
Entrada libre

¿Qué es la historia de la cultura popular?

Asa Briggs

Tomado de *History Today*, vol. 35, diciembre 1985. Traducción de Isabel Quiñónez.

Es más fácil gozar, deplorar, explorar o participar en la cultura popular que definirla. Esto no se debe sencillamente a las dificultades que implica relacionar la cultura *popular* con La Cultura (y las subculturas) o con la cultura *folklórica* —algunas de estas dificultades conciernen al quehacer del historiador, en particular al del historiador marxista—, sino a problemas inherentes a la definición de “la cultura” misma. No fue su postura política o cultural lo que decidió a T.S. Eliot a, antes que ofrecer una definición propia, conjuntar varias *Notas para la definición de la cultura*.

Yo mismo rara vez empleo el término “cultura popular”, aunque me interesa profundamente su historia y los diversos significados que se vinculan con ella. El lenguaje de la “cultura masiva” me ha atraído aún menos, aunque he intentado trazar asimismo su historia. Algunos minuciosos estudios norteamericanos referentes a aspectos específicos de la cultura popular han sido muy estimulantes para mí, en particular los que tienen sentido del humor. El intento de valorar, analizar e interpretar me gusta; tiene sus orígenes más en la literatura que en los estudios sociales: el hecho de narrar historias es algo que cuenta.

Dejo a un lado el vocabulario; la cultura popular me ha atraído por varias razones. La historia de la radiodifusión dio lugar a mi primer acercamiento; proseguí explorando la desatendida historia del espectáculo de la era anterior a la radiodifusión. Desde el principio me interesaron no sólo las instituciones que funcionaron como proveedoras, sino el producto mismo. Bajo Reith el interés de la BBC en la cultura popular se desarrolló lentamente, después de él nunca fue cabal; sin embargo fue revelador ir comparando, en cada etapa de su historia, la armazón institucional de la BBC y sus programas con los de las agencias de medios estadounidenses, incluyendo lo concerniente al cine; y durante una época interesante tuve la fortuna de pasar nueve años en la dirección del Instituto de Cine Británico.

La producción de la BBC era lo suficientemente amplia como

*A la exploración de La Cultura
deben concernirle el contenido
tanto como el contexto.*

para involucrarme en el estudio de casi todas las facetas de la cultura popular del siglo veinte, incluso el deporte y la música popular, objetos de la historia que me atrajeron desde antes de ponerme a trabajar en radiodifusión. De hecho al analizarlos en el contexto de la radiodifusión estaba completando una especie de círculo en mi propia investigación. Aunque no fue tanto la investigación lo que me incitó a revalorar y reorientar, sino la energía de la misma cultura popular del día, unas veces excitante, a menudo perturbadora. Inevitablemente también llegó a interesarme la historia del tiempo libre, las diversas actitudes que en tiempos distintos hubo hacia éste.

Con la exploración llegó la cartografía; sentí y aún siento que los problemas de periodización son tan importantes como los de las estructuras. En realidad ambos están directamente relacionados. Mi atención se extendió hacia antes de la Revolución Industrial; animo a los investigadores para que hagan lo mismo. El "rostro" cultural de la Revolución Industrial, y no menos las culturas populares que hubo cuando la tecnología del vapor, comenzaron a interesarme más que el "rostro" económico, no obstante que siempre he sido escéptico con respecto a los análisis culturales que hacen a un lado la economía.

Con base en estudios específicos he llegado a tener una percepción general sobre la historia de la cultura popular, lo que ésta es y debería ser. Cómo a la exploración de La Cultura deben concernirle el contenido tanto como el contexto, el trabajo lo mismo que el juego, el espacio y el tiempo, la religión e igualmente la tecnología, la comunicación en la misma medida que la expresión, el abastecimiento y la participación tanto como el espectáculo, lo visual y lo musical tanto como lo oral.

Todos ellos figuran en mis propias "notas para una definición". El estudio en proceso incluye trabajos sobre historia de las publicaciones (que enlaza la historia de la cultura popular con la educación); música del siglo XIX (que vincula la historia de la cultura popular con la de la "alta cultura"), y objetos victorianos (incluso fotografías). El último tópico ha sido menos atendido que los dos primeros. El concepto "cultura material", por cierto, da entrada a la economía y a la psicología... por no mencionar muchas de las preocupaciones ideológicas a la moda en años recientes. La naturaleza interdisciplinaria de la cultura popular es evidente; para mí éste es uno de sus mayores atractivos, otro es que de veras me gusta lo efímero.

