

# *Práctica teatral y producción de conocimientos. Experiencias de epistemología contrahegemónicas*

MUÑOZ-BELLERIN, Manuel / Universidad Pablo de Olvide- mfmunbel@upo.es

*Tipo de trabajo: Conferencia*

» *Palabras claves: Práctica cultural teatral, Teatralidades, Experiencias, Epistemologías.*

## › **Resumen**

En contextos hegemónicos establecidos por las relaciones de poder y opresión, la práctica teatral deviene en una epistemología liberadora a través de las experiencias enfocadas como memorias. Memorias colectivas y personales que contienen estrategias, revelaciones y rebeldías. También, sueños, deseos y dignidades. Memorias ocultadas con interés por los sistemas de dominación, pero de enorme trascendencia en las luchas por encontrar espacios de representatividad cultural y socio-política. Ahora bien, ¿cómo relacionamos la práctica teatral con la epistemología, es decir, con una teoría del conocimiento? Aquí deviene las experiencias en calidad de una agencialidad reconocible en lo político y, por encima, en lo cultural entendido como paradigma de las teatralidades que nos confronta con las hegemonías desde otros modos de concebirnos y de relacionarnos con la naturaleza humana, con la otredad plural y diversa. La travesía de las experiencias nos va a permitir entrever, aunque sea de manera breve, cómo la práctica teatral no está fijada a valores de juicio artístico, sino que atraviesa lo existencial con preguntas, y algunas respuestas, en la búsqueda de un conocimiento no exclusivo ni excluyente: que es de todas, todos y todes.

## › **Presentación**

La conferencia comienza señalando la hipótesis del título desde la duda: ¿qué tipo de conocimientos puede producir la práctica teatral? En tal caso, pasaremos a preguntarnos si la práctica teatral constituye una epistemología contrahegemónica. Antes de continuar, lo que presento en esta conferencia está condicionado por la experiencia empírica, sistematizada (es decir reflexionada- analizada y criticada para volver a ser reflexionada- analizada y así, quizás, descrita y explicada), de quien escribe en calidad de facilitador pero, sobre todo, de acompañante junto a diversos grupos (estudiantes de universidades, colectivos y comunidades, etc.). En resumen, es esta experiencia la guía elemental e iluminadora de este pensamiento teórico que trato a duras penas de explicar a continuación.

En contextos hegemónicos establecidos por las relaciones de poder y opresión, la práctica teatral deviene en una epistemología liberadora a través de las experiencias enfocadas como memorias. Memorias colectivas y recuerdos personales que contienen estrategias, revelaciones y rebeldías. También, sueños, deseos y dignidades. Memorias ocultadas con interés por los sistemas de dominación, pero de enorme trascendencia en las luchas por encontrar espacios de representatividad cultural y socio-política. Ahora bien, ¿cómo relacionamos la práctica teatral con la epistemología, es decir, con una teoría del conocimiento? Aquí deviene las experiencias en calidad de una agencialidad reconocible en lo político y, sobre todo, en lo cultural entendido como paradigma de una práctica teatral que nos confronta con las hegemonías desde otros modos de concebirnos y de relacionarnos con la naturaleza humana, con la otredad plural y diversa. La travesía de las experiencias nos va a permitir entrever, aunque sea de manera breve, cómo la práctica teatral atraviesa lo existencial con preguntas, y algunas respuestas, en la búsqueda de un conocimiento no exclusivo ni excluyente. No obstante, lo primero es que aclaremos qué entendemos por práctica teatral y qué entendemos por hegemonía. Tal vez, con estas explicaciones podamos, entretanto, fundamentar por qué y cómo se producen los conocimientos contrahegemónicos desde la práctica teatral; o, mejor, especificar ya, desde la teatralidad como práctica cultural.

### *Teatralidad y práctica cultural*

A diferencia de la concepción de lo teatral como representación y recepción, priorizamos el sentido de la teatralidad a través de los siguientes fundamentos. Artaud calificó la teatralidad como una poesía de los sentidos, de una poesía construida no sólo por palabras; también de un “lenguaje de signos, gestos y actitudes que tienen un valor ideográfico” (2011:44). Este valor ideográfico constituye la posibilidad de representar ideas y sentidos con “lo que puede un cuerpo”, tal como preconizara en el siglo XVII el filósofo Baruch Spinoza (2011). Ahora diríamos, con lo que pueden los cuerpos. Los sentidos ya dejaron de estar rezagados tras la lógica. Los cuerpos razonan a su manera como hace la mente y el pensamiento. Hablamos junto a Orlando Fals Borda (2015) de un sentipensar por que los cuerpos ya no están separados de la razón o de las razones. Esto es importante cuando asociamos lo cultural como dimensión cognitiva en el proyecto del reencuentro de lo humano desconocido. Porque sin la expresión sentipensante de los cuerpos, los conocimientos de lo otro, otra, otre, es incompleto. Es más, alude a un conocimiento hegemónico.

