

Lo popular como campo de fuerzas de recorrido completo y sentido abierto

Damián Jorge Grimozzi

Este trabajo trata de explorar la dificultad de determinar qué es lo popular y en qué sentido, o sentidos, juegan, en referencia a lo popular, los conceptos de populismo y pueblo. El campo de acción reflexiva no será el del uso de estos conceptos en el ámbito estrictamente político sino que estará focalizado en el ámbito cultural, social y específicamente artístico. En este sentido, no tomaré definiciones exclusivamente políticas de *pueblo*, *popular* o *populismo*, aunque no dejen de estar implicadas, ni tampoco las conclusiones que surjan aquí acerca de estos conceptos intentarán refutar o discutir otros usos ya consagrados. Se trata de averiguar si hay una forma segura de determinar cómo es que llegamos a definir un determinado producto artístico o cultural, o bien un determinado proceso o performance, como popular y qué quiere decir en realidad eso. Para esta investigación, trataré de introducir una interpretación personal de la matriz conceptual de Georg Simmel y una conexión –sobre todo, *afección*- de esta matriz desde ciertos conceptos decisivos del pensamiento de Giorgio Agamben, en tanto, como se verá, esta lectura ofrece la posibilidad de enfocar el problema desde un lugar totalmente distinto donde, lejos de toda definición sustancial, es cierto recorrido, cierto movimiento, cierta tensión constante entre polos opuestos lo que termina decidiendo acerca de qué sea popular y qué no lo sea. El motor de este movimiento son las recepciones, consideradas en un sentido muy amplio, pero no menos concreto.

» *Popular Pueblo Recepción Errancia Polos*

> *Introducción*

¿Cómo es posible que una performance cualquiera, y en especial una que involucre lo que llamamos arte popular o música popular, etc., si se dan ciertas circunstancias, produzca algo – usualmente llamado luego objeto estético, e incluso obra de arte- que, al mismo tiempo que se revela como popular, deja de serlo por la misma ejemplaridad que permite definirlo de ese modo? Más aún: para hablar de lo popular ¿hay que mirar desde afuera de lo popular? ¿No hay otra opción que la construcción del concepto de lo popular desde quienes están, supuestamente, habilitados para el uso teórico de los discursos? Y peor aún: ¿por qué, cuando quien define lo popular es alguien que “es del pueblo” (dejando por el momento de lado y sólo metodológicamente el problema de qué quiera decir *pueblo*), pero de todos modos queda afuera, si lo comparamos con “el resto”, es decir, los que reciben su producción artística o aquello que lo ha distinguido? Estoy pensando en ese hombre o esa mujer que toma una guitarra, un acordeón o un micrófono y hace música, o simplemente baila en un club o una milonga, y así, de pronto, resulta recortada: separada o separado de lo que era su sitio, su

ámbito, por hacer algo que no deja de ser propio de su ámbito. Ahora bien, siempre que se ha preguntado dónde está lo popular, se ha señalado en esta o en aquella dirección. Todos creemos poder señalar a tal o cual persona como “popular” o a tal o cual obra estética. Pero está claro que no rige un criterio uniforme y universal para hacerlo. Y, sin embargo, lo crucial es que resulta absolutamente necio, por no poder determinarlo con racionalidad, negar la existencia de lo popular.

Este trabajo trata de explorar entonces la dificultad de determinar qué es lo popular, y en qué sentido o sentidos juegan en referencia a lo popular conceptos íntimamente ligados, como el de pueblo e incluso el de populismo, término al que daré un uso específico aquí. Pero el campo de acción reflexiva no será el uso de estos conceptos en general sino el ámbito cultural, social y específicamente artístico. En este sentido, no tomaré definiciones exclusivamente políticas de *pueblo*, *popular* o *populismo*, aunque no dejen de estar implicadas, ni tampoco las definiciones que surjan aquí de esos términos intentarán refutar o discutir esos otros usos ya consagrados, sino aportar un punto de vista totalmente descentrado respecto de esos usos. Este descentramiento requerirá un movimiento doble. En primer lugar, abordaré el problema desde una interpretación un tanto libre de la matriz conceptual de Georg Simmel y, en segundo lugar, trazaré una conexión y *afección* de esta matriz desde la de Giorgio Agamben.