Peter Burke

Quizá sepamos lo que queremos decir con el término "cultura popular". En todo caso pensamos que sabíamos lo que significaba cuando descubrimos —a principios de los setenta en mi caso y en el varios más— que tenía historia. Decidimos estudiar la historia de los excluidos, los dominados, los grupos y clases subordinados (a quienes rehusamos llamar "las masas"), y no sólo su nivel de vida, su cultura también. Los lectores se habrán dado cuenta

de que lo anotado define la cultura popular por lo que no es. Una definición que lo diga es mucho más difícil, pues esta locución contiene dos graves ambigüedades: la "cultura" y lo "popular" son conceptos problemáticos.

En primer lugar, ¿"quién es "el pueblo"? ¿son los pobres? ¿los que no tienen poder? ¿los no educados? Términos de signo negativo otra vez. De todas formas, puesto que a todos los niños los educan adultos, ¿qué quiere decir "no educado"? y los distintos grupos subordinados —urbanos y rurales, de hombres y mujeres, viejos y jóvenes— ¿comparten la misma cultura y lo hacen en toda sociedad?

En segundo lugar, ¿qué es cultura? Desde el punto de vista de mi definición favorita, ésta incluye actitudes compartidas (valores, significados) que se expresan (se encarnan, son simbolizados) por objetos y "eventos". Donde la alta cultura tiene "arte" la cultura popular tiene "artefactos": no sólo imágenes, también instrumentos, casas, todo el entorno fabricado por el hombre. Donde la alta cultura tiene "literatura, teatro, música", la cultura popular realiza "eventos", vocablo diseñado para abarcar no sólo cantos y rituales sino toda clase de pláticas o de actos dirigidos a cualquier audiencia, por pequeña que sea. En cuanto a definiciones la anterior está lejos de ser estrecha, y sin embargo a veces me han criticado por no ampliarla aún más, para que incluya lo que en ocasiones se designa como "práctica cultural": las actitudes y los valores expresados a través del vivir día a día la vida propia. Resulta difícil anotar lo que no es "cultura" en este sentido; y también es difícil decir qué no es "popular", pues la cultura popular, a diferencia de la alta cultura, no es excluyente: está abierta para todos como la cantina y el mercado, donde sucedieron tradicionalmente tantos eventos. ¿Puede incluso omitirse a las elites política y social? Estas tienen quizás una cultura propia cerrada, hecho que no siempre les ha impedido participar en carnavales, cantar baladas, leer hojas volantes, almanaques, libritos de chistes. ¿Y quién no ve televisión hoy en día?

Los problemas que conlleva la definición no van a desaparecer ni pueden ser hechos a un lado por quien intente investigar. No se les halla exclusivamente en el estudio de cualquier sistema no institucional, abierto, informal, pero en éste son muy agudos. Añádase a ello el problema de las fuentes "contaminadas": es necesario para los historiadores de todas las épocas anteriores a la grabadora estudiar lo oral a través de lo escrito, examinar actitudes populares en registros hechos por y para las élites —y uno puede ser perdonado si añora de vez en cuando un tópico bien definido aunque limitado como, por ejemplo, el Parlamento en 1614.

En realidad no suspiro largamente por algo así. Estos problemas son un reto; los historiadores de la cultura popular, a medio camino, están saliendo avantes con estrategias nuevas para alcanzar poco a poco su presa. Una estrategia consiste en concentrarse no en "el pueblo" como tal, o incluso en algunos de sus grupos, sino en la interacción habida entre tradiciones de la cultura popular y de la alta cultura. Una colección reciente de ensayos, *Entendiendo*

La cultura popular, a diferencia de la alta cultura, no es excluyente: está abierta para todos como la cantina y el mercado.



Para el historiador interesado en el verdadero espíritu de una época, en la mentalité colectiva, la cultura popular posee el valor más grande; la alta cultura se extravía con frecuencia.

a la cultura popular (Berlín, 1984), compilada por Steven Kaplan, tiene como tema central la interacción. Roger Chartier, uno de los autores, argumenta que debería estudiarse la cultura como una "apropiación", ir en busca de, digamos, no exclusivamente la literatura popular sino de las diferentes formas en que los escritores populares, los "doctos" y sus lectores han usado su material común.

