

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE  
**DERECHOS DE AUTOR**  
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL  
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI  
USADO CON FINES DE LUCRO,  
UNICAMENTE PARA FINES  
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



Tradiciones de  
Guatemala



**ENSAYOS**

# CULTURA E IDENTIDAD NACIONAL EN GUATEMALA: LOS MODELOS COMUNES, EL CASO DE LA MARIMBA\*

Celso A. Lara Figueroa

## INTRODUCCION

### De la variación cultural

Partimos del aserto general de que Guatemala es multiétnica y pluricultural, por lo que acercarse a su problemática cultural se torna de suyo complejo. En mayor o menor grado, la cultura guatemalteca es mestiza por excelencia y rutilantemente creadora en todas sus manifestaciones. Por ello es que, antes de abordar el tema, intentaremos definir lo que entendemos por cultura.

En primer lugar, situemos la cultura en su contexto real: no puede hablarse de cultura "a secas", no puede entenderse la cultura en general, como tampoco el hombre en general, ya que son abstracciones que sólo tienen validez cuando se les enmarca dentro de límites históricos concretos. Con ello se quiere decir que tanto el hombre, como la cultura y el arte, son histórico-sociales: son y serán, siempre, elementos concretos y objetivos.

Por tanto, debemos entender por cultura aquel complejo de elementos que conserva y sintetiza la experiencia colectiva que un pueblo acumula a lo largo de su devenir histórico. Es, en tal sentido, una memoria colectiva que se trasmite de generación en generación como herencia social (no biológica) y capacita a los individuos, por su medio, para integrarse normalmente a la comunidad, impregnándoles así de los valores, conocimientos y habilidades propios de ésta.

---

\* Ponencia presentada al Seminario "La Marimba hacia el año 2,000", organizado por la Marimba Nacional de Concierto. Octubre de 1994.

Sin embargo, los elementos de la cultura no están todos a un mismo nivel, sino jerarquizados. Ello implica que cada sociedad hereda y reestructura (reinterpreta, **strictu sensu**), la herencia acumulada por su historia pasada; selecciona, jerarquiza, consagra sus elementos culturales de acuerdo con sus necesidades y aspiraciones de su presente práctica social. De este modo la cultura es la síntesis de valores materiales y espirituales que expresa, con su sola presencia, la experiencia histórica particular de un pueblo y representa las resultantes de su fisonomía social particular, su personalidad colectiva. Analizada así la cultura ya no aparece como entidad abstracta y genérica, sino que se carga de contenido concreto; con sus determinaciones y cualidades sociales, regionales y temporales, como cultura nacional, y esto es, como marco organizador de la autoconciencia nacional.

Entendida de esta manera la cultura, como resultante de procesos histórico-sociales concretamente determinados, podemos inferir que las diversas capas, grupos y clases que conforman una sociedad, elaboran y transmiten los valores de la cultura de manera diferente. De ahí que tengamos, en la sociedad guatemalteca, dos tipos de cultura: la cultura oficial y la cultura popular -ambos tipos interrelacionados e independientes- que, de acuerdo con los intereses sociales que las determinan, interpretan en forma distinta los valores de la cultura.

Los grupos culturalmente hegemónicos tienen una cultura institucionalizada, en tanto los grupos subalternos la expresan por canales no institucionalizados, tales como la oralidad y la tradición.

En tal sentido, podemos decir que nos enfrentamos con dos tipos de cultura: la cultura erudita, oficial, pretendidamente universal, producto social de los grupos hegemónicos o dominantes y la cultura popular, producto social de los estratos subalternos, la cual manifiesta no sólo su carácter étnico y de clase, sino también el resultado de su interrelación con los grupos socialmente dominantes en los distintos procesos históricos de la sociedad nacional en que se desarrolla.

Pero, ¿qué entendemos por cultura popular?. La cultura popular, definida como cultura de grupos subalternos, no representa valores uniformes, sino que jerarquiza en su interior diversos elementos surgidos en virtud de los distintos procesos históricos.

