

ACADEMIA, TELENOVELA Y FIESTA POPULAR

Disputa Cultural en Colombia

Por María Catalina Beltrán

La Academia se alimenta constantemente de lo que ocurre en la sociedad, critica, analiza y objetiva con su ojo racional. Pero en el caso de Colombia y Latinoamérica, la Academia pasó mucho tiempo recogiendo lo que sucedía en la sociedad europea, como si al haber trasladado la Academia a América, hubiera traído consigo todos los contenidos que ya tenía allá.

Al no identificarse con la producción artística y cultural académica, el colombiano se refugió en la contraparte siempre habida de esta, en principio en la cultura popular y más recientemente en la cultura de masas. Pero es necesario seguir meticulosamente estos procesos, pues en el primer caso la Academia y la sociedad deberían reevaluar

su interpretación, que suele ser peyorativa frente a las manifestaciones populares de la cultura; y en el segundo caso, la manipulación mediática de la cultura sigue los intereses del mercado sin ningún control que proteja su integridad.

El problema que conlleva el que se reproduzca un modelo cultural "mundano" es que este es totalmente hermético porque nunca se juzga por ser considerado ajeno al dominio de la razón. La diferencia que marcaría la puesta de estos contenidos en la Academia es que allí podrían ser criticados, comparados con la diferencia y enriquecidos.

De antemano aclaro que este estudio es apenas una indagación sobre las relaciones entre la Academia



Foto Carlos María Lema. En montaje académico del Proyecto Curricular de Artes Escénicas FAASAB UD

y las nociones de arte popular, y que el objetivo no es la rigurosidad y la sistematización teórica ya se prescindió de asignar definiciones unívocas y de extender el análisis a todas las disciplinas implicadas.

1. La Academia

Aplicando la crítica que Estanislao Zuleta hace al difusionismo, en el cual “en lugar de analizar por qué en una sociedad se produce un fenómeno, se busca de dónde se importó” (Zuleta, 2010, 29), no simplificaremos la Academia considerándola una institución importada de Europa, y en cambio la pensaremos como una instancia producto de la

complejidad de los modelos culturales y el progreso intelectual de toda sociedad.

No podemos negar que la colonización impuso la aparición de instituciones que no encajaron con la situación cultural de las sociedades pre colombianas. En este caso se instauró una Academia con contenidos de la sociedad europea que acabaría por conseguir que las élites se basaran en ella para formular su gusto y su estética, y el ciudadano común se quedara relegado al no encontrar ninguna conexión entre esta y sus formas de vida.

Sería preciso abrir un paréntesis. Algunos creen que para encontrar nuestra independencia cultural debemos retomar todos los elementos posibles de

las culturas indígenas, pero al respecto afirmo con toda seguridad que no es posible revertir la historia después de cinco siglos de costumbres occidentales. Tampoco se debería inclinar la balanza señalando el otro lado del océano, no encontraríamos ningún desarrollo cultural si nuestros mayores referentes son extranjeros. El único caso a mostrar no debería ser nuestro tantas veces traído a colación, nobel de literatura, o nuestro célebre pintor paisa. Las escuelas le deben un amplio reconocimiento a la historia, la literatura, el arte y el pensamiento colombiano.

De ninguna manera tenemos la intención de restarle trascendencia a las grandes obras de arte que más allá de la nacionalidad del autor, son patrimonio de la humanidad. No es solo mandatorio, sino tal vez inevitable que una persona se les acerque en algún momento de su vida y en la mayoría de los casos es gracias a la tarea conservadora de la Academia que estas obras llegan a nuestras manos.

