde su vigor explicativo.

En América Latina, los científicos sociales insisten cada vez más en que hay una «crisis de lo popular»¹. Al parecer, así se refieren tanto a una crisis política de la representación/representatividad como a la dificultad teórica de identificar lo popular dentro de ese pluralismo heterogéneo que caracteriza a la posmodernidad². La cultura ya no está localizada con certeza en un lugar de origen o en una comunidad estable: los pueblos la reinventan constantemente con diversos movimientos, como lo muestra Homi Bhabha³.

La crisis de un concepto

Hoy en día es evidente que las transformaciones culturales de la última década han producido más confusión que comprensión. Suscitan interrogantes que abarcan desde la metodología hasta la estrategia política. García Canclini reconoce esta situación cuando pregunta «¿cómo estudiar a los millones de indígenas y campesinos que migran a las capitales, a los obreros subordinados a la organización industrial del trabajo y el consumo?»; «¿cómo analizar las manifestaciones que no caben en lo culto o lo popular?»; «¿cómo construir sociedades con proyectos democráticos compartidos por todos sin que [los proyectos] iguallen a todos?»⁴. Es evidente que las preguntas se

relacionan con dos problemas aparentemente diferentes: la cuestión de la fragmentación y la hibridez, y el problema de la creciente homogeneidad de lugares desprovistos de cualquier particularidad local o nacional, como por ejemplo los centros urbanos, los aeropuertos y los centros comerciales. Tanto la homogeneidad como la hibridez desafían las definiciones más viejas de identidad nacional y comunidad. Moreiras razona: «Si el capitalismo transnacional fundamenta su dominación global en la constitución de una red simbólica que reduce al extremo toda posibilidad de un Afuera, si lo real se retira hasta el punto de que la naturaleza y el inconciente no son ya más que en la medida en que la industria cultural los produce como simulacros, si estamos reducidos a la indigencia de tener que pensar la historia a partir de la ausencia de historia, ¿cuál es entonces el sentido que pueden guardar las diferencias locales? ¿Qué hace a Brasil diferente de Francia o a Uruguay de España?»⁵.

Por eso cuando los críticos aluden a «la crisis de lo popular» no se están refiriendo solamente a la imposibilidad de apelar a algunos estratos de la cultura popular personificados en el abstracto «gaucho», en el «indio» o en lo que fuera. Se refieren adicionalmente a su propio dilema al enfrentarse a aquellos símbolos culturales globales y a los productos locales e infinitamente variados de la hibridez, que ni corresponden a las viejas representaciones de «lo nacional-popular» o al populismo, ni llegan a transculturación en el sentido tradicional de la palabra.

Antes «lo popular» fue un indicador de la diferencia latinoamericana, una diferencia que según la clase más cercana a la metrópolis se determinaba por la distancia de la metrópolis y que se percibía como el fundamento de la categoría de nación, ya fuera el gaucho independiente o la población rural auténtica. Pero la cultura popular servía igualmente como indicador de subdesarrollo; era pre-Ilustración, pre-alfabetismo, era tradición como lo opuesto a progreso, atraso como lo opuesto a modernidad, y malandrangem, choteo o relajo como lo opuesto a ética del trabajo.

Lo que cambió en estas últimas décadas no fue solamente la manera dualista de entender la cultura como superior o inferior, avant-garde o tradicional, sino también los valores, a tal punto que ahora se considera lo híbrido como creativo y enriquecedor, mientras que la pureza, desdichadamente, evoca limpieza étnica. Las migraciones, la mezcla de alta tecnología y «primitivismo», de cultura difundida por los medios de comunicación y cultura oral, la confusión de idiomas que traspasan las fronteras, la confusión de clases que no pueden estratificarse con seguridad excepto a través de las preferencias: todo eso comprometió seriamente cualquier noción de una cultura popular no adulterada «hecha por la misma gente», para usar la frase de Williams⁶. La cuestión es que no sólo la gente se está desplazando como nunca antes, sino que además su repertorio cultural ya no está restringido por el lugar, la tradición y el

contacto cultural real. Deleuze y Guattari describen este fenómeno como «desterritorialización», con lo cual aluden a la sustracción de valor en los niveles de lo afectivo, lo social y lo económico. La desterritorialización se refiere no sólo al desarraigo físico de la gente del lugar que le es propio, sino también a una «liberación» de la raigambre cultural y la filiación. El afecto, por ejemplo, se libera de los nexos familiares y circula por identificaciones y afiliaciones abstractas, como en el caso de los «latinos» genéricos en Estados Unidos⁷. Nuevas identidades culturales volátiles surgen de este «in-betweenness» [situación «intermedia»⁸, y las diferencias no son necesariamente entre naciones, grupos étnicos o lingüísticos: más bien son de estilo, y expresan el diseño propio de subgrupos e individuos que colocan su inflexión en la cultura multimedia internacional y genérica⁹.