› 1. Aporías de lo popular

¿De qué hablamos cuando hablamos del pueblo? ¿Por qué no se puede definir lo popular y por qué tiene que ser posible? Cuanto más uno intenta dar con una definición de popular o de pueblo, más distancia genera respecto de lo que quiere definir, porque el hecho mismo de definir obliga, se esté o no se esté en el llamado campo popular, a poner una distancia aparentemente insalvable. Es sobre esta distancia que trata todo este trabajo.

Lo popular, como concepto, es lo que se hace visible desde unas prácticas invisibles multitudinarias, masivas. Pero determinar qué es lo popular o qué es el pueblo es siempre un juicio de valor. Aquí vale detenerse a analizar el discurso: es un *juicio de valor*, por lo tanto, preguntémosnos *quién juzga, qué juzga, con qué valores juzga y qué es juzgar*. Juicio es la facultad y la acción de ligar algo particular con algo universal o, en una versión humilde, algo particular con otra cosa también particular. Sin embargo, cuando se opera una definición, se trata de lo primero. Si suponemos a estos particulares intervinientes en los juicios (el qué se juzga) como personas, movimientos, canciones, eventos, etc., y de cada uno de ellos afirmamos algo universal, esto se hará según unos valores. El problema es: estos valores que permiten juzgar algo como popular o no ¿de dónde salen? ¿Del pueblo? ¿De una elite? ¿De una construcción de lo que es el pueblo? ¿De una noción de lo que debe ser el pueblo? ¿De una especulación acerca de lo que será aceptado por la mayoría de personas integrantes de lo que se llama pueblo? ¿De todo esto junto? En principio podemos decir que surge de todo esto, pero no de *todo junto*, prueba de lo cual son las controversias acerca de qué es pueblo y qué es popular. Luego veremos que no *surge*, sino que se trata de un recorrido completo por un campo de fuerzas. En cuanto a quién juzga, sostendremos que es todo aquél que efectúe una

recepción, empezando por los propios productores.

Ahora bien, la noción que el populismo tiene del pueblo no se identifica con el pueblo. Esto resulta claro a partir de una abigarrada y breve, pero fecunda, descripción que da Leticia Prislei de la representación de *pueblo* desde el punto de vista populista. Según Prislei, es una representación “menos conceptual que mítica”, implica “la construcción de un sujeto privilegiado de la sociedad y de la historia, un sujeto homogéneo depositario de valores positivos, igualitaristas y por momentos salvíficos”. Es además “reservorio de valores tradicionales que pueden officiar de potencias regeneracionistas hacia el futuro y de saberes fundamentales emanados del contacto espontáneo con la realidad y alejado de los saberes librescos” (2011: 75). Esta construcción que el populismo hace no responde a lo dado, sino más bien a qué deba ser el pueblo, según una forma que le es externa. Hay que considerar en este sentido que el campo llamado pueblo, en virtud de su masividad y de sus diferencias internas en términos de clases, de estamentos, de oficios, de regiones, de orígenes inmigratorios, etc., no puede sino ser un conjunto de múltiples saberes en conflicto, de ideologías o representaciones político-culturales no armónicas, un todo no homogéneo. A todas luces el pueblo es una *construcción*, pero eso no puede querer decir que no existe independientemente de esa construcción. Esta es una primera aporía.

En segundo lugar, cada vez que una producción estética o una manifestación individual, ya sea cultural, política, etc., triunfa, es que obtiene consenso y respuesta, recepción; pero, así, consolida su posición, fija lo que era móvil y cambiante, se cristalizan ciertos rasgos y se redibuja cierto mapa de lo popular, según la representatividad triunfante. Aquí arriesgo una primera hipótesis: lo popular exitoso deviene populista, y al hacerlo deja de ser sólo popular. Es decir, lo popular se cristaliza en lo populista en la medida en que lo que es pueblo cristaliza en una homogeneización de sí que queda ya fuera de sí, en una construcción que lo rebalsa. Pero una vez producida esta cristalización la producción retorna al campo popular, en forma de insumo, y circulara; aquí está la clave: si no circulara y se resignificara, estaríamos hablando de un esquema sólo vertical y unidireccional, y no es eso. Para entender cómo es posible este movimiento, ciertos aspectos del pensamiento de Georg Simmel pueden ayudar, pero sólo en un primer acercamiento. Luego será necesario apelar a un marco teórico más potente, el de Agamben, que tiene la virtud –como se verá– de desustancializar las categorías simmelianas, sin tener que deshacernos por completo de ellas.