Yo mismo he tratado de hacer eso en el pasado y en mi investigación actual, que se refiere a modos de comunicación y de percepción habidos en distintos lugares de Italia durante los siglos XVI y XVII. Esta se inicia con medios y mensajes, prosigue examinando quién estaba comunicando qué a quién a través de distintos códigos y canales. Los medios que trata son orales (la blasfemia, por ejemplo), escritos (desde cartas amorosas hasta el "libelo difamatorio" que se pegaba en la puerta del enemigo); alude al lenguaje de los gestos, a ritos (como el ritual de coronación de los papas) y a imágenes (como retratos del Renacimiento). Mira la enfermedad y los gastos extraordinarios como los vería un antropólogo, esto es, como formas de comunicación.

El término "cultura popular" puede no aparecer a menudo en estos ensayos, pero las actitudes de la gente común no son desatendidas. El rodeo beneficia, pues da lugar a puntos de vista inaccesibles para aquellos que adoptan siempre un enfoque directo.

Jefrey Richards

La historia cultural es una de las ramas más complejas y exigentes del esfuerzo histórico. Requiere que sus practicantes se hallen equipados no sólo con la preparación y herramientas del historiador sino con las habilidades analíticas del experto en artes y literatura, con el equipo metodológico del sociólogo y con la sofisticación conceptual del teórico en política. El trabajo del historiador cultural, según lo expuso Raymond Williams en su influyente libro *La revolución larga*, consiste en elucidar los significados y valores implícitos en el arte, la literatura, las instrucciones y la vida cotidiana de una sociedad dada.

En términos generales hay dos culturas: la alta cultura o cultura de élite y la cultura popular o cultura de masas. Estas dos culturas convergen en raras ocasiones y no lo hacen sino brevemente (son ejemplos la década de 1890, la Segunda Guerra Mundial, los años sesenta). En Gran Bretaña, Elgar y Kipling son quizá los últimos artistas de genio que conmovieron a la gente común. En su mayor parte las dos culturas están fuera de sincronía y selladas. Para el historiador interesado en el verdadero espíritu de una época, en la *mentalité* colectiva, la cultura popular posee el valor más grande; la alta cultura se extravía con frecuencia.

Por ejemplo, en la Inglaterra de los treinta la alta cultura fue despiadadamente hostil hacia las escuelas públicas y el imperio británico; sin embargo, estas instituciones recibieron el apoyo continuo de la cultura popular; esta época vivió la elección arrasadora de un gobierno nacional con mayoría conservadora, gozosas

celebraciones reales como el jubileo de plata del rey Jorge V y el restablecimiento de la afición por el "victorianismo". En tales circunstancias, las películas de Gracie Fields —más que los poemas de W. H. Auden o las novelas de Virginia Woolf— son las que nos permiten adentrarnos mejor en el "escenario mental" de aquellos años.

La declaración sucinta del medievalista Lynn White: "las actitudes frente al mundo se juzgan mejor con base en lo que la gente hace que en lo que la gente dice" es de particular aplicación para los habitantes de una nación que constituye su "silenciosa mayoría". Cómo deciden gastar su dinero, especialmente en qué objetos culturales, es algo que puede revelar mucho sobre sus actitudes y suposiciones. Para un gran porcentaje de ingleses ir al cine fue una de las principales formas de usar el tiempo libre desde la Primera Guerra Mundial hasta los cincuenta. A. J. P. Taylor consideró que éste fue "un hábito social esencial de la época"; ningún historiador puede darse el lujo de ignorar este importante aspecto de la vida cotidiana.

A *grosso modo* el cine opera en dos sentidos: refleja y destaca actitudes y preocupaciones populares y genera e inculca puntos de vista y opiniones que los hacedores de películas consideran deseables. Estos eligen, en primer lugar, ingredientes que saben atraerán al público y, en segundo lugar, elementos para poder manipularlo y conformar sus percepciones. De modo que el cine puede funcionar como medio de control social poderoso al transmitir la ideología de una sociedad, para la cual crea consenso y respaldo. Las películas proveen imágenes de la sociedad, que construyen seleccionando elementos y aspectos de la vida cotidiana que organizan en un modelo coherente al cual orientan un conjunto de postulados subyacentes. El proceso de selección confiere estatus a algunos temas, instituciones o personas —la policía o la monarquía, por ejemplo— que aparecen por lo común bajo una luz favorable.

