

# REPUBLICA LIBERAL Y CULTURA POPULAR EN COLOMBIA, 1930-1946.\*

Renán SILVA \*\*

Reintroducir la variación y la diferencia ahí en donde  
espontáneamente surge la ilusión de lo universal,  
es posible que nos ayude a desprendernos  
de nuestras distinciones más seguras,  
de nuestras evidencias más familiares.  
S.S.C.V.

## I.

### UNO

Como *tópico* y como *moda*, la llamada *cultura popular* -o culturas populares, como luego se escribió- se impuso hace ya unos 20 años a los investigadores en ciencias sociales en Colombia. Aquí no nos interesa restablecer la génesis de ese preciso fenómeno, a la vez ideológico y académico, sino solamente llamar la atención sobre dos características, en apariencia contradictorias, que rodearon su reciente emergencia; y decimos reciente por cuanto el problema de la investigación de las culturas populares tenía antecedentes notables en nuestro medio, aunque estos fueron en realidad ignorados con cierta dosis de soberbia por quienes a principios de los años 80s comenzaron a plantearse de nuevo el problema, pensando tal vez que desembarcaban en tierra virgen.

En primer lugar hay que reconocer que el problema se planteó, antes que como un real problema de investigación, como un *tema ideológico*, como un principio fácil de identidad de jóvenes investigadores que intentaban, con razón, una salida novedosa frente al encierro que significaba el economicismo marxista, y que al tiempo redescubrían la rica diversidad cultural del país y el peso de los elementos étnicos por contraste con las formas de conciencia social derivadas de la pertenencia de clase.

Sin embargo, lo que hubiera podido ser una magnífica ocasión de avances investigativos reales sobre un problema fundamental, tendió a convertirse más bien en el motivo de pesadas disquisiciones de apariencia teórica sobre el *método de investigación* y sobre la definición del *objeto*, volviendo a restituir, bajo otros nombres, la vieja trampa de los “marcos teóricos”, como protocolo de investigación que anula la investigación. De esta manera, antes que investigaciones sobre ésta o aquella cultura popular, hemos tenido informadas disertaciones sobre su definición, y una especie de *a priori*, no siempre explícito, que declara

las culturas populares como objeto de veneración y conservación, porque en ellas se encontraría, según esa visión, o bien las raíces de la identidad nacional perdida, o bien los puntos de resistencia frente a todos los intentos invasores de las culturas transnacionales dominantes a escala planetaria.

La observación sobre la desviación de una agenda efectiva de trabajo, y la respectiva crítica, fueron hechas en su momento por don Jaime Jaramillo Uribe, quien, en 1987, en una exposición oral que fue grabada y luego transcrita, presentada con ocasión de un Seminario Sobre la Cultura Popular en Boyacá, llamó la atención sobre la necesidad de evitar las “excesivas y prolijas consideraciones sobre el método” de investigación en torno del tema de las culturas populares, recomendando más bien, con espíritu pragmático de historiador, comenzar el inventario detallado y la descripción cuidadosa de por lo menos una de esas culturas, a las que tanto se exaltaba. A manera un poco de conclusión de su alegato en defensa de un trabajo pausado, inicialmente descriptivo, Jaramillo Uribe señalaba:

*Quisiera terminar con unas palabras de sentido un poco más práctico.  
El país está en mora de emprender una investigación seria sobre su  
folklore y su cultura popular o su cultura básica, sea a escala regional  
o a escala nacional. Por lo menos de realizar un inventario de ella.*

En segundo lugar debe mencionarse que a pesar de los supuestos esfuerzos “teóricos” realizados, de manera *práctica* se procedió -en las pocas ocasiones en que se procedió- echando mano de una especie de *sociología espontánea*, y las descripciones realizadas resultaron, de una parte curiosamente semejantes a aquellas que se habían hecho entre los años 30s y 50s de este siglo -y aun en algunos casos se parecían a los cuadros costumbristas del siglo XIX, menos la ideología conservadora, que ahora era sustituida por una especie de izquierdismo universitario-, y de otra parte profundamente “aconceptuales”, pues los trabajos jamás se interrogaban sobre el problema elemental, pero esencial, de las condiciones en las cuales en una sociedad surge una *forma de clasificación y de representación sociales* que define y localiza a una cultura precisamente como “popular”, en el marco de un sistema de oposiciones binarias que la opone a una “alta cultura” o a una “cultura de élite”. De esta manera, los nuevos investigadores se contentaban con renovar algo del vocabulario conocido - en un supuesto estilo “gramsciano”-, mientras aceptaban los términos tradicionales en los cuales el problema se había propuesto desde hacía mucho tiempo.

Es en razón de ello que en el trabajo investigativo se procedió bajo la orientación implícita del más ingenuo empirismo. Como al visitar una plaza de mercado, al observar las formas de diversión en un parque público, al asistir a un espectáculo de canto y danza en el escenario bogotano de la “Media Torta”, al escuchar las maneras de conversación en una vereda pobre y alejada, al hacer la etnografía de un vecindario urbano de migrantes, al recoger formas de narración oral, etc., se encontraba que en esos usos, maneras, costumbres y prácticas había signos de una cierta *diferencia* con las formas culturales de la clase media urbana -que era en

general el lugar de origen de los propios investigadores-, pues rápidamente se infería que sus portadores, en general gentes pobres que identificamos como los “sectores populares” de la sociedad, eran los representantes de la *cultura y tradición populares*, vistas éstas últimas, por lo demás, como desprendidas de cualquier matriz colectiva que las cubriera y articulara al conjunto de la sociedad. Se perdía así, pues, la posibilidad de escrutar el origen reciente de un conjunto de formas de designación, al tiempo que no se daba cuenta de sus contenidos más profundos, y se reenviaba el problema de la génesis de las formas de cultura popular al propio siglo XVI, y en parte al siglo XVII, momento de encuentro de tres de nuestras grandes herencias culturales.

## DOS

Calmada un poco la tempestad inicial del tópico y la moda, no se puede dejar de mencionar que el objeto “culturas populares”, y los problemas teóricos y prácticos que plantea, merece una reflexión teórica cuidadosa, y un trabajo histórico y etnográfico como el que recomendaba don Jaime Jaramillo Uribe. En cuanto a la *reflexión teórica* sobre el objeto “culturas populares” hay que recordar que ella tiene una *historia larga* y nos remite, por lo menos - para tomar un hito sobresaliente-, a los trabajos de la Escuela de Frankfurt sobre las modernas culturas urbanas de masas en los Estados Unidos.,

De manera particular Leo Lowental había mostrado que la *noción de cultura popular* era una *creación intelectual* que, de manera diferenciada según los contextos, se podía *fechar*, y que su construcción daba lugar a una especial distribución de los productos culturales (productos de “alta” y “baja” cultura), lo que por principio significaba una valoración prejuiciada de la llamada “cultura de masas” y un cierto apego al “folclor”. Este análisis puede ponerse en relación con las actuales perspectivas sociológicas -de inspiración durkheimiana- que, modificando el punto de partida del análisis, no comienzan con el estudio de este o aquel objeto considerado como “popular”, sino que primero se interrogan por la génesis de la noción que clasifica los objetos sobre los cuales recae la designación de “popular”.

Para ello parece aconsejable en nuestro caso comenzar con una reflexión previa sobre las condiciones históricas de constitución de esa forma de *designación* que llamamos la “cultura popular”, pues tenemos la idea de que una genealogía de la noción puede arrojar muchísimas luces sobre un conjunto de *representaciones* que son inseparables de las propias formas bajo las cuales se piensa y es pensada la llamada “cultura popular”.

Por esa vía podemos comenzar a acercarnos no sólo a la génesis de una forma básica de clasificación social, sino a un tipo de representación de la cultura popular en Colombia que, creada hace más de medio siglo, sigue siendo parte esencial de nuestro “inconsciente cultural”, como lo prueba una pequeña sesión solemne de colegio de barrio pobre, los trabajos divulgativos de una programadora de televisión como *Audiovisuales*, o buena parte de la programación de *Señal Colombia* -la cadena oficial de televisión-, para no hablar de esa mezcla de aspiraciones políticas mal contenidas y representación folclórica de la cultura que constituyó la “solemne celebración” con que inició tareas hace unos meses el nuevo Ministerio de la Cultura, y en donde algunos de los más reconocidos intelectuales, escritores y artistas del país tuvieron ocasión de encuentro con sus jefes políticos y al son de un mapalé, de un bunde y

de tres coplas (e imaginamos que de un buen número de copas), ratificaron su permanente fe en la cultura y la identidad nacionales, tal como viene siendo imaginada no sólo desde la República Liberal, sino sobre todo desde las tranquilas épocas del Costumbrismo y El Mosaico en el siglo pasado.

Lo que pretendemos es, pues, comenzar a mostrar cómo, bajo qué formas, sobre la base de cuáles condiciones y con qué resultados prácticos los intelectuales de la República Liberal, particularmente aquellos que controlaban el Ministerio de Educación Nacional entre 1934 y 1946, forjaron un conjunto de temas ideológicos, elaboraron un programa de trabajo, crearon un entable institucional y difundieron a través de los medios de comunicación una serie de propuestas que desembocaron en la designación de una *configuración cultural determinada como cultura popular*. La hipótesis nuestra es la de que fue la República Liberal la que inventó de manera reciente el tema de la cultura popular, y lo que pretendemos es comenzar a establecer la genealogía precisa del tal proceso (sin que por lo demás nos interesen de manera muy particular los matices que existieron al respecto entre cada uno de los gobiernos que conformaron la República Liberal).

Pero antes de avanzar en el bosquejo de las primeras líneas de tal análisis, es necesario despejar algunos malentendidos. En primer lugar hay que evitar la confusión entre los contenidos empíricos manifiestos de una cierta actividad cultural, que puede ser atribuida sin duda a los sectores populares, y la *constitución de un objeto* al que las clasificaciones sociales dominantes y el sistema de representaciones que la expresa designa como *cultura popular*. Es claro, hasta la evidencia, que se trata de dos fenómenos relacionados y dependientes, *pero diferentes*. El proceso histórico de constitución de los sectores sociales populares en Colombia es un fenómeno de finales del siglo XVIII -que se acelerará después de 1850-, y no puede ser separado del proceso de debilitamiento de las formas tradicionales de dependencia personal en la hacienda, del surgimiento de un campesinado libre y semilibre, del afianzamiento de las formas de vida urbana, y sobre todo del avance del mestizaje, la esencial fuerza desestabilizadora de las estructuras sociales coloniales. Pero de ello no se sigue de manera inmediata la constitución de una forma clasificatoria que designe la actividad cultural de esos grupos como “cultura popular”.

En segundo lugar, cuando decimos que la República Liberal “inventó” la cultura popular no estamos diciendo que antes de tal designación el fenómeno no tuviera antecedentes en la historia cultural del país. Lo que queremos decir es, concretamente, que la República Liberal concretó, sintetizó y desplegó bajo nuevas significaciones una evolución en curso cuyo resultado no era, por lo demás, necesariamente y de manera previamente determinada, ese proceso de designación. Por fuera de una cierta política de masas y de una forma precisa de plantear las relaciones entre el pueblo y la élite, la configuración cultural llamada “cultura popular” no hubiera adquirido las modalidades precisas que le han sido distintivas desde entonces, y que se concretan en su definición a través de una serie de rasgos singulares identificables, en los que más adelante insistiremos.

Debe recordarse, además, que el período tradicionalmente llamado en la historiografía nacional *República Liberal* fue, desde el punto de vista de la apreciación de la “cultura popular”, hablando con exactitud, el momento en que se concreta una evolución que tiene sus

raíces en la segunda mitad del siglo XIX, particularmente en su último tercio, momento este último en que grupos de intelectuales bogotanos, o residentes en Bogotá, principalmente - pero no exclusivamente- pertenecientes al partido conservador, empiezan a manifestar su interés por las “costumbres del pueblo”, a quien también veían, como se ha hecho recientemente, como el poseedor y guardián de formas ancestrales de una sabiduría inmune a los efectos del tiempo. Malcolm Deas lo ha observado con agudeza, al escribir:

*El interés de Marroquín en las rimas, dichos y refranes populares, fue al menos en parte filológico... El apacible Rufino José Cuervo, escribiendo desde París, se mostró inusitadamente ávido de echarles un vistazo a los apuntes sobre dichos y refranes de Marroquín, y le escribió a Caro con la esperanza de que éste le buscara otras fuentes; (el poeta Rafael Pombo coleccionaba rimas, el costumbrista Caicedo y Rojas proverbios (ambos fueron conservadores). ¿Sabe usted si alguien ha pensado en recoger cuentos de criadas a estilo de los Grimm y Andersen? ”*

Pero la evolución de las percepciones del mundo intelectual colombiano entre 1860 y 1940 respecto de aquello que constituye lo “popular” fue todo menos que un proceso simple, pues tal evolución está mediada por el surgimiento de algunos de los elementos que definen a una sociedad como *moderna*, lo mismo que por una reorientación de la política -y sobre todo de la política cultural- que encontrará nuevos diques de contención a finales de los años 40s, momento en que muchos de los elementos originales que la República Liberal había introducido conocerán un punto de inflexión, que fases posteriores de la vida política nacional no volverán a reactualizar, -o por lo menos no con el impulso y el radicalismo que fueron distintivos de los gobiernos liberales de la primera mitad del siglo XX.

