

# Culturas “raleadas”, víles recursos de exclusión social

*Marcelo Guardia Crespo*

*Boliviano. Doctorante en Derecho a la Información y Ética, Universidad Complutense de Madrid. Maestría en Comunicación y Cultura. Licenciado en Comunicación Social. Director de Carrera de Comunicación Social de la Universidad Católica Boliviana, Cochabamba, Bolivia.*

*guardia@ucbcb.edu.bo*

## Resumen

En un momento de polarización política y cultural de la sociedad boliviana, el racismo estructural de su historia se hace visible en el periodismo cultural y en la música como un recurso más de exclusión social. El discurso racial se reconfigura en función de los procesos históricos para dar lugar a formas más encubiertas y efectivas de discriminación.

**Palabras clave:** Comunicación, cultura, exclusión, música popular, periodismo cultural

## Resumo

Num momento de polarização política e cultural da sociedade boliviana, o racismo estrutural da sua historia se faz visível no jornalismo cultural e na música como um recurso mais de exclusão social. O discurso racial se reconfigura em função dos processos históricos para dar lugar a formas mais encobertas e efetivas de discriminação.

**Palabras chave:** Comunicação, cultura, exclusão, musica pop, jornalismo cultural

## Abstract

In a time of political and cultural polarization of the Bolivian society, the structural racism of its history is made visible in the cultural journalism and in music like another resource of social exclusion. The racial speech is reconfigured based on the historical processes that give space to more concealed and effective forms of discrimination.

**Key words:** Communication, culture, exclusion, popular music, cultural journalism.

La configuración de las culturas en Bolivia muestra la diversidad y la conflictividad como señales permanentes de un proceso de colonización que se actualiza y renueva constantemente en su condición de estructura socio-racial. El desconocimiento del "otro" y las diversas formas coloniales de imposición de valores y conocimientos han derivado en un tipo de relación más moderna que incluye a "los diferentes" en el discurso, pero los excluye en la práctica. Para ilustrar esta relación basta analizar la prensa cultural impresa de nuestro país que expone etnocéntricamente lo que la cultura oficial reconoce como arte y cultura, invisibilizando los infinitos campos de producción cultural popular del país.

### Culturas populares invisibles

Una reciente investigación titulada "El papel de lo culto en Bolivia", de Oscar Meneses, revela un panorama que debe llamar a la reflexión a quienes trabajan en la producción de periodismo cultural en el país porque, a nuestro entender, refleja y confirma la hipótesis de que las culturas oficiales mantienen una relación de exclusión sobre las culturas populares, siguiendo la tradición iluminista de separar el mundo de la vida material del espiritual, bajo el supuesto de que las ideas guían los caminos de desarrollo de la sociedad y deben cumplir un rol educador de las "amorfos" clases pobres.

Según esta investigación, solamente un 2 % del total de la superficie de las publicaciones impresas, de los 14 periódicos más importantes del país, es destinado al periodismo cultural. Del total de notas de temática cultural, un 56 % aborda temas de arte clásico, un 28 % al arte moderno y 16 % al arte popular (cf. Meneses; 2008: 9). Esta tendencia confirma la concepción burguesa de "bellas artes" consolidada entre los siglos XVIII y XIX en Europa, que considera todo lo popular como formas simples, inmaduras, desordenadas, sin estilo, vacías de contenido y, dentro de las industrias culturales, para la izquierda, alienadas y funcionales al sistema.

### Mirando atrás

Para comprender este fenómeno, es necesario dar una mirada hacia los orígenes de esta relación que se inicia el lo que llamamos los "Errores comunicacionales de Colón" (Guardia: 2003: 83), entendiendo que el encuentro entre las dos civilizaciones fue demarcada por la mirada etnocéntrica del renacimiento europeo.