Esto nos expone una especie de retroalimentación donde la Academia presenta un saber y el hombre común que hace de receptor tiene el poder de hacerlo válido. Idealmente, la Academia y las nociones populares se complementan, y es posible delimitar las posibilidades y vacíos de una y de otras:

La sabiduría mundana tiene, en todo caso, un aspecto positivo —“legisladora de la razón”—, pero también un aspecto negativo —“oscurecimiento o eclipse” de conexiones objetivas, [...] (una forma de alienación) de los mismos contenidos que le dieron origen. Y la

sabiduría académica tiene también un aspecto positivo — rigor científico, disciplina crítica— y un aspecto negativo —^p. ej., especialización, alejamiento de la realidad. (Bueno, 1972).

Se supone que la Academia preserva la memoria de los pueblos y nos expone sus características en abstracto pues verlas expresas directamente en la sociedad dificulta su estudio. Y no solo conserva, “cuando se reduce a esta misión, se degrada y se anula. La Academia representa, ante todo, el mecanismo de emancipación de esas determinaciones mundanas, empíricas, mediante la disciplina crítica” (Bueno, 1972, 37), es decir que su función principal es juzgar la experiencia y la sabiduría “mundana” de los pueblos. En el caso del arte lanza juicios acerca de las obras que deberían ser llamadas arte, pero al ser un concepto cuya definición es tan escurridiza que nunca ha conseguido ser global, la Academia suele conformarse con señalar cuál es el buen gusto. Entonces “sería la institución, el mundo del arte, el que, una vez considerado un artefacto como obra de arte, operaría la tarea de clasificarlo como popular o culto, en función de diversos intereses, características del artefacto, etc.” (Castro, 2002, 435)

En Colombia la situación es paradójica, ya que es difícil establecer cuál sería nuestro propio arte culto, y se nos aparece que al lado del arte culto europeo, todo arte colombiano es popular. El ejemplo más claro de esto es la música popular, que si se llega a practicar en las escuelas de música es jerarquizada para mal y que incluso se intenta normalizar conciliándola con los instrumentos y

los métodos de la música centroeuropea. En todas las artes han surgido propuestas creativas para marcar una pauta nacional y en lo posible hay que procurar que la Academia les abra las puertas creando sus propios cánones:

Se trata, pues, de defender el arte popular en la arena de la reflexión estética en paridad con el arte culto, como un producto que, nacido de premisas y contextos diferentes, puede no sólo satisfacer los criterios de la tradición estética, sino que, además, puede enriquecer el concepto tradicional de lo estético y aspirar al mismo valor que el arte consagrado. (Castro, 2002, 436)

De todas formas, habiendo una Academia vigente en Colombia no podemos resignarnos a que su producción se quede hermética dentro de esta. Normalmente se subestima al público promedio diciendo que no tiene las bases necesarias para apreciar el arte académico, pero no se hace nada por superar esta barrera. Debería incluirse en las funciones de la Academia devolver a la sociedad, lo que ésta en principio inspiró.

2. Arte popular y arte masivo

Sixto J. Castro expone en un breve texto varios argumentos de distintos autores en contra del arte popular con la intención de refutar estas críticas. Su apunte más útil es la distinción que hace ente lo popular y lo masivo, crucial a la hora de defender el arte popular, puesto que muchas veces se juzga lo popular por estar industrializado y controlado por el mercado, cuando en realidad estas críticas van dirigidas al arte masivo que “sacrifica los objetivos

estéticos de la creatividad, la originalidad y la autonomía artística en pro del gusto de las masas” (Castro, 2002, 439).

Ante el panorama ya descrito, en el que la Academia le cierra puertas a lo popular, paralelo al crecimiento y multiplicación de los medios de comunicación, fue fácil que el colombiano dejara entrar la telenovela a su hogar como un sustituto de la experiencia artística.