Esto quiere decir que no podemos identificar la cultura popular con el folklore, en la medida en que este último sólo es parte de la cultura popular, pero no la abarca toda. La cultura popular tradicional es, como apunta Antonio Gramsci, la parte más genuina de la cultura popular, la más auténtica, ya que expresa la concepción del mundo y de la vida de los grupos subalternos, que se contraponen implícita o explícitamente a los valores de los grupos hegemónicos. Gramsci nos hace ver, por otro lado, que la cultura tradicional no es un elemento puro y organizado, sino la suma de concepciones no elaboradas y asistemáticas que reflejan muchos elementos que han quedado rezagados de los distintos procesos históricos vividos por los grandes grupos sociales.

Dentro de la cultura popular hay, pues, diferentes niveles, que en forma sucinta y a grandes rasgos pueden ser los siguientes:

### **Cultura Popular Tradicional**

Es el legado tradicional oral y vigente, colectivizado, que ha ido transmitiéndose, en forma no institucionalizada, de generación en generación y que representa la carga de valores más importantes, en la medida en que en ellos radica, en gran parte, la esencia de la identidad nacional y el germen de la cultura nacional popular.

### **Cultura Proletaria**

Es el producto de los grupos populares vinculados a la producción industrial, producto que va surgiendo paso a paso, a veces con raigambre tradicional y otras creado al calor de las fábricas. Es cultura auténtica, pero no cultura tradicional o folklórica; puede integrarse al cúmulo de lo tradicional en la medida en que vaya siendo aceptada por el grupo social en que vive. En otras palabras, en la medida en que se vaya colectivizando.

### **Cultura Campesina**

Es el producto no tradicional de los hombres que viven en el campo, cada vez más sometidos a las presiones sociales que implica la inserción del modo de producción -en nuestro caso, el capitalista- que va destruyendo patrones culturales y creando otros fuera de los valores de carácter popular.

Dentro de la cultura campesina hay que tomar en cuenta la variable étnica y sus componentes culturales, que en alguna medida son tradicionales, pero en otra no, de acuerdo con el proceso histórico que los ha originado.

No obstante, en Guatemala se podría decir que la mayor parte de la cultura campesina está integrada al folklore, aunque un sector cada vez más amplio, en razón del desarrollo industrial, transforma sus concepciones tradicionales. Este sector depende de las distintas formas en que se articule el modo de producción capitalista en el agro guatemalteco, sin olvidar, obviamente, la connotación étnica.

En otros términos, gran parte de la cultura popular tradicional se nutre de lo campesino, pero no todo lo campesino puede ser folklórico. De ahí la importancia del estudio y la comprensión de los procesos históricos que surgen en su seno.

### **Cultura de Imposición. Cultura de Masas**

Se le podría identificar como todos aquellos productos culturales que se encuentran dentro de las clases desposeídas y que han sido impuestos por los medios masivos de comunicación (la radio, la televisión, la prensa, la moda). Son productos culturalmente impuestos por los grupos hegemónicos. Son productos del momento, que, lanzados al interior de los grupos subalternos, minan su patrimonio cultural. Nils Castro ilustra perfectamente este hecho cuando nos habla de penetración y genocidio cultural.

### **Otros rasgos de la cultura popular**

Otros rasgos culturales identificables dentro de la cultura popular son los aprendidos por los grupos dominados que imitan los valores de los grupos hegemónicos; los valores que se transmiten por imposición o por la enseñanza institucionalizada escolar a las clases subalternas.

En resumen, no debemos asimilar el término y el concepto folklore al de la cultura popular en general, sino al de la cultura popular tradicional. Por otra parte, y con vistas a la utilización de ésta en los medios masivos de comunicación, hay que tomar en cuenta los diferentes niveles de la cultura popular, entre los que importa destacar por su trascendencia, la cultura tradicional, la cual debe subrayarse, sin mengua de los aportes procedentes

de la cultura popular campesina, la proletaria y las de los otros sectores sociales urbanos que, sin tener carácter tradicional ni folklórico, tienen la vigencia propia de la sociedad y cultura guatemaltecas.

Dentro del contexto anterior se enmarca la marimba, que es lo que en esta oportunidad nos ocupa.

