

¿ACADEMIZAR LO POPULAR..., O POPULARIZAR LA ACADEMIA?

Carlos Araque Osorio¹
<https://orcid.org/0000-0002-1825-8662>

Septiembre del 2021 a finales de esta pandemia creada para coaccionar al pueblo

Resumen:

El interés de este ensayo como académico, pedagogo e integrante de un grupo es propiciar conversaciones entre el teatro popular y los programas de artes escénicas instalados en las universidades. En esta intervención son importantes algunas ideas y conceptos seleccionados para clarificar una perspectiva que intenta generar diálogos, buscando dirigir la mirada hacia el conocimiento y como entienden lo popular las instituciones oficiales y como lo practican las organizaciones alternativas que sustentan su quehacer y su vivencia en las tradiciones, expresiones populares, memoria colectiva y rescate de lo ancestral, por ello el carnaval, procesiones, comparsas, fiestas civiles y patronales, actos rituales y manifestaciones comunitarias son la base y el sustento de la reflexión.

Palabras claves: Teatro popular. Pueblo. Tradición. Estética comunitaria. Academia.

ACADEMICIZAR O POPULAR... OU POPULARIZAR A ACADEMIA?

Resumo:

O interesse deste ensaio como acadêmico, pedagogo e integrante de um grupo é promover conversas entre teatro popular e programas de artes cênicas instalados nas universidades. Nesta intervenção, algumas ideias e conceitos selecionados são importantes para esclarecer uma perspectiva que tenta gerar diálogos, buscando direcionar o olhar para o conhecimento, e como as instituições oficiais entendem o popular e como as organizações alternativas com suas experiências nas comunidades mantém tradições, praticam expressões populares, memória coletiva e resgate do ancestral. Por isso o Carnaval, as procissões, as trupes, as festas civis e padroeiras, os atos rituais e as manifestações comunitárias são a base e o sustento da reflexão.

Palavras-chave: Teatro popular. Cidade. Tradição. Estética comunitária. Academia.

TO ACADEMICIZE THE POPULAR... OR TO POPULARIZE THE ACADEMY?

Abstract:

The interest of this essay as an academic, pedagogue and member of a group is to promote conversations between popular theatre and performing arts programmes in universities. In this artistic intervention, some selected ideas and concepts are important to clarify: a perspective that tries to generate dialogues while seeking to direct the look at knowledge, how official institutions understand folk and how alternative organizations, with their experience in communities, maintain traditions, popular expressions, collective memory and rescue the ancient. For this reason, carnival, processions, troupes, civil and patron festivals, ritual acts and community manifestations are the basis and the support of reflection.

Keywords: Popular theatre. City. Tradition. Community aesthetics. Academy.

¹ **Carlos Araque Osorio** es “Actor dramático y director de escena”, ENAD, “Maestro en arte dramático”, Universidad de Antioquia. Antropólogo, Universidad Nacional de Colombia. Especialista en “Voz escénica”, Universidad Distrital de Bogotá y en “Ciencias de la Educación”, Universidad Antonio Nariño. “Magister en Resolución de Conflictos y Mediación”. Doctor en Artes, con especialidad en teatro, de la Atlantic International University. Fundador de Vendimia Teatro donde ha dirigido, El último juego de la noche, La parábola del trueque, Informe a la academia, La geografía de los nervios, A la deriva, De pelonas tilicas y calacas, El espectro que soy yo, El fallecido ojo de vidrio, Las banderas que migran, El cura caído, etc. Docente asociado Facultad de Artes Universidad Distrital. Asistente de dirección del maestro Theodoros Terzopoulos grupo Attis Theatre. Dirige el grupo de investigación “Estudios de la voz y la palabra”, Universidad Distrital. Publicaciones: Voces para la escena, El teatro está en la Calle, El destino del caminante, Teatro en acción, propuestas pedagógicas, Teatro Poshistórico o en diferencia. Voces para la escena, Presentar-Representar, Preparación actoral, Teatro poshistórico y conflicto social, Artaud, ese maldito que es él. Editor académico de “Ecos de voces sin aliento I y II”, “El retorno de Diónysos” de Theodoros Terzopoulos. E-mail: caraqueoso@yahoo.com.