Finalmente hay que decir una palabra acerca de lo que denominamos *perspectiva genealógica*, perspectiva de la que hemos hecho uso en este trabajo y en trabajos anteriores. De lo que se trata en esta forma de análisis es de *restituir una dispersión* que los historiadores habitualmente ignoran, por imaginar que procesos complejos pueden tener orígenes simples. Nosotros intentamos, por el contrario, individualizar todas las *superficies de emergencia* en las que es posible rastrear indicios de la constitución de un fenómeno, y aunque en este texto nos limitamos a tan sólo algunas de ellas, es claro que el conocimiento completo del proceso exige la reconstrucción de esa dispersión amplia *en que un grupo de objetos ha tenido su génesis*, bien se trate de prácticas, de discursos o de instituciones, o más corrientemente, de un entrecruzamiento de estas tres formas de la actividad social. Como lo ha escrito Michel Foucault, en una prosa magnífica que se siente aun en la discutible traducción castellana,

*La genealogía es gris, es meticulosa y pacientemente documental. Trabaja con pergaminos embrollados, borrosos, varias veces reescritos. Paul Ree se equivoca, como los ingleses, al describir las génesis lineales, al ordenar, por ejemplo, sólo en función de lo útil, toda la historia de la moral: como si las palabras hubiesen guardado su sentido, los deseos su dirección, las ideas su lógica; como si este mundo de cosas dichas y queridas no hubiese conocido invasiones, luchas,*

*rapiñas, disfraces, astucias. De ahí la necesidad, para la genealogía, de una indispensable cautela: localizar la singularidad de los acontecimientos por fuera de toda finalidad monótona; atisbarlos donde menos se los espera, y en lo que pasa como si no tuviera historia -los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos-; captar su retorno, no para trazar la curva de una evolución, sino para reconocer las diferentes escenas en las que han representado diferentes papeles...*

Podemos ilustrar esta perspectiva de análisis recordando, en nuestro caso, que la noción de cultura popular tiene precisos antecedentes en el siglo XIX colombiano, tanto en el Romanticismo como en el Costumbrismo políticos y literarios. Pero no se deben acentuar al extremo sus aparentes líneas de continuidad pues se corre el riesgo de perder de vista la novedad que introducirán el siglo XX y la República Liberal, confundiendo de paso una serie de “orígenes” variados con los “comienzos” efectivos de un proceso, impidiéndonos por tanto captar la *singularidad* del evento, aquello que lo define como *evento* en su carácter irrepetible.

Es claro -e importante en la actual coyuntura historiográfica-, que la *perspectiva genealógica* ayuda a evitar la trampa simplista de la reducción de los eventos históricos a simples manifestaciones “discursivas”, reduccionismo que en Colombia ha vuelto a dar en estos años a gran parte de la historiografía universitaria un fuerte carácter idealista, que la emparenta con la vieja historiografía legislativa y jurídica, en la medida en que ella opera una reducción de las prácticas a “discursos” de significado unívoco y metahistórico, a los que se considera como los verdaderos productores de lo “real”.

De esta manera, a un innegable “objetivismo marxista” que expulsaba del análisis histórico el lenguaje y las formaciones simbólicas -y la propia acción humana, individual y colectiva, la que era pensada como directamente determinada por la “economía”-, se ha respondido con una especie de “juego culturalista”, según el cual todo proceso social encontraría su determinante en lo que las gentes (o las instituciones) “dicen”, lo que ha precipitado una cierta avalancha de trabajos sobre el “discurso”, considerado de manera ingenua y por fuera de todo contexto como el elemento que organiza, determina y somete todo el ámbito de las prácticas sociales, de tal manera que el análisis termina superponiendo lo que se estima ser la “lógica del discurso” a las lógicas implícitas que habitan los sistemas de prácticas, las que en verdad quedan por fuera de cualquier indagación cuidadosa, pues en el fondo se sigue pensando que los discursos -por estos días se dice las “representaciones”- engendran lo “real”.

## **TRES**

De manera estricta lo que aquí intentaremos sostener es que la *Política Cultural de la República Liberal* constituyó una fase original en la construcción de una cierta representación de la cultura popular, representación que la piensa a través de una matriz folclórica, que la recrea como “folclor” y como “tipicidad”, y que en buena parte el resto del siglo XX colombiano simplemente ha vivido de esa misma “invención”, de tal manera que gran parte de los estudios sobre la llamada “cultura popular” son, desde esa época, tan solo un larguísimo comentario, con visos de repetición, de las posibilidades limitadas que ofrece la interpretación folclórica o folclorizante de la cultura, y esto a pesar de la posterior constitución de instituciones académicas y de grupos de intelectuales que, de manera formal, se localizan en

una perspectiva de interpretación de las culturas populares en apariencia alejada de la matriz folclórica. Llevando hasta el extremo nuestro razonamiento, pensamos que se puede sostener que la representación folclórica de la cultura -en la que profundizaremos a lo largo de este texto- ha sido la *representación oficial* (estatal y social), legítima y legitimada, de la cultura popular.

La construcción de esa representación de la cultura popular como “folclor” parece cubrir *dos fases diferenciadas* de la política cultural liberal. *La primera*, que va -aproximadamente- de 1930 a 1940, y cuyo objetivo central era la *difusión* de ciertas formas de la cultura intelectual y de un sistema variado de preceptos y de normas educativas y sanitarias que se consideraba esencial en el proceso de civilización de las masas. *La segunda*, que se extiende, más o menos, desde 1940 hasta 1948, y que intenta combinar el proceso de difusión de la cultura con el de *conocimiento de las culturas populares*, a través de un vasto trabajo de campo que buscaba recolectar de manera sistemática todas las informaciones posibles para interpretar de manera coherente las variadas formas de la actividad cultural de las masas campesinas y de los habitantes populares urbanos, sin que nos interese aquí por el momento el problema de las evoluciones posteriores, y particularmente el surgimiento desde los propios años 40s de otras formas de representación alternativas a la visión folclórica, que de todas maneras ha continuado no sólo siendo la “oficial”, sino tal vez la representación socialmente dominante de la cultura popular.

Es claro por lo demás que, de manera práctica, las fases de *difusión* de la cultura y de *investigación de las culturas* no se excluyen, y de manera particular en la segunda fase mencionada se superponen. Los años iniciales de énfasis en la difusión, por ejemplo en el momento de despegue del proyecto de *Cultura Aldeana*, fueron también años de exploraciones investigativas iniciales sobre la vida social, económica y cultural de los grupos populares, pero la “matriz folclórica” sólo se hará *oficialmente* dominante en los años 40s. Como lo escribía en 1943 Andrés Pardo Tovar, uno de los más connotados impulsores de la “idea cultural folclórica”

*... etapa de inquietudes de honda raigambre nacionalista... iniciativas oficiales y particulares que suponen ya una preocupación fundamental por el alma colectiva del pueblo colombiano, en sus aspectos folklórico, popular y artístico propiamente dicho.*

Por el momento es necesario simplemente recordar que la República Liberal no solo significó una profunda originalidad en el campo de los *proyectos de extensión cultural*, sino que representa una de las etapas de más alta integración entre una *categoría de intelectuales públicos* y un *conjunto de políticas de Estado*, al punto que puede decirse que sus proyectos culturales de masa fueron en gran medida la elaboración de grupos intelectuales que ocupaban las posiciones más elevadas en los instrumentos estatales de formación y extensión cultural -el Ministerio de Educación y algunas de sus dependencias particulares-, al tiempo que dominaban en el escenario cultural, sobre todo en la prensa, en el radio y en el precario mundo del libro, lo que les garantizaba una posición directiva en cuanto a la orientación espiritual del

país, o más exactamente de la “nación”, para acudir a su propio vocabulario.

Pero esa integración de funciones de dirección cultural y de posición directiva en el campo de la orientación cultural de la sociedad, se conjugaba con una comunión estrecha con los propios ideales culturales de la República Liberal, ideales que ellos habían contribuido a diseñar, y que representaban una parte del ideario liberal, ideario al cual, curiosamente, también se acogían algunos intelectuales que formalmente pertenecían al partido conservador.

Un punto relevante de ese ideario tiene que ver con la manera como la República Liberal se planteó el problema de las relaciones entre las clases dirigentes y lo que desde entonces se ha llamado en el país las “masas populares”, en uno de los pocos momentos de modernización efectiva de las formas tradicionales de la política en Colombia. Tal como lo expresaba en 1933 Alfonso López Pumarejo: “Los principales vicios y yerros de nuestra democracia surgen, en mi sentir, de una falla fundamental en las relaciones de las clases directoras del país y las masas populares”, afirmación que se complementaba con una valoración nueva de las posibilidades de las masas, presentada dos años después, con ocasión de su primer mensaje presidencial al Congreso de la República: *Si la nación ha resistido* [tal número de problemas] *... es porque hay en el pueblo virtudes insospechadas que lo alientan, estimulan y fortalecen, mientras soporta con ánimo tranquilo las contradicciones y errores de las clases dirigentes...*”, mencionando además su confianza en la “inteligencia popular”, en la “sensibilidad del pueblo”, y declarando que “en las masas reposa la conciencia misma de la nacionalidad”.

Es posible que en las afirmaciones del Presidente López Pumarejo hubiera mucho de artificio retórico, de discurso para la contienda electoral o para la defensa de un gobierno; pero lo cierto es que *como actitud frente a lo “popular”, y como manera de constituirlo* representaba un cambio de importancia, sobre todo cuando, en un tono muy característico de esos años, a partir de tales afirmaciones se concluía que:

*Yo miro sin temor y con entusiasmo el porvenir de la República, porque me inspira confianza su pueblo. Cuantas veces se le ha dado libertad, ha procedido con cordura, y en cada ocasión en que se le dejó decidir su suerte, escogió lo mejor”.*

Este hecho resulta tanto más significativo, cuando se sabe que al mismo tiempo los ideólogos liberales, como lo habían hecho muchos otros desde 1900, reconocían las dificultades que planteaba el propio punto de partida de las “masas”, en relación con problemas esenciales de civilización, como el calzado, la higiene básica, la relación con la técnica, el conocimiento de la escritura y la lectura o la asimilación de la idea de derechos y deberes. Las divisiones en el campo intelectual aparecían cuando se trataba de sacar las consecuencias de esa situación de miseria en cuanto a cultura y civilización. Pero el reconocimiento parecía general. Para el liberalismo resultaba claro que una “campaña educacionista” resultaba fundamental para transformar la situación. De esta manera se pensaba, por ejemplo, en una estrategia de comisiones ambulantes (de maestros) recorriendo sobre todo el campo, con el objetivo de “difundir aquellas nociones indispensables para que el individuo conozca sus propios derechos



y obligaciones, arregle mejor su vida y utilice más eficazmente los elementos que la técnica moderna ofrece para facilitar e incrementar la producción”, y ello por cuanto se reconocía la “desproporción entre las necesidades que presenta el desarrollo del país y el grado de cultura y preparación de las clases asalariadas”.

Para los liberales -que de todas maneras nunca construyeron en rigor una idea moderna de ciudadanía, en un momento en que ya existía el arsenal ideológico que permitía plantear de manera nueva el problema- atrás debería quedar la noción de “masas pastoriles” simplemente al uso para el sermón, para la contienda electoral o para el enfrentamiento bélico. Se trataba ahora, por el contrario, del “pueblo” como “sujeto activo” -aunque desde luego siempre un “pueblo niño” por educar y guiar-, objeto de deberes, pero también de derechos, verdadera encarnación del *futuro*, paradójicamente, en la medida en que representaba el *pasado*, pues por una cierta *fórmula alquímica* difícil de descifrar, en él había quedado concentrado algo como la “quintaesencia” de una Nación, nunca bien definida a pesar de los esfuerzos, y de las constantes remisiones a la Expedición Botánica, a la Comisión Corográfica y a otros episodios mitológicos en los que se suponía estar depositada el “alma nacional”, tópicos que nunca faltaron en el lenguaje de los intelectuales de la República Liberal. En todo caso se trataba, cuando se hablaba del “pueblo”, de un conglomerado humano con el cual habría que contar para la transformación del país.

Este nuevo enfoque de las relaciones entre dirigentes y “pueblo”, que replanteaba muchas de las formas tradicionales de dominio y hegemonía en el país, fue traducido, en sus propios términos, por los intelectuales más activos en la *escena pública literaria* (en la acepción amplia de esta palabra), como la necesidad de una reestructuración profunda de las relaciones entre *élites* y *masas*, lo que no dejaba de tener consecuencias importantes sobre su ideario cultural, y terminó marcando de manera profunda su “invención de la cultura popular”. En palabras de Darío Achury Valenzuela, pieza clave de los proyectos culturales del liberalismo en ese período, y uno de los primeros críticos verdaderamente agudos de las formas tradicionales de la vida política regional colombiana, el problema se expresaba así:

*En el estado precultural en que vivimos no hay que perder de vista el doble juego de las masas y las minorías. La creación de una cultura presupone, por una parte una estructura jerarquizada, la existencia de una élite directiva, que es el elemento humano que cualifica la cultura, y por otra, requiere el elemento cuantitativo que es la masa, totalidad unitaria dotada de un instinto común, que en un momento determinado estará en capacidad de neutralizar las extraviadas influencias del individualismo aristocrático que pudiera poner en grave riesgo nuestra cultura potencial.*

Darío Achury, como sus “copartidarios”, se mueve, desde luego, en el esquema habitual de dirigentes y dirigidos, de “creadores” y “consumidores”, pero introduce un variante interesante, que reconoce una cierta *entidad cultural a los grupos subalternos* -“totalidad unitaria dotada de un instinto común”-, y piensa además que hay una característica especial en la actividad cultural popular que la constituye en el verdadero antídoto contra el falso

cosmopolitismo, contra las desviaciones individualistas o aristocratizantes, y que en el fondo lo “popular” resulta la pieza clave en el proyecto de construcción de un arte y una cultura nacionales, al encarnar lo mejor de las tradiciones pasadas de una comunidad humana.

Para Darío Achury, como para el Germán Arciniegas *de ese momento*, y para muchos otros intelectuales, la cultura aparece como una totalidad en la cual es posible distinguir dos elementos. Un conjunto de producciones pertenecientes a la más elevada esfera del quehacer humano, tal como se expresa en las formas elaboradas del “espíritu”, y una especie de suelo nutricional, de verdades esenciales, reencarnación de lo más auténtico que tiene un pueblo, una suerte de ocultas raíces ancestrales, una forma de invariante, y por lo tanto muy poco histórica, que opera como la base de construcción de cualquier manifestación cultural que no quiera extraviarse y romper con un destino histórico fijado de antemano en el pasado. Por este camino, y en el marco de la reelaboración liberal de las relaciones entre las masas y sus conductores, un grupo de intelectuales liberales y conservadores irá poco a poco encontrando el camino de la invención de la *cultura popular como “folclor”*, produciendo una síntesis interpretativa sorprendente, que vinculaba una perspectiva realmente nueva de relaciones entre élites y masas, con una de las formas más conservadoras y tradicionalistas de comprender la actividad cultural popular.