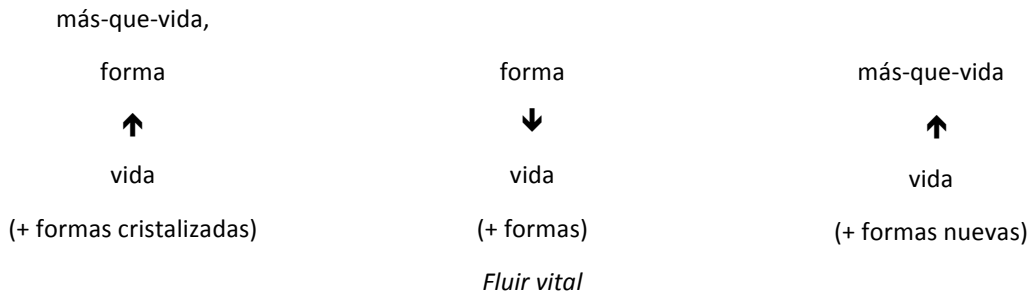
Pero antes, quisiera ampliar un poco más la reflexión inicial. Cuando una producción o un productor cualquiera se maneja dentro de un rango estrecho de difusión (club de barrio, pueblo chico, etc.) no cristaliza, no *se va* de sí: pero en cuanto su alcance se vuelve mediático o simplemente el rango supera su grupo de pertenencia, su propia posición y la del producto cambian y se distancian: él mismo/ella misma se automitifica populistamente, a la par e inseparablemente de que la producción también queda, si se me permite el neologismo, *populizada*. Porque esa distancia es la de *referirse* al pueblo, y para referirse tiene que estar afuera en sentido ontológico fuerte, o bien situarse afuera de manera ficcional verosímil. Cuando el que, por ejemplo, canta/compone letras busca llegar al pueblo, sintonizar o expresar al pueblo y, aun peor, guiar al pueblo, ocurre que, por hacerlo, deja de ser del pueblo, pero también por hacerlo –si la recepción es exitosa– entra a circular y así se vuelve pueblo. Es

para no ser y no es para ser. Existe una brecha, un *entre* gracias al cual el pueblo se hace visible para sí mismo, pero esto implica una homogeneización que lo desnaturaliza, que lo reduce a una serie de rasgos predicables y, peor aún, predicados categóricamente en un discurso que ya es populista.

2. La vida y las formas.

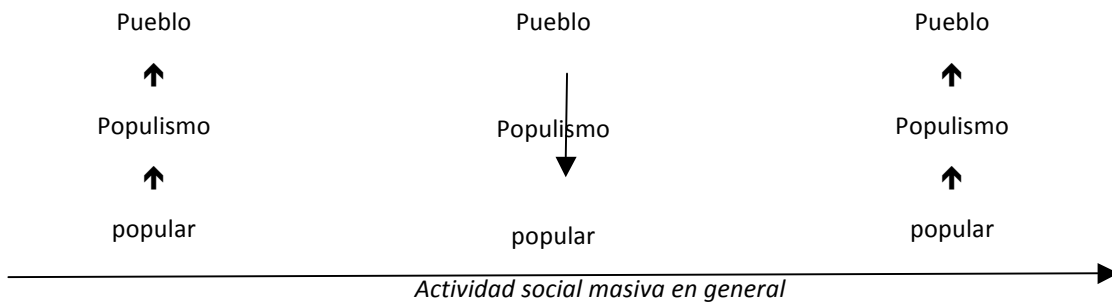
Un primer esquema o matriz teórica que puede ayudar a visualizar de manera general esa distancia, desprendimiento, desnaturalización, etc., es el que nos han dejado las antiguas categorías simmelianas de vida, más-vida y más-que-vida (Simmel: 2004):

[Cuadro 1]