Colón quiso adaptar la realidad a los mitos que tenía en su mente. Dudó que los nativos del "nuevo continente" sean humanos. Pensó que eran una especie intermedia entre humanos y animales. A medida que los conocía fue dándose cuenta de que eran buenos y podían aprender fácilmente a persignarse y rezar. Pidió a los reyes de España que decidan evangelizarlos, en la perspectiva evangelizadora y expansionista del catolicismo que había acabado de expulsar a los árabes de la península ibérica. Se sorprendió con la desnudez y la belleza de sus cuerpos y la asoció con lo que él consideró una "desnudez cultural" que supondría vacío de valores, religión, lenguaje, tradiciones, etc. Los vio como una hoja en blanco en la que además de poder escribir sobre ella, tenía la obligación moral de hacerlo (cf. Todorov; 1999).

La mirada maniqueísta de una cosmovisión de opuestos antagónicos de la tradición judeo cristiana, clasificó la religiosidad originaria como parte de las idolatrías contra las cuales debía enfrentarse, en una estrategia evangelizadora "suave", en un principio, y luego agresiva y violenta a lo largo de la conquista, hasta el período de las revoluciones republicanas. Se creó la doctrina de "Extirpación de Idolatrías" que establecía el castigo a quienes adoraban ídolos, con diez latigazos en plaza pública cuando se los descubría por primera vez, trasquilándolos y aumentando el castigo a cincuenta latigazos en una segunda incidencia, quitándoles dos tercios de sus bienes y dándoles cien azotes en una tercera vez y, en la cuarta, se los declaraba "incorregibles" y se los enviaba a la inquisición del Virreinato del Perú. Es decir que, las religiones nativas fueron prohibidas, reprimidas y se buscó, por siglos, su erradicación (cf. Urbano; 1993).

La independencia de Bolivia no modificó en gran medida esta relación excluyente de las culturas originarias. La primera Constitución Política del Estado de 1926, ratificó el etnocentrismo cultural basándose en el modelo de derechos humanos creado en la revolución francesa, pero quitándole aquí el carácter universal.

“Art. 6° La religión católica, apostólica, romana, es la de la República, con exclusión de todo otro culto público.

El gobierno la protegerá y hará respetar, reconociendo el principio de que no hay poder humano sobre las conciencias.” (Bolivia; CPE: 1826.)

Para ser ciudadano boliviano, había que ser blanco, varón, adulto, monogámico, heterosexual, productivo, letrado, además de católico.

“Art. 14° Para ser ciudadano, es necesario:

1° Ser boliviano.

2° Ser casado, ó mayor de veintinueve años.

3° Saber leer y escribir; bien que esta calidad solo se exigirá desde el año de mil ochocientos treinta y seis.

4° Tener algún empleo ó industria, ó profesar alguna ciencia ó arte, sin sujeción á otro en clase de sirviente doméstico.” (Bolivia; CPE: 1826)

El indio no tenía la menor posibilidad de ser ciudadano, ni tener aceptadas o reconocidas sus expresiones culturales tradicionales.

Las prohibiciones atacaron directamente a las manifestaciones artísticas. La música acompañaba

indisolublemente los rituales y celebraciones que marcaban los inicios del ciclo agrícola, por tanto, tenía un sentido religioso muy profundo. La doctrina extirpadora decidió prohibir a los indios ejecutar sus tambores, flautas y otros instrumentos, así como danzar y cantar melodías porque supuestamente hacían referencia a las idolatrías.

La prohibición de las manifestaciones musicales indígenas se mantuvo en el período republicano hasta la revolución de 1952, cuando el Estado boliviano reconoció la ciudadanía a todos los originarios del territorio, a quienes se empezó a llamar “campesinos”. Hasta ese momento, las culturas andinas y amazónicas fueron vistas con desconfianza y desprecio y sus manifestaciones no fueron reconocidas como arte o expresiones superiores de la espiritualidad humana.

