

¿El pueblo y la cultura dónde están? Luis Almirante Brown y sus enseñanzas

GABRIEL NARDACCHIONE

Diego Capusotto nos presenta en su programa un personaje muy circunspecto aunque permanentemente al borde del desliz. Luis Almirante Brown (LAB) tiene un fuerte aire al engalanado Martín Caparrós, quizás el timbre de voz de un antiguo Lito Nebbia, pero sin duda hace referencia a un mítico personaje del rock nacional que atravesó algunas de las fronteras sobre las que el conductor martilla: *entre la alta poesía y la popularidad*.

Sin embargo, ese personaje tiene mucho de Luis Alberto Spinetta (LAS). El mismo que hizo «Artaud para millones». Su poesía, su surrealismo, sus armonías etéreas, pero también su alcance masivo, serán el telón de fondo de este trabajo.

Lo culto y lo popular: ¿un cerco?

El estereotipo que nos propone LAB opone *dos tipos de culturas: la alta cultura y la popular*. Esta «distinción» ya fue realizada por Bourdieu.¹ Allí, el autor afirma que las diferencias sociales se manifiestan también a través de las percepciones de lo bello. Estas percepciones

1. Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 1998.

estéticas incluso refuerzan dichas diferencias. El *campo cultural resulta un ámbito crucial de las diferencias sociales*. Allí, los *habitus sociales* tienden a reproducirse y a presentarse como credenciales culturales que distinguen un sector social de otro.

Más tarde, Grignon y Passeron,² sin proponer un modelo alternativo, van a criticar por igual la postura «miserabilista» que plantea la reproducción directa de la dominación social a través del campo cultural. Y la postura «populista», que reivindica valores y criterios de lo popular, desoyendo las formas de dominación. En síntesis, para poder llegar a la realización de un estudio pormenorizado de todas sus ambivalencias, lo popular tendría que ser tratado bajo el modelo de un relativismo cultural.

No obstante, más allá de este debate, la *distinción cultural* a la que es sujeto LAB es paradigmática y hasta estereotipada: *lo culto abstracto e intelectual y lo popular directo y sentimental*. Sobre esta distinción analizaremos el cerco que pretende romper nuestro poeta y músico.

Las oposiciones categoriales

El conductor que presenta a LAB ya recoge dicho sentido común moderno: la distancia casi irreconciliable entre la alta cultura y la cultura popular. Vamos a ver cuáles son algunas de las oposiciones que nos propone el conductor.

El arte oscuro vs. la sensibilidad popular

El conductor pone de un lado la oscuridad del arte abstracto, del arte torturado, del arte surrealista. En todas sus versiones, esta expresión es de difícil acceso. Difícil por complejo, por inaccesible, pero también por los costos que implican para aquellos que allí acceden. Su oscuridad es la falta de publicidad, pero también la muerte, un riesgo que no es para todos.

Del otro lado, está la sensibilidad popular. Esta modalidad de expresión se lleva a flor de piel y es masiva. Es la expresión espontánea, la expresión que puede ser fácilmente comprendida y, sobre todo, compartida. La piel es compartida por todo el mundo y es el punto de partida de cualquier manifestación. Garantizando su puesta en escena, la manifestación es un hecho que puede ser «con-sentido».

2. Claude Grignon y Jean Claude Passeron. *Lo culto y lo popular*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

Sus interpretaciones: abiertas vs. cerradas

El conductor pone de un lado la interpretación abierta. Una interpretación que no se puede detener, que siempre remite a otra lectura posible. Ninguna es jerárquicamente superior. Incluso, podría decirse que su validez radica en su capacidad de abrir lecturas posibles. Otros mundos.

Del otro lado, está la interpretación cerrada, unívoca. La interpretación que es festejada al unísono por todos, como una reafirmación de lo que compartimos en comunidad. Su potencia radica justamente en la inutilidad de su desplazamiento. El sentido está allí y es descubierto por todos al mismo tiempo. Ahora mismo.

Su aprobación real: la minoría vs. el éxito masivo

El conductor pone de un lado la aprobación minoritaria. Ésta es paradójicamente débil y fuerte, por ende, a menudo es tomada con humor. No llega a nadie y eso la vuelve casi «inútil». Pero esa distancia minoritaria, a menudo, resulta un valor. Si sólo unos pocos la reciben es porque algún valorpreciado tiene o puede tener. La distancia respecto de lo masivo tiende a volverse una fuente de reconocimiento.