El proceso de educación y transmisión de conocimiento es un acto creativo. ¿Quién podría negarlo? Sin embargo, se da la paradoja que a veces cuesta reconocerlo. Por ello es importante superar esa paradoja, porque el desarrollo de la propia creatividad puede oscilar entre la negación de la propia capacidad y la confianza en si mismo. En ambos casos la auto estima y la conciencia de si y de las propias posibilidades es crucial y ratifica que en la formación teatral el principal aliado es uno mismo.

Un territorio poco explorado de la mente humana es el teatral, donde el juego, la creación y la imaginación son las puertas por las que se accede a otras lógicas, sensaciones y sentimientos. Mientras la cultura universitaria y científica desde occidente han garantizado una lógica instrumental, los argumentos en los que se sustenta el teatro son explorados por la tradicionalmente oral y escrita, la danza, la música, el canto y las artes en general, es decir la cultura popular; y es por ello que es tan importante que el teatro popular esté integrado a una formación universitaria creativa.

1. Del como delibera un académico intelectual

Mi participación tiene como objetivo reflexionar sobre el papel que el Teatro Popular ha desempeñado en la estructuración de los programas de artes escénicas en diversas universidades, pero también pretende deliberar sobre si existe la posibilidad de una relación teórico-práctica entre la academia y el teatro popular.

La academia, el teatro y la comunidad escénica han tenido relaciones marcadas por amores, desamores, diferencias y aceptaciones que aportan al desarrollo de los programas de artes escénicas y a la instalación del teatro popular, incidiendo en los procesos de creación, tanto en espacios de aprendizaje como en los grupos de teatro, ya sea para mejorar o complejizar las relaciones entre personas de diferentes procedencias, crear conciencia de lo que está pasando en el oficio y principalmente destacando el impacto de prácticas, técnicas y discursos del teatro popular en las teorías y conocimientos que se investigan desde los programas académicos de artes escénicas.

Es interesante comenzar analizando como el teatro popular en ocasiones entiende a los espectadores como sujetos de acción; partícipes-testigos, es decir gente que aporta elementos formativos tradicionales, ancestrales y primigenios diferentes a los imperantes en



la academia, donde aparentemente se genera el conocimiento y se perfilan diversos modelos de pensamiento y se estructuran las escuelas teóricas que los estudiantes deben analizar y comprender.

El teatro popular opera como una propuesta creativa y las personas sin recurrir a los modelos académicos configuran sociedades más igualitarias, anhelando una mejor calidad de vida y un buen vivir, por esto prospera en situaciones difíciles y complejas como por las que atraviesa nuestros países en los últimos tiempos y se consolida a partir de varios fenómenos artísticos y culturales, de los cuales podemos destacar el teatro que emerge directamente de la tradición, que difunde eventos propios organizados y promovidos por los grupos y personas que inciden en la comunidad, destacando los puntos de vista del pueblo en momentos especiales, inscribiéndose en proyectos de cultura popular, alimentándose de teorías y prácticas que emergen al interior de los grupos y de sus hacedores y creadores.

Actualmente existen varias formas de organización teatral que a través de escenarios liminales constituidos en el placer del oficio, interpretan los deseos de la sociedad, visibilizando las realidades que los gobernantes y administradores esconden, y desde las puestas en escena se proponen estéticas que propician formas de organización social, generando canales de conocimiento e interacción con la academia.

Tanto en los programas públicos de artes escénicas, pero especialmente en los grupos de teatro popular no se práctica una idea de espectáculo de masas, ni para públicos complacientes controlados por el consumismo y no se pregonan formas degradadas de espectáculo al servicio de los grandes poderes y de los medios masivos de comunicación y por lo tanto el arte escénico no se instala como una forma de propaganda y de control social.

Por el contrario, está ligado directamente con la constitución de la sociedad otorgándole elementos políticos, sin impedirle su capacidad creativa y convirtiéndola en fuerza de transformación mediante la cual se consolida y prepara; elementos que en ocasiones no cumple la academia, que a veces se rige por los intereses del mercado y de los estándares internacionales utilizados para controlar los movimientos sociales.

El Teatro popular cobra relevancia como uno de los acontecimientos posibles para retornar a las personas a la memoria primigenia a partir de la recuperación de la tradición oral, la danza, el carnaval, la comparsa, el pasacalle, donde el re-descubrimiento del cuerpo se convierte en lugar significativo y en donde emergen nuevas simbologías, lenguajes sensoriales y vivenciales.