La televisión comunica muy poco y no estimula al espectador a buscar más información, ya que lo deja en un lugar pasivo. Las telenovelas se valen de una fábula, en general rosa y con muy pocas variaciones, que le deja al televidente la sensación de haber aprendido algo de ella, de manera que este puede llegar a confundirla con la experiencia estética e intelectual de una obra de arte auténtica. Por el contrario, acercarse al arte popular de forma activa, asumiendo que este tenga un contenido trascendental, como en el caso de los símbolos rituales; podría proveer una experiencia estética única, ya que ni su origen ni la intención de reproducirlos tienen un sentido impuesto. Cuando una persona se acerca a la danza o al teatro popular, manifestaciones que suelen estar reunidas en la fiesta, es participante de un acontecimiento artístico y de comunión desprovisto del sentido moralizador que podría coartar su experiencia. Mientras que las telenovelas y demás shows televisivos están a la orden de las fugaces tendencias y del rating, las obras o acontecimientos del arte popular pueden llevar siglos incubándose en las entrañas de la sociedad, dando como fruto una creación auténtica

que relata no solo las apariencias de la vida cotidiana del hombre, sino también sus fundamentos y sus excepciones.

Es muy claro como la telenovela promueve una cultura de masas cuando “para convertir a las mayorías –siempre heterogéneas– en su público debe proveer imágenes y representaciones cada día más y más indiferenciadas, rasgos cada día más adelgazados” (Barbero, 1992, 3). La telenovela retrata al hombre común, a la familia común y a las instituciones comunes. Algunos opinan que incluye también una perspectiva crítica poniendo en escena las aspiraciones y las demandas sociales del pueblo, pero es muy ingenuo pensar que quienes manejan los medios de comunicación permitirían tales contenidos a menos que estuvieran banalizados o ridiculizados.

La posibilidad de comprender la densidad cultural de los conflictos que moviliza la relación entre televisión y cultura popular pasa entonces por la reconstrucción de una crítica capaz de distinguir la necesaria denuncia de la complicidad de la televisión con las manipulaciones del poder y los intereses mercantiles, del lugar estratégico que la televisión ocupa en las dinámicas de la cultura cotidiana de las mayorías, en la transformación de las memorias y las sensibilidades, y en la construcción de imaginarios colectivos desde los que las gentes se reconocen y representan lo que tienen derecho a esperar y desear. (Barbero, 1992)

Solo teniendo en cuenta la percepción que produce, alguien podría condenar la telenovela a pesar de que se parezca al arte popular, “como si la

incorporación de la lógica industrial al arte de narrar y la mezcla anacrónica de temporalidades y discursos disolvieran fatal y totalmente las señas de identidad y las vetas poéticas de ese relato.” (Barbero, 1992, 5). Tanto la acción de ver televisión como las cosas que en ella se ven, son monótonas y cotidianas, y por lo tanto profanas. Por más de que sea un medio cultural tan poderoso, es casi imposible que la televisión pueda contener algo que merezca la pena llamarse arte.

3. Fiesta popular

Si las estadísticas del rating me respaldaran, afirmarí que se ven más novelas en Bogotá que en otros lugares del país por la falta de fiestas populares. El ciudadano intenta reencontrarse con un pasado popular que en la ciudad suele esfumarse.

Una fiesta popular es una construcción histórica, y en nuestro caso multicultural, que se da a partir de una experiencia colectiva integrando elementos del arte popular. La fiesta popular difiere de la cultura masiva industrial por una premisa sencilla: “El tiempo del carnaval es el tiempo de la transgresión de todo aquello que cotidianamente no se puede hacer” (Rey, 2004, 35). Además presenta la característica de romper lo establecido que se le reclama al arte popular: “El tiempo del carnaval es el de la libertad y de ahí que se presente un uso y abuso de ella, se violen las constricciones sociales, la moderación sexual, las normas y preceptos religiosos y éticos” (Rey, 2004, 36)

Rey Sinning plantea que las fiestas rompen con la monotonía disciplinaria que impera a causa de las crisis económicas de nuestros países (Rey, 2004, 83). Ello nos abre un interrogante y es si lo político de la fiesta no estará más bien en las lecturas que de ella se hacen. Quizá si las fiestas lograran llevar a un plano real las demandas que proponen metafóricamente, se aniquilarían a sí mismas por quedarse sin propósito. Muchos pensarán entonces, que las demandas de las fiestas son siempre falsas al no aspirar a su consumación y con este argumento se niegan a entenderlas como una resistencia social. Por esto es necesario aclarar que en general las manifestaciones artísticas no suelen ser una solución práctica para un problema, en este caso contribuyen a construir un imaginario de los derechos, las aspiraciones, y las luchas de los pueblos que no tendrían mejor forma de arraigarse en los participantes.