### **Acotaciones al concepto de cultura popular y los problemas definitorios**

En este contexto se entiende por cultura popular a todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno de un pueblo, y que poseen características propias por los procesos históricos y sociales que las determinan. La cultura popular, es, por tanto, el crisol donde se refugian los valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico y nutrido diariamente por la realidad socio-económica que rige su vida colectiva. Comprendido dentro de su contexto histórico, la cultura popular es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse a situaciones nuevas de vida y coadyuva a la transformación de su realidad circundante.

Como elemento social que es, la cultura popular se transforma de acuerdo con los cambios sustantivos de la nación a la que pertenece, pero como receptáculo de manifestaciones socioculturales ancestrales permite conservar en su seno lo más valioso del patrimonio del pueblo, y, por ello, adaptarse con éxito a las transformaciones sociales.

Los cambios de la cultura popular no conllevan pues, la destrucción o extinción de sus rasgos básicos, sino al contrario, permite conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo. En tal sentido, la cultura popular tradicional se convierte en la fuente inagotable de identidad cultural como raíz de nacionalidad.

La cultura popular, sin embargo, no es una panacea, sino debe ser analizada críticamente, dentro de un marco histórico concreto y tomando en cuenta las transformaciones sociales. Entendida crítica y objetivamente, la cultura popular se convierte en la base donde se asienta la identidad cultural de Guatemala, concretamente.

Finalmente, no debe olvidarse que la Cultura Popular se presenta como oposición a la cultura dominante, de los grupos sociales que detentan el poder económico de una sociedad concreta. De esta manera es expresión amalgamada y asistemática -en el sentido de Gramsci- de los intereses y cultura de las clases subalternas.

### Cultura popular e investigación cultural

Uno de los rasgos más importantes en relación con la investigación, promoción y difusión de la cultura, estriba en conocer y manejar su carácter histórico, el que en los últimos tiempos se ha intentado desvirtuar, transformar y reducir mecánicamente a la expresión última de sí misma: su expresión concreta pero abstracta, en el sentido de aislarla de todo su contexto histórico y social.

De esta manera se habla de un arte popular, de una música popular, a las cuales hay que modificar para adaptarlos a las nuevas corrientes de gustos y modas del capitalismo, sin tomar en cuenta el sentido cosmogónico profundo que para cada uno de los pueblos representan estas manifestaciones de la creación colectiva.

Como ya se ha señalado en repetidas ocasiones, la cultura tiene un carácter esencialmente histórico que la determina; son las condiciones económico-sociales las que constituyen su base por lo que no puede ser comprendida en abstracto. De aquí el acertado criterio de Nils Castro al indicar que no puede hablarse del arte, ni del hombre y la cultura en abstracto; simplemente no existen al estar fuera de la historia.

La cultura sólo se concreta en la medida en que se manifiesta como práctica colectiva de un grupo social históricamente determinado. En tal sentido, la cultura es la suma de hechos y valores que la sociedad jerarquiza, selecciona y trasmite como herencia colectiva a otras generaciones que le imprimen su importancia histórica y social.

Entonces, si la cultura es concreta y se encuentra histórica y socialmente determinada, existe como expresión de las fuerzas sociales que componen la sociedad, es la expresión de una sociedad dividida en clases, por lo que puede hablarse, con justa razón, de una cultura dominante o hegemónica y una cultura subalterna o periférica. La interacción de ambas culturas, con su propia dinámica conforma el patrimonio cultural de un pueblo. Este patrimonio se percibe a través de la obra de sus artistas, de sus

intelectuales, pero también, por medio de las creaciones anónimas, materiales o no, surgidas del alma popular -en el sentido de Gramsci y no de Heine- y a través de un conjunto de valores propios y auténticos que dan un sentido a la vida colectiva de una sociedad. En tal forma puede afirmarse que la identidad cultural de un pueblo es el ámbito en el que la cultura se vive con subjetividad, en el que la colectividad se precisa como sujeto. De ahí que la identidad cultural sea el genio creador de una sociedad, el principio dinámico en virtud del cual ésta, apoyándose en su pasado, nutriéndose de sus propias vicisitudes y acogiendo selectivamente los eventuales aportes externos, prosigue el proceso incesante de su propia creación.