Tratando de mostrar la importancia que la investigación folclórica tenía en una sociedad, la *Revista de las Indias* -el órgano de expresión más importante de este grupo nuevo de intelectuales que fue el soporte del proyecto cultural del liberalismo en el gobierno- consignó unas palabras que vale la pena citar en su integridad, porque ellas resumen de manera precisa las características esenciales que, desde el punto de vista de sus fundamentos, definen a la representación de la cultura como “folclor”:

*La cultura de un país no reside tan sólo en las pacientes obras de los eruditos, ni en las obras aquilatadas de los artistas minoritarios. Es en el subsuelo de la sensibilidad colectiva en donde puede hallarse la más auténtica fisonomía de los pueblos. Y es precisamente la riqueza, densidad y hondura de esa que podemos denominar capa vegetal del espíritu nacional, la que da la mejor medida del genio de una nación.*

*El folklore resulta de la lenta y peculiar acumulación de las experiencias artísticas, elementales, del pueblo. En él palpita y alienta lo más verdadero e irrevocable de su sensibilidad, y sobre él pueden apoyarse las más altas duraderas fábricas de la inteligencia. No está por demás señalar aquí la indiferencia con que por lo general han mirado los artistas colombianos ese producto del ingenio y de la emoción popular. El arte del pueblo, estilizado, levantado a puros planos estéticos, constituyó siempre, en última instancia, la esencia de las obras más fuertemente humanas, es decir clásicas, perdurables.*

En relación con este problema no hay que confundirse. Es claro que, desde el punto de vista de sus orígenes, la interpretación de la cultura como “folclor”, como “quintaesencia del alma nacional”, como la “capa vegetal del espíritu nacional” es algo viejo, suficientemente conocido

y de sobra criticado desde el momento mismo de su aparición en las corrientes románticas europeas de los siglos XVIII y XX, las que, como reacción contra un mundo moderno que estimaban frío y calculador, excesivamente racionalizante y siempre listo a censurar el sueño y la fantasía, optaron por la idealización de un supuesto viejo mundo comunal campesino, ahora perdido, mundo en el que, tal vez, habría encontrado su refugio lo mejor de las tradiciones, las marcas indelebles del carácter de un pueblo, marcas que ahora el progreso barría. Pero no son los aparentes o reales orígenes de una interpretación los que deben preocupar a una perspectiva genealógica. Lo que debe aquí concentrar nuestra atención, como atrás lo señalamos, no es el supuesto retorno de un esquema viejo y sobrepasado, *sino los nuevos escenarios en que hace su aparición, los nuevos usos y formas de apropiación a los cuales tal esquema será sometido* por nuevas fuerzas que lo modelarán al incluirlo en otras estrategias, al hacerlo funcionar en otros dispositivos, al colocarlo en otras relaciones de fuerza.

Lo distintivo de ese proceso de *reinscripción histórica* de un conjunto de perspectivas culturales -que como *tema general* no son creación de los intelectuales liberales ni de la República Liberal- no se encuentra solamente en el hecho de postular la existencia de un “alma nacional” oculta o dormida (la “capa vegetal del espíritu nacional”) que debe potenciarse para asegurar el principio de coherencia de la nación, evitar el extravío del mundo intelectual y asegurar la ligazón entre masas y creadores culturales, siendo al mismo tiempo este vínculo el principio sobre el que debe reposar una perspectiva nacionalista de la cultura. El rasgo distintivo del proceso se encuentra también, y tal vez en mayor medida, en otros puntos que deben mencionarse con claridad, diferenciarse y enunciarse de manera enumerativa para comprender su significado histórico en el caso de la sociedad colombiana.

De una parte se encuentra la propia renovación y *ampliación social* de la *noción de cultura* que producirá la perspectiva folklórica. Luego, en el *escenario modificado* en que este punto de vista se expresará. Después, en la estrategia de *desarrollo nacional* a la cual intentará ligarse el proyecto cultural. Finalmente, en sus consecuencias sobre el propio *campo intelectual*, en sus efectos sobre la representación de las relaciones políticas entre gobernantes y gobernados, en el apoyo que en tal proceso buscará el tenue e inorgánico *nacionalismo colombiano*, y en su papel en la creación de una forma clasificatoria de las culturas que sigue siendo esencial en la sociedad colombiana.

En cuanto al problema del ensanchamiento de la propia noción de cultura, sus ideólogos afirmaban que el nuevo proyecto cultural no debía ser solamente difusión de conocimientos intelectuales entre la población, sino ante todo creación de “un clima espiritual” que educara la sensibilidad popular en dirección de la construcción de un nuevo orden cultural, para lo cual resultaba tarea central la de “remover en su inconsciente el caudal de emociones y sensaciones, que es lo que constituye en sí la cultura”, lo que sólo podría hacerse “mediante la música, la danza, el teatro, los aires folklórico...”, pues de lo que se trataba era de “arraigar en el alma colectiva a modo de permanente incitación al progreso y al perfeccionamiento”, y permitir al mismo tiempo que esa “alma colectiva”, esa *identidad refundida*, pudiera expresarse en forma clara y precisa, *al encontrar en la cultura intelectual la gramática y la ortografía* que le aseguraban la corrección de su nueva manifestación pública.

En relación con las llamadas “actitudes nacionalistas”, los intelectuales que controlaban el Ministerio de Educación, y más tarde la *Revista de las Indias*, denunciarán la existencia en el país, “en el alma natural de nuestras minorías intelectuales”, de una extendida actitud de desprecio “hacia lo autóctono”, como producto de una ausencia de fe en el país, o simplemente de la vanidad o del esnobismo. Como lo indicaba en 1936 Gustavo Santos, director nacional de Bellas Artes, el país carecía de verdaderas instituciones culturales y soportaba aún una vida cultural estrecha y mezquina, cuya cabeza era “un proletariado artístico pésimamente preparado para la vida artística y para la vida real”, extraviado de sus tareas y funciones, por la propia ignorancia que padecía de su entorno y de sus tradiciones.

Sin embargo la actitud nacionalista, sobre todo en los años 40s, difícilmente se puede asimilar a un rechazo grosero e inflexible de toda influencia extranjera. Había entre algunos de esos intelectuales un cosmopolitismo arraigado, conocimiento de la cultura europea y de lenguas distintas al castellano, y no resulta justo adscribirlos a una *actitud cultural defensiva y de cierre de fronteras*, actitud que también existió. Para los mejores de ellos, como el propio Darío Achury Valenzuela -un hombre que había trabajado mucho por la formación de su propia cultura-, se trató más bien de una tensión sin resolver entre dos opuestos de muy difícil reconciliación, -por la forma misma de plantearse el problema, digámoslo así, forma que conduce casi que irremediabilmente a una sin salida.

Por lo demás, un eco de las “actitudes nacionalistas” se percibe, en mayor o menos grado, en las mejores obras intelectuales de los años 30s y 40s, aunque se trate de intelectuales que no tenían ninguna o casi ninguna ligazón con el Ministerio de Educación Nacional ni con sus publicaciones oficiales, y ninguna relación con los esquemas “folclorizantes” de la cultura. Este es el caso, por ejemplo, de Luis Eduardo Nieto Arteta, quien declara en el Prólogo de su *Economía y Cultura en la Historia de Colombia*, que renuncia a la citación de sus fuentes de inspiración más universales -europeas en su caso-, en beneficio de sus fuentes puramente “nacionales”, para acentuar el carácter “nativo” de su obra -aunque fácilmente se le hubiera podido hacer notar al gran historiador y sociólogo que los inspiradores locales de su obra, es decir los pensadores liberales el siglo XIX colombiano, todos habían encontrado el principal apoyo de su reflexión en los hombres y pensadores políticos ingleses y franceses de los siglos XVIII y XIX.

Es claro que la dicotomía entre lo “nacional” y lo “universal”, que tanta importancia tuvo en la segunda mitad del siglo XVIII y primera parte del siglo XIX, pero que ya en la segunda mitad del siglo XX podría parecer, en el contexto latinoamericano, un tanto avejentada, constantemente vuelve a reaparecer entre nosotros, y tendrá aún fuertes ecos en los años 60s, en revistas como *Letras Nacionales*, que discutió largamente sobre los problemas de un “arte nacional”, en la obra de escritores tan apreciados -sin demasiada actitud crítica- en el extranjero como Manuel Zapata Olivella, y en las propias ciencias sociales, sobre todo en sociología y antropología, disciplinas en las que, todavía en los años 70s, se clamaba por una “ciencia nacional” construida en contra del colonialismo extranjero.

Hay que señalar así mismo que la reestructuración de las relaciones entre elites y masa, en el plano de la cultura, no significaba el abandono de un esquema que seguía manteniendo dos

rasgos casi que permanentes en el planteamiento del problema desde el propio siglo XVIII, cuando con el movimiento Ilustrado se impone esta forma de clasificación social, al lado de aquella del Soberano y sus súbditos, representando las dos una inmensa simplificación del anterior tramado barroco. De un lado continuaba presente la vieja idea del “pueblo” como un niño que necesita, pero también merece, ser instruido; y de otro lado la idea de los intelectuales como “Estado mayor” de la cultura. Como se indicaba cuando se planteó la fundación del Ateneo de Altos Estudios, el destino cultural de un país se encuentra extraviado, cuando se le priva “de la rectoría de una institución o de un organismo superior en cuyas manos esté el atributo supremo de mantener y defender el patrimonio de la inteligencia”.

## CUATRO

El proyecto educativo de la República Liberal –es decir, simplificando, de los gobiernos encabezados por el partido liberal entre 1930 y 1946-, y sus antecedentes, son más o menos bien conocidos.. Pero tal proyecto debe distinguirse de su *programa cultural de masas* - mucho menos estudiado en términos de sus objetivos y casi nada en términos de sus realizaciones prácticas- aunque entre los dos existan lazos innegables. En lo que a nosotros interesa hay que decir que el problema de la cultura popular fue localizado por excelencia en el terreno de la *política cultural de masas*, bajo el nombre de *extensión cultural*. La idea de *conocer* y *valorizar* la actividad cultural de las masas será un desarrollo complementario de la idea de *extender la cultura a las masas*.

El proyecto de *extensión cultural* se irá precisando desde 1930, con la reorganización de la Dirección Nacional de Bellas Artes, hacia 1931, bajo el gobierno de Enrique Olaya Herrera, teniendo dentro de sus objetivos una “campaña cultural vulgarizadora” que trataría de llevar todas las iniciales conquistas culturales urbanas, concentradas sobre todo en la capital, a todos los rincones del país, pues se consideraba “grave error limitarse a hacer una labor de este género exclusivamente en la capital de la República”.

Pero el proyecto de “extensión de la cultura” incluyó desde el principio la idea de una recuperación del “arte popular”, lo que se dejaba claro, por ejemplo, cuando se mencionaba su política de museos abiertos, que deberían ser entidades vitales, atentas a todas las manifestaciones posibles del arte, “aún el rudimentario que se conoce con el nombre de arte popular y que a veces esconde en embrión las manifestaciones de un futuro grande arte...”. Desde este punto de vista puede afirmarse que la República Liberal constituyó el primer gran esfuerzo por integrar en una sociedad nacional y bajo un ángulo moderno a las grandes mayorías de la sociedad, aunque desde el punto de vista de sus resultados el esfuerzo haya tenido algo de fallido.

Sin embargo, no se trataba aquí solamente, como pudiera pensarse, de ofrecer como “espectáculo público” algunas de los eventos artísticos de minoría de la escasa vida cultural de las incipientes ciudades colombianas, o de un cierto ennoblecimiento dado a los *productos artesanales* que de manera corriente y como una industria popular de subsistencia elaboraba un artesanado débil desde su nacimiento -modalidades que también se presentaron-, sino más bien de ofrecer las posibilidades de una difusión ampliada de aquellos productos que se consideraban al mismo tiempo expresión corriente y “típica” de las manifestaciones artísticas

populares en el *campo del folclor* (el baile, el canto, la recitación popular y otras formas de expresión popular de las artes dramáticas), que en el caso bogotano transcurrían domingo a domingo en la Media Torta, un escenario popular que la colonia inglesa había regalado a la ciudad con motivo de su IV Centenario.

En 1932 se reorganizó el Ministerio de Educación Nacional, separando de él todo lo directamente relacionado con la higiene pública, lo que no dejó sin embargo de constituir un aspecto del proyecto de extensión cultural; y dejando explícito el papel que la nueva administración liberal otorgaba a los *maestros* en su programa de difusión cultural, lo mismo que la importancia que se daba a los *medios de comunicación modernos*, en particular a la radiodifusora estatal, “puesta ya al servicio de la propaganda cultural que queremos llevar hasta los más distantes rincones del país, [con lo cual] prolongaremos el contacto espiritual con los que aquí nos acompañan hoy y con todos los que vayan congregándose en un mismo espíritu en torno de ellos” .

Igual importancia se otorgaba a la difusión de la cinematografía, una verdadera novedad en el país, “cuyas películas admirablemente concebidas, haremos circular por todas partes, en franca rivalidad con las antieducativas”. Aquí no se trataba simplemente de la exhibición de películas donadas por las Embajadas, lo que de hecho se hizo, sino de la aspiración a producir un cine educativo nacional, idea en la que se avanzó y que produjo un material abundante, seguramente perdido, pero del que los archivos escritos conservan los nombres y muchos datos técnicos, que los borradores de historia del cine nacional que se han escrito no han tenido a bien consignar. El proyecto de filmación fue abandonado a principios de los años 40s, por falta de recursos económicos, pero la experiencia, difícil de reconstruir, debió de ser importante, ya que personal de la oficina de Extensión Cultural viajó a muchísimos municipios del país para proyectar películas y para explicar el significado de esa gran novedad del mundo moderno, considerada un elemento de educación general, “para todas las edades, para todas las clases sociales, en la ciudad, en los villorrios, en los campos” . .

Pero el proyecto de difusión cultural no desechaba medios más tradicionales y conocidos, como las reproducciones gráficas artísticas, “que transformarían de la noche a la mañana, el feo aspecto de nuestra escuela pública, que tanta alegría ha de tener” , repartiéndose en una gran cantidad de escuelas públicas y sitios comunales oleografías de los próceres de la Independencia Nacional. Como se dirá años después, en 1939, la labor de la oficina de Extensión Cultural se definía como un conjunto diverso de actividades que buscaban, “mediante ciertas influencias exteriores, hacer del mayor número de colombianos seres humanos efectivamente cultos”.