Del otro lado, está la aprobación masiva, la llegada a lo popular que puede ser testeada por la cantidad de gente que concurre a los eventos, a sus manifestaciones. Aquí la fortaleza es la del número, la de las personas concretas que reciben el hecho artístico. No se sabe mucho de su valor hasta medir su recepción. A fuerza de ser tautológico, podría decirse que el éxito es su éxito.

Sus identificaciones: lábiles vs. férreas

El conductor pone de un lado la identificación lábil. La expresión abstracta, por exceso de anclaje personal, produce pocas o difíciles identificaciones. Como en las interpretaciones, los seguidores son variables y su fidelidad volátil. Todo es fugaz, todo parece volver a la persona del artista, así como a la duda del público. Para el artista, el reconocimiento es siempre sospechoso, por ende siempre está dispuesto a volver a su fuente, a su punto cero. Al mismo tiempo, el público no se apega a nadie, siempre a la búsqueda de otro que ofrezca un «nuevo toque» de la fuente.

Del otro lado, están las identificaciones férreas. Éstas producen una corriente de afecto o empatía entre aquellos que reciben la manifestación artística. Se reduce la distancia entre el artista y el público. El artista es su público, así como el público es de alguna manera lo que propone su artista. Hay un intercambio que nutre a ambos y ésa parece ser la fuente de inspiración mutua. El artista se debe a su público, que se fija con él. Y el público reduce su juicio a la fidelidad para con un artista.

En síntesis, parecería haber *dos mundos irreconciliables*: el de la alta poesía y el de la sensibilidad popular. La poesía es hermética, *difícil de acceder a sus significados*. Pocos pueden entender sus mensajes casi cifrados que se ocultan deliberadamente para no ser «pasados» de manera masiva. El acceso, o mejor dicho, las cualidades diferenciales que alguien debe tener *para acceder a su comprensión son intelectuales*. Sólo aquellos que tienen una formación pueden entender los signos. No alcanza con la sensibilidad. Por el contrario, ella puede ser un factor de «desviación» inconducente. Saber distinguir las categorías que subyacen al acto es una clave fundamental. Dichas categorías son solamente aprendidas, son el capital cultural que distingue a los sectores cultos de los populares.

Por otro lado, la *sensibilidad popular es directa*. No se apela a metáforas complejas, en todo caso, su carga simbólica es evidente. La distancia entre el signo y el objeto es próxima. Podría decirse que ambos producen un explosión de tan cerca que se encuentran. Además, la sensibilidad popular es pasional. Se vive, se reconoce y se *expresa a través de las sensaciones*. Ni siquiera a través de los sentimientos que pueden aparecer como más sutiles. Las sensaciones son aquello que el objeto cargado de simbolismo nos propone. Podría decirse que la intensidad se agota en el acto, en el momento que nos es propuesto. En alguna medida, los sentimientos serían un diferimiento de las sensaciones. Y en este caso, el gusto popular sería sólo el goce del instante, el choque contra los símbolos y los objetos que nos son propuestos.

La estética del «cerco»

La oposición que venimos de detallar se extiende también a un plano no discursivo. Como telón de fondo a nuestro conductor se muestra el *contraste de ambos mundos a través de recursos sonoros, gestuales o visuales*.

Las *rimas asonantes*, siempre ligadas a metáforas totalmente despojadas de condicionantes rítmicos, se orientan a un plano donde el significado flota y los sentidos son ambiguos. Por el contrario, las *rimas consonantes* son la garantía de la continuidad del discurso, la sonoridad que golpea y completa el sentido, una especie de confirmación de que aún lo más obvio es verdadero.

Los ritmos trasladan el contraste de las rimas al plano netamente sonoro. Un *ritmo fragmentado, etéreo, casi neutro*, donde en ningún caso una secuencia sigue a la otra, se opone a un *ritmo percusivo y repetitivo*. En este caso, la serie rítmica sostiene la vitalidad de la propuesta.

Las armonías muestran otro contraste. Sobre ellas se basa el sostén de «lo culto». Las *armonías son largas, flotantes y plenas de densos entramados*. Saltan a primera vista y sostienen la sublimidad de la expresión. Por el contrario, las *armonías populares son sencillas*, breves y cumplen una función secundaria a la serie rítmica.

