



## 2° Encuentro de teatro popular latinoamericano

ENTEPOLA, Jujuy 2010

por Inés Ibarra



### 2° Encuentro de teatro popular latinoamericano

#### Estructura y organización

En la semana del 8 al 13 de enero de 2010 se llevó a cabo la segunda edición del Encuentro de teatro popular latinoamericano en la ciudad de San Salvador de Jujuy. El encuentro incluyó conferencias, talleres, presentaciones de libros y subieron al escenario alrededor de treinta espectáculos provenientes de diversas ciudades de Argentina, Colombia, Venezuela, México, Brasil, Chile y España. Además de la diversidad geográfica, se observó una fuerte heterogeneidad de estilos y géneros que caracterizaron a las obras que conformaron la programación.

Puede resultar engorroso describir la estructura del encuentro pero creemos que es algo necesario de hacer, dado que ésta, en cierta manera, puede darnos algunas pautas de cómo se organiza la práctica del teatro popular alrededor de un encuentro.

Ahora bien, éste se organizó estructuralmente en varias partes: a la mañana se realizaron conferencias y presentaciones de libros. Pasado el mediodía, se desarrolló el espacio de desmontaje que he coordinado y en el que participaron, no sólo para mi feliz sorpresa, casi la totalidad de los elencos. A la tarde algunos grupos ofrecieron talleres abiertos y a la noche se presentaban las obras en varios puntos de la ciudad y alrededores en forma simultánea.

No es menos importante señalar algunos aspectos en cuanto a la recepción de los grupos que estuvo a cargo de la Organización barrial "Tupac Amaru" –barrio en el cual también se realizó función-. Todos aquellos que integraron el Encuentro fueron alojados en una misma sede, la escuela primaria "Germán Abdala" de la Organización donde también se les ofreció el desayuno, el almuerzo y la cena. Este tipo de estructura en la que los grupos compartieron cuarto, baño y las diferentes comidas del día, favoreció positivamente la convivencia y una fuerte vinculación entre los distintos grupos.

En cuanto a las funciones específicamente, la modalidad que se adoptó fue que cada elenco hiciera una presentación en la sede central, la vieja estación de ferrocarril, y el resto de los días tenían programado de dos a cuatro funciones más, que realizaron en las otras sedes del Encuentro. Algunas de estas sedes se situaron en barrios aledaños a la ciudad como el Alto Comedero, barrio San Pedrito, entre otros. Otras sedes se ubicaron en distintos pueblos de la Quebrada.

De esta manera, cada grupo rotaba de sede y se encontraba con públicos diversos en edad, género, condición social, política y económica. El aspecto menos conveniente de esta estructura es que no todos los integrantes del encuentro pudieron ver las funciones de los otros grupos. Es por ello que,



como coordinadora del espacio de desmontaje tuve que limitarme al espacio de la sede central para poder presenciar la totalidad de la programación.

Asimismo, cada noche se presentaron de cuatro a cinco espectáculos en el escenario central que participaron al día siguiente del espacio de desmontaje. Este espacio que me fue propuesto por los organizadores de ENTEPOLA fue abierto para reflexionar acerca de los procesos de producción de cada obra y se discutieron los criterios de “lo popular” en el trabajo performático de los grupos.

### **El espacio de desmontaje**

Es importante destacar el alto índice de participación de los grupos en el espacio del desmontaje. En este sentido, podría señalarse que el fenómeno de alta concurrencia, que se mantuvo durante todo el encuentro, da cuenta del entusiasmo y la necesidad de reflexión sobre el estado del arte en las prácticas del teatro popular contemporáneo. Podría señalarse también que la riqueza de las exposiciones estuvo fuertemente marcada por los diversos lugares de procedencia de cada uno de los actores -sociales- y sus distintas realidades políticas, económicas, sociales e históricas.

Este espacio promovió el encuentro entre los elencos que habían realizado función el día anterior en el escenario central y la participación de aquellos elencos que fueron en calidad de espectadores. A cada grupo se le propuso desarrollar el proceso creativo que dio por resultado el espectáculo y se indagó en las técnicas teatrales utilizadas, el espacio escénico, otros lenguajes que intervinieron y todas aquellas condiciones de producción que fueron observadas en la puesta. Por otro lado, y dado el marco de “popular” que denominó al encuentro, creí pertinente que cada grupo desde su lugar de trabajo caracterizara de qué manera concebía lo *popular* en su propia producción teatral.