En su ensayo *El entierro de Cortijo*¹⁰, Rodríguez Juliá capta vívidamente esta transformación de grupos estables, cuyas características se formaron a través del tiempo y en entornos particulares, en constelaciones transitorias y efímeras. El ensayo describe el entierro de un músico popular (intérprete de la plena) en un bloque de viviendas construido en Puerto Rico durante la Operación Bootstrap. En él se describe lo imposible que le resulta al intelectual encontrar algo de la esencia del puertorriqueñismo en una muchedumbre cuya única característica común es la diversidad caótica. El espectador (Rodríguez Juliá) se encuentra rodeado por una turba multirracial de compatriotas cuyo lenguaje (jerga del mundo de las drogas) le resulta incomprensible. Al observarlos, el cronista (descrito como miope) no puede adoptar ninguna posición privilegiada de observador para quien el gentío es un objeto de análisis, ya que está consciente de que «ellos» lo están leyendo o descifrando a él: «También ellos son capaces de leerme, ya me tienen leído: ése tiene cara de mamao...»¹¹. La comprensión de que «ellos» pueden aprender a «nosotros» se extiende como un glaucoma sobre el ojo altivo alguna vez confiado.

El cronista está atrapado entre su posición como observador externo y su temor a una inmersión inaplazable en una muchedumbre cuyos cuerpos y formas de vestir cuentan, no una, sino múltiples historias muchas veces contradictorias -por ejemplo, el trabajador con una ajustada camisa tropical con palmeras y una puesta de sol (que evoca algún paraíso turístico) sobre un torso musculoso que delata una historia de duro trabajo manual. Lo que impresiona a Rodríguez Juliá no es sencillamente lo híbrido de la cultura, sino el hecho de que su superficie evanescente y facetada puede leerse como tantas historias personales y fragmentadas que desafía cualquier categorización.

Durante el entierro del músico, la Iglesia y los partidos políticos intentan vanamente utilizar la popularidad de Cortijo para movilizar a la muchedumbre en favor de sus

propios programas. Pero ¿cómo pueden representar a esta masa humana que no está agrupada por una nación o una religión común, sino por la experiencia serializada de una cultura popular con tantas inflexiones como personas? Rodríguez Juliá sólo puede encontrar un tenue sentimiento de continuidad y comunidad evocado nostálgicamente por unos cuantos acordes de guitarra tocados por unos muchachos después de que la muchedumbre se va (pisoteando las tumbas sin ningún respeto). Algo que también ilustra la crónica de Rodríguez Juliá es que entre la intelligentsia el ideal de comunidad persiste en forma de nostalgia.

Por otra parte, en numerosas novelas recientes se evoca a menudo esta nostalgia a través de la música, especialmente del tango, el danzón y el bolero; como ejemplos tenemos Boquitas Pintadas de Manuel Puig y la novela de Luis Rafael Sánchez acertadamente llamada La importancia de llamarse Daniel Santos, en donde se celebra la «latinidad» de este cantante de boleros, y también películas como Danzón y Tango Argentino. Sin embargo, por elocuentes que sean estas expresiones como arte, su dependencia de la nostalgia sugiere que la latinidad es como el gato de Cheshire: al final sólo queda la sonrisa. En *The Repeating Island* (un persuasivo intento de definir la diferencia caribeña), Benítez Rojo encuentra comunidad en el «caminar, bailar, tocar un instrumento, cantar o escribir», en un cierto modo de obrar que desplaza a los participantes hacia un territorio poético marcado por una estética del placer, o mejor aún, por una estética cuyo deseo es la no violencia. Reconociendo que esto en sí mismo no es exclusivo de ningún grupo humano, Benítez Rojo añade que lo que es característico de la gente del Caribe es que, en el aspecto fundamental, su experiencia estética ocurre dentro del marco de rituales y representaciones de una naturaleza colectiva, sin historia e improvisadora¹². Sólo en este nivel abstracto, antes que en la cruda realidad, puede reivindicarse alguna forma de comunidad.