El objetivo de varios grupos es mantener viva la memoria de los acontecimientos que sucedieron en sus lugares de origen, explorando otras formas de entender el cuerpo, de contar historias y hacer relato de lo vivido, generando nuevas alternativas; tanto dramáticas como de puesta en escena para el arte en general y para el teatro en particular y en las localidades, zonas o barrios, se puede desarrollar desde la particularidad de las personas que integran los grupos, contribuyendo a la creación de discursos artísticos y políticos, con elementos estéticos y “académicos” que impactan la ciudad, el país e incluso se proyectan internacionalmente y según su lugar de enunciación puede interpelar a la academia.

Su quehacer se convierte en una directriz que genera disertaciones y prácticas sociales, identificándose con problemáticas que evidencian las diferencias, que en últimas son las que nos han llevado a esta condición de sociedad en crisis. Ahora; no se podría afirmar si esta crisis es nociva o beneficiosa para el conjunto de la comunidad, pues los tiempos de crisis pueden generar otras formas de realidad.

En la academia también se instalan áreas técnicas que apuntan tangencialmente a la configuración de pensamiento y en ocasiones se preocupan por la labor del cuerpo en la escena, pero esas técnicas no siempre son asimiladas o implementadas por los grupos, los cuales para lograr otros desarrollos, colocan en el centro de su actividad el cuerpo y este juega un papel esencial en las puestas en escena, pues se aparta del concepto de cuerpo productor de actividad y se convierte en cuerpo poético que permite la creación artística impregnada y constituida por el deseo de escribir no solo con el texto, sino desde la acción poética y no solo con la dramaturgia tradicional que conduce al cuerpo a ilustrar lo que está escrito.

Los grupos y en ocasiones los programas académicos de artes escénicas exploran técnicas y prácticas que buscan descifrar el cuerpo poético, el constituido por órganos, sistemas, partes y extremidades que producen y crean arte con olor, sonido, sudor, lagrimas, placer, dolor, ritmo, color, volumen, velocidad, intensidad, sentimientos, percepciones, razonamientos y emociones. Ese cuerpo poético que se manifiesta por medio de acciones físicas, verbales y sensitivas, relacionadas con la memoria física, racional y emocional, elaborando discursos y acciones que evidencian la condición de la persona y lo reconocen según diversas circunstancias de trabajo, hábitos de consumo, clase social, comportamientos e incluso sus diversos niveles de pertenencia a subculturas o micro-culturas.



El cuerpo en el teatro popular se convierte en “texto” entendido como tejido y técnica, desenmascarando lecturas de dominación, donde el cuerpo del dominador es diferente al del dominado. Las personas no solamente dialogan con los otros de manera física, sino con otras formas de comunicación sensibles. Podríamos destacar maneras de pensar, caminar, danzar, cantar, hablar; o el vestuario, tatuajes, peinados o tocados implementados para realizar versiones estéticas de nuestro ser.

Michael Foucault planteó el carácter político que el cuerpo tiene y como la quinesia está en función de la versión del cuerpo con el que hacemos acto de presencia en la sociedad. El cuerpo humano es una innegable fuerza de producción, pero no existe solo como una entidad biológica o como ente material, actúa en y a través de sistemas políticos, culturales y artísticos, proporcionando espacios autónomos a las personas; espacios donde puede comportarse, adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma. También puede convertirse en un mecanismo de control y disciplina social, pero es un lugar de creatividad transgrediendo esa frontera entre la expresión como muestra de rigidez establecida o como espacio de libertad.

Las obras de teatro popular no son resultado de la ocurrencia genial de una persona, sino de la creación de los vecinos-actores que practican en los grupos y se integran por acuerdos artísticos, por ello son una invitación para que más moradores y artistas se sumen a diversos proyectos”, generando ambientes de diálogo horizontal, donde la historia se construye grupalmente, aceptando a las/los otros, cuestionando la dependencia a las politiquerías estatales y propiciando discursos diversos con la capacidad de ponerse en la situación del otro.