El segundo fundamento de la teatralidad radica en el acto teatral. Un acto que ya no es pertenencia de la cultura dominante, proceda de donde proceda. Las teatralidades, en plural y su práctica cultural intentan explorar los dispositivos donde se reproducen actitudes de dominación en las lógicas cotidianas dominantes (Sassen, 2015). Una exploración que se materializa a través de acciones, imágenes, archivos,

que nos permiten descubrirnos y descubrir otros espacios de convivencia desde un tipo de expresividad que tiene en cuenta las experiencias históricas de las comunidades, colectivos y personas. Hablamos de la importancia de esta práctica desde lo cultural porque es el marco de ruptura y re-identificación que tenemos en el constante y fluctuante proceso de vincularnos en la búsqueda de otros modelos de relacionarnos y convivir.

Un último fundamento que traemos es la función emancipadora de la creatividad en las teatralidades. De manera práctica, esta función se lleva a cabo a través de la potencialidad de la comunicación traducida aquí como la libertad del poder decir, poder contar y contarse, de un poder hacer (Ricoeur, 2005, Arendt, 2016). La creatividad nos sirve de justificación para apropiarnos de un espacio común que atraviesa la cultura, la memoria, los deseos y, sobre todo, un sentipensar colectivo, en el que inventarnos y re-inventarnos a partir del eje de lo emancipatorio. Es una lucha por re-calificar y re-nombrar lo descentrado, lo periférico y a-normalizado desde una estética cultural y política diferente a la establecida actualmente.

### *Teatralidades frente a hegemonías. Producción de conocimientos fundamentados en las experiencias.*

Las teatralidades son formas representativas que re-significan maneras de percibir e interactuar con la naturaleza y con el mundo espiritual y físico. Son formas estéticas, procesos de producción, métodos y técnicas diferentes a las formas canónicas. Son formas contenidas en el ritual, en las danzas, en las artes urbanas, en la performance. Son formas con las que artistas profesionales y no profesionales, artistas comunitarios y grupos amateur, tratan de ocupar el espacio cultural a través de la presencia intercultural. Esta presencia contempla las múltiples experiencias sociales e históricas que se producen en contextos situados en las afueras de las centralidades hegemónicas. Estas centralidades están representadas por los sistemas capitalista- patriarcal- colonial cuya finalidad es “defender y extender la posición establecida, combatir las alternativas históricas, contener el cambio cualitativo” (Marcuse, 2016:84) frente a las opciones de transformación y luchas que los pueblos y las comunidades llevan a cabo por su emancipación.

La ocupación del espacio cultural hegemónico por parte de las teatralidades consiste en una transteatralidad. Es decir, en un traslado de los espacios canónicos culturales, los edificios e instituciones oficiales, las salas teatrales convencionales, etc. a los espacios naturales donde el acto teatral se configura en un hecho constituyente de una verdad, aquí y ahora, inmanente. La inmanencia de Benjamin consiste aquí en la verdad de lo experiencial y sus acontecimientos. Acontecimientos que contienen oprobios y dignidad, opresiones y resistencias. Por tanto, las teatralidades son constitutivas y pertenecen a las culturas contra-hegemónicas, aquellas que buscan la emancipación por medio de la cultura como paradigma

transformativo. Las teatralidades del sur epistémico, popular y divergente, constituyen conocimientos igual de válidos y relevantes que los conocimientos académicos, científicos, procedentes de la cultura oficial. Metodológicamente, son escrituras corporales, improvisaciones, juegos, dinámicas creativas, dramaturgias emergentes que abarcan otras formas de relacionarnos. Son estos otros teatros que cohabitan en el exilio en el que viven las formas de vida silenciadas y denigradas por los sistemas hegemónicos. Teatros que para Eugenio Barba toman posición de manera “concreta y activa contra una sociedad que tiene miedo de sus múltiples almas” (2008: 213).

