

EL PUEBLO EN ESCENA. *MINEROS* O LAS CONTRADICCIONES INTELLECTUALES DE LO POPULAR

MÓNICA GRUBER¹ Y MARA SÁNCHEZ²

RESUMEN

Cultura, arte, literatura, estética son adjetivados mediante términos que precisan su significado al mismo tiempo que amplían y expanden los dominios de concepto. Se habla de teatro popular, teatro under, teatro off, teatro comercial así como más ampliamente en el mundo del arte nos referimos al gran arte, arte popular, al arte primitivo, al arte outsider, etc. La obra teatral de Lee Hall se halla basada en la historia de un grupo de mineros de Northumberland, que pasaron a formar parte de la Historia del Arte bajo el nombre de Grupo de Ashington. En 1934 se inscribieron en un curso de Apreciación del Arte a cargo del muralista y retratista danés Robert Lyon. Ante la incomprensión teórica de sus alumnos del concepto de arte, el maestro les propuso pasar a la praxis, sin imaginar que estas tareas escolares excederían sus expectativas. Acabaron por convertirse en un famoso grupo de pintores de Inglaterra, y sus trabajos fueron expuestos en Londres, Rotterdam y Berlín.

ALGUNAS CONSIDERACIONES INICIALES

Por su propia naturaleza el hombre tiende a poner nombre a todo, conocer el mundo implica nominar, clasificar. Jugar a ser Dios nombrando todo lo que lo rodea. Todo parece que debe ser minuciosamente clasificado. Sin embargo en esta tarea muchas veces aparecen etiquetas que encasillan los contenidos. En las disciplinas humanas como en el arte sucede lo mismo y frente a las transformaciones sociales y la transformación de las prácticas surge la necesidad de reformular estas conceptualizaciones. *Cultura, arte, literatura, estética* son adjetivados mediante términos que precisan su significado al mismo tiempo que amplían y

¹Lic. y Prof. de Artes UBA. JTP y Ayte. 1º Cat. La Literatura en las Artes Combinadas I (UBA). Titular Seminario de Medios de Comunicación (INSPT - UTN)

²Lic. En Cs. Antropológicas UBA. Prof. Sup. Grabado ESBA E. de La Cárcova. JTP en Cátedra "Sociología y Antropología de Arte" FFyL, UBA. Rectora ISFA R. Yrurtia

expanden los dominios de concepto. Se habla de teatro popular, teatro under, teatro off, teatro comercial así como más ampliamente en el mundo del arte nos referimos al gran arte, arte popular, al arte primitivo, al arte outsider, etc.

La reactivación y actualización de las reflexiones sobre las relaciones entre el Arte y la Cultura y sobre el Arte en particular, se inscribe en la expansión de su territorio. Este *desborde* proviene de las múltiples experiencias que se vienen desarrollando en el espacio de las prácticas artísticas y de las teorizaciones que acerca del mismo se producen y difunden tanto en los ámbitos académicos como del consumo cultural.

Es así que se sostiene que el arte legítimo hoy, no tiene “un” relato, puesto que no se atiene a un discurso que especifique “Cómo debe ser”, sino que incluye innumerables estilos, acciones, sentidos, propósitos e intenciones. Desestima las apariencias y hasta el “saber hacer” que caracterizaban sus lenguajes. Un giro en la experiencia sensible labiliza las fronteras de este territorio donde conviven disciplinas, prácticas y soportes múltiples; diversidad de códigos, lenguajes, representaciones y productores.

En el marco de esta expansión del territorio del arte se amplía la oferta y se introduce el “arte de los otros” por “los otros mismos”. Ya no son sólo los otros en escena, a través del prisma del artista profesional que pone en esos “Ellos” y su experiencia vital su mirada para re-presentarlos. Se trata desde luego de una estrategia renovada que apela a la producción misma de los “ex-céntricos”, de aquellos que son periféricos respecto del poder y cuyas prácticas culturales y artísticas no han merecido la atención de los sectores de poder que controlan las fronteras del arte “legítimo” y autorizan o no la inclusión en los dominios.