Los gestos son otro ejemplo del contraste. Por un lado, son *sutiles e impersonales*. Cada palabra parece apelar a una reflexión existencial. Por otro, los gestos son numerosos, directos y evidentes. Allí, la *provocación y la perversión* para dirigirse sin mayores rodeos al punto del deseo.

Por último, la *estética visual* también opone dos cosmovisiones. Por un lado, el *cosmos* aparece como telón de fondo de imágenes de personas u objetos que flotan. El universo es el hogar de la alta poesía. Por otro, las imágenes muestran *sujetos terrenales y provocadores* que no dejan de saltar al ritmo de las luces de colores.

En síntesis, la *parodia* sobre la oposición de lo culto y lo popular muestra otro sostén desde lo expresivo. Extendiendo la parodia hasta el absurdo, podría decirse que, en el primer caso, *la luz y el sonido vienen de la creación personal* o, en todo caso desde una *conexión íntima* de la persona con lo divino o lo universal. Mientras que en el segundo, *la luz y el sonido yacen en las personas*, en las mismas que disfrutan del evento, en la recepción de la manifestación artística. Una vez más hasta el absurdo, podría decirse que la iluminación viene del pueblo, de aquél que muestra su aceptación de lo producido.

¿La unión o la síntesis?

Sin dudarlo nuestro conductor tiene una conclusión: *LAB nos allana un camino, LAB hace el puente entre los dos mundos*. Dicho en nuestros términos: *rompe el «cerco» entre las dos cosmovisiones*. El conduc-

tor no plantea una síntesis de ambas culturas. Lejos está LAB de consumir un punto de equilibrio entre ambos mundos. LAB realiza sencillamente el puente entre ambos, *favorece el «ir y venir» de un mundo al otro*. Abre canales, no hace más que inaugurar un *mix* que va cristalizarse en lo que fue dado en llamar cultura posmoderna: el pastiche.³

Trabajos sociológicos más recientes, resaltan las maneras en que los *jóvenes inmigrantes «van y vienen» con su identidad cultural*.⁴ Recién llegados a Europa, los jóvenes se esfuerzan por mostrar muchas credenciales a la vez. Pueden tener varias nacionalidades, pueden tener prácticas seculares pero a la vez una identidad religiosa, son fruto de combinaciones étnicas diversas. En fin, el *mix* resulta cada vez menos un handicap social. Es necesario hacerlo valer en los diversos escenarios.

Dentro del campo cultural no se plantean síntesis. No hay dialécticas. *Hay simplemente visitas*. Los mundos son diversos, pues debemos estar preparados para visitarlos. La combinación o el pastiche será una consecuencia del «ir y venir». Y en este caso, LAB es un vanguardista. Sin embargo, el *mix que propone LAB es todavía moderno*. Es el *mix* de lo supuestamente culto con lo popular. Dicho en otros términos, *la masificación de la cultura*. Durante la década de los sesenta se consume aquello que fue tan criticado en la del treinta por la Escuela de Frankfurt: el acceso masivo a los bienes culturales. Pero más allá de la instalación de la industria cultural, lo que nos interesa es la *reestructuración de las vanguardias*. En algún sentido, aún débil, LAB se transforma en vanguardia. Vanguardia porque produce lo nuevo y lo nuevo se estructura sobre ese *mix* moderno: una nueva tradición popular que se toca con lo culto. De un lado, hacemos referencia a la cultura rock en la Argentina. De su nueva raigambre popular. Pero del otro, también hablamos de la constitución de una nueva vanguardia. Allí, queremos destacar la figura de LAB:

3. Fredric Jameson. *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta, 1996; Jean François Lyotard. *La condición posmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.

4. Marc Breviglieri y Joan Stavo-Debaugé. «Les identités fragiles. La "jeunesse" et "l'immigration" sous des regards sociologiques». En: *Les jeunes. Liens, risques et engagements*. Ed. por C. Cicchelli Pugeault y Tariq Ragi. París: PUF, 2004.

***She's got a ticket to ride* o la cultura como liberación: del colectivo a la persona**

Nuestro conductor amigo, en uno de sus pomposas presentaciones, resume: «la cultura libera a los pueblos. Cuando un pueblo es detenido siempre viene la cultura y le abre la celda para que el pueblo salga otra vez a pasear». Queremos cerrar el artículo con esta expresión: «salir a pasear».