No estamos seguros de que se haya insistido lo suficiente en el carácter efectivamente *dirigista* del proyecto de “extensión cultural”, como lo comprendieron muy pronto los más conspicuos voceros del partido conservador, quienes fueron feroces contrincantes del proyecto, aunque de hecho olvidaban mencionar el carácter altamente intervencionista de la labor espiritual de la Iglesia durante el medio siglo anterior, labor que defendían con tanto énfasis, en contra de las nuevas perspectivas culturales. Lo cierto es que el partido liberal y los intelectuales que lo acompañaban en la tarea cultural se plantearon la extensión cultural, por lo

menos en parte, como un programa propagandístico y de defensa de un nuevo orden -más *social que partidista*-, y acuñaron expresiones al parecer inéditas en el país, como las de “actividad cultural del Estado”, “extensión cultural sobre las masas”, “propaganda cultural del Estado” -expresiones muy estimadas en particular por Jorge Eliécer Gaitán-, con lo que se hacían eco de algunos de los que habían sido sus modelos en el campo internacional, ampliando aun más el vocabulario “social” que llegó a ser característico del período de gobiernos liberales de la primera mitad del siglo XX.

Ese proyecto estatalista tenía como meta declarada la incorporación al país del mayor número de colombianos, a través de la “creación, el fomento y la difusión de la cultura entre el pueblo”, pues por fuera del patrimonio social de la nación continuaba estando la “densa población de campesinos, obreros y jornaleros”, que ahora se consideraba fundamental para las tareas del desarrollo nacional. Piezas claves dentro de esa estrategia resultaron ser, además del cine y la radio, las *Escuelas Ambulantes*, reglamentadas desde 1931 y que realizaban en día domingo grandes concentraciones populares en veredas y municipios de todo el territorio nacional -de las cuales ha sobrevivido un importante registro fotográfico-, lo mismo que los *Patronatos Escolares*, impulsados sobre todo bajo el Ministerio de Jorge Eliécer Gaitán, y las *Ferias Nacionales del Libro* organizadas a partir de 1940 -con sorprendentes resultados de venta-, sin mencionar otros mecanismos menores de difusión que tenían que ver con la circulación de impresos y cartillas, la labor de conferencias didácticas, exposiciones artísticas y audiciones musicales, todo esto en mayor grado que el propio proyecto inicial de la *Cultura Aldeana* de los años 30s, el que de manera integral conoció muy pocos avances.

Un punto notable respecto de los proyectos de difusión cultural es el que tiene que ver con el consenso amplio que la idea logró ganar entre los más destacados intelectuales del período, y aunque las oposiciones no faltaron y por momentos se impusieron, es claro que aún algunas de las figuras intelectuales de esos años más reticentes a la idea de “vulgarizarla cultura”, como Hernando Téllez, se sumaron a la iniciativa, la que Téllez consideró en algunos de sus textos como un hecho “estimable y útil”, aunque siempre dentro del modelo de una cultura “dirigida, encauzada y estimulada por las minorías selectas...”.

A principios de los años 40s, con la vuelta al Ministerio de Educación Nacional de Germán Arciniegas la política de difusión volvió a tomar aliento, en términos de sus objetivos, aunque en términos de recursos los tiempos no parecían los mejores, como lo hacía anotar Absalón Fernández de Soto, en el momento de reemplazar en el Ministerio a Arciniegas, cuando hablaba de “una incertidumbre fiscal que cada vez se aproxima más al déficit”.

En 1944 el ministro de Educación de ese momento, Antonio Rocha, volvía a exponer el “criterio democrático de dar iguales oportunidades para todos y estímulo para los más aptos”, y reclamaba hacerlo a través de un verdadero sistema de instituciones culturales, sistema nunca logrado, que debería ir desde “la alta cultura hasta los conciertos populares y las ferias del libro”, y consideraba que la División de Extensión Cultural había cumplido un trabajo afortunado”, aunque la tarea era amplia, razón por la cual “es mucho lo que le pide la imaginación popular”, y concluía regresando al tema de la confianza en el pueblo, en su talento, en su disposición y en la necesidad de una cultura extendida y compartida, capaz de cambiar a la sociedad y a los hombres, recordando de esta manera el ministro Rocha la permanencia de ciertos ideales culturales a lo largo de más de una década:

*Que los bienes de la cultura y de la civilización sean usufructuados por la totalidad de nuestros compatriotas; romper el prejuicio de que las cosas excelentes no pueden ser poseídas y gozadas sino por reducidas minorías; arrancar a los hombres de aquella zona de la ignorancia, de la torpeza y de la atonía del entendimiento y de la sensibilidad, para hacerlos partícipes de la vida que hoy se considera de suma elevación; declarar que lo óptimo es fácil y universalmente accesible, incluso para los menos dotados, tales son los fines a los que apunta la política del Ministerio de Educación en estas materias culturales, todavía consideradas entre nosotros como patrimonio exclusivo de una élite reducida.*

## II.

### CINCO

A principios de los años 40s la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional no sólo constituía el núcleo más dinámico de la tarea cultural de masas que se había propuesto el liberalismo, sino una verdadera *institución* en crecimiento y ampliación -a pesar de las dificultades financieras-, a la que en 1940 se le habían adscrito los servicios de *Patronatos Escolares* y *Escuelas Ambulantes*. Aun más importante resultaba la idea de que toda la labor práctica de “extensión cultural” debería ordenarse en función de la *Sección de Cultura Popular* y de sus tareas.

Según Darío Achury Valenzuela, por muchos años el director de *Extensión Cultural*, “el servicio de la cultura popular prefija la estructura y funcionamiento de la Dirección de Extensión Cultural y Bellas Artes y de sus distintas dependencias...”. O como lo repetía más adelante: “Cada una de las distintas secciones que integra la Dirección [de Extensión Cultural]... desarrolla sus actividades conforme a un plan armónico general que tiene como mira la cultura popular”, agregando a continuación una *definición de cultura* indicativa de las perspectivas relativamente amplias que el proyecto incorporaba y la manera como en el intentaba ligarse “alta cultura” y “cultura popular”:

*Sus diversas actividades [de la Sección de Extensión Cultural] convergen a un fin esencial: encauzar y concretar las varias manifestaciones de la cultura nacional, en beneficio del pueblo, entendiéndose por cultura, no la adquisición de conocimientos decorativos y vagamente educativos, sino un repertorio de convicciones que rige realmente la existencia de un pueblo. Este, con sus condiciones peculiares, es el supuesto humano sin el cual no es posible la cultura, porque perder de vista la vida efectiva del hombre y sus ineludibles urgencias, es precisamente, la negación de la cultura.*



La documentación de los años posteriores -hasta principios de los años 50s, pues luego el viraje será claro-, repite los mismos temas y destaca como las principales tareas de la *Sección de Cultura Popular* la realización de conciertos populares, la organización de conferencias de divulgación sobre temas de una gran variedad, las ferias del libro, la cinematografía educativa, la propaganda cultural, la publicación de la “memoria histórica y cultural del país”, y la *investigación folclórica* -sobre la que volveremos renglones adelante-, todo dentro de una perspectiva esencial que “no podía ser otra que la de despertar una nueva inquietud en el espíritu popular; la de llamar la atención hacia los problemas de la cultura; la de crear un clima propicio para la realización de cualquier empresa educativa”.

En el propio año de 1948, año que el Ministerio de Educación Nacional reconocía como política y fiscalmente difícil y en el que se cumplía una década de iniciación formal de tareas de *Extensión Cultural*, se insistía de nuevo sobre el vigor puesto a la “campana de cultura popular”, de la que se destacaban sus “claros relieves educativos”, aunque se reconocía que en cuanto a la ampliación de la campana hacia las regiones (“la comarca”), aun era mucho lo que faltaba por realizar, reafirmandose una vez más que el objetivo primordial que se había dado a la *Sección de Cultura Popular* era el de “crear en la conciencia colectiva un nuevo sentido de sus posibilidades espirituales; dar los pasos iniciales para dotar al pueblo de elementos primarios que vayan conformando su vida estética; [y] facilitar por fin la realización de sus capacidades desorientadas y dispersas”.

Aunque en este texto no desarrollamos la idea, contentándonos tan sólo con enunciarla - recordando que se trata de un tema importante de investigación-, hay que dejar establecido que, particularmente entre los años 1944 y 1947, la tarea de extensión de la cultura hacia los medios populares, y la propia revalorización de la cultura llamada “popular”, eran colocadas por los *dirigentes del proyecto liberal* en relación con los cambios y los retos que imponía a las sociedades de la región el curso y evolución de la Segunda Guerra Mundial, por sorprendente que esto pueda parecernos.

Ese interés por el curso de la Segunda Guerra Mundial, de cuyo desenlace se pensaba no sin razón que dependía el curso de la democracia en Occidente, y que es además una indicación interesante respecto de las miras internacionales de intelectuales que de otro lado no dejaban de afirmar una variante nacionalista en el campo de la política cultural, se puede constatar por ejemplo en un intelectual como Luis David Peñas, tenaz defensor de lo que el llamaba “arte y cultura populares”, en una “Nota” de la *Revista de las Indias*, en la que defendía la educación y cultura populares, estableciendo una ecuación entre educación y libertad, y entre cultura popular y democracia. En su “Nota”, refiriéndose a los años que se vivían y al futuro de la sociedad occidental, Peñas hablaba de la necesidad de “preparar los espíritus”, necesidad acentuada “hoy más que nunca, cuando periclitán todos los principios y cuando el mundo vive horas críticas, horas caóticas en que se producen las grandes transformaciones de la historia”

En realidad para la sociedad colombiana el cierre de los años 40s resultará trágico, más que dramático, pero no como consecuencia directa de la redefinición internacional de fuerzas a que dio lugar el desenlace de la Segunda Guerra Mundial, sino más bien por motivos domésticos producto de la evolución interna de una sociedad que no lograba estabilizar

instituciones que permitieran abordar una vía moderna que ofreciera una salida democrática a las tensiones que la propia modernización había engendrado.

Aunque el interés por el curso y desenlace de la Segunda Guerra Mundial resultaba legítimo, pues una victoria en Europa del nazismo habría tenido consecuencias definitivas para las democracias, aun aquellas de la periferia, hay en ese interés algo de patético, que muestra la presencia de un cierto mecanismo de *inversión y extrañamiento* en la percepción que los intelectuales del país tenían de su realidad más inmediata, pues, a pesar de que la violencia y la desorganización social no habían dejado de ser una constante de la primera mitad del siglo XX nacional, no parece haber existido la más mínima sospecha del monstruo que abrigaba y acunaba la sociedad colombiana, tal como lo hemos podido conocer, con breves pausas, desde 1948 hasta el presente, desborde de violencia y criminalidad que en todo caso debió parecerles por lo menos “un rayo en cielo sereno”.

Retomando nuestro hilo narrativo diremos que las tareas de la *División de Extensión Cultural* tenían de manera innegable, como supuesto mayor, sobre todo a partir de los años 40s, la cultura de las mayorías populares, con el objetivo de ampliar, potenciar y conocer (no sólo re-conocer) esa cultura, estimada como el supuesto básico para la construcción de una “cultura nacional”. Es esta una idea que aparece de manera aun más nítida cuando se observa con atención el curso de las nuevas orientaciones culturales oficiales en las regiones, fenómeno del cual pueden ser ejemplo algunos departamentos de la Costa Norte, Antioquia y Santander, como lo mencionamos renglones arriba.

Podemos tomar como ejemplo el caso de Santander, una de las regiones en donde parece haber encontrado mayor eco y respaldo el proyecto de “cultura popular”. Los Informes regularmente presentados por la Secretaría de Educación del Departamento, bajo la dirección de Horacio Rodríguez Plata, muestran no sólo una apropiación de las nuevas metas de “extender la cultura a la mayoría” y la incorporación al vocabulario de los funcionarios educativos regionales del nuevo lenguaje puesto en circulación (“instituciones de Extensión Cultural”, “campaña de cultura popular”, “propaganda cultural”, etc.), sino también una voluntad decidida de participar en el proyecto y materializar los ideales que intentaban hacer que los servicios culturales fueron “extensivos a todas las clases sociales”, a través de la mejora de las instituciones escolares, la difusión amplia del libro, la programación de cursos libres por correspondencia (dirigidos sobre todo aunque no exclusivamente a los maestros de escuela y de colegio), las campañas de reforestación (esenciales para esa región y de claro contenido cívico-popular), la promoción del cinematógrafo -presentando en la capital y en pequeñas poblaciones “a diario películas instructivas”-, y sobre todo iniciando “un detenido estudio del alma santandereana” para hacer “acopio de sus manifestaciones artísticas”, a través de la “recopilación del folklore del departamento”, tarea para la cual se había logrado la colaboración de todo el magisterio de la región.

Pero no se trataba de un fenómeno puramente regional, sino algo de alcance más *general*, aunque no llegó a tener de manera decisiva una forma *nacional*, pues Rodríguez Plata simplemente expresaba con su labor y con sus palabras lo que constituía una *orientación política* de gobierno, *propuesta como meta para toda la sociedad*. Se trataba sobre todo de

materializar la nueva fase propuesta para la política cultural, fase que consistía en el paso de la simple difusión de la cultura entre la mayoría al conocimiento particular de cada una de las modalidades culturales regionales (a través de lo que se denominaba precisamente el “prisma del folklor”).

Es este punto el que se manifiesta de manera precisa en las palabras de Rodríguez Plata cuando se habla de la necesidad de “un estudio detenido del alma santandereana”, lo que empezaba a concretarse en una cierta actividad “folclórica” en los municipios -en la escuela pública, en las salas comunales-, en la incorporación a las celebraciones patrióticas de muestras de cantos populares, de refranes y de coplas, y sobre todo en la organización del magisterio y de una parte del alumnado como recolectores de lo que se estimaba como “material folclórico”, es decir, muestras de la “cultura popular”, ya que las dos expresiones terminaron por el camino homologadas.