Los filmes populares (en especial los de *géneros*, como el criminal, las películas de terror y los *westerns*, que usan con regularidad los mismos elementos, caracteres y situaciones) tienen funciones rituales, cimentan creencias e ideales en la sociedad, refuerzan normas sociales exponiendo y asilando a los descarriados. Por ello es de la mayor importancia localizar a quienes controlan la producción cinematográfica, descubrir los ideales y actitudes que diseminan a través de ella. Discernir lo que el público hace con ella tiene la misma importancia. La relación entre las películas y las audiencias es recíproca. El público no acepta pasivamente todos los mensajes que se le proyectan. Por otra parte, puede decidir cuáles filmes va a ver y cuáles evitará. En las películas que prefiere puede tomar los elementos que le gustan y rechazar los desagradables. En última instancia es la aprobación expresada en la taquilla lo que confirma el éxito o el desastre financiero. Es así que los cálculos de los productores sobre lo que atraerá audiencias influye de modo inevitable en "lo que se pone" en un filme.

En Alemania los nazis descubrieron que la propaganda directa rara vez funciona. Sus tres primeras películas estelares —ejerci-

Las actitudes frente al mundo se juzgan mejor con base en lo que la gente hace que en lo que la gente dice.



Un enfoque holístico de la historia filmica es el que más conviene al historiador de la cultura popular.

cios para promover al partido nazi— fueron tales desastres en la taquilla que el Ministro de Propaganda Goebbels ordenó que en el futuro ésta fuera confinada a los noticieros y procuró trabajar a su público más furtivamente, insertando los elementos propagandísticos en películas “de puro entretenimiento”. Las audiencias de todo este mundo van al cine en primer lugar para que se les divierta y no para que se les instruya; sin embargo, el contenido de sus sueños de celuloide abre para el historiador una vía hacia sus mentes.

Un enfoque holístico de la historia filmica es el que más conviene al historiador de la cultura popular; éste requiere analizar el contenido y estructura de grupos de películas, elucidar los giros en taquillas, tener en cuenta declaraciones de estrellas y discernir los atractivos de éstas, investigar reseñas contemporáneas así como reacciones, reconstruir el contexto de las producciones (la censura, políticas gubernamentales, posturas de las compañías) y localizar con solidez todos estos elementos en su medio político, social y cultural. Al hacerlo el historiador consigue ahondar en los cambiantes roles sexuales y sociales de hombres y mujeres, en los conceptos de trabajo y ocio, clase y raza, paz y guerra, en los determinantes del cambio y la continuidad que ocurren en el mundo real. Es por este camino que las películas en particular y la cultura popular en general pueden ampliar nuestra comprensión de la historia reciente.

Dai Smith

Hace veinticinco años “cultura popular” era algo que podías lanzar a una valija donde todo cabía, su etiqueta era “historia social”. Hoy amenaza con emular a su antigua protectora y convertirse en una disciplina aparte con la ayuda de interlocutoras tan severas como las hermanas Sociología y Semiología. Una definición de la historia de la cultura popular se presta, servicial, al tratamiento que sigue: es el análisis y la descripción de gustos populares, prácticas, creencias, hábitos y diversiones que existen en un orden social dado. En pocas palabras, es la cultura de la mayoría de la gente en tanto se contraponen a la cultura organizada, pensada y transmitida por las élites. El asunto se vuelve más interesante si depuramos la definición con objeto de responder por la ambigüedad que acompañará necesariamente a la historia de la cultura popular si porfiamos en las relaciones previas y duraderas que la cultura popular mantiene con la formación material de la sociedad como un todo.