---

---

**La prohibición de las manifestaciones musicales indígenas se mantuvo en el período republicano hasta la revolución de 1952, cuando el Estado boliviano reconoció la ciudadanía a todos los originarios del territorio, a quienes se empezó a llamar “campesinos”.**

---

---

Las consecuencias culturales de la revolución nacionalista del 52 comenzaron a sentirse en la década de los años 60, coincidiendo con la primera gran crisis mundial del modelo de ciudadano moderno gestado dos siglos antes. Las minorías (mujeres, negros, jóvenes, estudiantes, indígenas, pobres, homosexuales, pacifistas, etc.) comenzaron a reclamar participación e igualdad de oportunidades en una sociedad obsesiva por la producción material y la lucha por el poder. La libertad y la disconformidad fueron la marca de estos años revolucionarios que dieron lugar a importantes movimientos y expresiones tales como el movimiento hippie, el rock, el black power, mayo 68, primavera de Praga, movimientos revolucionarios en América Latina, nueva canción, literatura y cine latinoamericanos, etc.

En Bolivia, grupos de estudiantes de clases medias e intelectuales comenzaron a “redescubrir” al indio, su identidad y su cultura como un reservorio inexplorado, ajeno pero interesante, no sólo para construir la nación mestiza que proponía el nacionalismo vigente, sino para construir una identidad nacional que sirva para distinguirse de las otras identidades de los países vecinos y del mundo.

En la música se generó una aproximación que operó dos mecanismos: a) apropiación de formas, ritmos, melodías, instrumentación de las culturas autóctonas a través de grupos formados por estudiantes y b) incorporación de esos mismos elementos al folklore

nacional que emulaba al argentino, gestando lo que en los años 70 explotaría como el "Boom del folklore boliviano" dentro de la industria cultural.

Esta mirada de las clases medias y altas estaba caracterizada por un sentimiento de compasión, lástima y paternalismo apologista del indio.

El rock boliviano había nacido casi de manera inmediata después del europeo y norteamericano. Los primeros grupos hacían "covers" de canciones en inglés hasta que los cochabambinos "50 de marzo" iniciarían la senda del rock nacional propiamente dicho. El segundo grupo en importancia es "Wara". Su contribución fundamental fue el haber fusionado el rock y jazz con la música andina en composiciones altamente creativas que, sin embargo, reproducían la ideología compasiva vigente en ese momento.

### Wara

Indio con tu tristeza  
 Vas envolviendo a mi quietud  
 Sufre, sufre tu pueblo  
 Con la amargura y la incomprensión  
 Hombre que vas caminando  
 Por los senderos sin luz  
 Estás triste sollozando  
 Quieres saber donde ir  
 No te das cuenta que sufro  
 Que sufro al verte así  
 No te das cuenta que lloro  
 Y todo es por tí  
 Eres de bronce y de piedra  
 Indio sufrido te veo en mí sigue la estrella que va  
 iluminando  
 Sigue la wara que te va a llevar." (Wara; 1973)

Resulta curioso constatar en el dvd del grupo Wara la presencia permanente, decorativa, de un indígena vestido con poncho y sombrero blanco, agitando una gran "wiphala" al fondo del escenario, mientras los protagonistas, blancos, ocupan el centro del escenario y son los verdaderos actores del espectáculo.

Es una prueba de la articulación de un mecanismo de "inclusión abstracta e exclusión concreta" (cf. Martín Barbero; 1987) propia del sistema de exclusión social, tanto de la izquierda como de la derecha, en el ámbito de la cultura.

El folklore boliviano que entró a los sistemas de producción fonográfica y difusión masiva se convirtió en neo-folklore y se convirtió en la expresión simbólica de una identidad nacional urbana, en un contexto cada vez más globalizado. Los Kjarkas son el grupo más importante de esta corriente que transformó la noción de música nacional y acompañó el surgimiento de formas híbridas que integraban la tradición rural con la modernidad de la cultura masiva internacional, en formas y contenidos. Su mirada al indio también apologiza el origen ancestral y la historia de sometimiento desde la conquista.

### El destino de mi pueblo

Tuvo en sus días un yugo español  
 Que la condenó por siempre a sufrir  
 ¿por qué?, ¿Por qué quiso el  
 destino,  
 poner en su camino  
 toda forma de opresión?  
 (Kjarkas: 1980)

La imagen del indígena se ha estereotipado como un ser sufrido y víctima de un sistema opresor que lo ha condenado a la derrota. Los sectores urbanos han construido una estampa colorida como parte del paisaje andino. Se ha idealizado su fortaleza, valentía, capacidad de resistencia y su conciencia histórica.