LAB es ante todo un personaje típico de fines de los sesenta o principios de los setenta. Es el *arquetipo del músico-poeta-artista* argentino, que reproduce una tendencia mundial. Argentina es una retraducción de un fenómeno mundial. En ese sentido, la amplia mayoría de los referentes autóctonos no tienen ningún empacho en decir que «nacieron» el día que escucharon a los Beatles. Por eso, queremos concluir uniendo la expresión de nuestro conductor con aquella canción que los músicos de Liverpool inmortalizaron: «Boleto para pasear».

Un boleto para pasear es un *permiso para salir, un permiso en búsqueda de la libertad*. En la letra de la canción, la chica deja solo al cantante y parte a la búsqueda de nuevos horizontes. Además, nada le preocupa. Ella busca la libertad, pero además es libre y no acepta ninguna atadura. Esta libertad es la que representaron mundialmente los Beatles y nuestros *Almirantes Browns* autóctonos. Se trata de una utopía que se presentó política y socialmente de manera ingenua en Mayo del 68 y en varias revueltas juveniles-populares de todo el mundo. Pero que, a nuestro entender, todavía *siguen marcando las conciencias libertarias. Más allá de la industria cultural, más acá desde la experiencia personal*.

Para cerrar, queremos plantear dos puntos de ruptura que nos legaron estos personajes:

1. Una reconceptualización de la relación masas y vanguardia.
2. Una personalización del lugar de la libertad que al mismo tiempo se universaliza.

En primer lugar, *la vanguardia abandonó la obligatoria traducción política*. La propuesta vanguardista puede tener contenidos políticos, pero no está definida o «garantizada» por la política. Se resume en la metáfora del rebelde que cuestiona al revolucionario.⁵ Además, los contenidos políticos dejaron de estar «categorizados» por la ideología

5. Pescado Rabioso. *Vídeo*. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8BxhREoS9CM>.

política, pasaron a ser definidos por una multiplicidad de categorías que la atraviesan: la paz, la ecología, entre otras. Por otra parte, *la vanguardia dejó de ser selecta para ser masiva*. La base de la «cultura pop» consiste en la unión de vanguardismo con masividad. En eso radica su potencialidad, su ruptura. La innovación trabaja desde el origen con objetos masivos, no crea desde cero ni al costado de la serie. En última instancia, su novedad consiste en una «mirada diagonal» sobre lo evidente, sobre lo que ya está allí a la vista de todos.

En segundo lugar, está *la democratización de la liberación personal*. «Salir a pasear», asumir una postura rebelde frente al mundo, desjerarquizó las relaciones humanas y permitió abrir nuevos horizontes que otras modalidades de cambio dejaban inmutables. Este tipo de acción comenzó a gestar otras liberaciones posibles, que no parten de lo colectivo, pero que pueden volverse colectivas. Este «paseo» frente al mundo coaligó tres elementos fundamentales:

1. Una empatía masiva.
2. Un recorrido personal.
3. Un nutriente filosófico-espiritual.

Los tres elementos se pueden traducir en las experiencias que producen y reproducen estos artistas. Primero, *hablan siempre de lo mismo: Love*. Allí, todos se sienten identificados, además de fundir sus palabras en una nueva articulación entre el deseo personal y un espíritu universal. Segundo, hacen *siempre el mismo recorrido: nacimiento-desarrollo-estallido-madurez*. Todo el mundo puede experimentar el mismo recorrido que el artista vuelve fuente de inspiración: el paso de la ingenuidad, su radicalización, el momento del pasaje hasta llegar, al fin, a la madurez. Así, *la experiencia artística pasa a ser un isomorfismo de la vida*. El artista, en su búsqueda, orienta al hombre común en el camino de la liberación personal. *Indirectamente, colectiviza o democratiza la experiencia de liberación*.

Finalmente, no hay duda que LAB es un vanguardista. No hay duda que LAB es popular. No hay duda que su cantar «va y viene» en relación a las antiguas separaciones culturales. *En ese sentido, la cultura, quizás, va dejando de ser solamente un factor de distinción social, para ser una herramienta de liberación personal. Liberaciones que se reproducen, que se colectivizan, sin por ello tener que pagar el peaje de la obediencia.*

Las alarmas del doctor Estranoy

III

¡Hablá bien...!