No se debe olvidar sin embargo que la voz de alerta sobre la necesidad de conocer el país, y particularmente de conocer sus “gentes”, no era una voz que se hubiera generado recientemente o que hubiera aparecido como iniciativa autónoma de algunos responsables educativos o de la cúpula del Ministerio de Educación. En realidad, con carácter más bien urgente, era una necesidad que venía recordándose desde los años 20s, cuando se planteó - de la manera equívoca y prejuiciada que era de esperarse, en un contexto que combinaba al respecto del tema ignorancia y sectarismo- el famoso debate sobre el “problema de la raza”, debate que se extenderá hasta los años 30s y en el que se verán comprometidas personalidades de los partidos liberal y conservador y los intelectuales más visibles del país, muchos de los cuales en los años 40s tendrán posiciones directivas en el Ministerio de Educación Nacional y en otras agencias gubernamentales con responsabilidad educativa o financiera.

En el caso de los liberales de la época de la República Liberal el llamado para iniciar el estudio de la sociedad colombiana y de la vida popular en país había sido dado entre otros por el propio presidente López Pumarejo y por sus más inmediatos colaboradores -en su mayoría “hombres de letras”-. Así, el Presidente López Pumarejo llamaba la atención sobre la inexistencia de censos nacionales confiables, sobre la ignorancia respecto del funcionamiento práctico de la economía colombiana, sobre el desconocimiento que había acerca de la *composición racial de la sociedad* y de las distintas formas de vida popular asentadas o en camino de asentarse en el país. Como el Presidente López lo escribía en 1935, caracterizando tanto el funcionamiento cotidiano de la Administración como una cierta actitud de las clases dirigentes y de muchos políticos:

*La realidad colombiana no está nunca ante los dirigentes del país reducida a cifras, concretada en monografías, expuesta en estadísticas. El político, pues, está forzado a proceder por tanteos, adivinando las reacciones que producirán los actos de gobierno, o dejándolas que se muestren abiertamente para canalizarlas y orientarlas. Lo mismo los miembros del poder legislativo que los funcionarios del ejecutivo desconocen no ya el detalle, sino las líneas generales de la actividad nacional y las circunstancias en que se desarrolla la vida de sus*

*compatriotas.*

O como escribía más adelante:

*... no existe un censo que nos permita saber con exactitud cuál es el número y la condición de los millones de habitantes... no podemos establecer la proporción de las razas y mezclas de la población, ni el nivel tipo de vida de los colombianos...*

La idea de *conocimiento científico de la realidad* -una idea de cierta novedad en los años 30s del siglo XX, cualquiera que fuera su orientación particular- y de procesos de *investigación social* (sobre todo por la vía de la “encuesta”) aplicados al conocimiento de esa sociedad -una idea también moderna- se ligaba de manera orgánica con el proyecto de creación de *instituciones de alta cultura* cuya meta debería ser la formación de una *nueva intelectualidad*. Nueva, en una doble acepción. Primero por la relación de distancia que establecería con respecto a los partidos políticos tradicionales -incluido el propio partido inspirador de los proyectos- y a su secular tendencia sectaria. Segundo por el dominio de un instrumental de método y de teoría que fuera no sólo garantía de una relativa objetividad en el conocimiento, sino también de distancia frente al mundo tradicional de la política y de los políticos, tal como este se vivía de manera tradicional desde la propia fundación de la República.

Sin embargo, lo que más resulta de interés en nuestra perspectiva es la manera como el proyecto educativo cultural de los liberales ligaba el conocimiento de la sociedad, la descripción y el análisis de las formas de vida popular (y ya no sólo el conocimiento del medio físico) y el conjunto de reformas sociales y culturales que proponía, con las tareas de las instituciones de “alta cultura” que comenzaba a poner en marcha, lo que pone de presente la manera como en su pensamiento y acción se articulaban la llamada “alta cultura” y la “cultura popular”. Como lo escribía la *Revista de las Indias*, en 1942, aplaudiendo la creación por parte del ministro de Educación Germán Arciniegas del Instituto de *Altos Estudios Sociales* -institución de muy corta vida-, al que se consideraba complemento indispensable del *Instituto Etnológico Nacional* -que había puesto en pie Paul Rivet- y la ya existente *Escuela Normal Superior*:

*La sociología colombiana está todavía por iniciar. Tenemos un vasto campo de acción apenas explorado superficialmente por algunos aficionados. carecemos de investigaciones sobre población, folklore, educación, instituciones, psicología colectiva, biografía, etc. El Instituto de Altos Estudios Sociales tendrá que echar las bases y preparar el personal de investigadores para iniciar esos estudios sin los cuales no podremos construirnos una civilización y una cultura, que ante todo requieren obra coherente y vital, hecha sobre la base de un cabal conocimiento del medio que no proporciona sino la sociología en sus diversos aspectos.*

Se trataba pues de crear y mantener instituciones de “alta cultura” que permitieran la formación de una generación de investigadores sociales, formados en las técnicas modernas de la investigación, y que dedicaran sus esfuerzos al conocimiento de lo que se denominaba el “hombre colombiano”, anotándose dentro de su agenda, entre otros, los temas de las instituciones, de la psicología colectiva y del folclor, temas directamente emparentados con la perspectiva “folclórica” de interpretación de las culturas populares.

Pero se trataba también desde luego de garantizar la ligazón entre esas instituciones de “alta cultura” y las tareas adelantadas por *Extensión Cultural* y por la *Sección de Cultura Popular*, pues de ese diálogo derivaría el país la posibilidad de una transformación de su cultura nacional, tarea que no sólo era reclamada por toda su historia, sino urgida por la situación presente, producto de la Segunda Guerra Mundial, la que, según el pensamiento de algunos ideólogos liberales, colocaba al Nuevo Continente ante un crucial dilema, compuesto por dos aspectos inseparables. De un lado el continente americano debería ser el garante de la tradición democrática Occidental, que se veía amenazada por la guerra y por una posible victoria nazi-fascista. De otro lado, esa tarea no podía ser adelantada acudiendo tan sólo a la tradición Occidental, pues el propio continente americano había producido a lo largo de su historia un conjunto de valiosas tradiciones -aunque en realidad nunca se indicara de manera clara cuáles podían ser esas tradiciones- que en la “nueva hora de la Humanidad” resultaban fundamentales.

De esa nueva situación, producto de la Segunda Guerra Mundial, Darío Achury Valenzuela y otros ideólogos liberales derivarían nuevos argumentos en torno de la necesidad de investigar y conocer las “culturas tradicionales” del país, pues en ellas deberían encontrarse los elementos llamados a complementar la tradición Occidental, pues “como nuestra vida intelectual no ha de nutrirse únicamente de los restos de una cultura que naufraga, es tiempo y razón de ir adquiriendo conciencia de nosotros mismos”. O como lo escribía renglones más adelante en ese mismo *Informe* -con todo el dramatismo que le era posible-, insistiendo en la necesidad de buscar en “esa realidad nuestra, con tan necia soberbia desdeñada”,

*El advenimiento de una cultura propia será desde todo punto de vista imposible sino se le da un ámbito propicio y un clima adecuado. De aquí la necesidad de crear en torno a los problemas y a los hechos de la inteligencia una inquietud y de lograr que el pueblo participe activamente en esta aguerrida empresa de defender el legado de una cultura en cuanto a sus valores universales atañe, y de mantener y acrecentar las formas de una cultura vernácula, que promete florecer, con cósmico vigor, en el seno de la tierra americana. El sistema ptolemaico de la historia, de que habla Spengler, según el cual Europa hace girar las grandes culturas en torno suyo, como si ella fuera el centro del porvenir universal, empieza a periclitar. En cambio, cobra vigencia el nuevo sistema copernicano de la historia que afirma la convivencia de las culturas con exclusión de todo privilegio.*

De nuestra parte, no tenemos ninguna posibilidad, pero tal vez tampoco ningún derecho, de imaginar cuánta conciencia tenía Darío Achury Valenzuela, pero sobre todo cuánta conciencia tenían los folcloristas “avant la lettre” de la República liberal, de los posibles usos reaccionarios del folclore y de las tradiciones populares consideradas como expresión del “alma nacional”. Lo que sí sabemos con certeza es que los usos del folclore por un tipo de pensamiento conservador que puede ser caracterizado como de “derecha”, lo mismo que por regímenes de clara vocación antidemocrática (como el régimen Vichy en Francia), han resultado dominantes desde el propio siglo XVIII, cuando los intelectuales románticos y

conservadores “inventaron” el tema de las tradiciones del pueblo como “alma profunda”, como soporte de “verdades esenciales” y como antigüedad que debía conservarse.

Por su parte el siglo XIX y los años iniciales del siglo XX, por momentos innovaron en este campo y, por ejemplo, en Europa la creación de los *Museos de Artes y Tradiciones Populares* (o similares), en los que tanto peso tienen la visión folclórica de las culturas populares, no siempre han coincidido con un proyecto que pueda sin equívocos ser considerado como de filiación derechista, aunque tal filiación ha sido dominante. Esto se puede comprobar con el caso de la creación de museos y del apoyo a tradiciones que celebraban gestas democráticas en las que se consideraba determinante la participación popular, y esto a partir de la propia Revolución francesa, y sobre todo a partir de obras como la Michelet que celebraban precisamente la Revolución como jornada por excelencia en que el “pueblo” -una categoría social sin distinciones de clase, de región, de procedencia étnica, de actitudes políticas- había demostrado los valores espirituales profundos de una comunidad humana.

Sin embargo, en relación con los años que nos interesan a nosotros, el hecho que resulta más revelador de las ambigüedades de todas las nociones de folclore como “esencia profunda” de la vida de una comunidad y de todas las representaciones de la cultura popular como folclor, es que, a finales de los años 30s, en Alemania el régimen nacional-socialista hacía del folclor popular tradicional una de las expresiones supremas de lo que se consideraba “ario”, “puro”, y utilizaba el folclor como una de las herramientas principales de encuadramiento de la juventud y de los habitantes de las pequeñas poblaciones rurales, al tiempo que impulsaba una importante corriente de investigación folclórica que intentaba encontrar y fijar para siempre las manifestaciones más antiguas e inmodificadas de lo que se consideraba el “espíritu alemán”. En América Latina, por su parte, los principios del siglo XX son para la generalidad de los países que comprende la región, años de surgimiento y estabilización tanto de instituciones que se dan como tarea la difusión del folclor, como de instituciones que se dedican a su conservación e investigación, siempre bajo la idea de que el folclor constituye el patrimonio cultural por excelencia de la nación. Serán también años de acercamiento y de integración entre las diversas instituciones folclóricas de los países del continente, y sobre todo de acercamiento entre los “folclorólogos”, como se comprueba en el caso colombiano, país visitado con frecuencia en los años 30s y 40s por investigadores del folclore latinoamericano, visitas que no dejaron en ninguna ocasión de ser registradas por la prensa nacional. y por múltiples conferencias en la Radiodifusora Nacional de Colombia.

Sin embargo, en términos del análisis histórico, en América Latina la relación entre *construcción de la nación y folclor*, entendido este no sólo como una manifestación de la “identidad nacional” sino como la base misma de tal supuesta identidad, no ha sido investigada con cuidado; como tampoco ha sido analizada en detalle la relación entre folclor y nacionalismo a principios del siglo XX, para ver de qué manera las corrientes nacionalistas reinterpretan el folclor popular y lo constituyen en una de las bases de su dispositivo ideológico, al mismo tiempo que, cuando tales corrientes se han constituido en gobierno, proceden a la creación de instituciones culturales y al impulso de políticas culturales y educativas que tienen como uno de sus soportes la defensa y difusión del folclor.

Es claro que la Revolución Mexicana, que siempre será en América Latina el ejemplo por excelencia del nacionalismo, buscó muchos de sus apoyos en las ricas tradiciones populares del pueblo mexicano, y sobre todo procedió a una veloz “nacionalización” de un conjunto de prácticas, de costumbres, de maneras de hacer, etc., cuyas raíces hispánicas resultan obvias en gran medida, aunque regularmente intentaron ser presentadas como una creación del “pueblo” mexicano, y sobre todo como originadas en un universo indígena prehispánico, que al parecer habría permanecido intocado por los cuatro siglos de dominación española, con la consiguiente formación de un mundo mestizo de grandes originalidades. Pero el nacionalismo es mucho más que el folclor, que es sólo uno de sus componentes culturales, y la presencia del elemento folclórico no significa en todo lugar y tiempo la construcción de una representación de la cultura popular como folclor, tal como sí nos parece haber sido el intento liberal de los años 1930-1948.

No sobra por lo demás observar que la historia política en los años recientes -y esto en más de un continente-, muy a pesar de los numerosos partidarios de las “identidades fuertes y definidas”, ha mostrado que los “nacionalismos identitarios”, no importa cuáles sean sus adhesiones ideológicas, resultan siempre o bien en formas agudas de intolerancia, o en el mejor de los casos, en una “veneración supersticiosa del pasado” que desemboca en formas diversas del inmovilismo social y en el culto sin crítica de las tradiciones. Por lo demás, diversos trabajos en el campo de la sociología y de la historia han mostrado, para sorpresa de muchos creyentes, que las tradiciones que se amparan en el pasado como única prueba de legitimidad, resultan ser en muchas ocasiones creaciones más bien recientes, actualizadas en función de estrategias políticas, como resulta ser el caso, notable, de algunos de los más sectarios nacionalismos españoles.

Mas allá de estos hechos y análisis puede señalarse también, en un plano más general, que por definición la noción de identidad (personal o social) resulta problemática y ambigua, pues como Freud lo observaba al principio del siglo XX, la carencia de toda identidad es tan peligrosa para el individuo o para el grupo, como la presencia de una identidad tan fuerte, que cierra toda posibilidad de renovación e impide una relación creativa con el pasado, y por lo tanto con el futuro, condenando al sujeto o al grupo a concebir su existencia como un simple fenómeno de *repetición*, que impide introducir la *diferencia*, y por lo tanto la aspiración a la diversidad de formas de vida.