En lo que corresponde a la frecuencia de los desmontajes, se desarrollaron durante cinco días consecutivos de los seis que duró el encuentro. Cada día y de acuerdo a las funciones que se habían presentado se abordaron los siguientes tópicos:

### **El destinatario del teatro popular**

Se discutió principalmente la noción de público, es decir, el *para quién*. En la inmensa dimensión que abarca la noción de teatro popular, puede desprenderse al menos un tópico y es el que refiere a la clasificación del público. En otras palabras, lo que intentamos decir es que en el imaginario de, por lo menos, quienes participamos en este encuentro flota la idea de ligar teatro popular=para todos. No obstante, es preciso señalar que en el mismo imaginario, el *para todos* no incluye todas las variables (retomaremos esto más adelante).

Se observó, por ejemplo, que una de las obras realizadas por la compañía de Colombia se trataba de un infantil en el que se establecía un vínculo directo con el espectador a partir de la interpelación e inclusión de éste. Asimismo, la obra contenía un fuerte mensaje ecológico, resaltando de esta manera la preponderancia del mensaje de concientización a través del dispositivo teatral.

El mismo día, una obra realizada por una de las compañías brasileras se dirigía a un público adulto; esto se desprende por ejemplo de algunas configuraciones retóricas como la representación de escenas eróticas.

Pero lo que importa destacar es que pudo evidenciarse que desde la propuesta de la programación, el mismo día se presentaron al menos dos obras que construyen dos destinatarios absolutamente diferentes. Esto, en términos generales fue fuertemente cuestionado y al menos dos posturas fueron definiéndose. Una proponía la homogeneización de la espectación del teatro popular, la otra, le concedía al encuentro una democratización de lenguajes y ofrecer al público un abanico de posibilidades para que finalmente elija aquello que más le gusta.

### **Arte y política**

Gran cantidad de las exposiciones estuvieron marcadas por el carácter político del arte, y en este caso, en el teatro popular. Asimismo, se discutieron las variadas configuraciones de las obras. En este sentido, lo que fue definiéndose fue que las elecciones del director -o quien haga a su vez de director- respecto al formato de la obra, son decisiones políticas y sumado a esto se desprendería que aunque la obra no tuviera explícitamente un mensaje de contenido político, éste atraviesa la imprenta.

En esta línea, una obra de danza montada por la compañía mexicana, representaba distintos bailes de salón. A primera vista, se prejuizó un trabajo montado por bailarines profesionales y hasta su poca correlación con el teatro popular. Sin embargo, en el desmontaje se descubrieron ciertos aspectos que no se habían visto arriba del escenario: por ejemplo, el coreógrafo resaltaba su elección de trabajar con bailarines no profesionales que recluía de talleres abiertos a la comunidad montados en barrios humildes de México y que a partir de la formación de una compañía de danza desde el taller, las funciones realizadas por ésta, se destinaban frecuentemente para beneficencia.

Es decir, lo *popular* no se desprendía de lo que se podía observar en el escenario, sino en las condiciones de producción de la obra, en tanto que desde un taller abierto se formaba una compañía, y *popular* en su recepción, dado que la compañía desarrolla funciones en el mismo espacio de circulación en el que se había concebido. Hubo razones para creer entonces, que lo *popular* no se imprime sólo en el acontecimiento observado durante la espectación.

También se habló del cuerpo, en este caso el del actor, como cuerpo ideológico. Su cuerpo alberga la memoria de la historia, del pueblo. De esta manera, el teatro, como toda producción humana -y obviamente social- está investida de sentidos que conforman una idea de lo político. Toda decisión estética es por lo tanto ideológica; desde recuperar mitos populares y representarlos en escena, como las decisiones que comprometen al espacio escénico, como lo es la elección de un formato que se adapte a todo tipo de espacio -principalmente la calle- y posibilite, por ejemplo, la representación de un personaje estereotipado de un pueblo eligiendo un formato como el de monólogo-show, o el formato de un teatro de varieté.

Las decisiones estéticas -como posturas políticas- se conciben entonces como uno de los aspectos que se desarrollan en la práctica del teatro popular. En este sentido, observamos en otro ejemplo, un infantil en el que los actores manipulan títeres y que la voz que les dan a sus personajes es de carácter onomatopéyico acentuando la gestualidad de las acciones de los muñecos. Esta configuración hace posible que el espectáculo pueda presentarse sin problemas en cualquier ciudad del mundo y al poder ser fácilmente decodificada en cualquier idioma, se le pueda conceder un carácter inclusivo. En consecuencia, se desprendía que lo *popular* en esta obra está claramente ligado a la retórica, y que produce a su vez, un efecto en la recepción en tanto su carácter inclusivo.