El arte, al igual que la literatura, utiliza lo popular para expresar la nostalgia de una comunidad perdida. Por ejemplo, artistas plásticos latinos que nacieron o viven en EEUU (Pepón Osorio, Amalia Mesa Bains y Carmen Lomas Garza) y el puertorriqueño Antonio Martorell usan objetos cotidianos como camas matrimoniales, mosquiteros, altares caseros y ex-votos para rememorar la familia y el hogar. La exposición «Recovering the Popular» (1994) presentada en el Museo del Barrio en Nueva York y en donde participaron artistas latinos (incluyendo cubanos, bolivianos, puertorriqueños y chicanos), ilustró lo profundo de esta nostalgia. Por ejemplo, una de las instalaciones era una cuidadosa reconstrucción de una bodega de antaño. Muchos de los artistas que escribieron para el catálogo mencionaron la importancia de recobrar recuerdos de la patria perdida. Codo a codo con esta recuperación había también un reensalzamiento de la cultura de masas (por ejemplo en un retrato de Celia Cruz)¹³.

En la inauguración de esta exposición la propia Celia Cruz hizo acto de presencia seguida por un cortejo de cámaras y luces de televisión. Fue un ejemplo divertido y aun así revelador del intento fallido de revivir el aura de la obra de arte en la era de la reproducción mecánica: todos los presentes se arremolinaron tratando de atraer la atención de la estrella de los medios de comunicación, dándole la espalda a las pinturas que ya no fue posible seguir contemplando de modo habitual¹⁴. Realmente, la forma en que la cultura popular al viejo estilo (la bodega, los santos) fue desplazada por la super estrella trasnacional, quien al mismo tiempo representaba la «latinidad dentro de la globalización», fue dramáticamente evidente¹⁵. De hecho la artista que pintó su retrato, Mary Kent, escribió en el catálogo: «La música afro-antillana ha sido el elemento individual más unificante de la cultura hispánica ... La cultura popular trascendió su estatus inferior y entró en el mundo del arte culto» (p. 24). Resulta curioso, aunque difícilmente sorprendente, que en la vanguardia de este cruce entre arte culto y popular, y de esas redefiniciones de la latinidad, haya cantantes famosos. Juan Luis Guerra, Rubén Blades, Celia Cruz y Caetano Veloso son celebridades globales a quienes se atribuye el mérito de difundir la latinidad a través del mundo. Cuando Juan Luis Guerra cantó en Lima, su concierto fue comparado con un encuentro futbolístico o con una visita del Papa; según un comentarista, gracias a él el mundo se estaba inundando de merengue y bilirrubina de punta a punta¹⁶. Estas celebridades globales tienden a transmitir mensajes que van desde la protección del medio ambiente hasta la lucha contra la pobreza, y están perfectamente concientes de su papel como mediadores culturales. De hecho, muchas veces expresan su «responsabilidad con la gente» en formas que recuerdan a los escritores de los 60. Juan Luis Guerra describe el merengue como un ritmo para los pies y un mensaje para la cabeza, y afirma que sus composiciones reflejan el sufrimiento del continente. Los títulos de sus canciones hablan por sí mismos: El costo de la vida, Si saliera petróleo, Ojalá que llueva café. Antes eran los escritores los que acostumbraban ser portavoces de la gente. Ahora tanto Rubén Blades como Vargas Llosa son candidatos presidenciales; y es Celia Cruz, no Rodó ni Bolívar, quien define la latinidad. En Pasaporte latinoamericano, Celia Cruz canta sobre un único pueblo latino que se comunica en el lenguaje de la samba, la guaracha y la salsa, un pueblo movido por la ética profesional y la auto-ayuda: «si no lo hacemos nosotros, entonces, ¿quién va a ayudarnos?». Cantantes como Caetano Veloso expresan su preocupación por la autenticidad de la música regional cuando la industria global de la música se apropia de ella y la transforma en «música mundial», mientras ellos mismos están contribuyendo precisamente a esa transformación; los raperos, al igual que los cantantes gauchescos, usan su habilidad versificadora para ganarle a rivales y

enemigos. Tales celebridades «representan» sentimientos y demandas populares, pero dentro de lo permitido por el mercado.