Por medio de esta reflexión y diálogo académico, se quiere intentar una perspectiva de lo que se puede entender por Teatro Popular. Se propone un planteamiento elemental y es que es una manifestación autónoma, un espacio de resistencia, de expresión políticamente contestataria, pero creativamente constructora de comunidad.

Es una actividad estética que se lleva a cabo a través de la relación actores/actrices y partícipes testigos y es un acontecimiento público por excelencia que representa la vida cultural y comunitaria, empleando múltiples formas de percibirse y de percibir el mundo que nos circunda. Son otras formas estructuradas de actividad poética que tienen el derecho de relacionarse con otras estructuras, llámense instituciones, empresas u organizaciones.



Claro, lo que se entiende por popular puede ser solo un adjetivo que el estado utiliza para nombrar a la población subalterna regida por jerarquías, donde hay gobernantes y dominados. Desde esta perspectiva se podría analizar como acción coercitiva, que vista desde quienes manejan el poder, puede aplicarse como condición de inferioridad, control social, artificio, invención y mecanismo de poder. No olvidemos que todo artificio cultural comprendido como imposición política, promueve relaciones de dominación y sometimiento, que son los lugares desde donde el estado constituye la dimensión de lo popular.

Entonces; ¿lo que llamamos pueblo podría entenderse como discurso genérico y por tanto no habría algo que se pueda definir como popular, que se convierte en un adjetivo utilizado para manipular la conciencia social?

Sin embargo, seguiremos hablando de lo popular porque existe la dimensión de lo hegemónico y de lo subalterno, pero también lo anhelado y lo posible, lo deseado y lo pretendido, por ello lo popular es una dimensión simbólica de la cultura que cuestiona y pone en duda al dominante y al dominado.

El Teatro Popular pretende configurar una visión del mundo diferente a la que promueven aquellos que dominan, decodificando las realidades mediatizadas, alienadas y anestesiadas, construidas desde el poder con la intención oficial de atomizar las manifestaciones y protestas culturales, incluyendo las artísticas. Desde lo popular se construyen formas comportamentales que buscan por medio de actos creativos motivar a las personas hacia posturas críticas, formando ciudadanos/as autónomo/as, activo/as y esencialmente creativo/as.

2. Del como conversa el integrante de grupo de Teatro Popular

El primer elemento que cobra relevancia a la hora de pensar la relación academia-teatro popular son los espacios donde presentamos las obras; es decir la plaza, la escuela, el auditorio, la sala, la casa, el parque el galpón o la calle, espacios abiertos. Nuestra experiencia artística tiene la particularidad de presentarse y hacerse viva en lugares no establecidos ni reconocidos oficialmente. El uso, ocupación y apropiación del espacio público es importante, pues uno de nuestros objetivos es recuperarlos, re-habitarlos, para hacerlos parte del arte.



Por lo general no se trata de cualquier sector, sino zonas fundacionales, espacios simbólicos o territorios descolonizados y en muchos casos donde habitamos las personas que integramos los grupos de Teatro.

Mientras la academia puede ejercerse y llevarse a cabo de manera des-territorializada, una de las fortalezas de nuestro teatro es el lugar en donde se lleva a cabo, abordando circunstancias cruciales a la hora de pensar la dramaturgia y concretar puestas en escena. Así, nuestras creaciones se entrelazan estrechamente con la comunidad generando sentido de pertenencia, por ello tienen gran impacto, no solo por su constante actividad, sino porque logran establecer múltiples escuelas y espacios de formación no convencionales ni académicos, pero muy populares y cercanos a las problemáticas comunitarias.

Estas formas de aprendizaje son lideradas por miembros de la comunidad que están estrechamente relacionados con los/las integrantes de los grupos; amigos, familiares, conocidos, parceros, cómplices, cófrades, que en común acuerdo buscamos opciones a los conflictos, resolvemos problemáticas e indagamos otras alternativas contra la violencia, la desigualdad, la represión y la injusticia.

En esta dirección, la conexión que se genera a partir de como creamos las obras, es abordando temas comunes y persistentes en la realidad de nuestra comunidad con los que motivamos a los espectadores-testigos, para que hagan parte de proyectos propuestos con la posibilidad de vivenciar, transformar y plantear opciones hacia el futuro. Nuestro teatro se convierte en una oportunidad pedagógica que forma y construye comunidad, rehaciendo nuestra existencia.