Es así que frente a las presiones del exterior que sufre la colectividad, la identidad cultural, y en particular su cultura popular tradicional, termine siendo su principal incentivo para seguir siendo fiel consigo misma.

Se desea citar aquí a Amadou-Mahtar M'Brow, ex-Director General de la UNESCO, quien afirma que las sociedades actuales están sometidas a presiones socioeconómicas y culturales externas que hacen tambalear la identidad de los pueblos latinoamericanos. Opina el señor M'Brow, que es en la ciencia y la tecnología impuestas a nuestras sociedades en donde debe ubicarse un equilibrio, pero conjugando con los elementos fundamentales de la cultura de los propios pueblos.

Esta interrelación entre lo propio y los aportes de la ciencia y la tecnología ameritan la necesidad de crear, a nivel cultural una especie de simbiosis que puede ser creadora o destructiva. Será destructiva si el poder que da la ciencia y la tecnología se utiliza con fines de dominación, para subyugar al hombre, para deculturar a sus pueblos. Y será creadora si este poder de la ciencia, la tecnología y la cultura libera al hombre de sus servidumbres materiales, que siguen limitando su capacidad para expresarse plenamente, y si permite de hecho la expresión genuina de todos los valores morales, intelectuales y estéticos esenciales para el equilibrio del hombre y la cohesión de sociedades.

## 1. CONSOLIDACION DE LA CULTURA GUATEMALTECA

Compartimos el criterio de George Foster que la cultura de América Hispana se va formando con la adherencia de los hechos socioculturales, sincretizados, que a partir del siglo XV se suman a la cultura básica indígena, al irrumpir los europeos en el nuevo mundo, convirtiéndose, en primera instancia, en cultura de conquista.

Ello quiere decir que el sustrato cultural indígena, prehispánico, permanece sólidamente presente en todas las expresiones sociales sobre las que se asienta la cultura occidental en el siglo XVI, básicamente. A partir de este momento, y en la medida en que el proceso colonial, a nivel socioeconómico se consolida con sus propias particularidades en el nuevo mundo americano, los hechos culturales adquieren fisonomía más o menos autónoma y sufren una intensa transformación hasta convertirse en hechos culturales propios, cargados de nuevos contenidos, **re-elaborados y re-estructurados**, en donde los hechos producidos por las distintas sociedades en conflicto y en contacto, terminan por expresar los valores y la concepción del mundo y de la vida de la sociedad en surgimiento, y que, retomando la nueva realidad socioeconómica y cultural, se **re-semantizan**. Los antiguos contenidos sociales se articulan con los nuevos, adquiriendo así significación propia e intensa actualidad.

Dentro de este contexto, sostenemos que la cultura popular guatemalteca que se origina en las antiguas formas culturales prehispánicas, anteriores al siglo XVI y europeas y de origen africano posteriores a este siglo, empiezan a afianzarse, a cobrar carta de naturaleza tal y como hoy la conocemos, en la segunda década del siglo XVII, debido, entre otros factores, a las propias características socioculturales que este siglo adquiere en España, y a la relativa autonomía de las colonias hispanas respecto de la península, ya en el ocaso de la casa reinante de los Habsburgo.

De tal manera que las instituciones culturales indígenas y las españolas en proceso de folklorización, van adquiriendo su propia fisonomía (empiezan a sumar su **propio** tiempo histórico), hasta terminar de perfilarse en el siglo XVIII. Las agudas observaciones del Arzobispo Pedro Cortés y Larraz, hacia la segunda mitad del siglo, muestran fehacientemente el sincretismo adquirido por la cultura guatemalteca. En este mismo sentido la exégesis que Jesús García Añoveros realiza sobre la **Descripción Geográfica y Moral del Reino de Guatemala** del ilustre Arzobispo, permite señalar que para finales del siglo XVIII los elementos claves de la cultura

popular guatemalteca, tanto a nivel social como espiritual y material, ya estaban conformados y perfilados en su base fundamental, en particular las instituciones socioculturales.