El *fluir vital* genera, como sabemos, más-vida y, a su vez, formas, cristalizaciones que han tomado lo que son de la vida en su actividad, pero han perdido su “cuerpo”, su “sangre”, son más-que-vida y se han convertido en formas vacías. Son, precisamente, desprendimientos necesarios, inevitables y que, también inevitablemente para Simmel, se vuelven contra la vida. Se comprende todo el planteo de Simmel cuando nos enteramos de que se está refiriendo de manera central a las instituciones políticas, religiosas, etc., que indudablemente son productos de la actividad humana, pero se vuelven contra el proceso vital humano que generó esos productos, en tanto lo tuercen, lo regulan, lo detienen. No pretendo aquí tomar todo el pensamiento simmeliano sino, como adelanté, sólo ese esquema o matriz y modificarlo para tratar de entender el movimiento entre las categorías que estamos analizando:

[Cuadro 2]



Lo central a rescatar y mantener es el cambio de dirección del movimiento, que no se da una vez, sino en cada vuelta del ciclo del cual este Cuadro 2 es sólo un corte. Lo popular, como actividad social masiva en general, no puede ser definido, recortado, si no es atribuyéndole determinados rasgos y no otros, operación que dejará fuera ciertas prácticas y producciones y adentro, otras, según un juicio de valor. Este juicio de valor es llevado a cabo por -o al menos desde- el aparato conceptual que llamamos aquí populismo, y el producto puramente conceptual que se obtiene es una determinada idea de pueblo. Pero este “pueblo”, insisto, no es *el pueblo*, y a la vez, es *populable*, si se me permite ampliar la familia de neologismos arriba introducida. Es populable porque, en tanto el movimiento de todo este proceso es constante y el cambio también, en una segunda instancia (segunda sólo en el análisis), el populismo como actitud instala “hacia abajo” esta idea de pueblo, la cual es tomada por el campo popular y entra así a fluir nuevamente, como un elemento más que juega en la actividad social masiva en general, modificándola.

En términos más concretamente artísticos o estéticos, el mismo esquema se presenta así:

[Cuadro 3]



Salvedad: tomo el caso de la música porque me permite explayarme con comodidad, y porque se despliega en todos los órdenes culturales, pero si este planteo tiene algún valor, deberá necesariamente darse con cualquier producción que llamemos popular.

Ahora bien, lo que llamo en el Cuadro 3 *Música popular de la calle* es todo aquello que se produzca como actividad social, en tanto no llega a la instancia parcialmente universalizadora de la reproducción técnica masiva o cualquier otra difusión masiva. El *cantor*, por su parte, es aquí una figura conceptual, que ocupa el lugar de quien realiza la operación populista indicada en el Cuadro 2, en el sentido de que es aquél que desde cierta idea de lo popular *pone* una producción determinada como arte. El arte, finalmente, no es entendido aquí en el cuadro como una disciplina sino como todo aquello que queda como producto, como más-que-vida, como idea ya fijada de lo popular y del pueblo. Esta idea inmediatamente “baja”, se hace o ya está hecha, y se redistribuye en forma de canciones, y éstas, *populizadas*, se *popularizan*: se convierten en lo que habitualmente llamamos acervo popular. Pero para serlo han tenido, insisto, que dejar de ser populares: han tenido que desprenderse de la actividad pura que las produjo y, tras ese instante de no-vida o “elitización”, han vuelto a circular.

Nótese que a partir de aquí ya emerge cierta posibilidad de juzgar si algo es popular o no, en tanto el tercer momento resulta esencial: si no hay reapropiación, no hay circulación y todo el proceso cae. Ahora bien, esta reapropiación es una recepción, y asimismo existe ya una primera recepción en el acto mismo de producir: y en todos los casos de recepción hay juicios

de valor. De modo que ahora hay que pensar más de cerca cómo actúa la recepción, que será clave en el planteo final.

