

THEATER ALS INTERVENTION. POLITIKEN ÄSTHETISCHER PRAXIS,

por MATTHIAS WARSTAT, JULIUS HEINICKE, JOY KRISTIN KALU, JANINA MÖBIUS, NATASCHA SIOUZOULI. Berlin: Theater der Zeit, 2015, 195 páginas. ISBN: 978-3-95749-048-3.

Si bien las artes constituyen desde siempre un espacio de relación entre lo estético y lo social, lo político y lo comunitario, es desde hace pocos años que ha empezado a estudiarse cómo dicho espacio puede convertirse en la finalidad de muchas obras y producciones. Este interés creciente viene además acompañado de la necesidad de olvidarse de etiquetas y categorías estéticas que han separado —a menudo aislando— durante años el teatro de la performance, las artes visuales y otras disciplinas artísticas, y ha visto crecer el ámbito de acción de lo que hoy conocemos como teatro aplicado, dentro del cual se alojan las prácticas que podríamos definir como teatro de intervención, tema central de discusión de la publicación que aquí nos ocupa.¹

La obra encabezada por Matthias Warstat es la primera publicación² del grupo de investigación *The Aesthetics of Applied Theatre*³ de la Freie Universität Berlin, y cubre los temas de lo que supuso también la primera conferencia del grupo celebrada en Berlín el 31 de enero de 2014 bajo el título *Politics of the Applied: Theatre and Art as Intervention*.⁴ Este grupo, nacido recientemente en el año 2012, plantea como foco central de su primer trabajo la idea de que aquello que se espera cada vez más del teatro no es tan solo su contribución a la vida cultural o al placer estético de gozar de la

¹ Matthias Warstat et. al., *Theater als Intervention. Politiken ästhetischer Praxis* (Berlin: Theater der Zeit, 2015). La obra solo está disponible en su idioma original, y su título responde a lo que podríamos traducir como *El teatro como intervención. Políticas de la práctica estética*.

² Ver <http://www.applied-theatre.org/de/dates/neuerscheinung-theater-als-intervention> (consultado el 13/06/2016).

³ Ver <http://www.applied-theatre.org/de> (consultado el 13/06/2016).

⁴ Ver <http://applied-theatre.org/blog/politics-applied-theatre-and-art-intervention> (consultado el 13/06/2016).

obra, sino también que este cumpla unos objetivos explícitamente sociales y políticos. Son cada vez más los profesionales del mundo del teatro que dirigen sus proyectos a contextos de intervención social, grupos de terapia, cárceles o también en el ámbito empresarial, además del educativo y más recientemente en contextos de crisis política y conflictos violentos, con el ánimo de generar y acompañar procesos de transformación a partir de las potencialidades y la riqueza que ofrecen las artes escénicas. Qué significa este giro en relación a la estética de este tipo de proyectos, y qué sucede cuando el teatro pasa a ser un instrumento de intervención social y política, son los temas que se discuten en esta publicación, la cual arranca situando estas prácticas dentro del marco de lo que hoy conocemos por teatro aplicado, un término que en nuestro país y especialmente desde el ámbito educativo ha sido ampliamente llevado a la práctica y estudiado por el equipo del Postgrado de Teatro en la Educación de la Universidad de Valencia,⁵ dirigido por los referentes y precursores teóricos Tomás Motos Teruel, Vicente Alfonso Benlliure y Antoni Navarro Amorós,⁶ quienes han dado a conocer el trabajo de Georges Laferrière,⁷ discípulo a su vez de Gisèle Barret,⁸ responsable de sistematizar y representar la figura que hoy conocemos como el artista-pedagogo a través de su actividad docente e investigadora en la Université du Québec à Montréal (UQAM). Y si bien el término teatro aplicado nos remite a menudo de forma directa al mundo de la educación formal, son muchos los referentes en nuestro país que, por ejemplo, desde el ámbito de la salud, la empresa, y en especial de la acción cultural y el desarrollo comunitario, se dedican también a este campo. Las líneas de discusión abiertas por especialistas en el desarrollo cultural comunitario como Xavier Úcar, David Casacuberta, Noemí Rubio y Laia Serra son un buen ejemplo de ello,⁹ además de constituir uno de los grupos

⁵ Pueden consultarse las bases del programa, además de una breve y concisa descripción en torno a lo que en nuestro país hoy se entiende por «teatro aplicado», en <http://www.postgradoteatroeducacion.com/master-en-teatro-aplicado/> (consultado el 13/06/2016).

⁶ La publicación de las principales obras de estos autores puede consultarse en el catálogo de la Editorial Náque.

⁷ Georges Laferrière, Tomás Motos y Teruel, *Palabras para la acción* (Ciudad Real: Náque, 2003).

⁸ Gisèle Barret, *Pedagogía de la expresión dramática* (Montreal: Recherche en expression, 1989).