La experiencia es un elemento primordial en este proceso de las teatralidades constituyentes en lo contrahegemónico. De ahí que en los ensayos junto a diferentes colectivos las experiencias sean el punto de partida y de llegada donde transitan escenas y escenarios de nuestras vidas. En lo experiencial acontecen momentos diversos, espacios/ escenarios donde la presencialidad incluye modos alternativos de afrontar la violencia, la discriminación, el olvido o la muerte. Las experiencias no están escritas, no son dramaturgias ya definidas: son escrituras de los cuerpos, memorias presentes representativas de las historias de quienes ocupan lo teatral como una conquista. Conquista de libertad/ emancipación, conquista de la dignidad robada, conquista por el ser y el existir sin condiciones ni determinaciones. De ahí que los cuerpos tomen un protagonismo especial. A lo largo de la historia, el lenguaje escrito y hablado fue predominante en los sistemas de información y comunicación. La transmisión centrada en el decir más que en el hacer, en el describir más que en el sentir sirvió de ajustamiento de la normalidad universal. Por el contrario, los cuerpos devienen en actos desde una escritura dramática emergente. Las dramaturgias emergentes de los cuerpos en las teatralidades como práctica cultural consisten en la representatividad (que no representación) de las narraciones- experiencias de los pueblos y comunidades, personas y grupos, que han sufrido el dolor social e histórico procedente de las hegemonías. En definitiva, son representativas porque no hay mediación cultural de por medio: son ellos, ellas y ellos quienes desde la estética realista, surrealista, desde la realidad o la ficción (o con ambas) se descubren sin tapujos. La corporalidad representativa de estas dramaturgias está en las coreografías, en los movimientos escénicos alternativos o en las performances donde los cuerpos oprimidos saben cómo es la expresión del dolor y del miedo, de la esperanza y del asombro. Es una dramaturgia de la crueldad cuyo valor está en “su relación atroz y mágica con la realidad y el peligro” (Artaud, 2000:101).

› ***A modo de reinicio.***

Se puede decir que lo cultural forma parte del constante y fluctuante proceso de humanización en el que estamos inmersos en la búsqueda de otros modelos de relacionarnos y de convivir. Las teatralidades como práctica cultural es el medio de esta búsqueda. Si de una definición se tratara, podría decir que es un concepto con el que trato de definir un tipo de metodología participativa, que es, al mismo tiempo, una tentativa de respuesta a modelos hegemónicos de intervención-acción en lo socio-cultural. Consta de dos ámbitos que se interrelacionan:

Es un aprendizaje centrado en la interacción por medio de dinámicas, juegos, técnicas teatrales como modalidad productiva de una re-humanización sentipensante. Es productiva desde el punto de vista del resultado o producto convertido en obra artística; y como proceso en el cual se producen ejercicios, imágenes, discursos, ideografías, etc. con una intención comunicativa y de expresividad que contiene una estética artística desafiliada y desafectada del canon estético occidental y hegemónico. La estética responde aquí a una manera de enlazar los contenidos expresivos en relación a unos contenidos teóricos o temáticos desde las necesidades, los intereses, las motivaciones, etc. de quienes participan de la práctica teatral.

Son procesos donde descubrimos, por medio de técnicas transdisciplinarias, los mecanismos y modos relacionales articulados por el sistema hegemónico y sus tácticas de opresión y dominación. Este enfoque transdisciplinario consta de técnicas de diferentes campos que son re-apropiadas según un plan de trabajo previamente acordado. Un plan que se hace posible en el ensayo. Entendiéndose “ensayo” como espacios de representación real y transformativa de estos modos relacionales.

Es la idea del arte como espacio de discusión y discurso que se re-historia en las experiencias. Si lo que conocemos como historia universal es una historia parcial que deja fuera las historias de los oprimidos, se hace necesario interpretar las historias desde la redención tal como albergaba Benjamin (2008). La reconstitución de la dignidad en el imaginario y en las vidas de aquellos que sufren la opresión y la dominación estratégica de las hegemonías es una tarea de la práctica teatral que se puede llevar a cabo desde estrategias que consiste en la teatralidad como espacio de reorganización de las historias y las memorias reajustadas a un presente donde quepan nuevos significados.

## Bibliografía

- Arendt, H. (2016). *La condición humana*. Barcelona, Paidós.
- Artaud, A. (2000). *Textos*. Barcelona, Plaza y Janés.
- Artaud, A. (2011). *El teatro y su doble*. Barcelona, Edhasa.
- Barba, E. (2008). *La conquista de la diferencia*. Lima, Editorial San Marcos.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México, Universidad Autónoma.
- Fals Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Buenos Aires, Clacso; Siglo XXI Editores.
- Marcuse, H. (2016). *El hombre unidimensional*. Barcelona, Austral.
- Ricoeur, P. (2005). *Caminos del Reconocimiento*. Madrid, Editorial Trotta.
- Sassen, S. (2015). *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global*. Buenos Aires, Katz.
- Spinoza, B.(1677; 2011). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid, Alianza Editorial