El productor, que si se verifica todo el recorrido indicado en los cuadros, opera una populización y genera un producto, en realidad es él mismo el primer receptor: y lo es, como adelantamos, en tanto momento de la producción misma. Conviene considerar con cuidado este aspecto, porque una parte de qué sea lo popular, el pueblo, etc., depende de cómo se conciba y performativice esa primera recepción. El líder de *Damas Gratis*, Pablo Lescano, uno de los principales compositores de cumbia villera, ha dicho que él no hace apología de nada (frente a la acusación de defender el consumo de drogas y otras actividades prohibidas) sino que solamente agarra su instrumento y habla de las cosas que escucha a su alrededor (Lescano: 2012). Quiero detenerme en esta autodescripción de la actividad de producir un objeto artístico, en tanto es claramente representativa y ha sido reiterada de muchas formas por otros artistas. Aunque no pueda estar en la cabeza de Lescano, es del todo verosímil suponer que no canta todo lo que escucha: hay una selección, y no es azarosa. Entre los criterios para realizarla entran, ahora sí, factores más difíciles de asegurar: intención de agradar a quienes lo rodean; intención de decir lo que le pasa a él; de tener éxito por motivos económicos o por motivos amorosos, o sólo sexuales, etc. Lo cierto es que la operación de selección y estetización existe, es realizada y se juega entre la producción y la primera recepción o juicio de valor del productor sobre su propia producción.

Ahora bien, he puesto como uno de los ejes de este trabajo el paralelismo y hasta la homología entre los pares de términos: popular/populista y actividad social/producción artística. La gente vive, y el hecho de vivir produce formas que son más-que-vida, según tomamos los conceptos de Simmel, y estas formas la exceden. Relatar un "hecho de vida" (hablar de las cosas que pasan a mi alrededor) implica un segundo recorte (en tanto la mera clasificación como hecho de vida, anterior al relato mismo, es ya un recorte), que abre y cierra, como toda ficción, esto es, tiene un principio un medio y un fin -a diferencia del fluir vital, cuyo comienzo no forma parte de los recuerdos ni es una vivencia conscientizable y su final es una apertura, una indeterminación-, presenta un personaje, dos o tres, pero nunca una multiplicidad indeterminable -que no otra cosa es el mundo vivido- y a su vez se arroja o es arrojada (pongamos que esta producción es una canción, una cumbia villera) a un proceso de reproductibilidad social y cultural, y así es igualmente arrojada a aquel lugar de donde provino. Cuando es tomada y resignificada, usada y también consumida, la canción, decimos, es popular. Pero es popular *otra vez, en segunda instancia*: es decir, tuvo que dejar de ser popular, ser producida reductivamente, recortantemente, estetizantemente por la máquina populista, para ser re-volcada en lo popular.

Así surge una rara definición de populismo, que en seguida trataré de precisar mejor. Populismo es -desde las hipótesis de este trabajo e independientemente de las definiciones netamente políticas e ideológicas y de ninguna manera en contra de ellas- el proceso de donación simbólica de lo popular a sí mismo, a través de mediaciones, es decir, distanciamientos y procesos de recepción en primera y en segunda instancia.

No es para este trabajo una objeción considerar las conocidas operaciones de dominación por las cuales se han generado y se generan *ad hoc* cantos, canciones, objetos culturales que

“bajan línea”. No porque estas operaciones no existan: al contrario, existen siempre, pero no son privativas de una elite, ni son los únicos resultados de estas operaciones exitosas de cristalización o fijación de lo popular como tal. Centrarse en los artistas considerados como elite sería retroceder a la distancia insalvable, a las aporías antes descriptas; sería dejar de lado la invencible productividad de todos los actores sociales, estén en la posición social en que estén y, sobre todo, sería perder nuevamente la posibilidad de encontrar un modo reflexivo de recorrer esa distancia –tema de este trabajo- entre lo popular y el pueblo.

Ahora bien: este “acercamiento a *la distancia*”, si se me permite la expresión, de la mano de las categorías simmelianas, tiene el inconveniente de que dichas categorías son fuertemente sustanciales, modernas, es decir, son categorías *llenas*, de sentido cerrado sobre sí, y de cuya ontología no hay forma de dar cuenta. El *fluir vital*, sin duda, es un fundamento del que sería por lo menos difícil dar cuenta, y las estructuras o formas son demasiado estáticas y cerradas. En este sentido, creo posible –aunque también muy arriesgado- *afectar* estas categorías desde otra matriz más dinámica y explicativa, no para dejar la vida y las formas atrás, sino para desustancializarlas, y así mejorar este acercamiento a la distancia, porque será en términos de movimiento.