En el período que nos ocupa, entre los folcloristas “avant la lettre” que formaban parte de los investigadores del folclor, considerado éste como “representación esencial de la cultura popular y de la cultura de la nación”, se puede citar a Miguel Fornaguera, un catalán establecido en el país, quien fue además miembro de la Comisión Nacional de Folclor. Fornaguera pensaba, como tantos otros lo siguen pensando, que los modernos medios de comunicación eran instrumentos esenciales para la “desfiguración de las esencias raciales y nacionales”, que conducían a la decadencia de los pueblos. Así, pueblos que en pasado habían mostrado una “fuerte personalidad histórica”, como los checos e irlandeses, catalanes y griegos, poloneses y finlandeses, habían caído en el ocaso como producto de esa desfiguración cultural y racial. Ese sería también el caso, según Fornaguera, de España, luego de su afrancesamiento en el siglo XVIII, y desde luego, como en un círculo que se cierra, el

caso de Cataluña.

Para Fornaguera -escribiendo en 1947, casi al borde del inicio de la espectacular y traumática migración de los campesinos colombianos a las ciudades- el más agudo proceso de “desnacionalización” de las culturas se presenta en los medios urbanos, medios en los que el impacto de otras culturas, a través de los medios de comunicación de masas era mayor e inevitable. Pero, “por fortuna el alma del pueblo, la esencia de su existir, la fuerza vital y la raigambre de una raza, no mueren ni se pierden”, pues, como debe suponerse (cuando se conoce el argumento), el alma del pueblo, su esencia y su fuerza “permanecen religiosamente guardados en la tradición”, se purifican y se subliman en el alma campesina” .

La llamada “alma campesina” sería pues una especie de repositorio, de caja de Pandora en la que permanece siempre igual a sí mismo un tesoro de infinitas virtualidades, que son la garantía de todo lo que se ha sido, pero también la garantía de todo lo que se puede ser. Como escribe Fornaguera:

*De la gente humilde: campesino, arriero, vaquero o artesano, del pueblerino analfabeta, emanan y efluyen en perenne crecimiento y evolución silenciosa, la raza, la lengua, la patria. Es allí en donde hay que buscar el alma de la nación..*

Desde luego que la concepción del problema que expresaba Miguel Fornaguera era extrema e iba mucho más allá de la de cualquiera de los otros folcloristas e interesados en las culturas del “pueblo” en Colombia en los años 40s, incluido su compatriota el Padre Marcelino de Castellví -sobre quien hablaremos renglones más adelante-, quien por su parte aspiraba a fundar sobre la base de la investigación folclórica, una nueva “ciencia americanista”, que contendría los secretos de la propia identidad nacional.

Pero Fornaguera nos permite observar de manera clara, precisamente por lo excesivo de su posición, las ambigüedades y sin salidas de las concepciones folclóricas y campesinistas de la cultura popular, y de todo proyecto que intente hacer reposar el futuro de una sociedad en la fidelidad que ella demuestre a su tradición pasada -casi siempre mal establecida y recibida sin ninguna crítica-; y aunque los rasgos dominantes de las tibias actitudes “folclóricas” de los intelectuales de la República Liberal distan muchísimo de haber sido extremas y tener como soporte alguna forma de “nacionalismo ancestral”, no deja de ser importante recordar los peligros y sin salidas de toda forma identitaria extrema.

Es claro que el problema existe desde el principio, en la medida en que las formulaciones identitarias, de manera explícita o en silencio, tienden a expulsar la historia, la producción de la sociedad por ella misma, como proceso continuo. Es lo que J. Gilard ha observado con exactitud, aunque sus palabras tiendan a parecer exageradas, ahora que aun vivimos bajo el efecto de las dos pasadas décadas de un tipo de análisis cultural que, en América Latina, hizo del recurso a la noción de identidad su “paradigma” investigativo, creyendo además encontrar todos los males del continente y de cada una de sus sociedades en la “falta de identidad”, ya fuera nacional o regional:



*Toda alusión a una identidad, supuestamente intocable y también supuestamente mancillada... debe recibirse como sospechosa pues tiende a negar que el ser humano sea permanentemente un producto de la historia, que él, a su vez, genera permanentemente. Toda alusión a la identidad tiende a negar o minimizar los procesos pasados o presentes, para bloquear los del futuro. Y cuando se pretende encontrar la pauta de esa tradición, allí donde queda mucho por indagar en el pasado, se cae en el nacionalismo más burdo -si es que no se intenta suscitarlo, que es lo que pasa con frecuencia-. Cierta forma de tercermundismo de los últimos años, como cierta forma de marxismo de los tiempos de la Guerra Fría, contribuye a reforzar esas posturas nacionalistas que son los diques más firmes del estancamiento ideológico e histórico del país.*

## SEIS

En mayo de 1942 la *Revista de las Indias* anunciaba a sus lectores la organización por parte del Ministerio de Educación Nacional de una “investigación sobre el folklore”, “que en buena hora se confía al entusiasmo de los maestros de escuela”, agregando, en cuanto a su contenido, que

*Las fábulas, los decires, las coplas, los refranes, las tradiciones rurales, los balbucesos musicales, las leyendas y cuentos de viejas que ahora serán compilados y ordenados, formarán un vasto arsenal de temas para el uso de los artistas y revelarán toda la riqueza espiritual latente en las entrañas del pueblo colombiano.*

¿De qué investigación se trataba? Todo indica que desde comienzos de 1940 -es decir desde su última reorganización- la *División de Extensión Cultural* y la *Sección de Cultura Popular* del Ministerio de Educación venían trabajando en la preparación de una “Encuesta Folklórica Nacional”, que debía ser aplicada en el mayor número de poblaciones del país, por parte de los maestros de escuelas y colegios y de sus alumnos más aventajados, concretando de esta manera la idea de que un instrumento de esta naturaleza resultaba el ideal para conocer “la personalidad concreta de cada una de nuestras regiones geográficas, de cada uno de nuestros grupos humanos”.

Sobre la preparación previa del cuestionario, sobre quiénes lo elaboraron, sobre las discusiones que su redacción pudo haber planteado, etc., es poco lo que sabemos. Sin embargo debe advertirse que, aunque el formulario de preguntas al que finalmente se llegó dista mucho de nuestros actuales cánones y preceptos de investigación sociológica, el cuestionario no se reducía estrictamente a aquel que es tradicional en las indagaciones de los “folcloristas”, el que siempre resulta de criterios muy estrechos, no sólo en cuanto a la selección de los informantes, sino también en cuanto al tipo de preguntas, las que siempre se concentran de manera unilateral en los llamados aspectos “literarios” y “orales” de las culturas “tradicionales”. Desde luego que estos estaban también presentes, pero el formulario se abría de manera amplia a lo que podemos llamar “las estructuras materiales de la vida cotidiana”, al

incluir aspectos relacionados con el transporte, con la actividad económica, con el vestuario, con los utensilios de uso doméstico, con la vivienda, con la alimentación, con los niveles educativos, con la geografía y con la historia de las localidades -con lo cual de paso se renovaba un tanto la visión tradicional de los folcloristas.

La aplicación de los cuestionarios también parece haber sido bastante “heterodoxa”, pues los maestros en realidad antes que recoger “muestras puras” de material folclórico lo que hicieron más bien fue organizar pequeñas “investigaciones de campo y biblioteca” (averiguaciones con sus alumnos, consulta de libros y documentos ‘antiguos’, preguntas a los vecinos más viejos, pero también a otros que no eran antiguos vecinos ni personas de edad, etc., es decir todo lo que contradecía los cánones folclóricos habituales), a continuación de lo cual ellos escribieron “monografías” de diverso tamaño y alcance -en general bastante desiguales- respecto de su localidad (municipio, vereda, escuela rural, y aun barrio, pues en Bogotá se hicieron algunas encuestas), aunque debe decirse que, no se sabe bien por qué “sentido común folclórico”, la mayor parte de los maestros, contradiciendo la orientación del cuestionario, terminó concentrándose en los aspectos más relacionados con las creencias, las supersticiones y las leyendas, los dichos, refranes, coplas, trabalenguas y poesía popular (material básico de los folcloristas).

Los formularios fueron enviados a un número grande de escuelas y colegios públicos de todo el país -aunque ignoramos el número exacto de cuestionarios enviados-, establecimientos dispersos a lo largo y a lo ancho de la geografía nacional -aunque también ignoramos los criterios, si existieron criterios, para la escogencia de una u otra localidad-, de tal manera que resultaran “representativos” del conjunto del país. El cuestionario iba acompañado de una carta-circular de las autoridades educativas centrales, en la que se invitaba a los maestros a colaborar en la empresa, poniendo de presente la importancia que el “levantamiento del folklore nacional” tenía para el propio futuro de la educación del país. Los maestros parecen haber respondido con entusiasmo a la iniciativa, pues pronto las respuestas empezaron a llegar, tanto de lugares cercanos a la capital como de lugares alejados y más bien perdidos de la geografía nacional.

El resultado final fue, para bien o para mal, un conjunto de muy desiguales “monografías” en las que se suponía que se encontraba plasmada la “cultura vital y primaria” de la mayoría de los colombianos del campo, pero también de la ciudad, pues una parte de las “encuestas” fue “aplicada” por maestros de escuelas urbanas, según se hizo notar renglones atrás.

La situación es que muy poco tiempo después, en junio de 1942, la *Revista de las Indias* informaba a sus lectores que ya se disponía de cerca de un millar de “respuestas” y que pronto se organizaría la *Comisión Nacional de Folklor*, un grupo de especialistas en el tema que se encargaría del análisis del contenido de los materiales acumulados, noticia que era confirmada por el periódico *El Tiempo*, del 2 de junio de 1943, en donde se anunciaba el inicio de labores por parte de la Comisión el día anterior en Bogotá.

Podemos ahora comenzar a plantear algunas preguntas respecto de qué ocurrió finalmente con los esperados análisis de la Encuesta Folklórica Nacional y hasta dónde llegaron los trabajos de la Comisión Nacional de Folklore, dos preguntas fácticas de apariencia sencilla, pero que

pueden permitir a continuación introducir algunos interrogantes de mayor significado, relacionados con el conjunto de la política cultural de masas del liberalismo, con su contexto de realización, con los límites y las posibilidades de la propia concepción folclórica de la cultura y, finalmente con las encrucijadas, en nuestro parecer sin salida posible, de la “mirada folclórica”.

Debemos comenzar tal vez con la pregunta más simple e interrogarnos muy rápidamente - y *tan sólo en lo que a nosotros interesa*- acerca de los “antecedentes” de la “investigación folclórica” en el país, para tratar de observar algunos elementos de continuidad y de ruptura respecto de aquello que intentará la República Liberal, o por lo menos algunos de los intelectuales que a ella asociaban sus nombres.

Es claro que desde la segunda mitad del siglo XIX grupos de intelectuales en Bogotá y Medellín, por ejemplo, se plantearon la idea de coleccionar objetos de la vida cotidiana popular, de recopilar cuentos y leyendas que se estimaban como una creación o tradición popular, y que sobre todo que fueron muy atentos a las formas del “habla popular”, en ocasiones para criticarla por sus posibles desvíos de la norma gramatical, en otras para solazarse por el pretendido “casticismo” que encontraban en el uso popular del lenguaje. Por lo demás, los *cuadros de costumbres*, que fueron un género popular en el siglo XIX y que en ocasiones tenían mucho de concesión a la “demagogia democrática” de intelectuales y políticos en busca de legitimación -lo que no descontaba una actitud literaria más sincera en algunos de ellos-, permitieron la descripción de muchos elementos del habla y la vida popular, bajo una mirada que mezclaba al tiempo la *distancia* y *el paternalismo* y que incluía ya algunos elementos que configuran la mirada folclórica de la cultura.

Lo cierto es que el siglo XIX colombiano no dejó como legado ninguna *gran compilación* de materiales folclóricos que pudiera ser la prueba de una vasta actividad en este terreno, como ocurrió de manera tan frecuente en otras sociedades, y a pesar de que el interés por el “folclor” se menciona en muchas ocasiones, no hay prueba ninguna de la existencia de grupos de estudiosos dedicados por largo tiempo a través de “organizaciones literarias” a esta tarea, aunque se encuentren regadas, por aquí y por allá observaciones sobre la actividad y el lenguaje populares, considerados como folclor, y se haya producido una obra literaria atravesada por una concepción folclórica de la cultura y del lenguaje, como resulta ser la obra de Tomás Carrasquilla.

Igual puede decirse del uso, más bien circunstancial, de materiales estimados como folclóricos, por parte de algunos poetas del siglo XIX colombiano, como resultan ser los casos de Rafael Pombo y aun de José Asunción Silva -este último estimado en el país como padre de todo “modernismo” literario-. Y aun pudiera mencionarse con mucha más pertinencia las “coplas” que en algún momento de su aventurera y azarosa vida recogió el escritor y político Jorge Isaacs. Pero el uso de materiales folclóricos o folclorizantes en la poesía y en la literatura, o la recopilación aislada, *sin continuidad y con escasa divulgación*, no son suficientes para declarar la existencia de una *tradición de investigación folclórica* en una sociedad. De manera que, mientras no tengamos pruebas en contrario, resulta más conveniente suscribir la idea de una relativa ausencia de investigación folclórica y de

organizaciones de eruditos dedicadas a esa tarea, bajo criterios de recolección y clasificación que son cánones en la perspectiva folclórica.

Debe aclararse que esta afirmación que acabamos de presentar no coincide exactamente, o más bien se diferencia por completo, de aquella asumida en el siglo XIX por José María Vergara y Vergara, quien pensaba que la actividad “poética popular” era escasa o inexistente, dado que no encontraba *muestras escritas* de tales producciones ni compilaciones de eruditos que hubieran hecho pública esa actividad bajo forma escrita. Desde luego que de la inexistencia de una *actividad erudita* al respecto no se puede deducir directamente la pobreza o riqueza de una cierta actividad popular, la que por lo demás, corría siempre el riesgo de ser precisamente ignorada o utilizada por los “literatos” solamente de manera parcial y en un contexto diferente del que transcurre en la vida cotidiana.

A principios del siglo XX, en 1911, Antonio José Restrepo, en un discurso pronunciado en el Teatro Colón en Bogotá, con ocasión de la celebración de la fiesta nacional del 20 de julio, habló, ya en una perspectiva de claro contenido folclórico, sobre la poesía popular en Colombia -concentrándose de manera particular en la “copla”-, en el acto conmemorativo que organizaba la Academia Colombiana de la Lengua, y en 1928 publicó la primera edición de su Cancionero de Antioquia, en donde ofrecía más de 1000 muestras de poesía popular tradicional de su región, abriendo la serie de obras de esta naturaleza que luego han sido tan difundidas en Colombia. Lo siguió en ese camino el poeta Ciro Mendía, quien en 1925 publicó su ensayo *En torno de la poesía popular*, y, ya más cerca de nuestro interés, en 1937 Octavio Quiñones Pardo, quien formaría parte de la Comisión Nacional de Folclor, publicaría su *Cantares de Boyacá*, y Juan de Dios Arias, también miembro de la Comisión, su *Folklore santandereano*.