Un ejemplo singular de este tipo de procedimientos en una puesta de la pieza teatral *Mineros* de Lee Hall autor inglés que se basó en la investigación de William Feaver sobre el Grupo de Ashington. Es ésta una obra que retoma en su argumento un hecho verídico cuyos protagonistas fueron un grupo de trabajadores de una mina, pintores, artistas. Así, el relato y el texto muestran las discusiones sobre el Arte y la Cultura como categorías intelectuales, plantean un interrogante sobre la autorrepresentación y subrayan el vínculo con la “lógica cultural del capitalismo”.

Esta obra y su puesta en el circuito del teatro comercial de la ciudad de Buenos Aires en el 2012 suscita una serie de reflexiones acerca del arte y *lo popular* en tanto propone una doble entrada del pueblo en el *escenario artístico*: en tanto personajes que representan sujetos de extracción obrera -*mineros*- y en tanto personajes que encarnan a *artistas proletarios* que ingresaron al mundo del *arte legítimo*.

Sí los sectores populares, tal como nos recuerdan historiadores de la talla de Peter Burke (2005:173-175) están representados en pinturas desde larga data. Aparecen en escenas campesinas en el s. XII o “memorablemente” en obras de Brueghel el viejo en el siglo XVI. Ridiculizados algunas veces, idealizados otras; en particular a partir de los siglos XVIII y XIX notablemente en la obra de artistas como Millet (cf. Berger,2008:93-104)- Será en ese tiempo de la Revolución Industrial cuando, junto a los trabajadores rurales, se multipliquen en escena los obreros urbanos. No es sin lugar a dudas un detalle menor que la primera filmación corresponda a la salida de los obreros de la fábrica cuándo en 1894 los hermanos Lumière iniciaran sus experiencias cinematográficas.

EL GRUPO DE ASHINGTON

Tal como señalamos, la obra de Lee Hall se halla basada en la historia de un grupo de mineros de Northumberland, que pasaron a formar parte de la Historia del Arte bajo el nombre de Grupo de Ashington. Siete años después de comenzar a tomar clases durante las tardes en la WEA (Asociación Educadora de los Trabajadores), en 1934 se inscribieron en un curso de Apreciación del Arte a cargo del muralista y retratista danés Robert Lyon. Ante la incomprensión teórica de sus alumnos del concepto de arte, el maestro les propuso pasar a la praxis, sin imaginar que estas tareas escolares excederían sus expectativas. Acabaron por convertirse en un famoso grupo de pintores de Inglaterra, y sus trabajos fueron expuestos en Londres, Rotterdam y Berlín. Los críticos estaban fascinados con sus creaciones así como artistas de la talla de Henry Moore. La proyección de este grupo se hizo sentir también en Oriente, ya que integraron la primera exposición occidental en China después de la revolución cultural del país

Una cuestión a destacar es que la “otredad”, que en consecuencia reconocemos en la obra, remite tanto a la diferencia cultural como a la desigualdad social.

Los protagonistas de la obra –los mineros-artistas- en torno a los cuales gira el relato son obreros, provienen sin temor a equivocación, del territorio de lo popular. Pero lo “popular” es una categoría que designa distintos espacios, que albergan objetos y sujetos varios. Es un espacio designado y delimitado por quienes no viven, no producen ni practican en él.

Lo “popular” afirmaba Geneviève Bollème, remite a una *relación* que no es sino de carácter político. Siguiendo su pensamiento, sería también un término con el que se designa algo movedizo y ambiguo, que unifica aquello que depende del juicio y del poder, y en tal sentido reflexionamos que en “Mineros” ya no sólo el uso del término sino también su apelación o su puesta en escena no son inocentes. Consecuentemente el interés concedido a lo popular es siempre político. Es resultado de una política que encierra un reconocimiento y una distancia que no será -cabe aclarar- sino diferencia y desigualdad desde la perspectiva del dominador. Nos hacemos eco de una afirmación de Bollème a partir de una inquietud de los hermanos Goncourt en relación con la literatura, para hacerla extensiva al arte en general: “...Si el pueblo entra en la literatura o en la escritura, nunca será más que en virtud de una autorización, de una condescendencia.” (1990: 203)

La obra que nos convoca nos introduce en este juego de tensiones entre quienes dominan la palabra y el juicio, quiénes habilitan y quiénes descubren su propia voz, su expresión. Los protagonistas “mineros” nos recuerdan los obreros abordados por Jacques Rancière en *La Noche de los Proletarios* (1981) en una serie de “casos testigo” que evidencian ese “trabajo otro” de los obreros por observar y nombrar; por ser enunciadore, por construir una “voz propia” por producir sentidos. También éstos –los mineros- toman de sus noches tiempo para producir para sí mismos siendo, como afirma uno de ellos “su propio jefe”.