En su rico compendio, *Peasants Into Frenchmen* (1977), Eugen Weber demostró con profusión de ejemplos cómo la población rural abarcó las particularidades de su mundo usando formas de su propia cultura popular. Subrayó asimismo las tortuosas relaciones que establecieron el modo de vida “auténtico” y el “artificial”, que fue creado para ella a raíz de la urbanización y la industrialización en Francia. Un proceso de cambio anterior, inglés, pudo ser desechado por algunos durante los años treinta como degeneración

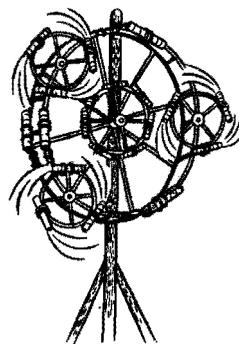
de una cultura orgánica y natural reemplazada por otra masiva que a su vez sólo podría ser purificada por una minoría consciente y culturalmente equipada. El equipaje cultural era propiedad, por supuesto, de la tradición literaria inglesa que habían seleccionado F. R. Leavis y sus socios escrutadores.

De esta manera la cultura popular fue empatada con lo mecánico, lo vulgar, la masa. Cada vez más fue haciéndose sinónimo de persecución del ocio y periódicos de circulación masiva, fútbol sóccer y viajes a la playa, duraznos enlatados y música pop y del consumo pasivo de lo producido para —antes que lo producido por— la gente. Tanto para la Izquierda como para la Derecha la cultura popular fue convenientemente singularizada como la nueva “adormidera de las masas”. Esta especie de reduccionismo ha sido aplicado a la historia de la religión con resultados igualmente oscurecedores. La cultura popular ha sido más que sombras chinescas de la realidad. Ciertamente por eso ha estado en el centro del debate político y filosófico referente al orden preciso y al funcionamiento de la vida en la sociedad moderna —ahora posmoderna. Así que su historia tiene que ver tanto con la interrelación —el origen del sufragio universal, digamos, y el desarrollo del deporte de espectadores— como con la división en compartimentos de la actividad humana.

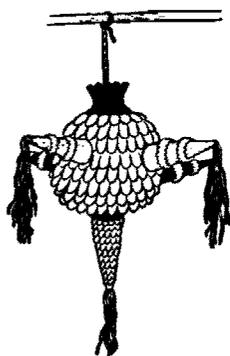
Esto lo reconocen tanto aquellos historiadores cuyo preciso objeto son actividades de la cultura popular, tales como el deporte, como esos otros que en su interés por observar la cultura política en el contexto circundante, examinan cambios políticos de origen popular. A quienes lean *Deporte y sociedad en la Francia moderna* (1981), de Richard Holt, que refiere por qué el rugby llegó a ser pasión en el sudoeste de Francia a finales del siglo XIX, les será fácil ensamblar tal historia del deporte y la *sociabilité* con el análisis del sistema comunal y la política socialista provenzales hecho por Tony Judt en *El socialismo en Provenza* (1979). Y con respecto a Inglaterra, David Howell en *Los trabajadores británicos y el Partido Laborista Independiente* (1983) aúna meticulosamente la historia del evangelismo (religioso y político) de la clase trabajadora, el fervor autodidacta (ciencia natural y filosofía) y el ritmo *regional* de desarrollo. La política y el deporte, la liga de rugby y el PLI en el Yorkshire occidental, la coalición de rugby y la militancia participante en el sur de Gales están conectados, así como lo están —según la propuso Eric Hobsbawm— la historia social del piano con la respetabilidad dentro de la clase trabajadora. El comercialismo y la espontaneidad, la decisión y el desco inducido, el movimiento por la liberación y el entramado de la conveniencia son, en los tiempos modernos, inseparables.

Entonces, un problema de la reconstrucción de historias pertenecientes a la cultura popular es que la formá tal vez no sea lineal. Es factible que la narración familiar de una historia política o de una biografía no encuadre con la experiencia cultural en acto. Recientemente, en *La pintura de la vida moderna* (1985), T.J. Clark ha apuntado que ese buscar nuevas formas de Manet y otros impresionistas —inacabado, en extraño desacuerdo con su deseo de ser totales— es una refracción de la tensión contemporánea (posterior

La cultura popular ha sido más que sombras chinescas de la realidad.



*Así como la historia tradicional
reflejó técnicas de la narrativa
naturalista, así el último
reemplazo, el “realismo mágico”
de novelistas actuales
está impregnado por
la sensibilidad histórica.*



a los decimonónicos años sesenta) entre la presencia proletaria colectiva y una identidad burguesa definida. En el campo de batalla están el ocio, los suburbios, el espectáculo citadino y la preferencia por los márgenes del *petit bourgeois*. En otras palabras ¿qué es lo que va a ser “popular” en la cultura popular? Todo esto me suena a esos problemas que tradicionalmente confrontan los novelistas al intentar revelar el significado de los signos con los que todos vivimos, a través de la forma y el estilo.