› 3. *Los polos y el campo de fuerzas*

Agamben, al menos en una lectura posible, trabaja con una matriz conceptual basada en una reciprocidad entre polos opuestos, contrarios conceptuales que, en primer lugar, se definen uno por otro, pero, en segundo lugar, no permanecen fijos en sus posiciones sino que desatan una dinámica casi sísmica. Por ejemplo en *Lo que queda de Auschwitz* (Agamben: 2000) encontramos estos polos: subjetivación/desubjetivación; sobreviviente/musulmán; hombre/no-hombre; no tener qué decir pero hablar/tener qué decir y callar, etc. No son momentos dialécticos, esto es, no se trata de posiciones insuficientes pero necesarias del despliegue de un otro concepto que fuera su resultado y su verdad. Agamben no es un dialéctico hegeliano. En la base de todas sus argumentaciones siempre hay, no una identidad (no una sustancia llena, cerrada sobre sí, moderna), sino una estructura de polaridad y de campo de tensión. De aquí surge una estrategia que despliega una y otra vez en ese libro y en otros, cuyos momentos o pasos son tres: 1) definir los términos opositivos, en lo posible como, incluso, contradictorios; 2) abrir un abismo entre ellos, esto es, dejar clara la absoluta imposibilidad de que estos términos se disuelvan en un tercero que los supere; y 3) reformular la extensión *entre* los dos polos en términos de un campo de fuerzas y habilitar el *recorrido por dicha extensión*.

Pero éste no es un movimiento que constituya una suerte de puente sólido que salve el abismo del paso 2, sino que más bien se trata de un errar sobre el campo de fuerzas, temblar sobre él, habitar un umbral. Este errar descoyunta los polos, esto es, hace caer su *sustancialidad metafísica*. Pero no los elimina.

Agamben aplica esta matriz al reflexionar sobre Auschwitz; de manera ejemplar, cuando se refiere al testimonio. El testimonio no puede existir porque debe ser expresado, dicho, y la

puesta en el lenguaje sustrae la experiencia que debe ser testimoniada, la deja afuera como *experiencia integral*. Sin embargo, el mismo lenguaje habilita una forma de recorrer el campo de fuerzas, que es sólo dinámica y no sustancial. Pero, además, para exacerbar la oposición, queda, de un lado, el testigo sobreviviente, humano, que tiene la posibilidad de hablar, pero no tiene “nada” que decir, en tanto no es su experiencia la más extrema; y del otro lado, queda el “musulmán”¹, el no-humano, el testigo integral, como él lo llama, que no podrá jamás dar testimonio porque está como muerto, pero sin embargo es el único cuyo testimonio sería categórico e imprescindible. Dice Agamben en el § 3.24:

El hombre está, pues, más acá y más allá de lo humano, es el umbral central por el que transitan incesantemente las corrientes de lo humano y de lo inhumano, de la subjetivación y de la desubjetivación, del hacerse hablante del viviente y del hacerse viviente del *logos*. Estas corrientes coexisten, pero no son coincidentes, y su no coincidencia, la divisoria sutilísima que las separa, es el lugar del testimonio (Agamben: 2000, 142).

La interpretación que estoy manejando (siempre discutible, cuando se trata de Agamben) es, para este planteo, que en realidad el del testimonio no es propiamente un *lugar* sino, eligiendo mejor las palabras, un *movimiento*, una errancia; por ejemplo, entre el hablar sin tener qué decir del testigo sobreviviente y el tener todo para decir y no poder ya hablar del musulmán. Un segundo texto donde podemos rastrear la operatoria de esta matriz agambeniana es “El Yo, el ojo, la voz”. Allí, refiriéndose al texto *Dióptrica* de Descartes, coloca un primer polo en el sujeto cartesiano que se mira ver, se ve mirar, y del otro lado sitúa el mero “ver” wittgensteiniano que de ninguna manera puede dar cuenta de un sujeto del ver. Hecho esto, da el paso 2:

Si el hombre de la Dióptrica [...] es uno de los polos de la experiencia que lleva el nombre de Teste, el yo puntual y desvaneciente de Wittgenstein [...] es su otro polo. Teste se *mueve entre* una escena teatral y un límite invisible, *entre* lo que sólo se puede ver y lo que no se puede ver en ningún caso. (Agamben: 2007, 122, el énfasis es mío.)