A pesar de los gestos hacia la intervención política, la influencia que estos cantantes pueden ejercer gracias a la «popularidad» es limitada. Su «protesta» sigue restringida a los parámetros de lo que es culturalmente inteligible en el capitalismo de libre mercado, donde la cantidad manda sobre la complejidad.

En vista de este mapa cultural cambiante, la teoría cultural ha estado cuestionando cada vez más la estructura de un discurso que separa lo «popular» de lo «culto» en razón del valor. García Canclini, por ejemplo, sostiene que diferenciar entre los productos de los artistas y de los artesanos es una forma de diferenciación social.

También afirma que la cultura global y el turismo no necesariamente causan la degeneración de los productos de los artesanos, sino que contribuyen a su enriquecimiento y expansión¹⁷. En forma bastante similar, Jesús María Barbero considera que los medios de comunicación de masas y las viejas formas de la cultura popular son interdependientes (por ejemplo, las telenovelas toman posesión cuando el melodrama abandona y, a la inversa, la cultura que se transmite oralmente utiliza iconos de la cultura de masas). De hecho, las telenovelas pueden compararse con libretos siempre abiertos al uso inventivo y la interpretación.

Por otra parte, en opinión de estos críticos es un disparate caracterizar a América Latina como un mero consumidor de la cultura de masas que se origina en el Norte, pues no sólo América Latina ha desarrollado su propia y floreciente industria de la cultura, sino que además los latinoamericanos son expertos en darle un uso creativo a la tecnología metropolitana. De hecho, su originalidad reside más en improvisar con lo que se tiene a mano que en inventar cosas nuevas. Martín Barbero sostiene que «el desmadre» y «la capacidad de improvisación» son los secretos de una creatividad comunitaria que consiste básicamente en revitalizar «lo viejo con lo nuevo»¹⁸. María Celeste Olalquiaga afirma que el reciclaje, el travestismo cultural y el bricolage «no sólo indican la habilidad que tiene la cultura latinoamericana para lidiar con las complejidades del post-industrialismo, sino también hasta que punto esas inversiones concurrentes (como por ejemplo la yuxtaposición de tecnología y primitivismo en los desfiles de samba) pueden promover una conciencia sobre tales asuntos a nivel popular y, en último caso, mostrarlos dentro de un contexto más amplio de lo que pueden hacerlo sus contrapartes del Primer Mundo»¹⁹. Lo que antiguamente era el signo del subdesarrollo se ha convertido en avant-garde, y no es posible subordinar el gusto popular, anteriormente denigrado como kitsch, a las normas de la cultura elitesca.

El problema de la representación

Hasta aquí he venido discutiendo la relación de la popularidad con las cuestiones de la identidad, pero hay un sentido completamente diferente en el cual lo popular se usa para describir lo contrahegemónico. De más está decir que la fuente es Gramsci, cuyo concepto de «lo popular nacional» todavía tiene vigencia para una parte de la izquierda latinoamericana²⁰. Pero hasta en este caso uno puede hablar de la crisis de lo popular, pues muchos de los identificados con la resistencia al capitalismo o con las luchas por la justicia social cambiaron de tónica, abandonando el término «popular» por «ciudadanía» o «sociedad civil», y dando énfasis así a formas de organización social que están más allá de las estructuras partidistas tradicionales. Por ejemplo, en su libro *Entrada Libre. Crónicas de una sociedad que se organiza*, Monsiváis examina aquellos movimientos populares en los que la gente toma el poder en sus manos, muchas veces a despecho del gobierno²¹. Pero ya no podemos describir a esos grupos como «clases populares» en el viejo sentido del término, pues esos movimientos incluyen intelectuales, trabajadores, maestros, amas de casa, médicos, etc. Se trata de una «sociedad civil» en la que Monsiváis alberga su esperanza utópica de una verdadera democracia participativa²². De la representación de lo popular o representación popular, el énfasis pasa a nuevas formas de movilización y mediación. La crisis que lleva a los críticos a evitar el uso del término «popular» está vinculada al énfasis en la democracia y la participación popular. Sin embargo, también aquí hay discusiones interpretativas entre los que respaldan la agenda de la redemocratización en condiciones del capitalismo hegemónico y los que están en contra y acuden a la periferia o los márgenes buscando la desestabilización de los significados producidos por el centro. No es una sorpresa que sea precisamente en Chile, y entre escritores y críticos culturales, donde se ha teorizado esta postura radical (especialmente en las obras de artistas tales como Juan Dávila, Eugenio Dittborn y Paz Errázuriz, en los escritos de Diamela Eltit y en las críticas de Nelly Richard). Para esos escritores y críticos, es en los márgenes donde el significado generado por el centro pierde sustancia y sentido. Por consiguiente, la resistencia ya no reside en lo que tradicionalmente se podría haber llamado «lo popular», sino más bien en aquellos grupos marginalizados que son culturalmente ininteligibles dentro del epistema occidental. Sin ser exactamente equivalente, esto se acerca bastante a «lo subalterno» en la obra de Gayatri Spivak²³.