Uso la definición simple: la historia de la cultura popular es la traducción del gusto de los lectores por Harold Robbins o J. R. Tolkien, de la “fantasía” a la “realidad”. Es más útil examinar la propuesta de, por ejemplo, F. Scott Fitzgerald: en *El gran Gatsby* (1925) disectó la producción masiva de la cultura popular mostrando su dominio sobre la sociedad entera; atrajo la difusa realidad de Estados Unidos en los comienzos del siglo veinte hacia una forma esencial, por obra de un intento estilístico de relieve dramático. A esto aludía el mentor de Fitzgerald, Joseph Conrad, en 1906 cuando escribió: “la literatura novelesca es historia, historia humana, o no es nada. Pero también es más que eso... al basarse en la realidad de las formas y en la observación de los fenómenos sociales”.

Ahora la mayoría de los historiadores a lo anterior dirán: “amén”; reconocen que la historia de la cultura popular se encuentra no sólo en su existencia documentada sino permeando todos los géneros literarios que le son contemporáneos, bien sea cuando no la intervienen sino los clichés o cuando de improviso se revela en una forma esencial. Así como la historia tradicional —inevitablemente propensa a excluir la cultura allende el “color local”— reflejó técnicas de la narrativa naturalista, así el último reemplazo, el “realismo mágico” de novelistas actuales (Rushdie, Doctorow, García Márquez) está impregnado por la sensibilidad histórica; tal vez mueva a los historiadores hacia un entendimiento más sutil de su propia representación de la realidad en las páginas. El comentario sobre Richard Cobb escrito por Raymond Carr: “su obra es la de un poeta tanto como la de un historiador” podrá entonces ser visto ya no como una rareza sino como la cúpula de esas palabras esenciales de la vida moderna: “popular” y “cultura”. De tal modo se equilibrarán todas nuestras historias.

Stephen Yeo

En el principio fueron las palabras. En este caso tengo mucho por atravesar para llegar hasta mis propias preocupaciones. ¿Popular? Significado dominante: lo que consume mucha gente, la mayoría de la gente (pero a menudo no “la mejor gente”), “las masas”, con frecuencia. Ejemplo: la “música popular”. ¿Cultura? Significados dominantes: o bien es un atributo o posesión de “la mejor gente” o un modo de vida en su totalidad. Ejemplo que se desliza entre estas alternativas: “la cultura vienesa de fin de siglo fue la cuna de lo moderno”. Si uno quisiera aludir a lo que la mayoría de los vieneses

eran o a lo que les gustaba, debería añadir: "a finales de siglo, la cultura popular vienesa era..."

Estas son densas espesuras. La obra de Raymond Williams, de *Culture and Society, 1780-1950* (1956) a *Writing In Society* (1984), ha sido una ayuda extraordinaria (aunque todavía no suficientemente usada) para los historiadores de la cultura popular. Según la define, su práctica es la de un materialista cultural; intenta transformar la práctica cultural y de ese modo a la sociedad completa. Williams revela lo crucial que son las relaciones culturales, el conflicto y la lucha, para lo que ahora consideramos "cultura". La historia o el modo en que las cosas (las relaciones) cambian es la sustancia o la base con la que "producción", "popular" y "cultura" son representadas y serán re-presentadas por los socialistas.

Así que, ¿popular? Aquí viene mi acepción: tiene que ver con lo que a la mayoría de la gente le gusta y con lo que le gusta hacer y fabricar. En una sociedad como la nuestra es muy difícil acceder a esto en el pasado o en el presente, a no ser que se estimen como índices adecuados: votaciones, compras o la lectura de *The Sun*. Y ¿cultura? Esta es mi acepción: tiene que ver con *crecimiento* y con *significados*. Uno de mis libros favoritos: *The Culture of Vegetables and Flowers from Seeds and Roots*, de Sutton e hijos (Reading, 18ava. edición, 1930) emplea la palabra con propiedad.