Por eso el paso 3 es una subversión de lo que eran esos dos polos, antes puestos como sustancializados provisoriamente, y ahora tensados en un campo de fuerzas. Dice Agamben: “lo que era un principio y un fundamento deviene una ficción teatral y un límite imposible” (Agamben: 2007, 123). En este caso, aunque la temática es un poco más oscura, la matriz contrariamente resulta más nítida y más útil para este trabajo.

Contra toda concepción sustancialista del hombre moderno, Agamben dice -volviendo a *Lo que queda de Auschwitz*-: “el hombre es el que se falta a sí mismo y consiste sólo en este faltarse y en la errancia que con ello se abre” (Agamben: 2000, 142). El hombre es no-hombre en el sentido en que el sujeto ya no es sustancia sino juego errante entre los polos. El hombre ahora habita desnudamente la vergüenza de sí. Antes podíamos ser plenamente sujetos en los dos sentidos de la palabra: sujetos sometidos y sujetos soberanos; ahora sólo podemos no

¹ “Musulmán” es un término intraconcentracionario, una forma de referirse a aquellos que han perdido la voluntad de sobrevivir y toda capacidad de respuesta ante el dolor, la violencia, la tortura y la inminencia de la muerte.

poder serlo; sólo somos un tránsito, un devenir (no sustancializable él mismo) del puro hablar sin tener nada que testimoniar al puro tener todo para dar testimonio y no poder en absoluto ya hablar.

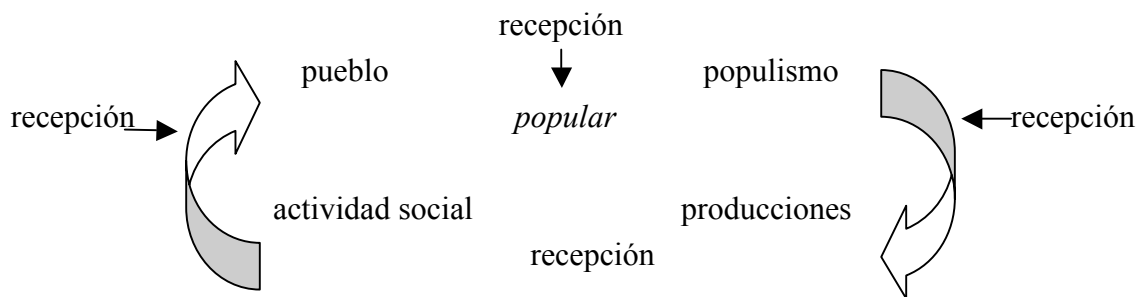
Ahora bien, de manera bastante dominante, en Agamben esta matriz conduce a cierres aporéticos, o a aporías transitables, si se me acepta la expresión, y si se lo interpreta en la línea dura de los autores postnietzscheanos que filosofan con el martillo contra la modernidad. Pero también puede tomarse esta estructura o matriz tan potente para hurgar en problemáticas aparentemente intransitables y, en el mejor de los casos, llegar a construir una “herramienta útil” hecha de conceptos. En este sentido es que ahora voy a intentar aplicar la matriz agambeniana al problema ya planteado en los apartados anteriores.

› 4. *Lo popular como recorrido del campo de fuerzas*

Esta consideración agambeniana permite definir lo popular de una manera nueva: será aquello que pueda habitar el campo de fuerzas, esto es, que pueda *hacer todo el recorrido* de un polo al otro, y que descoyunte constantemente la sustancialidad fija de cualquiera de los dos polos: el de una masa indiscernible de personas, sujetos, etc., cuya inteligibilidad resulta imposible y su concepto banal, y el de una abstracción como la de *pueblo* que, en tanto sustancializada, homogeneizada y detenida, se vuelve directamente inexistente.