Los límites del discurso de la Ilustración

Los términos se han vuelto confusos. ¿Podemos llegar a la conclusión de que «popular», «público» y «subalterno» son ahora intercambiables? No si tomamos en serio las observaciones de Johannes Fabian²⁴ de que lo «popular» puede revelar las fisuras en el sistema. De hecho lo que deseo proponer en el resto de este artículo es que quizá las fisuras están en la incompatibilidad entre el discurso generado por el centro y el desfiguramiento de ese discurso en los márgenes. Dada la división internacional del trabajo ahora hay sectores de la población mundial que no experimentan el capitalismo como democracia ni el cambio como progreso, que no tienen acceso a la red de información, que no están incorporados al epistema occidental. Por lo tanto, deberíamos examinar con cuidado esos momentos en que la narrativa de la Ilustración ya no tiene una capacidad explicativa universal, en que aparece una división fundamental entre la visión metropolitana del mundo y el significado que se le reasigna a lo largo de la periferia, en que el proyecto del centro (que, por supuesto, ahora no tiene una localización geográfica) se percibe en forma desfigurada a lo largo de la periferia. Estoy empleando los términos «centro» y «periferia» a sabiendas de que guardan relación con la teoría de la dependencia, aunque hoy en día (al igual que el término «Tercer Mundo») se consideran estratégicamente útiles para el análisis cultural²⁵.

La percepción deformada se registra más claramente en la disciplina de la antropología, sobre todo cuando el antropólogo metropolitano tímido e introspectivo se topa con lo que considera culturalmente ininteligible. En ninguna parte vamos a encontrar una exposición más franca de ese dilema que en el reciente libro de Scheper Hughes, *Death without Weeping. The Violence of Everyday Life in Brazil*²⁶. En el transcurso de su trabajo de campo, la autora se encontró, en una sociedad endémicamente hambrienta, con actitudes hacia la muerte infantil que estaban reñidas con sus convicciones feministas acerca del rol materno de protección y nutrición, y con una comprensión subalterna de la estructura de poder que estaba reñida con su propia fe en el mejoramiento a través de la Ilustración. En su libro se revelan narrativas incompatibles en la lucha personal de la autora por comprender por qué las madres dejan morir a sus niños famélicos. *Death without Weeping...* es un libro de 600 páginas que no sólo lidia con este tipo de lecciones que llaman a la humildad, sino más profundamente con los problemas epistemológicos y éticos de lo que constituye el conocimiento y lo que es una conducta ética en una sociedad que sufre de hambruna crónica. En la comunidad que ella llama El Alto, la madres practican la selección para asegurarse de que sobrevivan los más aptos. Enfrentada con una práctica que va

contra los dogmas occidentales sobre la maternidad (según los cuales una madre haría cualquier cosa para impedir la muerte de un hijo), Schepes Hughes trata de reflexionar sobre la forma en que estas madres «dejan ir» y concluye que «entre las mujeres de El Alto dejar que se vayan ... implica una postura metafísica de calma y resignación razonable hacia los acontecimientos que no se pueden cambiar o vencer fácilmente. ... Y de esa forma buena parte de aprender a ser madre en El Alto incluye saber cuándo dejar ir a un niño que da señales de que quiere morir» (p. 364). Pero no es únicamente la tesis de este libro lo que quiero discutir aquí, sino más bien el conflicto particular -que la autora reconoce con franqueza- entre su propia intervención como una «buena americana» en las vidas de la gente y el tenaz conocimiento de la realidad con que se topa y que ella no puede aceptar completamente. Esto no es sólo una cuestión de idiosincrasia nacional o incluso de imperialismo. En EEUU existe una creencia profundamente arraigada en la redención a través de una dieta sana, una conducta familiar correcta y la educación, cosas todas que se consideran valores universales. En dos ocasiones Scheper Hughes trata de salvar a niños que estaban muriendo de inanición. En uno de los casos tuvo éxito y salvó a un niño que creció hasta ser un adolescente razonablemente saludable, sólo para morir luego en una riña entre pandillas. En otra ocasión intenta meter en un taxi a una niña para llevarla a un hospital, pero la niña grita y se resiste porque está convencida de que en el hospital van a sacarle los órganos a fin de exportarlos para transplantes. «No hubo forma ni manera de convencer a Mercea de que su cuerpecito atormentado no iba a ser vendido a los doctores diabólicos» (p. 234). El optimismo estadounidense, basado en expectativas de clase media y el buen vivir, se topa con un tipo de conocimiento que habla un idioma diferente.