En el último dvd de este grupo (35 años), se constata la representación de tres niveles de protagonistas: 1) los miembros del grupo, con ponchos blancos tradicionales del folklore urbano, que se encuentran en un lugar central, 2) un segundo nivel ligeramente escondido conformado por instrumentistas incorporados del rock: bajista electrónico, baterista, percusionista que junto con la tecnología moderna del espectáculo (luces y sonido), muestra una cara avanzada y proyectiva del grupo y 3), un tercer nivel, al fondo, que

representa un grupo de indígenas que tocan grandes zampoñas y visten de acuerdo con el estereotipo antes descrito: poncho rojo, sombrero blanco, más instrumento musical autóctono. Más allá de la interesante propuesta intercultural que este espectáculo representa (conexión entre pasado, presente y futuro), la figura del indio no deja de ser secundaria y de postal.

### A los 500 años

Hace más de 500 años  
en la tierra de maíz  
como en las páginas de un cuento  
vivía un pueblo feliz  
hasta el sur del paraíso  
y del otro lado al mar  
llegaron hombre extraños  
a sembrar desolación  
una vez y otra vez  
castigaron su rebelión  
y herida de muerte  
sangra  
en paz de su liberación  
hasta el sur del  
paraíso.....etc.  
Y trajeron muerte en sus  
barcos  
y una cruz como religión  
el terror y el genocidio  
era ley de su inquisición  
pero hoy como ayer  
se llevarán el botín  
la historia de los abuelos  
no parece tener fin.  
(Kjarkas 1994)

Sin embargo, de manera paralela, la exclusión cultural se hace visible en la construcción de un discurso que al tiempo de idealizar al indígena, lo recluye en su cápsula imaginaria compuesta por el paisaje, el vestuario, la música que produce y sus rituales.

La entrada de los campesinos migrantes a las ciudades no deja de generar reacciones adversas, basadas en la crítica a la supuesta pérdida de identidad, por la adopción

de hábitos urbanos: idioma, ropa, costumbres, consumo cultural, etc.

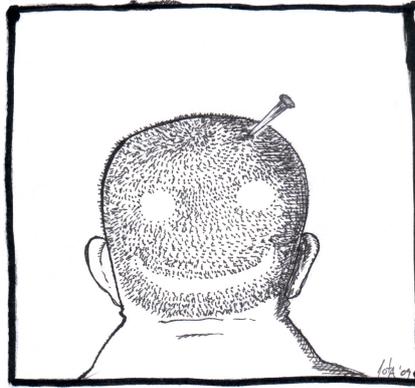
Para los sectores hegemónicos sería mejor que permanezcan en el campo para que no “pierdan” identidad. Cuestionan los nuevos consumos culturales acusándolos de no tener amor a su cultura. Se acaba generando museos vivientes donde la riqueza étnica es el principal atractivo. La cultura oficial ha inventado recursos y discursos para aceptar teóricamente la convivencia con los indígenas, pero ha creado dispositivos para excluirlos y discriminarlos radicalmente en la vida cotidiana.

### El presente

El contexto cultural actual está marcado por una raíz histórica que define la relación entre clases sociales, cuya historia siempre fue conflictiva. Las formas de racismo van desde las más radicales y explícitamente asumidas, hasta las más sutiles y disimuladas y el periodismo cultural es un reflejo que reproduce esta visión y la refuerza.

Otro factor fundamental es la crisis de la modernidad que prometió progreso y democracia para la civilización occidental, pero sólo produjo sistemas de exclusión en todo el mundo. En países como Bolivia el capitalismo no funciona formalmente para todos, la democracia además de ser inmadura es permanentemente atropellada por intereses de poder y otros factores. Los derechos humanos, aunque cada vez más difundidos, están lejos de ser satisfechos para todos. Han pasado casi dos siglos para que finalmente exponentes de las minorías del mundo (negros, indios, mujeres, etc.) puedan acceder al poder dentro de la democracia.

