EL TEATRO "OFF CORRIENTES" Y EL 'ARTE POPULAR'[1]

LIC. RUBENS BAYARDO

El teatro "off Corrientes" es un movimiento artístico que se autopostula como alternativa al orden actual en el teatro porteño y que extiende esta opción a otras prácticas culturales en las que también se insertan laboralmente sus agentes, cual son la televisión, el cine, etc.. En algunos sectores del "off" los actores suelen hacer reivindicaciones de lo 'popular' y proclamar su intención de constituír un 'arte popular'.[2] Con todo, se hace necesario señalar que en el "off" coexisten diversidad de propuestas, las que confluyen en él haciendo caso omiso de sus distinciones, ante la fundamental diferencia que las separa del 'otro' teatro (esto es, el teatro oficial y el comercial) y de las formas mediatizadas de la actuación (esto es, televisión, cine, video). Es en contraposición a ellas, que algunos sectores del "off" procuran elaborar un arte popular.

Esa reivindicación despertó nuestro interés acerca de la posibilidad de entender al "off Corrientes" como un modo de arte popular. Ticio Escobar (1987) formula una interesante propuesta encaminada a dar cuenta de la especificidad de las prácticas culturales latinoamericanas, en la que propone una conceptualización del arte popular a partir de una reelaboración del concepto tradicional de arte y de una lectura específica acerca de lo popular. Considera que "el arte popular, como cualquier forma de arte, es el resultado de una determinada manipulación de formas sensibles que, al replantear lo real, promueve una comprensión más intensa del mismo y revela accesos secretos y flancos ocultos suyos que lo hacen más asequible y manejable" (1987:54).

Escobar establece que las condiciones de existencia del arte popular se basan en dos tipos de factores: 'factores externos' de índole socioeconómica e histórico política que hacen a una situación objetiva de subordinación; y 'factores internos' que hacen a la existencia de una comunidad caracterizada por una particular elaboración simbólica de esa situación objetiva y por un cuerpo tradicional propio. Por otra parte retoma tres características fundamentales habitualmente atribuidas al arte culto, en cuanto a la singularidad de la obra, la primacía del genio individual del artista y la autonomía de la forma estética, para conceptualizar los rasgos del arte popular desde su contraposición dicotómica. Según Escobar las piezas de arte popular no pretenden

ser únicas, ni expresar el genio individual, su elaboración supone pautas colectivas de producción y por lo general circuitos de circulación y consumo comunitarios. En los productos de arte popular lo estético formal no conforma un terreno autónomo, sino que está profundamente imbricado con otras funciones y sentidos culturales.

Razones de espacio nos impiden desarrollar una caracterización más amplia del teatro "off Corrientes".[3] En otro trabajo hemos planteado algunos problemas que surgen en el análisis del "off" con el encuadre categorial propuesto por Escobar a partir de considerar los factores externos e internos que hacen a sus condiciones de existencia.[4] En esta ocasión, queremos poner en consideración las ya mencionadas contraposiciones dicotómicas del arte culto, que caracterizarían al arte popular según Escobar, a fin de mostrar que estas implican inadecuaciones que es necesario revisar. Para ello nos basamos en entrevistas y observaciones de campo provenientes de nuestra investigación socioantropológica sobre el teatro "off Corrientes" llevada a cabo en la ciudad de Buenos Aires. No es nuestra intención establecer si el "off" es efectivamente arte popular, sino que queremos plantear las dificultades que se presentan en el análisis con esa conceptualización.

Los actores del "off" insisten en la necesaria unicidad e irrepetibilidad de la obra teatral. Según sostienen es propio del teatro la presencia carnal simultánea del actor y los espectadores en el espacio de la representación, y esta circunstancia hace que incluso cada función de una obra sea una creación diferente de las otras, irrepetible, aun cuando no haya una intención concreta al respecto. Más importante aún es que en el "off" se desdeña por principio la replicación en el tratamiento escénico y actoral de las obras, proponiendo en cambio una actitud de investigación. Esta actitud es valorada imperativamente por los actores como una condición fundamental del 'buen teatro' y opera como un límite con otras prácticas actorales que son denostadas por carecer de ella.

Sin embargo, hay tradiciones teóricas y prácticas, explícitas o negadas pero irrenunciables, que hacen posible la realización de las obras y su inscripción en una poética "off" diferenciada de la del 'otro' teatro respecto al cual este se constituye. Estas tradiciones son las que permiten fijar los parámetros de la unicidad, pero a la vez demarcan claramente el espacio de la creación. Por otra parte, es claro que existen algunos patrones que se reiteran porque gustan al público y permiten acariciar el éxito económico, cual son muchos de los que aparecen en las obras para niños que grupos "off" preparan en vista de las vacaciones invierno o del circuito de comercialización en escuelas. La existencia de estas fórmulas de éxito introduce cierta repetibilidad y no unicidad de la obra.