A estas alturas ya parece concretarse una especie de *corriente* de investigación folclórica, intentando practicar los cánones exigidos de “pureza”, “antigüedad”, carácter colectivo y anonimato en cuanto a la autoría, edad de los informantes, etc., que se suponen distintivos del material “auténticamente” folclórico. La situación es que en 1940 la Academia Colombiana de la Lengua, retomando una iniciativa que tenía antecedentes a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, por iniciativa de su presidente, el prestigioso Antonio Gómez Restrepo -considerado el historiador oficial de la literatura en Colombia-, convoca a un concurso de poesía popular, para iniciar la formación de “cancioneros regionales”.

La iniciativa de la Academia Colombiana de la Lengua, tuvo como respuesta la presentación de catorce trabajos que se distribuían su objeto por buena parte de las regiones colombianas, lo que muestra la manera como iba extendiéndose, o mejor, *como se hacía pública*, una cierta actividad de investigación folclórica, que tenía sus representantes en “eruditos locales” de variadas regiones, aunque al parecer el altiplano cundiboyacense concentraba mucho del interés por ese tipo de actividad.

Sin embargo, un balance más amplio de la producción bibliográfica en este terreno -en la medida en que ello puede hacerse, pues muchas de estas compilaciones no existen en biblioteca, sobre todo cuando se trató de pequeñas publicaciones regionales- muestra que el interés por la recolección de materiales folclóricos, en la versión reducida de “tradiciones y leyendas populares” era extendido en todo el territorio nacional, y que al parecer se trataba de

una práctica que tenía lazos de continuidad con el siglo XIX y con una cierta concepción de la formación de una lengua, proceso respecto del cual eruditos y academias han coincidido en señalar que es obra del “pueblo” (como entidad abstracta), elevada de categoría por su aparición en obras literarias de “alta cultura”, y cuyo uso correcto, luego que la “norma legítima” ha sido impuesta, es precisamente asunto de eruditos y académicos.

En cierta medida, entre la actitud “conservacionista” frente al lenguaje y la idea “folclórica de la cultura popular” siempre ha existido un nexo, como en Colombia lo comprobaría de manera particular la actividad del prestigioso Instituto (de investigaciones y enseñanza) Caro y Cuervo, una de cuyos máximos logros parece ser precisamente el ALEC, el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Colombia*, mucho más que el más bien inútil y aparatoso *Diccionario de Régimen y Construcción de la Lengua Castellana* de don Rufino José Cuervo, finalmente concluido y publicado hace unos años, después de una larga odisea que debe rondar el siglo de duración.

Este nexo entre “purismo” del lenguaje e interés por el folclor, no se limitó en el caso del Instituto Caro y Cuervo a un interés vago por las hablas populares, sino que se concretó en una importante labor investigativa al respecto, en la cual, y esto es lo más importante, como se comprueba en el caso del ALEC, fueron incorporados como criterios guías aquellos que identifican desde el siglo XVIII a la propia investigación sobre el folclor. Así se comprueba, por ejemplo -y ello expresa su posición con respecto al lenguaje-, cuando se observan sus criterios para la selección de los informantes que deberían ser entrevistados para la formación del *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Colombia* (ALEC), los que deberían ser nativos de la localidad, igual que sus padres y cónyuges, ser analfabetos o tener poca instrucción escolar, estar más allá de los cuarenta años, y ser campesino o de comprobado origen campesino. En todo caso, puede afirmarse sin mayores dudas que entre las dos obras mayores de la gramática y del habla popular en Colombia existe un punto fuerte de conexión, además de que ellas simbolizan las dos actitudes polares y complementarias que los “folcloristas” mantienen con respecto del idioma y el habla popular.

La idea de una actividad variada y amplia de recolección de materiales “poéticos” folclóricos en el país, a principios del siglo XX, a pesar de la carencia de grandes instituciones que organicen la actividad de los eruditos en ese terreno, se encuentra ya planteada en la síntesis inicial, y seguramente prematura, que intentó hacia finales de los años 20s, Gustavo Otero Muñoz en su *Literatura Colonial y Popular en Colombia*. Pero más allá de los resultados del intento de Otero Muñoz y de la valoración que ese libro haga de la poesía “popular tradicional” en Colombia, el texto vale como constatación de un cierto impulso “folclorista” en la intelectualidad nacional, antes de época de la llamada República Liberal, aunque se continuara careciendo de instituciones centrales y de formas de difusión estables e institucionalizadas, por fuera de la propia Academia Colombiana de la Lengua.

Un intento en esta última dirección fue el del Padre Marcelino de Castellví -religioso capuchino-, un erudito folclorista, experto además en el trabajo de campo, quien, asentado en el Amazonas (exactamente en Sibundoy, en el actual Departamento del Putumayo), aspiraba a fundar una nueva “ciencia antropológica americana”, uno de cuyos primeros pasos había sido la creación de un Centro de Investigaciones, alrededor del cual había nucleado un grupo

importante de “investigadores y recolectores”, cuyos trabajos fueron difundidos a través de una serie amplia de publicaciones cuya huella más visible fue la Revista *Amazonía Colombiana Americanista*. Castellví, por más de una razón, llegará a ser un punto de orientación muy importante para los “folcloristas” de los años 40s, y entre ellos los miembros de la Comisión Nacional de Folklore.

Debe tenerse en cuenta, además, para no tratar al Padre Castellví con la rapidez y suficiencia con que lo han hecho los cronistas de la historia de la antropología en Colombia, que Castellví poseía a principios del siglo XX en Colombia, más que cualquier otro, la formación intelectual en cuestiones de investigación folclórica que el trabajo de campo demandaba, cuando este se adelantaba dentro del respeto a los cánones de método y de interpretación que reclama la investigación folclórica, tal como fue imaginada por sus impulsores, hecho que se pone de presente cuando se observa la rica bibliografía que es mencionada en sus publicaciones y la propia práctica de Castellví como investigador. Así por ejemplo, refiriéndose al *Cancionero de Antioquia* de Antonio José Restrepo, Castellví escribía: “Obra de indiscutible mérito, literariamente muy erudita y extensa; mas faltándole varios requisitos exigidos por la moderna investigación científica, preciso es reconocer que no puede ser considerada como trabajo rigurosamente técnico; carece por ejemplo de datos sobre informadores, lugares de recolección y otras notas no menos importantes, indispensables para el exacto conocimiento y elaboración de esta parte del material folclórico...”.

En 1938, durante las fiestas de celebración del IV Centenario de la Fundación de Bogotá, sesionó la más bien inexistente *Sociedad Folclórica de Colombia*, que Castellví había al parecer fundado junto con el poeta José Joaquín Casas, presidente de la Academia Colombiana de la Lengua. En tales sesiones Castellví propuso fundar una Sección dedicada en su integridad al estudio del folklore colombiano, sobre metodologías nuevas, que permitieran superar todo lo que de espontáneo y por fuera de los cánones del trabajo investigativo folclórico se había hecho con anterioridad.

La iniciativa del Padre Castellví parece no haber fructificado en su sentido y forma más explícitos, pero es importante reconocer que Castellví no sólo logró organizar un grupo para el trabajo de campo con más de 20 “aficionados” a la investigación en Sibundoy, sino que extendió su trabajo a las ciudades de Pasto y de Popayán, e inició contactos, que tuvieron frutos, con las universidades Javeriana de Bogotá y Católica Bolivariana de Medellín, lo mismo que con algunos colegios regentados en Boyacá por Jesuitas, todo como apoyo de los trabajos que realizaba y planeaba desde su Centro en Sibundoy.

Castellví fue creando una red de trabajo y de informantes, sobre todo en el suroccidente del país, apoyándose en una variada clase de personas, que regularmente reclutaba a partir de sus contactos con las instituciones católicas de educación. Así por ejemplo en Pasto le fue muy importante la colaboración de las alumnas de los colegios de monjas y de la Escuela Normal de Señoritas. En Popayán tuvo varios colaboradores de méritos investigativos importantes, entre ellos el Presbítero Guillermo Diómedes Gómez, canónigo de la catedral de Popayán, antiguo párroco de varias poblaciones y director de la Sección de Ciencias Naturales de la Sociedad Americanista del Cauca. Según palabras de Castellví, se trataba de “uno de los más antiguos colectores de supersticiones”, parte esencial del trabajo del folclorista. Pero igualmente colaboraba con el trabajo de Castellví el joven Diego Castrillón Arboleda -años

después autor de varias obras importantes en el campo de la historia y la antropología y quien más adelante sería miembro de la Comisión Nacional de Folklor-, a quien Castellví presentaba como “muy competente y consagrado investigador del folklore nacional; distinguido miembro del Instituto Indigenista Colombiano (que había fundado Gregorio Hernández de Alba en Popayán).

Pero además Castellví, quien mantenía contactos con todo el corto espectro de la investigación social de ese momento en Bogotá y con el Ministerio de Educación -de hecho colaboró con Manuel José Casas Manrique, en algunos de los trabajos iniciales de lo que llegaría a ser el Instituto Caro y Cuervo-, también dictó, en el año de 1938, un cursillo en la Escuela Normal Superior, por invitación, según el escribió, tanto del Ministerio de Educación como de José Francisco Socarrás. El cursillo tenía que ver con la perspectiva folclórica, desde el punto de vista teórico, como con la metodología de construcción y aplicación de “cuestionarios folclóricos”, ya que, como todo investigador del folclor que se respete, el cuestionario constituía una de las obsesiones de Castellví. En la Escuela Normal Superior Castellví tuvo entre sus auditores a algunos de los que luego serían miembros de la Comisión Nacional de Folclor y a otros que en sus regiones adelantaría trabajos inspirados en esa perspectiva.

Es posible que el cursillo de Castellví en la Escuela Normal Superior hubiera tenido efectos en una dirección más particular que aquella de “promocionar” la investigación folclórica e impulsar a los universitarios de Ciencias Sociales al adelanto de algunas encuestas de contenido e inspiración folclórica, pues Castellví se detuvo de manera particular en lo relacionado con la preparación y el uso de los cuestionarios para las encuestas folclóricas, utilizando para su enseñanza un modelo que el había preparado y experimentado desde tiempo atrás. Esos modelos de cuestionario y metodología de trabajo serán los mismos que en 1942 Castellví, en su Memorándum al ministro de Educación, le propondrá como los adecuados para realizar el trabajo de Encuesta Folclórica Nacional.

No podemos saber hoy, con exactitud, si el ministro y sus inmediatos colaboradores recibieron la comunicación de Castellví antes de elaborar su propio cuestionario e instrucciones, y más vale por ahora contentarnos con señalar la influencia de Castellví en un plano general -por el impulso de la concepción y formas de trabajo de los folcloristas-, y en un plano más particular a través de la formación de algunos de los que se vieron involucrados en la preparación de la Encuesta Folclórica Nacional y que luego formaron parte de la Comisión Nacional de Folclor, aunque hay que volver a repetir que el cuestionario de 1942 desborda el simple contenido folclórico y se abre a dimensiones que no son habitualmente consideradas por los folcloristas, en la acepción más tradicional del vocablo.

Parece además que el proyecto, aunque de forma inorgánica y sin un centro bien definido que garantizara la homogeneidad de las búsquedas, iba calando, pues las noticias de prensa de principios de la década del cuarenta hablan de proyectos de realización de encuestas, que no sabemos si llevaron a la práctica, en Antioquia, Caldas, Valle, Cauca y Nariño, de tal manera que la forma como Castellví presenta la irradiación de su trabajo puede ser considerada como correcta, pues en su opinión su actividad, más bien personal, pero que el presenta como a

nombre de la Sociedad de Folklore Colombiano,

*ha contribuido a saturar el ambiente de convicciones relativas a la necesidad de crear la ciencia folclórica colombiana como factor esencial de la cultura patria.*

Desde luego que existen otras fuentes más que fueron terreno nutricional para la perspectiva folclórica del análisis cultural. “A los conservadores les atraía de singular manera el folclor...”, ha escrito, con buenas razones Malcolm Deas. Sólo habría que agregar que a los liberales otro tanto, así en el siglo XIX como en el XX, y que la investigación folclórica ha sido uno de los puntos de encuentro de liberales y conservadores como intelectuales y escritores, y cuando decimos punto de encuentro queremos decir desde luego también punto de confrontación. Pero en lo que inmediatamente nos interesa baste señalar que muchos de los intelectuales liberales que emprendían trabajos de recopilación folclórica o que intentaban alguna vía ensayística en esa misma cantera, encontraron un apoyo decidido en Germán Arciniegas, no sólo durante sus años en el Ministerio de Educación, sino desde antes, desde su primera época de periodista.

Germán Arciniegas -quien también escribió sobre folclor y elogió el “folclor colombiano”- y otros “hombres de letras” mantenían en las salas de redacción de los periódicos en donde trabajaban, o donde eran “habituales”, tertulias de discusión, en donde al parecer resultaba tema frecuente, además de la política, el problema del folclor nacional y sus relaciones con las formas “elevadas” de la cultura, lo mismo que las relaciones entre el folclor, la vida popular y el trabajo del intelectual. Arciniegas animó una tertulia de esta naturaleza primero en *La República*, y después de su cierre en *El Tiempo*, en cuyas *Lecturas Dominicales* se publicaron crónicas, que luego aparecieron en forma de libro, entre ellas, y con el auspicio editorial de Plinio Mendoza Neira, *Cantares de Boyacá* (1937), *Los Bárbaros* (1940), *Vida y milagros del Jetón Ferro* (1943) y *Otros cantares de Boyacá* (1944).