⁹ David Casacuberta, Noemí Rubio, Laia Serra (coords.), *Acción cultural y desarrollo comunitario* (Barcelona: Graó, 2011). Esta publicación, aunque se centra en especial en el ámbito social, incluyendo prácticas no estrictamente artísticas, incluye y hace referencia a los temas de interés que rigen las prácticas de intervención con finalidades sociales, educativas, terapéuticas, políticas y empresariales. En ella aparecen temas de discusión que podrían dar lugar a fructíferas conversaciones entre especialistas del teatro aplicado de distintos orígenes geográficos y profesionales.

que junto a los mencionados anteriormente resultaría de extremo interés poner en diálogo con el equipo liderado por Warstat, creando un espacio de reflexión y análisis a nivel internacional en relación a este tipo de prácticas.

Es en este sentido que resulta especialmente interesante dar aviso de esta publicación, así como resaltar los textos de los dos capítulos que encabezan el libro que nos ocupa, los cuales actúan como ejes centrales de discusión sobre el significado y la estética del teatro de intervención, y como marcos teóricos de los capítulos que les siguen, donde se exponen y analizan diez casos de un total de nueve autores y autoras entre los que se incluyen miembros del grupo de investigación además de especialistas, a quienes se ha invitado a contribuir con sus aportaciones. El primero de estos dos capítulos se dedica a situar el teatro de intervención en el marco del teatro aplicado y a definir su significado, historia y dimensión estética.¹⁰ El teatro aplicado se presenta como una forma de teatro con unas peculiaridades especiales: quien participa es generalmente más importante que el espectador; no se espera que la sola asistencia a un espectáculo de estas características pueda cambiar una vida, pero quizás sí pueden generarse cambios significativos para quien lo ha vivido y lo ha llevado a los «escenarios». Cuando se habla de proyectos en teatro aplicado se está pensando también en procesos largos que no terminan —y a veces ni empezaron— con la presentación delante de un público. Todo aquello que se aprende de estas experiencias se extiende a otros ámbitos y a otros tiempos vividos por quienes participan. La separación entre público y actores/actrices no queda clara. La separación entre géneros y disciplinas tampoco. Cuando la finalidad del arte va más allá de su producto final, cuando lo que cuenta es lo comunitario, lo social y lo político, cuando los escenarios o las salas de exhibición se extienden a la calle y a los espacios no convencionales de (re)presentación, la multidisciplinariedad pasa a ser el campo central de actuación, donde todo puede surgir y todo es posible. Y cuando lo importante es el proceso, ¿qué sucede con la calidad?, ¿qué relación se establece entre la calidad estética y el hecho de que este tipo de propuestas artísticas suelan presentarse al público de forma gratuita?, ¿qué puede considerarse o no como

¹⁰ Y a especificar por qué el término que define de forma precisa el significado que según las autoras y autores debe atribuirsele, es el término anglosajón «*applied theatre*» y no su correspondiente traducción literal en alemán «*angewandtes Theater*», caso que no corresponde en nuestro idioma, ya que el término «teatro aplicado» en nuestro país proviene ya directamente de la conceptualización anglosajona.

arte? Es esta una de las preguntas que aparecen de forma repetida en todos los discursos en relación con este tipo de prácticas, sea cual sea el país, la disciplina artística o el ámbito de actuación. Como aportación a esta discusión, esta publicación acierta en resaltar diversos puntos a tener en cuenta a la hora de situar estas prácticas en el marco de la investigación científica y poder así avanzar en su comprensión y desarrollo. En primer lugar deberíamos tomar nota de la dificultad de llevar a cabo estudios científicos fiables a partir de los instrumentos y métodos actuales de que dispone hoy en día la investigación en el campo de las ciencias del teatro, así como del peligro de valorar por impulso y positivamente, pero sin fundamento científico, el impacto que generan este tipo de prácticas en los y las participantes. En segundo lugar, se nos muestra la importancia de valorar la estética de este tipo de prácticas por el conjunto del proceso y no solo por su producto final; todo aquello que sucede durante un proyecto de teatro aplicado debe formar parte del análisis de su estética. Tomando estos aspectos en cuenta, surge la necesidad de desarrollar un concepto formal de mayor amplitud que, por un lado, nos lleve a la reflexión y se presente como alternativa a los intentos por investigar el mencionado impacto que se espera crear con este tipo de prácticas, y, por otro, que incluya todos y cada uno de los elementos que hemos mencionado que suceden en el transcurso de este tipo de proyectos. Aparece en este punto la *intervención* como forma estética que nos ha de permitir este estudio y análisis, entendiendo dicha intervención como un todo dinámico y relacional que se aleja de su sentido más instrumental y restringido, y como un concepto ligado a una terminología aún joven que puede extender y crecer en su significado hacia un campo más genérico.