Los nuevos medios de comunicación y las TIC han acelerado la expansión de la cultura occidental y la globalización, promoviendo patrones uniformizantes y al mismo tiempo fragmentando los espacios culturales en base a la diferencia. A pesar de que las culturas oficiales han relegado a las populares de sus circuitos de producción y difusión de bienes simbólicos, la dinámica cultural popular se ha expandido de manera poderosa, veloz y diversa. Los sistemas de producción de música folklórica y cumbia boliviana, junto al neo-folklore y la música de bandas de fraternidades, constituyen el espacio de producción y



circulación de las culturas populares más importante del país, porque tiene más gente produciendo y consumiendo, tiene más dinero financiando sus dinámicas y ofrece más diversidad y riqueza en términos de productos. El abaratamiento de equipos de registro y reproducción sonora y audiovisual, los mercados informales aliados a determinadas emisoras de FM y algunos pocos programas de televisión, permiten la explosión creativa de culturas que acompañan las fiestas públicas y privadas, dejando atrás en magnitud las producciones elitistas de lo clásico y vanguardista, privilegiadas por el periodismo cultural.

Se trata de un espacio diverso completamente libre de reglas y preocupaciones que incorpora con toda libertad las culturas extranjeras a sus repertorios festivos. Renueva la tradición andina combinada con elementos del rock, dentro de las reglas de la oferta y la demanda. Es un factor propiciador de comunicación humana en el más amplio sentido del término. Favorece el inicio, fortalecimiento y renovación de relaciones, así como el cortejo y la celebración de identidades subalternas. Acompaña los procesos de migración nacional e internacional y proporciona la música a todos los segmentos sociales del país, inclusive a las élites, cuando éstas lo requieren.

### Dispositivos de exclusión

La prensa cultural de Bolivia confirma la existencia de campos diferentes de producción y circulación de cultura: la elitista, a la que legitima y reproduce, y la popular, que ignora e invisibiliza.

Siguiendo la tradición colonial de la historia, las élites ilustradas reproducen nuevos y actualizados recursos de distinción y exclusión. Ven a las culturas populares como algo exótico, poco interesante, sospechosamente vulgar, premoderno, incivilizado, maleducado, torpe, sin gusto ni técnica, vacío de contenidos y fuera de cualquier posibilidad de constituirse en manifestaciones artísticas. La posición reservada para los indígenas y sus producciones "artesanales" es la postal y la reserva de culturas vivas del folklore rural y lo autóctono.

La temática abordada por las élites recurre a la ostentación de un supuesto gusto refinado que se sintoniza con la cultura "superior" extranjera. Se reduce a una reproducción frenética de información especializada de datos que circulan por la red sobre temas banales del quehacer de los rockeros ingleses,

los jazzistas renombrados, los escritores del siglo XIX y las ininteligibles y tardías obras vanguardistas en las que se refugian autores incapaces de llegar a públicos masivos, así como otros eventos evidentemente distantes de la rica dinámica cultural boliviana. Algunas especulaciones, que pretenden pasar por crítica cultural, no pasan de ser actos de esnobismo que utilizan sus autores para distinguirse de los "no-cultos", dejando de lado la verdadera crítica que estuvo gestándose vigorosamente en el país durante los últimos años.

Dos son los dispositivos para la exclusión: la incapacidad de reconocimiento del otro y la invisibilización.

Mientras el campesino o el migrante rural reinventa su identidad cultural, utilizando símbolos de las culturas globalizadas, las élites lo ven y representan como el indio de poncho colorido, sombrero, quena y su llamita. Es una imagen estereotipada y paralizada en el imaginario hegemónico que desconoce los cambios de la historia.

Las élites respetan, en el discurso, la presencia de los indios pero, en la medida de lo posible, evitan la convivencia y los mantienen al margen de los circuitos de cultura oficial. El mensaje latente del mapa de culturas de las élites le dice a los populares, sin expresarlo en palabras, "tú no existes".