Cabe en ese sentido retomar la hipótesis de Rancière que subraya esta capacidad política de hacer visible lo pensable. También de indagar acerca las condiciones que posibilitan o impiden la palabra, la creación y la enunciación de un decir, que habilitan o no, ser audibles y visibles por sí mismos. Al mismo tiempo es necesario detenerse en los conflictos que envuelven el acceso a esos espacios de visibilidad y producción de sentido que se presentan como “cotos” reservados y preservados.

Al igual que los obreros escritores, poetas o filósofos de *La Noche de los Proletarios*, estos mineros dan cuenta de la actividad creadora de un grupo de proletarios que desafían

con la misma, un modelo y un estereotipo que los supone absorbidos por su condición y víctimas de la alienación del modo de producción. Pero esta situación particular – reflexionaríamos con Rancière-, pone bajo sospecha tanto la creación como los creadores. La productividad estética en tanto estos trabajadores devienen sujetos productores de discurso, *sujeto enunciador, creador y pensador*. Y en esa tarea que los destaca del colectivo, se tornan sospechosos porque –diría Rancière procuran “... reivindicar (para sí) esta errancia individual reservada al egoísmo del pequeño burgués o a la quimera del ideólogo-“pero también porque se transforman en una amenaza al irrumpir en “el terreno del pensamiento.” (Rancière, 1981:22) Paralelamente, el pensamiento docto y el militante mientras lamentan una posible pérdida de autenticidad o pureza, que parece enturbiar la relación entre su conciencia de sí y la identidad de sí de ese sujeto popular: proletario, minero.

Pensamos que un modo de neutralizar esta amenaza al coto del pensamiento y del arte consiste en adjetivar, reconocer y al tiempo diferenciar esas prácticas y esta producción creadora como “popular”: proletaria, obrera, cuando no outsider o campesina, étnica... ¿Se trata de calificar descalificando? Desde el lugar de ciudadano del Mundo parafraseando a Zizek se acepta o rechaza al Otro, a su palabra y su arte; se promueve o no su hacer a la categoría de arte aunque especificando su origen casi *bastardo*.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ESPACIO

Uno de los hallazgos de la obra es a nuestro entender la escenografía concebida por Alberto Negrín para la puesta de *Mineros* de Javier Daulte

Se han diseñado para la acción varios espacios: el aula, la casa de Miss. Helen y el museo.

El espacio en el cual transcurre la mayor parte de la acción es el salón de clase. Se trata quizás de la escenografía más emblemática de la obra. Presenta dos niveles: el superior, en el cual hay una puerta de vidrio que desemboca en la escalera de descenso, de madera, en dos tramos, con barandal en uno de sus laterales y el nivel inferior compuesto por dos vigas de madera desnudas que sostienen la escalera, dejando debajo una especie de pasillo, sobre el cual volveremos a reflexionar más adelante. Frente a éste, se abre el resto del escenario, donde se ubican los pupitres de los alumnos, el escritorio del docente, su atril de pintor: se

trata del aula de clase. Los colores utilizados son los grises y tierra (marrones) para todos los elementos que aparecen.

En el costado derecho del escenario se halla ubicado un gran carro de minero, de metal, que está presente en los momentos en que aparece este espacio.

La escenografía de la obra resulta isomórfica al espacio de una mina a partir de una extrapolación del concepto matemático de isomorfismo que se refiere a captar una idea desarrollando una forma semejante. Ello marca topográficamente el desplazamiento de los personajes y, de este modo se remite permanentemente al espectador al visionado de la misma: el descenso de los personajes, nos recuerda el descenso de dichos obreros para llevar a cabo su trabajo, el espacio que se forma debajo de la escalera que semeja un pasillo de mina apuntalado por vigas de madera, el carro colocado del lado derecho del escenario que por su tamaño se halla siempre presente ante nuestros ojos, recordándonos el medio utilizado para transporte dentro de la cantera.