De esto se ocupa el segundo capítulo, a lo largo del cual se define y matiza en detalle qué entienden las autoras y autores de esta edición por «intervención», cuáles son los significados del término en el campo de las artes visuales en contraposición —o con voluntad de conversación, incluso— al teatro aplicado, y qué tipologías de proyectos quedarían excluidos de esta categoría. Debemos señalar, para no generar confusión desde un inicio, que una estética de la intervención según aquí se plantea es la que sitúa a los participantes como objetivo, no como espacio donde irrumpir para llevar a cabo la acción. Y aún más, la forma estética de la intervención debe corresponder al contexto y a las circunstancias en las que se ha desarrollado cada práctica, tal como venimos ya repitiendo y como se encargan de reiterar los mismos autores y autoras. La forma y el contenido deben ir juntas y en relación, creando matices y

singularidades para cada caso, como la interpretación brechtiana del concepto de *Gestus* que esta publicación coincide en citar como referente y exemplificación de esta forma estética.

Cabe decir que el teatro aplicado —y más en concreto el teatro como intervención— ha supuesto desde los años noventa un extenso campo de inspiración para las distintas disciplinas artísticas. El giro social de las artes es conocido y no resulta nuevo. Son numerosas las compañías, así como las convocatorias y los festivales que se suceden en este sentido y que, o bien toman de prestado la superficie de esta forma estética que aquí se presenta, o bien ignoran u olvidan esta estética del *Gestus* situándose en una categoría que nada tiene que ver con su fuente de inspiración. En un sentido y en otro, los ejemplos se suceden a lo largo del libro y sus capítulos, dejando entrever el juego en el que se ven atrapados muchos proyectos, los cuales para optar a subvenciones y ayudas pretenden encajar en la demanda de los discursos artísticos actuales dirigidos en gran número a esta voluntad social y política que el teatro aplicado incorpora como identidad esencial, y que el «mercado» en muchos casos termina instrumentalizando.

Como epílogo, una acertada reflexión alrededor de la relación paternalista y autoritaria que, queramos o no, puede surgir en el marco de la intervención. Esto no ha de ser motivo para dejarla de lado, sino para entender y valorar mejor su *Gestus*, insisten los autores. Es en este apartado donde aparecen con fuerza las dudas, las discrepancias, la complejidad de este tipo de procesos y la riqueza de la diversidad de estructuras, la dificultad para interpretar su estética en cada uno de los casos para así quizás encontrar un equilibrio, una hegemonía que no aparece ni como deseable. Es en las últimas líneas del libro donde los autores se disponen a marcar los límites de este tipo de prácticas, su a veces complicada relación con las instituciones que las alojan y la pérdida de valor que parecen padecer las artes ante la sociedad actual, aun cuando se hace bien visible toda su legitimidad. Si bien muchos de los temas aquí tratados pueden no resultar nuevos en el campo de la práctica profesional, cabe recordar, como ya se indica justo al iniciar estas líneas, la importancia de este tipo de aportaciones al campo de la investigación científica desde una mirada situada en el campo de las artes escénicas, las cuales hasta ahora no se han ocupado en profundidad de este tipo de análisis.

Como origen y punto clave de referencia de las aportaciones presentadas en esta edición cabe señalar las investigaciones llevadas a cabo por Shannon Jackson¹¹ y Claire Bishop,¹² cuyas ideas aparecen ya desde el inicio de la lectura manteniéndose en un eco constante a medida de que ésta avanza, y que fácilmente sabremos reconocer en las líneas que acabamos de leer y que ahora aquí están a punto de concluir. Los casos en los que esta tesis centra su análisis constituyendo el campo de estudio que aquí nos atañe son aquellos proyectos teatrales que hacen de su infraestructura, su forma de financiamiento y sus condiciones de producción su tema.

A partir de esta tesis común, el equipo de autores y autoras da aviso de antemano de la pluralidad no solo estilística, sino también de argumentos, que se puede apreciar a lo largo de los relatos de sus distintos proyectos. Una pluralidad que debe entenderse como una voluntad de generar debate en lo que aquí pretende ser un punto de partida «para poder analizar de forma diferenciada las distintas estrategias estéticas»,¹³ un enfoque que a su vez permite escapar de las discusiones que a veces circulan en bucle alrededor de este tipo de prácticas. Centrar el foco de interés en el análisis de la dimensión estética de dichas prácticas nos aleja de los intentos en balde de querer probar sus efectos y eficacia, abriéndonos caminos a una comprensión del fenómeno que arroje rigor científico en saber de qué estamos hablando cuando hablamos de teatro aplicado, y qué sucede cuando este se presenta como intervención performática, lo que constituye una aportación de gran valor en la ampliación y profundización de estos discursos.¹⁴

Eva Marichalar Freixa
Universidad de Vic-Universidad Central de Cataluña
eva.marichalar@uvic.cat

¹¹ Shannon Jackson, *Social Works: Performing Arts, Supporting Publics* (Londres/Nueva York: Routledge, 2011).

¹² Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (Londres: Verso Books, 2012).

¹³ En el original (página 48): «unterschiedlicher ästhetischer Strategien differenziert zu analysieren».

¹⁴ Como continuidad a este trabajo del equipo de Warstat cabe tomar nota de las conferencias anuales que van desgranando con ánimo de precisión muchos de los temas que esta primera publicación ya presenta. Ver <http://www.applied-theatre.org/de/dates/profitable-aesthetics-performative-strategies-involvement> (consultado el 15/06/2016).