Sin embargo, la consolidación última de la misma se opera en el siglo XIX, entre 1837 y 1871 con la fundación de la República de Guatemala por Rafael Carrera y el desarrollo del Régimen Conservador en el país. Debe recordarse que para este período, la base económica se sustentó fundamentalmente en la exportación de la cochinilla o grana, colorante natural del cual Guatemala fue el mayor exportador para los países industrializados de Europa central, en particular los Países Bajos e Inglaterra.

La grana o cochinilla era un cultivo "de traspatio" y tuvo su mayor densidad de concentración en las zonas mestizas y ladinas del oriente de Guatemala y en el altiplano central del país de poblamiento indígena. De tal manera, que las formas propias del cultivo de la grana no permitió el uso de grandes extensiones de tierra por lo que, las ancestrales tierras comunales en poder de las alcaldías y parcialidades indígenas, siguieron prosperando y se ampliaron, hasta llegar a constituir el 60% de la tierra productiva.

Es importante señalar, en este mismo sentido, que durante estos treinta y cuatro años de la historia guatemalteca, fue esencialmente en los mestizos pobres en quienes descansó la base económica. Los grupos indígenas, en sus diferentes etnias, si bien no desvinculados del todo del proceso económico fundamental ya que, además del trabajo agrícola en los obrajes y haciendas, proveer de artículos de consumo cotidiano a los centros de poder, en particular a la Nueva Guatemala de la Asunción y contribuir con distintas cargas impositivas al sostenimiento de la república, fueron relegados a los altiplanos occidental y norte de Guatemala, por lo que sus instituciones socioculturales terminan de robustecerse con una relativa autonomía en el proceso sincrético que venía de los siglos anteriores. Estos son los elementos que han llegado hasta la actualidad inmersos en la cultura popular guatemalteca.

De esta manera sus instituciones de carácter social -cofradías, morerías, municipalidades, entre otras-, de carácter económico -formas tradicionales de cultivo y comercio-, y espirituales -música (dentro de ella la interpretada con marimba), literatura, danza y teatro-, terminan por convertirse en los módulos fundamentales de la cultura popular guatemalteca vigente. Por ello podemos afirmar que tanto los elementos aportados por el mundo prehispánico como los del mundo occidental y el resabio de cultura de origen



africano terminan conformando ese crisol simbiótico, sincrético y dialéctico que hoy presenta la cultura de los grupos étnicos guatemaltecos. Es así, pues, que el período conservador representa la formación definitiva de la cultura popular guatemalteca de hoy.

Por otra parte, hay que tomar en cuenta que a partir de 1871 los pueblos indígenas son obligados por las mismas leyes económicas del liberalismo y el régimen de economía de exportación, a trabajar en las fincas de café, intentándose a la vez abatir la especificidad de su cultura sincrética, al desvertebrar gran parte de su economía comunal. Sin embargo, la cultura popular indígena, a estas alturas, está completamente conformada. Es en este período cuando sus instituciones socioculturales se vuelven aún más ejes de etnoresistencia, reservorios de autovaloración de su propia memoria colectiva. Así han permanecido desde entonces, modificadas, por supuesto, por el desarrollo económico de la sociedad nacional.

En tal sentido, la cultura popular indígena y guatemalteca en general no puede definirse **únicamente** por el contenido prehispánico, sin tomar en cuenta el aporte del mundo occidental que modificó esta cultura a partir del siglo XVI, como tampoco puede definirse, **únicamente**, a partir de la irrupción española en 1524. De esta forma, entendida críticamente, muchos elementos de la cultura popular indígena guatemalteca incorporan rasgos occidentales, pero que juegan un papel de profunda introyección dentro de su fuero cultural, convirtiéndose así en expresión fundamental de la concepción del mundo y de la vida de los actuales grupos étnicos guatemaltecos.

Finalmente, no debe olvidarse en este largo proceso histórico, la violenta inserción del capitalismo en el agro guatemalteco, después de la década de los años sesenta del siglo XX y la penetración sistemática de las sectas religiosas fundamentalistas no católicas, que han variado no sólo contenidos sino las estructuras profundas del pensamiento mítico-simbólico de la cultura popular tradicional de Guatemala.