En consecuencia, existe en el teatro "off Corrientes" una tensión difícil de resolver entre la pieza única e irrepetible y lo múltiple o lo reiterado. Por una parte es cierta la intención de algunos grupos de diferenciarse produciendo una obra artística singular, pero también es cierto el hecho de apelar a formas reconocidas que garanticen

la aceptación estética y el éxito económico del espectáculo. Con todo, a nuestro entender lo más característico es el subrayado y la búsqueda de la singularidad, con lo cual esta forma de teatro no podría tipificarse como arte popular.

Respecto de la dicotomía entre lo individual y lo colectivo en la creación artística, una referencia muy frecuente en el "off Corrientes" es la del 'grupo' concebido como una forma ideal de organización de los actores para la realización teatral. Su existencia queda librada en buena medida a que los mismos actores logren sostenerlo económicamente, para lo cual se reúnen en cooperativas de trabajo. En los sectores "off" que reivindican un arte popular, los actores se plantean al 'grupo' como un aglutinamiento que es producto de una ideología común en lo estético (técnicas, obras, autores) y en la organización del trabajo (libre disposición de sus medios de producción, participación igualitaria y libertad creadora). Su objetivo es trabajar juntos en forma prolongada y y llegar a desarrollar un estética propia. En pro de lo 'popular' el grupo se contrapone a la primacía del sistema de competitividad y jerarquías que los actores consideran generalizada en otras prácticas actorales. Dentro del grupo se subrayan los intereses colectivos, el compromiso con la tarea conjunta, la cooperación y la solidaridad, la participación igualitaria, la comunidad y el consenso en las decisiones.

El grupo implica entonces la existencia de un profundo acuerdo y compromiso entre los actores y la voluntad de mantenerlo. El problema es que con frecuencia por diversas razones esto no se logra: surgen conflictos por la desigual distribución de tareas e ingresos o las marcadas preferencias del director de escena, un actor se aburre y a otro le surge un ofrecimiento más tentador, la obra fracasa y la 'mística' del grupo no alcanza para continuar juntos. Concluida la obra cada actor tiene que buscar nuevas oportunidades, algunos más vinculados entre sí probablemente vuelvan a trabajar juntos en plazos breves, pero los demás seguirán su propio camino individualmente. Pero el 'grupo' siempre permanece como horizonte utópico.

Como vemos, en el "off Corrientes" el teatro es concebido como un fenómeno de creación esencialmente colectiva; el trabajo en equipo es valorado muy positivamente por los actores y opera como un límite con otras prácticas actorales. Sin embargo y a pesar de las declaraciones al respecto, es de señalar que el reconocimiento y la consagración artísticas recaen en el genio individual. Si bien existe, el reconocimiento hacia el grupo como tal no es frecuente, ni es duradero. La identificación del actor con el "off" o con un grupo en particular, y el marco que estos significan para su labor actoral son circunstanciales, las búsquedas de formación, de trabajo y de prestigio son individuales. El balance entre lo colectivo y lo individual se inclina hacia este último, escapando del concepto de arte popular propuesto por Escobar.

La cuestión de la autonomía de la forma artística no presenta en el teatro "off Corrientes" un carácter uniforme. En algunas de sus expresiones la forma estética aparece como plenamente autónoma, pero en otras lo hace ligada a formas culturales que remiten a imperativos políticos, comerciales, etc.. En este sentido y con distintos

énfasis, los actores que estamos considerando conciben que la función primordial del teatro es expresiva, cognitiva y comunicativa; entretener sería sólo una función secundaria. Mientras que el aspecto expresivo refiere a la apertura a las emociones y a la catarsis individual y el comunicativo refiere a la comunión y al compromiso social, el aspecto cognitivo interesa a ambos como experiencia de situaciones que cuaja en un conocimiento liberador. Pero esta experiencia, para ser tal, supone condiciones específicamente relacionadas con el teatro entendido como arte. Al concebir al teatro como género artístico los actores del "off" consideran el cultivo del gusto en el espectador como un deber paralelo a la formación e investigación técnico-expresiva en el actor. Sin este cultivo el gusto deriva del arte al entretenimiento. El hecho artístico requiere actitudes y aptitudes especiales de parte del actor (composición según la tradición y recreando los códigos) y de parte del espectador (conocimiento de tradiciones y códigos, valoración de estructuras dramáticas y de innovaciones formales). Para ello el espectador debe ser educado, elevado en su 'cultura' teatral y general.