Este mismo ambiente intelectual que favorecía el cultivo del folclor, en lo que además se veía una actitud nacionalista y un supuesto o sincero deseo de “acercarse al pueblo”, se trasluce en los propios documentos oficiales de la República Liberal, no solo porque muchos de los intelectuales que cultivaban el folclor fueron parte de sus gobiernos, sino porque la idea “folclórica” tendía a ser compatible con un discurso relativamente radical, a veces de tono populista, que introducía un nuevo vocabulario sobre la “cuestión social” y que realizaba una revaloración de las “masas”, a las que otorgaba una nueva centralidad en el proyecto nacional, así hubiera en esto cierta dosis de retórica (que por lo demás la actividad política siempre incluye).

Así por ejemplo, desde 1931, en la *Memoria* del ministro de Educación al Congreso se escribía sobre la necesidad de una política de puertas abiertas de los (escasos) museos existentes, y que ellos fueran “un organismo vivo”, a donde fuera todo el arte, “aun el más rudimentario que se conoce con el nombre de arte popular y que a veces esconde en embrión las primeras manifestaciones de un futuro grande arte”. Se puede afirmar que de cierta manera también el proyecto de *Cultura Aldeana* despertó los intereses y los apetitos de los folcloristas y favoreció esa forma de interpretación de la cultura popular, pues se esperaba que sus informes de los trabajos de campo adelantados -plasmados en monografías regionales



sobre la situación de las comunidades- se constituyeran en “sustancia prima de un análisis de nuestra nacionalidad”.

Por su parte la *Memoria* del mismo Ministerio en 1939 hablará de manera reiterada de la necesidad de conocer las “pintorescas particularidades de la vida regional”, al tiempo que insistía en las demás metas de extensión de la cultura respecto de las cuales ya hemos hablado. Por su parte muchos funcionarios educativos regionales habían tomado el camino de la investigación folclórica, apoyándose en los maestros de escuela y con objetivos similares por completo a los que se propondrán en la Encuesta Folclórica Nacional de 1942, pero en parte con adelanto sobre las determinaciones centrales, como parece haber ocurrido en el Departamento de Santander, en donde ya en 1941 se adelantaba un trabajo de Encuesta Folclórica Departamental.

Sobre la base de datos e informes como los que hemos citado se puede decir que de diversas maneras y a partir de varios lugares una corriente de “folclorismo”, de representación folclórica de las culturas populares, se venía abriendo paso en la sociedad colombiana desde los años 20s, aunque su presencia se sienta particularmente con toda su intensidad a partir de los años 40s, y que tenga posiblemente su punto de mayor realce en 1942 con la realización de la Encuesta Folclórica Nacional. Se trataba de una corriente de reflexión y de investigación -desde luego en el sentido estrecho, puramente descriptivo y clasificatorio con que fue asumida la investigación de las culturas populares en esa fase- que continuaba una tradición del siglo XIX, de alguna abundancia, pero que siempre había carecido de instituciones orgánicas y de trabajos colectivos de largo aliento, pero a la que ahora parecían agregarse algunos elementos originales, relacionados con la valoración que se hacía de las gentes populares y del propio objeto que la investigación folclórica se daba a sí misma, aunque al parecer dejaba intacto el núcleo de la vieja concepción folclórica de la cultura que servía de apoyo.

## **SIETE**

No es posible saber con exactitud cuál fue la suerte posterior y el alcance de los trabajos de la Comisión Nacional de Folklore, respecto de lo que se consideraba su tarea central: el análisis de la Encuesta Folclórica Nacional. Por lo que se puede establecer con la documentación existente y sobre la base de las entrevistas realizadas con algunos de sus miembros, y con otros que sin ser miembros de la Comisión ni “folcloristas” estuvieron ligados a la investigación folclórica en esos años, la Comisión Nacional realizó durante sus primeros años una ingente labor, fue capaz de interesar a gentes de otras regiones en su trabajo y de esta manera crear *Seccionales* de la organización, y la mayoría de sus miembros publicó durante los años 40s y 50s trabajos sobre aspectos variados del folclor, aunque, de manera curiosa, casi nunca estos se basaron en los materiales previamente recogidos a través de la Encuesta Folclórica Nacional.

Esto último que señalamos puede ser comprendido, en nuestra opinión, como el *índice de una dificultad mayor* -sobre la que volveremos más adelante-, máxime si se tiene en cuenta

que el primer trabajo que se propuso realizar la Comisión tenía simplemente como objetivo la formación de un *Refranero Nacional*, algo que localizaba su trabajo no sólo dentro de los moldes más clásicos y estrechos de la llamada investigación folclórica, sino en el propio campo de trabajos que ya se habían realizado en el país, con más o menos fortuna, perdiendo de esta manera la posibilidad de iniciar el análisis de los aspectos más originales y novedosos del cuestionario que habían elaborado los maestros.

La Comisión debe haber trabajado de manera más o menos continua hasta finales de los años 40s, aunque parece ser que dentro de condiciones de cierta precariedad y de gran movilidad de sus miembros. Aun así, para 1946, cuando se encontraba presidida por Octavio Quiñones Pardo, había logrado ampliar el número de sus miembros de “número”, incluyendo a quienes en ese momento terminaban su formación en el Instituto Etnológico Nacional -muchos de ellos llegados en tránsito directo del a Escuela Normal Superior-, los que llegarían a ser a partir de los años 50s los pilares más destacados de la investigación antropológica en Colombia. Igualmente había ampliado su Sección de miembros correspondientes, los que llegaban a cerca de ochenta -una cifra no despreciable-, pudiendo distinguirse dentro de ellos gentes pertenecientes a los dos partidos políticos colombianos, gentes de distintas generaciones, de diferentes actividades en el campo de la cultura, de diferente situación social y procedencia regional, con desiguales grados de formación académica, todos al parecer genuinamente interesados en la investigación folclórica.

Pero en relación con los recursos técnicos y con el apoyo que encontraban para sus tareas la situación parecía no ser la mejor, según se puede deducir del informe de la *División de Extensión Cultural* en el año de 1945, informe redactado por Darío Achury Valenzuela, quien era un conocido defensor de las tareas de la Comisión y en general de la investigación sobre el folclor, tal como lo había demostrado a través de la *Revista de las Indias*.

Don Darío Achury Valenzuela presentaba en ese año, 1945, un “Plan de actividades para la División de Extensión Cultural” y reclamaba del Gobierno nacional el apoyo necesario para “dotar a la Comisión Nacional de Folklore de todos los medios indispensables para realizar una obra seria e intensa a fin de que por sus resultados pueda parangonarse con las más notables instituciones similares que funcionan en los demás países americanos”. En el texto de Achury hay que resaltar aquello de una “obra seria e intensa”, pues hasta el año 1945 los productos del trabajo de Comisión eran más bien escasos; y la frase, para que “pueda [el trabajo de la Comisión] parangonarse con las más notables instituciones” que se ocupan de similar objeto en otros países americanos, no puede describir otra cosa que el mal funcionamiento de la Comisión, pues su trabajo se encontraba por debajo de aquel de sus similares de los países de la región.

Esa percepción de Achury Valenzuela parece comprobarse cuando en el propio año de 1945 empieza a discutirse el lugar institucional de la Comisión, la que hasta ese momento venía funcionando como un anexo de la *Sección de Cultura Popular*, y se decide entonces su traslado al Instituto Etnológico Nacional, bajo la justificación de que su objeto de trabajo era común, lo que no era sino relativamente cierto, y para que se pudieran implantar “en dicha Comisión los sistemas técnicos de investigación puestos en práctica por el Instituto”, lo que

constituía un claro señalamiento de las formas artesanales con que se venía trabajando, pero posiblemente también de la falta de preparación de sus miembros para abordar sobre bases modernas de investigación la tarea que se les había encomendado, lo que no resultaba extraño, ya que una parte de sus miembros estaba constituida propiamente por “aficionados” al trabajo folclórico, pero carentes de formación en la moderna investigación social.

De todas maneras se decidió la creación de una “oficina técnica” para la clasificación de los materiales recogidos, al frente de la cual se puso a Diego Castrillón Arboleda, quien había hecho una parte de su formación en Popayán al lado de Gregorio Hernández de Alba, pero también de Marcelino de Castellví. Las funciones de la nueva dependencia serían las de organización de ficheros, clasificación bibliográfica, preparación de metodologías y cuestionarios especializados para el trabajo de campo, planificación del Boletín que debería en adelante tener la Comisión, y “clasificación del material recogido por los maestros de escuela en la encuesta verificada en 1942”, lo que da a entender que, a pesar de muchos de los anuncios sobre el avance del trabajo de la Comisión, el material recolectado, o parte de él, permanecía en el mismo estado en que había llegado años atrás a las manos de los miembros de la Comisión.

Hacia 1948, pues, sin grandes apoyos institucionales, apenas tolerada en el Instituto Etnológico Nacional, cuyos principales miembros empezaban a concretar una perspectiva de investigación que tenía radicales diferencias con aquella de los “folcloristas”, y enfrentada a una cierta imposibilidad de realizar los análisis a que podía haber dado lugar el material recolectado a través de la Encuesta Folclórica Nacional, la Comisión Nacional de Folclor parecía encontrarse en una sin salida.

A las dificultades anteriores se sumaban los ataques que desde el nacimiento del proyecto -y por motivos diferentes, que iban desde la incompreensión hasta el sectarismo, pasando por el cuestionamiento mismo el carácter científico del proyecto-, la Comisión Nacional de Folclor venía padeciendo de manera pública, a través de la prensa y de otras publicaciones. Octavio Quiñones Pardo, presidente de la Comisión, daba cuenta parcial de la situación, cuando hablaba de la “indiferencia y la hostilidad de entidades y corporaciones públicas, círculos, personas, diarios y revistas” respecto a la Comisión y sus tareas, lo que interpretaba solamente como una muestra del olvido del Estado y del mundo intelectual frente a sus responsabilidades por relación con la cultura nacional, aunque consideraba que el trabajo silencioso e infatigable de la Comisión no dejaba de ofrecer sus resultados.

De manera particular, y tal vez con razón, Quiñones Pardo enjuiciaba con duras palabras a sus colegas del mundo intelectual, a quienes consideraba los principales responsables de los ataques a la Comisión, ya que ese mundo intelectual, en su opinión, estaba convencido de que

*el pueblo apenas ofrece el tema ordinario y vulgar de sus vicios, de sus defectos, de su ruda ignorancia y sus pasiones abominables.*

Sin embargo, Quiñones Pardo pensaba que en el país había otro grupo de intelectuales dispuestos a respaldar las tareas de la Comisión Nacional de Folklore, grupo del cual hacía parte destacada, por ejemplo, Germán Arisnegras, quien no sólo había escrito sobre el

folklore nacional, sino que había prohijado desde el Ministerio de Educación Nacional medidas que en 1946 impidieron la desaparición del proyecto de trabajo de quienes se agrupaban en torno a la Comisión.

Arciniegas había publicado, en particular, entre varios textos de “sabor folklorista”, un artículo de prensa titulado “Nuestro pueblo es así”, a raíz del cual el intelectual bogotano Gustavo Wills había tomado también la pluma para ratificar y profundizar la vía que le parecía señalar el artículo de Arciniegas. En un texto titulado “Obligación de los intelectuales” y publicado en el periódico *El Tiempo* del 27 de mayo de 1946, Wills escribía:

*Llegar al pueblo, a nuestro pueblo, debe ser la consigna de todo hombre de pensamiento. Que la inteligencia no sea un don exclusivo... sino que procure su acondicionamiento con ese pensamiento múltiple de las gentes de la tierra, pensamiento sencillo, modelable, bueno al fin y al cabo.*

El texto de Wills es preciso en cuanto a definir el carácter paternalista y autoritario, al mismo tiempo, del pensamiento de muchos de los intelectuales liberales de la República Liberal respecto de esas formas de culturas “extrañas”, que había no sólo que conservar sino también educar, ya que, paradójicamente, ellas guardaban la esencia de la nacionalidad, aunque es difícil suponer como todos esos atributos podían tener su lugar de manera simultánea.

La Comisión Nacional de Folclor, y el proyecto de conocimiento de lo “popular” que ella animaba, terminaba pues, al parecer, víctima de sus propias contradicciones, si no resulta exagerado aquí el uso de esta palabra, pues, en medio de un ambiente social y cultural poco favorable a sus tareas y poco antes de la apertura formal de una de las más dramáticas crisis políticas del país -crisis que pondría sobre en tela de juicio todas las visiones idealizantes y sensibleras del “pueblo”-, volvía a demostrar qué poco había avanzado en dirección de una percepción compleja, diferencial, desprejuiciada -y por lo tanto respetuosa- de esa inmensa “caja de sorpresas” que constituye lo que a falta de una expresión mejor llamamos hoy las clases subalternas.

Las evoluciones posteriores del Proyecto (el análisis de la Encuesta Folclórica Nacional) y de la Comisión Nacional de Folclor parecen haber dependido de la suerte misma del proyecto de la República Liberal después de 1948, pero no menos de la propia sin salida teórica de la empresa, hecho del que daba cuenta, años después, uno de sus miembros más destacados, Aristóbulo Pardo, cuando recordaba la imposibilidad de definir qué entendían sus miembros por lo “popular”, por lo “popular regional”, por lo “realmente autóctono”, concluyendo de manera patética con estas palabras acerca de las reuniones de la Comisión:

*es que ni siquiera una buena acta [de reunión] era posible.*

Es notable que el último gran intento de síntesis de la perspectiva “folclórica” por parte de la Comisión hubiera sido intentado por Luis López de Mesa, el delegado de Colombia a la IX Conferencia Panamericana, a celebrarse en Bogotá, y quien recomendaba la investigación y el cultivo de la herencia “autóctona”, como principio de reforma de los sistemas educativos de

América Latina y como pilar central en la búsqueda de una sociedad pacífica y en plena convivencia.

En cuanto a los materiales de la Encuesta Folclórica Nacional, su suerte es más bien incierta, aunque algunos antropólogos, como Jorge Morales, han hecho usos parciales de algunas de las encuestas que sobrevivieron. Pero en general, se pueden aceptar al respecto las palabras de don Jaime Jaramillo Uribe:

*Esa información permaneció por varios años en algún rincón del Ministerio [de Educación Nacional], y finalmente fue trasladada al Instituto Colombiano de antropología y allí se interrumpe su historia. Ignoramos si alguien hizo uso de ese material y si existe todavía o ha desaparecido.*