## 2. LA CULTURA POPULAR Y LA MARIMBA

No entraremos a discutir en este trabajo el origen de la marimba porque creemos que falta mucho por investigar, pero sí apuntaremos que es muy difícil probar el origen mesoamericano de este instrumento. No se conocen evidencias arqueológicas ni históricas que lo demuestren. Las evidencias apuntan, en todo caso, hacia la "conexión africana". Las primeras noticias que se tienen registradas de la existencia de la marimba en estas tierras, coinciden con el establecimiento en la región de fuertes contingentes de esclavos africanos.

Pero en todo caso, lo importante no es su origen sino la función que ha cumplido la marimba en el desarrollo histórico de la sociedad guatemalteca. Ha sido uno de los vehículos por medio del cual el indígena y el mestizo guatemalteco han canalizado toda su espiritualidad, sagrada o profana.

La marimba es un ejemplo claro de todos esos elementos de la cultura popular guatemalteca que fueron forjados con el aporte de las distintas vertientes culturales -prehispánica, occidental y africana- que se amalgamaron a través de nuestra historia.

Si bien es cierto hace falta mucho por hacer para la construcción de una identidad nacional del guatemalteco, hay ejes claves que no podemos pasar por alto. La marimba, como instrumento, es uno de ellos. Pocos elementos de nuestra cultura atraviesan nuestro país como ella: geográfica, étnica y socialmente. Es un factor común en casi todas las culturas que conviven en la república, a pesar de que en ella se toque distintos tipos de música, pero que justamente en ello radica su valor y riqueza. En otras palabras, la marimba es un modelo común histórico de toda Guatemala.

La marimba, a lo largo de todo su desarrollo, ha estado ligada a la cultura de los grupos subalternos, a excepción de un corto período (de los años veintes a los sesentas, aproximadamente) en que los grupos dominantes también la hicieron suya. Hasta finales del siglo XIX fue un instrumento en manos de indígenas y ladinos pobres.

A lo largo de muchos siglos la marimba se va desarrollando poco a poco. Primero, a la marimba de arco se le colocan patas para que pueda tocar más de una persona. Seguidamente se expande el teclado a cinco y

seis y, después, siete octavas, permitiendo así agregar un cuarto ejecutante. Luego se sustituyen los tecomates por cajones de madera, mejorando la resonancia. Sin embargo, por la carencia de semitonos los músicos se veían en la necesidad de colocar cera negra a las teclas para cambiar de tonalidad. No es sino a finales del siglo XIX que el maestro quetzalteco Sebastián Hurtado, con la ayuda del maestro Julián Paniagua, logra revolucionar la marimba introduciéndole la escala cromática en 1884, quedando listo el instrumento para ejecutar cualquier tipo de música, lo que permite su subsiguiente desarrollo.

Es en las primeras décadas de este siglo cuando la marimba logra entrar a los grandes salones sociales capitalinos, acaparando la preferencia de la burguesía y la llamada clase media alta, llegando a su época de oro entre 1940 y 1945. A partir de los años sesenta empieza a ser desplazada por música extranjera hasta la actualidad en que desapareció casi por completo del gusto de los grupos dominantes, siendo más dramática la situación en las grandes ciudades.

La sociedad de consumo en la que vivimos impulsa cada vez más la cultura de masas -a la que nos referimos arriba-. Los poderosos medios de comunicación promueven la música que más se vende, la que está de moda. La marimba doble, la ladina, se ha vuelto a refugiar en los sectores populares.

Ahora bien, si hemos de hablar de crisis de la marimba guatemalteca, tendremos que referirnos concretamente a la marimba ladina y más exactamente a la citadina.

El caso de la marimba indígena es distinto. Su vigencia es total. Es impensable una fiesta popular indígena sin la presencia de la marimba: en la cofradía, en las danzas tradicionales o en las zarabandas. A diferencia de los que piensan que la marimba está en vías de extinción, creemos que su supervivencia en la vida cultural del país está garantizada en este sector de la sociedad guatemalteca.