Otro ejemplo con respecto al texto lo encontramos en el espectáculo de varieté que reunía números de magia, de danza y de humor. El grupo manifestaba que, la representación de una obra casi sin texto disminuye las dificultades que pueden presentarse con respecto al idioma.

### **Hacia una definición del teatro popular**

Hacia el final del encuentro, se llevó a cabo una conferencia de cierre titulada "Hacia una definición del Teatro Popular" instalándose un fuerte discusión de los principales tópicos que fueron planteados y definiéndose en los desmontajes. A continuación intentaré recapitular y traducir -y por ello espero no *traicionar* a mis compañeros- las memorias que fui tomando en cada desmontaje y en la conferencia de cierre para finalmente darle un orden teórico-metodológico:

*Lo popular en lo temático, retórico y enunciativo*

Parece pertinente acudir a la noción de género y estilo de Oscar Steimberg

para ordenar el material surgido de este encuentro. Según señala el autor, tanto géneros como estilos pueden clasificarse de acuerdo a sus aspectos temáticos, retóricos y enunciativos. De esta manera, podríamos ordenar la inmensa dimensión significativa del teatro popular clasificando lo *popular* cuando se lo planteaba en alguno de estos aspectos. En otras palabras podríamos decir que, a grandes rasgos, lo *popular* atraviesa estas tres áreas que desarrollaremos a continuación:

#### *Lo popular en la elección temática*

Se observó en muchas de las obras la tematización de mitos, leyendas o personajes típicos de un pueblo o ciudad. En otros casos se ponían en cuestión procesos históricos, o representaciones de situaciones conflictivas sociales *popularizadas* a través de los medios masivos de comunicación, como por ejemplo una obra de teatro foro en la que se tematizaba las relación de opresor/oprimido dentro de un ámbito de violencia escolar.

#### *Lo popular en la retórica*

La retórica de una obra se la definió, como ya lo mencionamos anteriormente, en términos de decisiones estéticas referidas a las cuestiones formales, es decir, a los elementos de configuración de la obra en la que reside una decisión política en tanto que se asume una postura. Esta decisión, en cierta forma, se encuentra afectada por las condiciones sociales dadas. Los grupos manifestaron que lo *popular* en este caso, se desprendería de la elección –política- de determinadas formas por sobre otras.

#### *Lo popular en la recepción*

Se habló también de la manera de abordar el teatro como práctica generadora (o restablecedora) de vínculos sociales. Éste fue un eje fuertemente debatido durante los desmontajes en cuanto al *para quién* como ya lo hemos expuesto.

Podríamos agregar, que muchos grupos reconocieron en el teatro popular un espacio social que implica la accesibilidad -de consumo- “para todos”, no obstante, este término que connota la inclusión se asocia casi exclusivamente a poblaciones de bajos recursos, en riesgo o marginales, excluyendo de esta manera, otras variables que conforman a otros colectivos sociales. En consecuencia, se advirtió la necesidad de ser cuidadosos en este aspecto y ser lo suficientemente lúcido para reconocer la existencia de ciertos sentidos clasistas cuando se habla del teatro popular como un teatro “para todos”.

#### **A modo de cierre**

Cabe señalar que si bien puede clasificarse una obra en cualquiera de los tres campos mencionados, éstos se interrelacionan y se afectan mutuamente en los tres niveles. Así pues, una obra en la que predomina una configuración retórica que elimina todo texto hablado, por ejemplo, recae en los aspectos enunciativos dado que afecta directamente a la recepción y construcción del destinatario.

Ahora bien, este modelo que se propone es a modo de organizar las múltiples significaciones que se le adjudican al teatro popular sin pretensiones de definirlo y clausurarle sentidos. Sólo intentamos abordar las diversas lecturas que se realizan en torno a nuestro objeto, el teatro popular en el marco de un encuentro.

[\(0\) Comentarios](#)

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario

Última actualización:  
11-10-2016 14:56:29

buscanos en facebook!



**IUNA**  
**Instituto Universitario Nacional del Arte**  
Azcuénaga 1129. C1115AAG  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300



**Área Transdepartamental**  
**de Crítica de Artes**  
Bartolomé Mitre 1869  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.