Del **espacio superior** descenderá el maestro Lyon trayéndoles el conocimiento, ¿una suerte de Prometeo que lleva a los hombres el conocimiento y las artes? ¿Desciende de un estrato superior a uno inferior: de una “alta cultura” a una “otra”?

La casa de Miss Helen, se presenta contrastante a nivel visual tanto lumínico como cromático. Presenta altos niveles de luz y pocos colores, pero la presencia del rojo lo diferencia abiertamente de la paleta utilizada para la escenografía del salón de clase. Una pared lateral gris, un pasillo y una pared frontal blancos y en el centro de este espacio un gran sillón antiguo de varios cuerpos de color rojo. Los frontis y arcadas fueron diseñados siguiendo la línea del clasicismo.

El Museo, es otro de los espacios muy bien logrados, esta vez más austero en la utilería pero compensado a través de recursos audiovisuales, ya que dos paredes laterales que fugan a una perspectiva central oradada por otra pared, recrean una sala de un Museo de Arte y en ellas se proyectan imágenes de pinturas que nos ambientan.

Será al final de la visita al mismo cuando los mineros sorprendidos ante “La Habitación” de Van Gogh obra en la que el pintor representa una habitación ubicada en el número 2 de la Place Lamartine en Arlés, Francia, sitio conocido como La Casa Amarilla, exclaman mirando hacia el fondo de la sala. Esto induce a que los espectadores giren para observar aquello que conmueve a los protagonistas, y serán sorprendidos cuando éstos vuelvan a

rotar en dirección al escenario y el mismo, a oscuras, comience a iluminarse paulatinamente como si fuesen pintando de a poco cada sector del cuadro, esta vez en gran tamaño. El escenario se convierte de este modo en una gigantografía virtual del cuadro del pintor holandés. Nuevamente la idea ha sido plasmada isomórficamente en escena, ya que ellos son también pintores que llevarán a cabo su ingreso al mundo del arte. Evoca una suerte de instancia liminar que tal como en los ritos de pasaje propicia una transformación o un ingreso a otro mundo. En este caso al de la vivencia del arte a través de la fruición y de su propia praxis artística. Incluidos mediante este recurso en la topografía del cuadro, isomórficamente, son partícipes del mundo del arte: están dentro de él.

La mina, tal como señalamos anteriormente, se halla presente en casi toda la obra, podemos señalar que se hace un uso metonímico de la misma, dado que no se ve el túnel en el que ocurre el accidente en el que pierde la vida el sobrino de George. Se percibe sólo el ingreso al corredor subterráneo ubicado al mismo frente a la escalera, en el fondo del escenario y quedando fuera del proscenio, del lado derecho. Cuando Oliver, cargue el cuerpo de Jimmy desde el interior de la mina y lo deposite en el escenario las asociaciones estéticas se harán nuevamente presentes: se tratará de una Piedad. En ese momento la actitud de George nos traslada del campo pictórico al religioso en su empeño por lavar ese cuerpo sin vida para quitar todo resto de carbón.

ENTRE LA LÓGICA Y LA CONTRADICCIÓN

Mineros evidencia la tensión política a través de ciertas contradicciones que conforman la lógica cultural de nuestro tiempo. Los trabajadores recurren a un docente- profesor- hasta cierto punto habilitador, no sólo porque acerca procedimientos sino también propicia acercamientos a los espacios de difusión y legitimación. Como ya adelantáramos desciende las escaleras para llegar a las aulas, expresando metafóricamente su aproximación desde lo alto: social, cultural y político, es decir, desde un lugar de hegemonía. Aún así, estos artistas reivindican su condición proletaria y minera, la cual no se pierde “si fuiste minero una vez lo seguís siendo para siempre”, afirma Harry. Y aquí también se revela un conflicto con el Mundo del *arte legítimo* ya que el ingreso de estos mineros-artistas al mismo está en parte vinculado a esta peculiaridad que es su condición, tal como lo afirma el personaje Oliver: “¿Vos creés que si no fuésemos mineros seríamos considerados artistas?” como en