Lo que constituye este conocimiento es, desde luego, una historia repetitiva que se remonta hasta la época de la conquista, cuando corría el rumor de que los españoles extraían grasa de los cuerpos de los indios. Quizá algo como el «habitus» de Bourdieu nos sería útil aquí para describir el conjunto de disposiciones que se forman a través de la familia, la educación, las culturas de grupos paritarios y la memoria colectiva²⁷. Sin embargo, los rumores sobre extracciones de partes del cuerpo encajan en una narrativa sumamente antigua, como lo reconoce la propia Scheper. «Los rumores de robos de cuerpos se difundieron tanto en las favelas y en los barrios pobres de Pernambuco que muy pronto los periodistas locales los oyeron y se esforzaron por dejar en evidencia la credulidad de la población, algunas veces satirizando cruelmente los temores de la gente como cuentos del coco. ... Según lo ve la gente de El Alto, el circuito de cambio de órganos va de los cuerpos de los jóvenes,

los pobres y los hermosos a los de los viejos, los ricos y feos, y de los brasileños en el Sur a los norteamericanos, alemanes y japoneses del Norte» (p. 235)²⁸.

Así pues, los rumores sobre extracciones de órganos y otras partes del cuerpo no son simplemente metáforas o símbolos; también añaden una inflexión moderna a las historias peruanas del pistaco* (todavía en boga en los Andes) según las cuales los ladinos raptaban indios y extraían grasa de sus cuerpos, algunas veces para elaborar medicinas, pero también para engrasar armas, trapiches azucareros o maquinarias. En esta historia, lo interesante no es la extracción de plusvalía de la mano de obra, sino el uso del cuerpo para mantener la conquista y la industria. Como lo observó un investigador, en las versiones modernas de la historia la grasa siempre se exporta, e incluso se dice que la han usado en cohetes espaciales. Tampoco es que esas historias sean exclusivas de América Latina (aunque en EEUU la explotación del cuerpo se atribuye más a visitantes del espacio exterior)²⁹.

Tales rumores marcan el cuerpo como el objeto directo de la explotación, expuesto a ser sometido a canibalismo para obtener energía, sangre o partes transplantables. En el caso del pistaco, la grasa sirve para hacer funcionar la maquinaria de guerra colonial y capitalista y requiere la muerte del donante. Tanto las historias de extracción de órganos como las historias de los Andes demuestran «lo local dentro de lo global». El cuerpo ya no es para la reproducción dentro de la estructura familiar sino un bien comerciable que se puede exportar para que la elite global siga existiendo³⁰.

Los rumores sobre el uso de partes del cuerpo humano están muy relacionados con historias de adopciones. Existe la creencia muy generalizada de que las mujeres rubias que visitan América Latina tienen la intención de raptar niños, y a muchas se las acusa de usar estos niños para obtener partes de sus cuerpos. De esa forma la reproducción, que asegura la persistencia de una comunidad, se convierte en símbolo de la pérdida de control de la subalterna sobre su propio cuerpo³¹. Lo que se narra recurre a un imaginario social producido y reproducido por el fracaso del progreso y la certidumbre de la explotación. Es al llegar a este punto que la narrativa de la Ilustración se vuelve disfuncional en lugares donde, en primer lugar, nunca llegó a funcionar.