Las culturas populares no están en la prensa oficial. Solamente aparecen en las emisoras populares y rurales, que son su gran dispositivo difusivo; en algunos canales televisivos especialmente rurales y en un bajo porcentaje (como difusión de ciertos eventos) en los impresos.

La música popular rural boliviana: zapateos, huayños, cumbias y otros,

despierta una risa cínica por parte de las élites que no disimulan su desprecio por lo que consideran feo, chistoso, extraño, ajeno, pero que sirve para infinitas formas de manifestación de identidad, procesos de interacción social real y celebración de las culturas.

Aunque el mestizaje es la marca de

la historia de la culturas bolivianas y ocurre de manera espontánea y libre en la vida cotidiana, lo que el periodismo cultural boliviano confirma es la vigencia de un sistema, pretendidamente ilustrado, de exclusión, originado en la historia de una sociedad configurada socio-racialmente que, al contrario de superar el racismo, lo ha diversificado, inventando modos disimulados pero altamente efectivos de insistir en la separación entre diferentes.

## Bibliografía

- Appadurai Arjun; La Modernidad Desbordada: dimensiones culturales de la globalización; Buenos Aires; Trilce S.A.; 2001.
- Beck Ulrich; Un Nuevo Mundo Nuevo: la precariedad del trabajo en la era de la globalización; Barcelona; Paidós; 2000.
- Follari Roberto; Teorías Débiles: para una teoría crítica de la deconstrucción y de los estudios culturales; Rosario Santa Fé; Homo Sapiens; 2002.
- Guardia Crespo Marcelo; Música popular y Comunicación en Bolivia: las interpretaciones y conflictos; Cochabamba, 2a edición revisada; UCB; 2000.
- Guardia Crespo Marcelo; Mediaciones en la Mira; culturas populares, recepción, educación y desarrollo; en rev. Contribuciones, Año XV - N° 3 (59); Buenos Aires; CIEDLA, Konrad Adenauer - Stiftung; 1998. p.189-208.
- Guardia Crespo Marcelo; Grises: Entre el Derecho a la Información y la Comunicación Sensacionalista; Cochabamba; Colegio de Comunicadores; 2004.
- Guardia Crespo Marcelo; Interacciones: la dimensión comunicacional de la cultura: Santa Cruz de la Sierra; UPSA; 2003.
- Guardia Crespo Marcelo; Criticando a la crítica: reconfiguración de estudios culturales en escenarios de incertidumbre; Cochabamba; Ed Verbo Divino; 2007
- Guardia Crespo Marcelo; Comunicación en la crisis de la modernidad: explosión de identidades globalizadas; ponencia en: Encuentro Internacional Comunicación y Cultura; Cochabamba; Unión Latina; 2008.
- Martín Barbero Jesús; De los Medios a las Mediaciones; Gustavo Gili; 1987.
- Martín Barbero Jesús; "Mi obsesión por lo popular... es un secreto homenaje que le hago yo a mi madre"; entrevista de M. Guardia; en: revista Punto Cero # 6; Cochabamba; Universidad Católica Boliviana; 2000.
- Mattelart Armand & Mattelart Michèle; Historia de las Teorías de la Comunicación; Barcelona; Paidós; 1997.
- Meneses José Oscar; El papel de lo culto en Bolivia. Una aproximación a la figuración de cultura en la prensa nacional; ponencia en: Encuentro Internacional Comunicación y Cultura; Cochabamba; Unión Latina; 2008.
- Pratt Mary Louise; Ojos Imperiales: literatura de viajes y transculturación; Buenos Aires; Universidad Nacional de Quilmes; 1997.
- Reguillo Rossana; Cuatro Ensayos de Comunicación y Cultura para pensar lo contemporáneo; León Gto. Universidad Iberoamericana León; 2002.
- Todorov Tzvetan; A conquista da América: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- Urbano Enrique; Idolos, figuras, imágenes: la representación como discurso ideológico; en; Ramos & Urbano (comp.); Catolicismo y Extirpación de Idolatrías: Siglos XVI-XVII; Cusco; Centro de estudios regionales andinos "Bartolomé de las Casas"; 1993. p. 7-30.