¿Qué hacer, entonces, para enfrentar la acometida de la cultura de masas y fortalecer nuestra cultura popular y concretamente la marimba?

No se pretende pontificar sobre la cultura, pero sí apuntar que dentro de un marco teórico global, el problema que preocupa, la cultura popular tradicional, en general, y la marimba, en particular, quedará a nivel de adquisiciones académicas, a nivel de discusión, a nivel de llanto y suspiro,

pero no de aprehensión científica, si no se acciona conjuntamente con el músico, con el constructor de marimbas. Y ello lo proporciona la investigación científica y los medios tecnológicos. No existe ya el investigador único que cual Prometeo redime la cultura de los pueblos. Es la investigación participativa, la del binomio investigador-cultor de la cultura -valga el pleonasma-, la que permite encontrar las auténticas raíces de nuestros pueblos. De ahí que sólo la ciencia sea la que nos capacite para estructurar, comprender, entender y coadyuvar en la transformación de las leyes que rigen los procesos culturales. Como la cultura, el auténtico forjador de la cultura popular tradicional (el músico, el constructor de marimbas, entre otros) no está aislado de su contexto social y nacional, ni es abstracto; es absolutamente concreto.

Cualquier acción que desee realizarse en su beneficio debe estar basada en una política cultural que contemple como aspecto prioritario la investigación participativa de la realidad socioeconómica que rige el sector de la cultura tradicional.

La investigación de la cultura se vuelve entonces prioritaria. Ya un gran estadista dijo alguna vez, no sin razón, que quien no ha investigado no tiene derecho a la palabra. Ello quiere decir que la investigación es el paso previo para todo programa que quiera desarrollarse en el sector de la cultura popular tradicional, y más aún, es la base de toda política cultural estructurada, no en el escritorio de los burócratas, sino en el campo conjuntamente con los portadores de esa cultura. Para ello es necesario que el investigador en el campo de la cultura se despoje de su toga académica y la investigación se convierta de un mero ejercicio académico, en una herramienta para encontrar soluciones.

Bajo este marco conceptual, la investigación participativa es el paso fundamental. Aquí el investigador e investigado forman un solo proceso, y ambos llegan a encontrar las claves, los nódulos que rigen el mundo de la cultura popular tradicional. Sólo la investigación puede demostrar que el portador de cultura tradicional sí es creador y no únicamente repetidor de moldes establecidos por la tradición; y además, que sólo él puede transformar sus propios patrones estéticos, porque responde a una estética a -lógica, no occidental.

En el terreno de la cultura popular tradicional el investigador se convierte en un receptor más del proceso creativo de la cultura. Su papel de investigador está, además, íntimamente ligado a la difusión y aplicación de

esta investigación participativa. La difusión y aplicación de estos resultados debe hacerse en varios niveles. En la actualidad la investigación pura no tiene mayor sentido.

Los niveles de difusión están, pues, marcados también por los estratos sociales de la colectividad:

1. En el nivel de los propios portadores de la cultura popular tradicional (marimbistas, contadores de cuentos, artesanos, etc.) para que ellos mismos revaloricen sus propios elementos culturales. Entiendan –en el sentido de Gramsci– la importancia que su obra, su trabajo, juega en la formación de la autoconciencia nacional y tomen perspectiva de su papel como protagonistas de la cultura de una nación.
2. En el nivel de los grupos sociales –en particular las capas medias– para que sientan y entiendan –también en el sentido de Gramsci– que en la cultura popular están los cimientos de la identidad de nuestros pueblos y que si no se apoyan en ella y si no profundizan en su propia raíz, su historia aparece deculturada y en el limbo de los pueblos repetidores de historias y no de los forjadores de la propia.
3. En el nivel de organismos nacionales de cultura y educación para que sepan que en la base de la cultura popular tradicional se desarrolla el proceso creador de un país. Para que los burócratas se compenetren de sus raíces mismas y planteen políticas culturales y educativas concretas, acordes a las necesidades imperantes de cada país, en los campos y ciudades y deje de planificarse la cultura y la educación con modelos preconcebidos en otras latitudes.
4. En el nivel de los organismos internacionales para que entiendan –a fuerza de repetirlo– que las manifestaciones de la cultura popular guatemalteca no constituyen laboratorios de experimentación, sino que nuestros pueblos, multiétnicos y multinacionales, forman un mosaico de hombres que tienen sus propios patrones culturales, tan válidos como los del mundo occidental.