Este acercamiento presenta varias ventajas. En primer lugar, está la posibilidad de no tener que recurrir a contenidos específicos, rasgos, temáticas, estilos, etc., que siempre son juicios de valor con cierto grado de arbitrariedad y sobre todo insostenibles de manera universal. En segundo lugar, también es útil definir así lo popular en tanto obliga, cada vez y en cada caso, a realizar todo el recorrido entre los polos en busca de aquello que se intenta calificar de popular. Si el recorrido no es completo, si se interrumpe, no es popular: es sólo populista o sólo una emergencia no representativa. En tercer lugar, esta definición es no sustancialista, al menos, no rígidamente, y en este sentido lo popular nunca es un resultado exterior a un proceso: *es el proceso mismo*. Se puede intentar una reformulación de los esquemas anteriores así:

[Cuadro 4]



Aquello que constituye y es el motor del recorrido son las recepciones, en tanto son los lugares donde, en primer lugar, se cristaliza, se fija una producción, pero al mismo tiempo, en

segundo lugar, eso que podría quedar como forma vacía y permanentemente separada se convierte, en cambio, nuevamente en materia (una materia hecha de formas) que, al ser recepcionada, integrará nuevos procesos en circulación. Lo central de este último cuadro es entonces que todos los movimientos de un concepto al otro son producidos por, y al mismo tiempo tienen como resultado, una recepción.

Como se ve claramente, el movimiento impide la fijación de un solo concepto de qué sea lo popular o qué sea el pueblo. El problema planteado inicialmente queda sin resolver, en el sentido de que no emerge una definición (fija) de cada término; pero en su lugar queda disuelta la necesidad y hasta la posibilidad de dar esas definiciones, en tanto lo que sea popular y lo que sea pueblo dependen *en cada caso* de un recorrido completo, que jamás fija su sentido, ni puede hacerlo. Lo que sí es cabe decir es que lo popular es un campo de fuerzas donde los momentos llamados producciones dependen de un desprendimiento, un distanciamiento y una cristalización momentánea y, a la vez, de manera imprescindible, dependen también de los procesos de recepción, que le darán a esas producciones continuidad, popularidad, o les cerrarán el camino. Y en tanto esas producciones no son sustancias, se desvanecerán ni bien su circulación no sea habilitada por las recepciones.

Se puede avanzar, como conclusión, que lo popular se explica a sí mismo, desde ya, pero que, para hacerlo, debe *jugar* a no ser este campo de fuerzas sino un conjunto de fijaciones cristalizadas, que la cultura llama obras de arte, artistas, canciones, eventos, producciones, etc. Y puede jugar a no ser un campo de fuerzas precisamente porque su condición de existencia es la errancia entre polos contradictorios.

Creo que este es el lugar para recuperar la forma en que Agamben reflexiona sobre el testimonio, en el siguiente sentido: lo popular *en sí* no puede testimoniar de sí, pero no –a diferencia del musulmán- por estar muerto o como muerto, sino muy al contrario, por su permanente actividad en tanto no cristaliza en formas; y del otro lado, el pueblo como construcción del populismo sí habla, da testimonio, pero lo que tiene para decir no es lo verdadero y decisivo, en tanto es un recorte siempre insuficiente y arbitrario, que más bien traiciona lo popular al mismo tiempo que lo hace visible (así como las estructuras simmelianas traicionaban el *fluir vital* de donde provenían). En cambio, es el movimiento, la errancia por el campo de fuerzas, el recorrido completo, el rebote constantemente resignificador entre los polos de lo popular y el pueblo, lo que da testimonio de qué es lo popular.

Bibliografía

- » Agamben, Giorgio. (2007). "El Yo, el ojo, la voz", en *La potencia del pensamiento*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- » Agamben, Giorgio (2000) [1998] *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, trad. A.G. Cuspinera, Valencia: Pre-textos.
- » Lescano, P.: "Encuentro en el estudio", Canal Encuentro, junio de 2012. Disponible en: www.encuentroenelestudio.com (última consulta: 05/12/2013)
- » Prislei, Leticia (2011): "Cultura popular, cultura populista. Trazos de un mapa indiciario entre la crisis del '30 y el peronismo", en Ana Britos Castro, Paola Gramaglia, Sandra Lario (comp.): *Intersticios de la política y la cultura latinoamericana: los movimientos sociales*, Nº 1. Disponible en: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/filolat/issue/view/16> (última consulta: 30/03/2014)
- » Simmel, Georg (2004) [1918]. *Intuición de la vida. Cuatro capítulos de metafísica*, La Plata: Terramar Ediciones.