los ejemplos de consagrados artistas que conservaron para el registro histórico una denominación que alude a su condición de trabajador y a su oficio, y que identificamos aún hoy como el Cartero Cheval o el aduanero Rousseau. Estos artistas parecen no haber migrado socialmente: aún devenidos artistas siguen conservando su identidad como trabajadores. La contradicción se pone de manifiesto por su inclusión en el Mundo del Arte que responde a la necesidad que tiene éste de renovarse, aún cuando esta incorporación lime en el mismo gesto mismo parte del potencial impugnador. Potencial que radica en una lucha frente a la exclusión del poder y del arte.

Esta lucha se encarna en el rescate de la propia experiencia vital, aquella que su condición y su trabajo han impregnado. Y es la intensidad de sus experiencias -como la de la mina- la que lleva a expresar, a decir, a hacerlas visibles y tangibles estas vivencias y anhelos y a hacerlo de una forma particular. Los mineros se apropian a su modo de los códigos y las propuestas. La obra pone en escena los modos en que los protagonistas acceden a ciertos elementos de la tradición artística, los reinterpretan y utilizan en función de sus necesidades expresivas. Sus recursos destacados no proceden del dominio del saber hacer artístico, de su tradición sino de su propia experiencia.

Será el hacer mismo y a través de él –y esto se enmarca en su condición de hacedores, trabajadores- que aprehenden las herramientas para crear.

En el discurso de la obra aparecen otros agentes: una coleccionista, la galería, el museo. Se trata de mundos fuertemente diferenciados tanto desde lo político como de lo social y lo cultural. Los recursos escénicos y en particular la escenografía y la iluminación subrayan esta distinción. ¿Qué portales unen y separaran estos mundos?: la figura del profesor Lyon los une en el drama, pero en el espectáculo un guiño cómplice invita al espectador a identificarse con uno u otra de estos mundos. La obra apela al conocimiento del espectador sobre Arte e Historia del Arte, es un guiño cómplice hacia un espectador “ciudadano del mundo” a quien se interpela por su posición privilegiada, para que acepte o rechace esta producción “ex- céntrica: una producción proletaria que es puesta en escena respondiendo a una ampliación de la oferta visual como repertorio, como una opción más en la dinámica del arte como mercancía. El caso de la obra *Mineros*, se hace eco de estas -a veces enojosas- clasificaciones. La obra se presenta el Teatro Metropolitan, es decir en el circuito de teatros de la calle Corrientes. El costo de las entradas oscila entre los \$120 y los

\$180 y su ubicación, lo sitúan en el circuito de obras comerciales, por su costo de acceso restringido a los sectores populares.

Pero es la aceptación de esa otredad la que da cuenta de la capacidad para fruir ese arte de los otros la que evidencia que el espectador no está encerrado en el micromundo de su clase social, sino que es su cultura y su poder los que tienen la capacidad de aproximarse y apropiarse, en un sentido simbólico, de los bienes materiales y simbólicos que producen los otros. Deviene así un tipo de espectador contemporáneo y para ello deberá poseer “competencias interpretativas” (Oliveras, 2008: p. 33), no sólo conocimiento de la Teoría del Arte e Historia del Arte sino de otras disciplinas humanísticas y sociales que lo habilitan como “ciudadano del mundo”.

BIBLIOGRAFÍA:

Berger, J. *Modos de Ver*, Ed. Gustavo Gii, Barcelona, 2000

Berger, J. *Mirar*, Ed. de la Flor, Buenos Aires, 2008.

Bolleme, G. *El Pueblo por Escrito. Significados culturales de lo popular*, Grijalbo, Mexico, 1990.

García Canclini N., *La Sociedad sin Relato. Antropología y Estética de la Inmanencia*, Ed. Katz, Buenos Aires, 2010.

Oliveras E. (Ed.), *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Bs. As., Emecé, 2008.

Ranciere J. *La Noche de los Proletarios*, Ed. Tinta Limón, Buenos Aires, 2010

<http://www.ashingtongroup.co.uk/home.html>