En estos tiempos tan complicados continuamos promoviendo proyectos de formación teatral ligados e influenciados por la cultura popular tradicional y difícilmente aceptamos que la información manejada desde el estado y para su beneficio sea la única comunicación imperante. La televisión por ejemplo ha sido y seguirá siendo constructora de sentidos equívocos, promoviendo modelos ideales, generalmente dudosos y cuestionables y fomentando apologías e idolatrías a falsos héroes y heroínas desnaturalizadas.

Por el contrario, nuestro teatro involucra al espectador en el rescate de la memoria histórica, social y cultural, con la creación de personajes que provienen de las tradiciones populares y asimilados por amplios sectores de la población, originamos una resistencia a lo que podríamos entender como industria cultural. ¿economía naranja?



Nuestro comportamiento pone en duda la identidad nacional construida por fenómenos como el fútbol o la religión, promovidos por las producciones oficiales a partir de lo que el bloque hegemónico define como popular, de paso apropiándose de nuestras manifestaciones culturales y en ocasiones con complicidad de la academia que interpreta lo popular desde quien ejerce el poder.

Nuestro teatro de tradición popular crea en otras direcciones y en propuestas estéticas de investigación-creación, propiciando diálogos entre lo que podríamos entender como dominante y lo que asumimos como alternativo, por ello estamos contaminados por eventos como carnavales, fiestas patronales, fiestas cívicas, celebraciones rituales, procesiones, danza tradicional y el canto popular, que reconocidos o no por los gobernantes generan movimiento social, transforman nuestro oficio con propuestas que reivindican lo agrario, rural, ciudadano, urbano campesino y construyen semilla de esperanza en estos tiempos de pestes y de múltiples conflictos armados y desalmados.....

Sin ser triunfalista, ni excesivamente optimista, considero que día tras día es más necesaria la presencia del teatro popular, pues se hace notoria nuestra ascendencia en la comunidad, reorientando las tensiones sociales que enfrentan a los/os integrantes de la sociedad, generando diferencias fabricadas desde las jerarquías económicas y políticas.

Es difícil creer que la justicia social, la posibilidad de la paz, la re-distribución equitativa de los recursos se hará realidad en los años venideros, como con frecuencia lo pregona la academia desde los templos del saber, pero alejándose de los sectores marginados, de las poblaciones desprotegidas y de los movimientos artísticos populares. Por el contrario, nuestra presencia creativa por medio del arte de tradición, con seguridad logrará un lugar significativo en la resolución de los conflictos.

Y es llamativo observar y analizar como nuestros/nuestras jóvenes con su inmenso valor y decisión practican posibilidades sociales en épocas crisis, de pandemias y de transformación y como esas búsquedas construyen futuras oportunidades colectivas y salidas sorprendentes ante la decadencia social y imposición económica que afrontamos los sectores olvidados.

El teatro popular para nuestros/as jóvenes puede ser palabra, texto, parlamento, pero fundamentalmente acción concreta realizada desde el cuerpo de forma directa, viva, lúcida y en oposición al uso del cuerpo fomentado desde la academia, generalmente promovido por adultos que se rigen casi siempre desde la razón y la cabeza.



Nuestras comunidades juveniles no solo encuentran en el teatro popular un elemento de entretenimiento, sino que revelan verdades que el estado calla, observan y analizan acciones que se refieren a sus problemáticas, develan sus inquietudes, crean modelos con los que se pueden identificar no solo con su yo, con su ella, sino con sus ellos, con sus ustedes, con sus mercedes y con los nosotros, descubriendo a través de personajes de tradición popular otras formas de entender la vida menos acartonada, clásica, rígida o academizada.

Mientras que la academia sigue virando hacia occidente, nuestros jóvenes miran hacia su propia esencia, origen, ancestralidad, hacia el reconocimiento e identificación de las herencias, por ello surgen acciones que unifican la fortaleza de la juventud con el conocimiento de la madurez, posibilitando otro teatro, un teatro contestatario que nos conduce hacia valores y pensamientos críticos, en oposición a una exaltación de la sociedad realizada desde la comodidad del aula.

Nuestro teatro fue, es y seguirá siendo una herramienta de resistencia, una reivindicación estética de la vida barrial, rescatando posturas críticas sobre la violencia promocionada como espectáculo por lo más media a través de noticieros, telenovelas y programas de entrenamiento.