Por su parte, el ensayista mexicano Octavio Paz, al referirse a las fiestas mexicanas escribe: "Somos un pueblo ritual. Y esta tendencia beneficia a nuestra imaginación tanto como a nuestra sensibilidad", para después hablar de ellas como "el arte de la fiesta". (Paz, 2007, 61). A partir de las similitudes de nuestros pueblos, podríamos aplicar esto mismo para el colombiano, con sus múltiples festejos; y ello nos llevaría a aceptar que hay una actividad estética fundamental a la hora de preparar y vivir las fiestas, además de un desarrollo de las facultades creativas.

En otra lectura de la fiesta se cree que esta ha marcado negativamente la imagen del país y la construcción que nosotros mismos hemos hecho

de nuestra identidad porque resalta los elementos exóticos para el hombre occidental, la diversidad y la abundancia de materias primas (como las fiestas que se le hacen al café y a las flores):

"no deja de extrañar que la marca indeleble de ser un país de materias primas sea lo único que se reconozca como un aspecto de identidad y que las opciones para considerarlo un país con posibilidades de autonomía de pensamiento, que le permita resolver en algún grado aspectos que lo aquejan desde siempre, queden rezagados por la impermeable marca de folclor y pasión instalada desde que fuimos colonizados" (Godoy, 2013, 64)

Si bien he defendido lo que la fiesta y la cultura popular aportan al arte y a la sociedad, quiero enfatizar en que este es un espacio alternativo de la cultura. La otra cara es la sobriedad, la cultura crítica, donde la que la imaginación y la recursividad que se permiten en las fiestas sean usadas para trabajar por la prosperidad de nuestros pueblos. Es decepcionante que un colombiano se reconozca a sí mismo únicamente en el desorden, la pereza y el derroche, que si bien son ley de carnaval, pueden frenar lo que anteriormente citaba como autonomía de pensamiento.

Finalmente es preciso recordar que el lugar de la Academia es similar para las formas de reproducción cultural vistas: entenderlas y proporcionarles a la sociedad perspectivas objetivas al respecto. A nuestra Academia le llegó la hora de independizarse, de dar la última palabra sobre nuestra historia, que suele ser traída del exterior; y de proponer los modelos de desarrollo cultural,

económico, social y político conforme a nuestras condiciones.

*Por María Catalina Beltrán
Estudiante de III Semestre de Artes Escénicas,
énfasis en Dirección
Facultad de Artes ASAB
mariacatab@hotmail.com*

BIBLIOGRAFÍA

BARBERO, J.M. (1992). Televisión y melodrama: Géneros y lecturas de la televisión en Colombia. Edición en coordinación con Sonia Muñoz. Bogotá: Tercer Mundo. Disponible en <www.mediaciones.net>

BUENO, G. (1972). Ensayos materialistas. Madrid: Taurus. Disponible en <www.fgbueno.es>

CASTRO, S. J. (2002). Reivindicación estética del arte popular. Universidad de Valladolid: Revista de Filosofía. Vol. 27 Núm. 2 (431-451).

GODOY, J. C. (2013). Colombia es pasión: La respuesta es pensar a Colombia. Bogotá: Perspectivas en educación. Núm. 05 (63-72). Impreso.

PAZ, O. (2007). El laberinto de la soledad. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España. Impreso.

REY, E. (2004). El Carnaval: la segunda vida del pueblo. Bogotá: Plaza y Janés. Impreso.

ZULETA, E. (2010). Tres culturas, tres familias y otros ensayos. Medellín: Hombre Nuevo Editores. Impreso.