Las nuevas alternativas de la investigación en el campo de la cultura popular tradicional están proyectadas, entonces, hacia dos grandes líneas de acción de política cultural:

- a. Al propio portador de la cultura tradicional y las organizaciones surgidas en el seno de su historia.
- b. A la política educativa, a los planes y programas de educación formal y no formal. En estos momentos del desarrollo de la ciencia, la interacción entre cultura popular, identidad cultural y educación es decisivo.

Es decir, que sin esperar una hecatombe en el sistema educativo, es imprescindible incorporar la enseñanza de la marimba a la educación de nuestro país. Es ahora la prioridad número uno. Esta aplicación no debe ser aislada, sino como parte de su cultura popular, base de su cultura nacional.

Si bien hay muchas alternativas en el campo de la cultura popular, es cierto que la investigación participativa, autogestionaria, es la base de la formación de políticas culturales coherentes, que en Guatemala están todavía por elaborarse y ponerse en marcha.

## BIBLIOGRAFIA

- ARMAS L. Marcial. **Origen de la Marimba, su Desarrollo y Otros Instrumentos Músicos.** Guatemala: Tipografía Nacional, 1970.
- BARILLAS, Edgar. **El "Problema del Indio" durante la Época Liberal.** Guatemala: Escuela de Historia, IHAA, USAC, 1988.
- CIFUENTES MEDINA, Edelberto y Celso A. Lara Figueroa. **La Formación del Nacionalismo en Guatemala.** Ponencia presentada al I Seminario Internacional de Historia Latinoamericana, "Integración Latinoamericana y Nacionalismo". Lima, Perú, 1987.
- CORREA, Gustavo. **El Espíritu del mal en Guatemala.** New Orleans: Middle American Research Institute, Tulane University, 1955.
- CABARRUS, Carlos Rafael. **La cosmovisión K'ekch'í en Proceso de Cambio.** San Salvador: UCA Editores, 1979.
- DIAZ CASTILLO, Roberto. **Cultura Popular y Lucha de Clases.** La Habana, Cuba: Cuadernos Casa de las Américas, 1989.
- ERAZO FUENTES, Antonio. **Sobre la Preservación de Valores de Uso de Carácter Folklórico.** Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1976.
- GARCIA AÑOVEROS, Jesús María. **Población y Estado socioreligioso de la Diócesis de Guatemala en el Último Tercio del Siglo XVIII.** Guatemala: Editorial Universitaria, 1987.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. "Gramsci y las Culturas Populares de América Latina", en *Temas* No. 10, 1986. Pags. 9-20.
- LARA FIGUEROA, Celso A. **Interculturalidad en la Poesía Tradicional de Guatemala.** Ponencia presentada al Seminario: Encuentro Caribe. Literatura y Sociedad en el Caribe: Crisis, Identidad y Diálogo, San José, Costa Rica, 1988.

----- **Algunos Problemas Teóricos de la Literatura Oral en Centroamérica.** Ponencia presentada a la II Reunión de Expertos sobre Rescate de las Tradiciones Orales de América Latina y el Caribe. La Habana, Cuba, 1989.

O'BRIEN, Linda. "Música Folklórica de Guatemala" en **Tradiciones de Guatemala No. 5.** Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1976.

PEREZ, Ramón. **La Leyenda y El Cuento Populares.** Barcelona: Editorial Sopena, 1959.

TARACENA ARRIOLA, Jorge Arturo. "La Marimba: ¿Un Instrumento Nacional?" en **Tradiciones de Guatemala No. 13.** Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1980.

THOMPSON, Stith. **El Cuento Folklórico.** Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1972.

VEGA CENTENO, Imelda **Aprismo Popular: Mito, Cultura e Historia.** 2a. Edición, Lima, Perú: Editorial Tarea, 1986.