Con respecto al entretenimiento, los actores "off" en forma contraria, consideran que no existirían requerimientos: cada cosa y cada uno es simplemente quien es sin disposición diferencial, sin ruptura con lo cotidiano, sin cambios. En el entretenimiento, la forma puede ser el oropel que fascina con un brillo sólo exterior, el contenido puede ser la truculencia que atrae de por sí, el actor puede mostrar su persona ante el público y el espectador pasar su tiempo sin transformarse. Pese a ello, los actores del "off" también tienen presente la premisa brechtiana de que lo principal del teatro es divertir, entretener. Por esta razón morigeran su desdén por el entretenimiento y lo elevan como una función secundaria del teatro. Sin embargo esta distinción entre el arte y el entretenimiento llama la atención sobre el fundamental alejamiento de lo cotidiano como condición de lo artístico, es decir, la autonomía de la forma estética con respecto a otras esferas culturales. Por ello, pese a pronunciamientos en otros sentidos ya anotados -la reivindicación de la solidaridad, lo comunitario y lo popular- el teatro "off Corrientes" no encaja en el concepto de arte popular.

En síntesis, nuestro trabajo pone de manifiesto que el teatro "off Corrientes" no puede considerarse arte popular, pero por sobre todo que no puede ser situado unívocamente en ninguno de los polos de las tres dicotomías que permitirían diferenciar al arte popular del arte culto. La búsqueda y el subrayado de la singularidad de la obra, coexisten con la multiplicidad y la repetición. La creación artística, si bien es organizada y pautada de un modo colectivo, plasma fundamentalemente en consagraciones del genio individual. La forma estética presenta distintos grados de autonomía, donde el alejamiento de lo cotidiano como condición de lo artístico convive con la reivindicación de la solidaridad, lo comunitario y lo popular. Consecuentemente, en este enfoque el "off" no puede ser encuadrado dentro del arte popular, pero tampoco en el arte culto.

Es de interés señalar que nuestro caso no hace sino llamar la atención sobre otros

que, planteando similares dificultades, invitan a poner en cuestión la conceptualización que pretende explicarlos. Las dicotomías que oponen arte culto y arte popular resultan solo parcialmente adecuadas en tanto los términos de las oposiciones no son tajantes, sino que operan con distintos grados de contraste en cada una de ellas. Por otra parte, estos términos no se articulan de modo necesario en una serie propia del arte popular netamente diferenciada de otra serie del arte culto, sino que constituyen conjuntos cuyos elementos pueden ser intercambiados y que de hecho aparecen mezclados. Este cruzamiento se origina en que el concepto hace una sustancialización de los rasgos del arte popular en una forma simétrica e inversa a los del arte culto. Si la noción de arte culto no hacía posible explicar muchas de las prácticas culturales, una conceptualización tal del arte popular padece de incapacidades similares, señalando una vez más la necesaria revisión de ambas formulaciones.

NOTAS

1 Este trabajo fue presentado al II Congreso Internacional de Teatro Iberoaméricano y Argentino, Buenos Aires, 13 al 17 de agosto de 1993. Un desarrollo más pormenorizado de esta problemática se encuentra en "Sobre el arte popular. Los planteos de Ticio Escobar y su confrontación con dos estudios de caso urbanos.", elaborado conjuntamente con Mónica B. Rotman y presentado al Seminario Sociología y Antropología del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1992.

2 En ciertos casos su propuesta adquiere ribetes políticos de importancia, al reivindicar a las formaciones actuales como continuadoras del Teatro Independiente de las décadas del 30 al 70 y del Teatro Abierto de 1981 a 1985.

3 El lector interesado puede consultar nuestro trabajo "El 'off Corrientes': una alternativa al teatro de Buenos Aires?" En: 2as Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, "Articulación del discurso escrito con la producción artística en Argentina y Latinoamérica. Siglos XIX y XX.", CAIA - EDITORIAL CONTRAPUNTO, Buenos Aires, 1990. También puede verse "Un teatro y dos propuestas: 'Corrientes' y el 'off'.", trabajo presentado a las VIII Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 26 al 28 de agosto de 1991.

4 Véase nuestro artículo "Sobre el arte popular y sus condiciones de existencia. El caso del teatro 'off Corrientes'." En: "Las artes en el debate del Quinto Centenario", IV Jornadas de Teoría e Historia del Arte, FFyL, UBA, Octubre 1992.

BIBLIOGRAFIA

ESCOBAR, Ticio. 1987. El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular. Museo del Barro, R.Peroni Ediciones, Asunción.

GARCIA CANCLINI, Néstor. 1992. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

MARTIN-BARBERO, Jesús. 1987. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Ediciones G.Gili, México.

WILLIAMS, Raymond. 1982. Cultura. Sociología de la comunicación y del arte. Paidós, Barcelona.