Conclusión

Lo que mantengo en este artículo es que la «crisis de lo popular» puede entenderse de diferentes formas. Por una parte, existe una crisis de la terminología, dado que los significados más antiguos de la palabra «popular» ya no corresponden a grupo alguno estable, y por otra parte la idea de «una cultura hecha por el pueblo mismo» dejó de

ser viable. Como resultado, tenemos los intentos de describir la diferencia local, regional, nacional o latinoamericana en general en términos de hibridez o de nostalgia. En otro sentido, la crisis de lo popular también puede interpretarse como un problema de representación dentro de las sociedades neoliberales, en donde la estratificación social se entiende en términos de consumo y los movimientos sociales son capaces de traspasar los límites de las clases. Pero también hay un tercer punto de vista en el cual lo popular (definido por su marginalidad dentro del sistema mundial) «pone en crisis» el discurso de la Ilustración del progreso a través de la auto-ayuda, la educación y la movilidad ascendente. De esa forma se revierte la tradicional postura pedagógica del centro con relación a la periferia, pues la periferia tiene algo que enseñar a los del centro.

No obstante, no podemos dejar la desestabilización en manos de la periferia simplemente. También es crucial que los intelectuales del centro inicien el proceso de dismantelar su propia posición privilegiada³², y un muy buen lugar para comenzar podría ser cuestionar su interés en lo popular, especialmente cuando lo popular, en su interpretación, habita esos lugares donde ellos son visitantes privilegiados.

Traducción: Nora López

1. Como muchas veces se ha señalado, el término «popular» tiene significados contradictorios que van desde «la cultura hecha realmente por ellos mismos» (Raymond Williams: *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Fontana, Glasgow, 1976) hasta el común denominador del gusto, como en «cultura pop». En el uso de lo popular está implícita una apelación al pueblo, bien sea como el principio fundamental de la constitución como en «nosotros, el pueblo», como el héroe colectivo de la nacionalidad, o incluso como «el consumidor a gran escala» a quien van dirigidos los mensajes de los medios de comunicación. También se apela al pueblo como el motor del cambio y el depositario del comunitarismo. Sobre las ambigüedades en torno al término, ver Gieveve Bolleme: *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo «popular»*, Grijalbo, México, 1986.
2. La referencia de García Canclini a «la crisis de lo popular» se encuentra en un manuscrito (no publicado) sobre el consumo. Un interesante análisis de las identidades transnacionales es el de Xavier Albó: «Our Identity Starting from Pluralism in the Base» en John Beverley y José Oviedo (eds.): *The Postmodern Debate in Latin America*, número especial de *Boundary 2*, otoño de 1993, pp. 18-33.

3. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge, Londres - Nueva York, 1994.
4. Néstor García Canclini: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1990.
5. Alberto Moreiras: «Postdictadura y reforma del pensamiento» en *Revista de crítica cultural* N-o 7, 11/1993, Santiago de Chile, pp. 26-35.
6. Raymond Williams: ob. cit., pp. 198-199. Sobre cultura popular fin de siècle en México, v. «Cultura popular del fin de siglo» en *Memoria de papel* 4/11, 9/1994.
7. Gilles Deleuze y Felix Guattari: *Anti-Oedipus; Capitalism and Schizophrenia*, Vilking Press, Nueva York, 1972.
8. Renato Ortiz: *Uma cultura internacional-popular*, Editora Brasiliense, San Pablo, 1994, pp. 105-145; y Homi Bhabha: ob. cit.
9. Jesús María Barbero: *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, G. Gili, México, 1987, pp. 218-219.
10. Edgardo Rodríguez Juliá: *El entierro de Cortijo*, Huracán, Río Piedras, 1983.
11. *Ibíd.*
12. Antonio Benítez-Rojo: *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*, trad. de James E. Maraniss, Duke University Press, 1992.
13. «Recovering Popular Culture. Recobrando la cultura popular», exposición con motivo del XXV aniversario del Museo del Barrio, 9/9/94 al 30/10/94, Nueva York.
14. Esta obviamente es una alusión al conocido ensayo de Walter Benjamin: «El arte en la era de reproducción técnica».
15. Jean Franco: «What's Left of the Intelligentsia. The Uncertain Future of the Printed Word» en *NACLA. Report on the Americas* vol. XXVIII N-o 2, 9-10/1994, pp. 105-145.
16. «Sentir al son del pueblo», entrevista con Armida Testino en *La Tortuga* N-o 47, Lima, 1992, pp. 57-60.
17. N. García Canclini: *Las culturas populares en el capitalismo*, Casa de las Américas, La Habana, 1981. Más recientemente García Canclini escribió sobre *Culturas híbridas* y en algunas de sus últimas colaboraciones sobre «públicos»; v. N. García Canclini et al.: *Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1991.
18. J. Martín Barbero: ob. cit., pp. 218-219.