Nosotros creamos actos que trascienden y fomentan la tolerancia, el reconocimiento y la aceptación de las personas que configuramos la colectividad, dejando de lado diferencias ocasionadas por ideologías y afiliaciones que no construyen, sino destruyen la posibilidad del buen vivir.

En este orden de ideas, es interesante observar como quienes configuramos los grupos, cimentamos desde la colectividad reclamos comunes, simbologías propias, iconografías reconocidas como artísticas, con las que intentamos transformar la vida, porque lo importante es estar, formar parte, constituir pueblo y por ende consolidarnos con el apoyo de un público participe consiente y crítico de su situación.

A diferencia de la academia, nuestra preparación para la escena es una transmisión de conocimiento que se apoya más en prácticas empíricas que en intelectualidades aceptadas, evidenciando un gran avance en la constitución del aprendizaje activo y posibilitando que actrices/actores con mayor técnica y conocimiento del oficio y nuevos conceptos y teorías argumenten su quehacer. No es que no tengamos argumentación de nuestra práctica, sino que nuestros referentes están más relacionados con el diario acontecer que con tesis o



escuelas reconocidas, pero ajenas a la realidad u olvidadas es estandartes corroídos por el polvo y el tiempo.

En nuestro teatro los temas importantes pueden ser el barrio, el pueblo, la juventud y la consolidación de la cultura, que es diferente al fomento del populismo, al mero divertimento o a la enajenación inducida.

En oposición al teatro clásico, lo popular surge de forma humilde, pero a su vez hermosa, dotada de las virtudes de actrices/actores y directores/as conscientes de nuestro contexto, que investigan estéticas pertinentes para nuestras comunidades, donde vibramos con la posibilidad del cambio y la transformación y sin permitir que nos utilicen como simples objetos de estudio.

La carnavalada, la fiesta popular, el encuentro comunitario reconstruyen su propia identidad, porque venimos aprendiendo de los otros, incluso propiciando acuerdos y encuentros con la academia para re-pensar los marcos metodológicos, para re-componer nuestras propias teorías. Quizás algunos se argumentan en conceptos occidentales y eurocentrista, pero para nosotros/as es indispensable que nos constituyamos en conocimiento autónomo, con nuestras propias poéticas para posesionarnos como interlocutores/as válidos y con la capacidad de interactuar con todos los sectores de la sociedad.

Venimos disputando espacios para desarrollar actividades donde el arte haga parte del panorama político y artístico. Ya pasaron los tiempos en que se entendía el teatro como una expresión basada en ilusiones emotivas ficcionarias, ahora es una versión poética de la vida de quienes pertenecemos a las cofradías, grupos, asociaciones, combos o ensambles. Si, es el sustento placentero de nosotras/os y de nuestras vivencias, en contextos asombrosamente divertidos.

No creo que el teatro popular sea víctima del estado ni esté a punto de desaparecer. Con otros sectores podemos exigir la democratización de los recursos públicos y entre ellos el derecho a pertenecer y hacer parte de los gremios académicos, de las instituciones encargadas de formar a los futuros artistas escénicos, porque lo público, lo popular puede llegar a ser lo más bello cuando pertenece a todas/os, pero puede ser lo más dudoso y perverso cuando algunas/algunos se lo apropian y lo convierten en propiedad privada.



Somos esencialmente felices y pertenecemos a lo público y nos debemos a la colectividad, a nuestros espectadores partícipes, a los cómplices y al quehacer que escogimos como la forma de vida más bella, activa y creativa.

Bibliografía

DELEUZE, Gilles; FOUCAULT, Michel. **Intelectuales y el poder. Conversación publicada en el enlace en 1972.** Disponible en <http://www.medicinayarte.com/img/Foucault%20y%20Deleuze%20Intelectuales%20y%20el%20poder.pdf> .

FOUCAULT, Michel. **La arqueología del saber.** México: Siglo XXI Editores, 2009.

RÓDEMÁS DE MOYA, Rodrigo. **Poéticas de las vanguardias históricas.** Madrid: Editorial marenostrom, 2007.

*Recibido em 15 de abril de 2022
Aceito em 01 de junho de 2022*