Mi propio interés en este campo está *asociado* a la cultura popular. Quisiera ser capaz de interpretar —con provecho para una transformación— la manera en que la gente de esta sociedad se ha asociado durante los últimos quinientos años. Las formas de asociación han sido intermitentes, como la vida en la calle o la del taller; también han sido continuas, como lo fueron las organizaciones más grandes de la clase trabajadora en el siglo XIX, las Sociedades Amigos. Es cuerdo que el interesado en la cultura popular inglesa revise desde objetos culturales obvios, como la novela, hasta otros menos obvios como mítines, estandartes, reglamentos, periódicos. Natalie Davis lo dice bien en su "Introducción" a *Society and Culture in Early Modern France* (1975):

[La investigación] fue asimismo cuestión de reconocer que las formas de vida en asociación y la conducta colectiva son objetos culturales, no sólo artículos sueltos de la historia de la Reforma o la centralización política. El rito de iniciación de un oficial, la organización festiva en un poblado, la reunión informal de mujeres para un parto, la de hombres y mujeres para eventos narrativos, los disturbios callejeros pueden ser "leídos" tan fructíferamente como un diario, un folleto político, un sermón o un conjunto de leyes.

El sindicalismo minero proporciona un caso maduro para la "lectura" histórica. Formidable proeza cultural realizada por millones de personas, actualmente impopulares, está hecha a la medida de un enfoque histórico al que le importe la "cultura popular". Logro de una sola confederación a finales del siglo diecinueve, fue a contrapelo de las diferencias económicas y regio-

¿Popular? Aquí viene mi acepción; tiene que ver con lo que a la mayoría de la gente le gusta y con lo que le gusta hacer y fabricar.



*La cultura popular sin comillas
será aquella donde los objetos
de estudio se conviertan
en sus propios sujetos.*

nales de los mineros, comprende: la invención de formas como el voto colectivo en el interior de un sindicato, entre sindicatos y para con los aliados políticos; los festivales: hogar y familia, los sexos y la cultura de las comunidades en sus complicadas relaciones con el gremio y el sindicato; la manera como los mineros llevaron por menores y novedades de la práctica democrática a gran escala hasta una relación crítica con la cultura que había colapsado la democracia dentro de "La Democracia Parlamentaria Como Nosotros La Conocemos"; vidas de mineros como *A Man's Life* de Jack Lawson; el sentido que para los mineros tenían el oficio, lo heredado, la responsabilidad con respecto a lugares, industrias y modos de vida (no se trataba sólo del "trabajo")... todos ellos constituyen material para responder a la pregunta: "¿qué es la historia de la cultura popular?" Para hacer conexiones auténticas yo recomendaría un historia-desde-adentro, como *Los mineros de Northumberland y Durham* (1873) de R. Fynes. Las conexiones no se harán nunca si no se reconocen el conflicto de clases o la lucha entre grupos, de posible persistencia lo mismo *dentro* de la cultura popular que entre ella y la cultura no-popular (¿de élite? ¿dominante? ¿alta?).

Por último, unas palabras sobre el hacer de la historia de la cultura popular, de formas de publicación, del asunto de la autoría y de los objetos de estudio. La cultura popular sin comillas, que no necesite atravesar las densas espesuras del significado de clase en realidad será aquella donde los objetos de estudio (los mineros, por ejemplo) se conviertan en sus propios sujetos. Es por eso que libros como *Women Against Pit Closures* (1984) del Barnsley Women Against Pit Closures, *The Miners Strike in Oxford* (1985) del Oxford Miners Support Group y *Here We Go! Womens' Memories of the 1984/5 Miners Strike* (1985) de London Co-op Political Committee son tan buenos ejemplos de historia moderna.

Referencias

- Asa Briggs es Provost de Worcester College, Oxford, y autor de *A Short History of Broadcasting* (Oxford University Press, 1985).
Peter Burke es Fellow de Emmanuel College, Cambridge, y autor de *Sociology and History* (Allen & Unwin, 1980).
Jeffrey Richards es senior lecturer en history en Lancaster University y autor de *Age of the Dream Palace: Cinema and Society in Britain 1930-1939* (Routledge & Kegan Paul, 1984).
Dai Smith es senior lecturer en Welsh history en University College, Cardiff, y autor de *Wales: Wales?* (Allen & Unwin, 1984).
Stephen Yeo es rector en history en la Universidad de Sussex, y co-autor con Eileen Yeo de *Popular Culture and Class Conflict 1590-1914* (Harvester Press, 1984).