19. María Celeste Olalquiaga: *Megalopolis: Contemporary Cultural Sensibilities*, University of Minnesota Press, 1992, pp. 85-86.
20. Nelly Richard critica este concepto como irrelevante para la cultura moderna; v. *La insubordinación de los signos - Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1994.
21. Carlos Monsiváis: *Entrada libre. Crónicas de una sociedad que se organiza*, Era, México, 1987. Pero el relativo optimismo de estos ensayos no podía durar dado el clima político mexicano en 1994, cuando el levantamiento zapatista fortaleció paradójicamente al PRI, al menos entre el electorado temeroso de la violencia.
22. Obviamente la rebelión zapatista en Chiapas reintroduce la clase y la etnicidad como fuerzas de movilización, aun cuando los militares han logrado contener la rebelión (a pesar de algunas expresiones de solidaridad fuera de Chiapas).
23. Los estudios sobre lo subalterno comenzaron en la India como un cuestionamiento de las premisas implícitas en los estudios históricos sobre el campesinado de ese país; v. Ranajit Guha y Gayatri Spivak: *Selected Subaltern Studies*, Oxford University Press, Nueva York, 1988. En la obra de Gayatri Chakravorty Spivak lo subalterno es un punto de interrupción del discurso occidental; v. «Can the Subaltern Speak?» en Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana 7, Chicago, 1988, pp. 271-313. Sobre la situación chilena, v. N. Richard: ob. cit. Al menos conforme a su declaración de principios, la fundación del grupo Subaltern Studies en Estados Unidos parece corresponder a la necesidad de los intelectuales metropolitanos de tener acceso a lo subalterno (una posición que Gayatri Spivak critica específicamente en su artículo arriba mencionado). Sobre esta declaración, v. Beverley y Oviedo (eds.): ob. cit.
24. Publicado en Jos van der Klei (ed.): *CERES/CNWA Proceedings Summerschool 1995: Popular Culture - Africa, Asia and Europe*, CERES, Utrecht, pp. 1-5.
25. Ver la discusión del esencialismo por Gayatri Chakravorty Spivak en la entrevista incluida en *Outside/In the Teaching Machine*, Routledge, Nueva York - Londres, 1993, pp. 1-23.
26. Nancy Scheper-Hughes: *Death without Weeping. The Violence of Everyday Life in Brazil*, University of California Press, 1992.
27. Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Columbia University Press, 1993, p. 64.

28. En el mercado negro mundial «un corazón puede valer alrededor de 20.000 dólares. Un hígado hasta 150.000 dólares por rebanada. Los pulmones se venden por 25.000 dólares», en James Hogshire: *Sell Yourself for Science*, cit. por Eric P. Nash: «What's Life Worth?» en *The New York Times*, 14/8/94, p. 34.
- * Pistaco: del quechua pista, matador; personaje mítico también conocido como nakaq (el degollador), cuyo origen se remonta a la Colonia. Según la leyenda, seres humanos que degollaban indios y extraían su grasa por encargo de la Iglesia o los hacendados blancos[NT].
29. Sobre historias de raptos extraterrestres, v. John E. Mack: *Abduction: Human Encounters with Aliens*, Charles Scribners, Nueva York, 1994. La serie de televisión *Twilight Zone* (Dimensión Desconocida) a menudo trata sobre raptos.
30. Peter Gose: «Sacrifice and the Commodity Form in the Andes» en *Man. The Journal of the Royal Anthropological Institute* 21/2, 6/1986.
31. También se esparcen rumores por razones políticas, tal como aparece en la Sección Cultural de *Siempre*, 1/1975, en relación con los rumores contra la vacunación.
32. Nelly Richard: ob. cit. También recomiendo el «testimonio» de una ramera esquizofrénica consignado por Diamela Eltit en *El padre mío*, Ziegers, Santiago, 1989, el cual revela la imposibilidad de la recuperación de información.

*JEAN FRANCO: ensayista y crítica literaria británica residente en EEUU. Pertenece al Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Columbia, Nueva York.