

Control y Gestación de la Subjetividad: El Teatro Callejero como Forma de Intervención Social

VICENTE SISTO¹

Actualmente los medios de comunicación se han transformado en preponderantes lugares de enunciación a través de los cuales se están constituyendo las categorías con las cuales no sólo nos estamos relacionando socialmente, sino que también con las cuales nos estamos construyendo como sujetos.

Las ciencias sociales crecientemente están reconociendo la constitución de las nuevas formas de poder y de control en los medios de comunicación, en definitiva ahí se están construyendo las nuevas formas

de orden social en la cual podemos tener un sentido como sujetos imbricados socialmente.

Los medios de comunicación transmiten una imagen de nosotros como sujetos y de la sociedad como conjunto de relaciones, imagen que luego administramos reproduciendo el orden que no es transmitido por los medios de comunicación, totalizando los distintos espacios de la cotidianidad de los sujetos.

Es ahí donde emerge el desafío para las ciencias sociales, y también para las artes, que intenten generar una acción responsable ante las actuales formas de dominación: necesitamos nuevas formas de intervención. Aquí presento una entre otras posibilidades: la del teatro callejero como posibilidad y experiencia de intervención en espacios públicos con el objetivo de generar una relación crítica con los órdenes sociales que a la vez que nos controlan nos constituyen.

¹ Psicólogo. Magister en Psicología Social y Dr. (c) en Psicología Social por la Universitat de Barcelona. Profesor de Psicología de la Universidad Católica de Valparaíso, Chile. E-mail: vsisto@entelchile.net

Gestación de la Subjetividad

Desde la segunda mitad del siglo XX las ciencias sociales han abordado cada vez con más fuerzas la importancia de las categorías lingüísticas en la constitución del saber y a la vez que sostenedoras del poder. Es a través del lenguaje que son generadas y sostenidas las relaciones sociales, en las cuales emergemos como sujetos.

A partir de lo anterior la comprensión social, y psicosocial rechazarán la idea de que los sujetos seamos entidades aisladas, mónadas individualizadas; más bien nuestra subjetividad es constitutivamente social, se gesta y desarrolla en las relaciones sociales, es ahí donde emergemos como sujetos.

La mirada se coloca en las relaciones sociales como constitutivas de lo que somos. Esas relaciones se concretan en categorías, valoraciones, en definitiva significaciones, que son elaboradas en la vida social y en las cuales tenemos una oportunidad como sujetos.

Esas categorías valoraciones y significaciones permiten, tal como lo había reconocido tanto el cognitivismo como el psicoanálisis, nuestra

estructuración como sujetos. Sin embargo el orden categorial que constituye al lenguaje no es un dispositivo transparente, que permita representar a la realidad como un espejo lo haría. El giro lingüístico puso el foco de las ciencias sociales en un lenguaje que más que representar, hace cosas, en este sentido Wittgenstein señalará que el significado de las palabras no precisa de un referente objetivo externo al uso mismo del lenguaje, y Gadamer dirá que la existencia del mundo está constituida lingüísticamente.

El lenguaje será puesto como el principal dispositivo mediante el cual podemos acceder a un mundo y a la subjetividad, sin embargo no es un dispositivo transparente, que permita representar como espejo.

El lenguaje, y con ello el mundo y la subjetividad que se constituyen en él, se determinan en las formas de hablar de una comunidad, determinándose así histórica y culturalmente. El mismo código, regla que regula la constitución de signos y categorías, será reconocido constituyéndose en los modos como habla una comunidad, refiriendo así el lenguaje más a contenidos culturales que a una realidad externa a

esta. Eco lo pone así “en el marco de una teoría de los códigos, no es necesario recurrir al concepto de extensión, ni tampoco al de mundo posible (por lo menos en términos de la ontología tradicional): su existencia es de orden cultural y constituye el modo como piensa y habla una sociedad y, mientras habla determina el sentido de sus pensamientos a través de otros pensamientos y estos a través de otras palabras” (1976 [1981], p. 122).

Así el foco de las ciencias sociales debe ser puesto en las relaciones sociales que, a medida que fluyen, van constituyendo sus propios límites y posibilidades, construyendo objetos y subjetividades. Es en este contexto que surge la demanda a las ciencias sociales de situar su mirada en los procesos sociales que otorgan sentido y existencia a la realidad, y esto “no radica EN las personas, ni tampoco FUERA de ellas, sino que se ubica precisamente ENTRE las personas, es decir, en el espacio de significados del que participan o que construyen conjuntamente” (Ibáñez, 1989; p. 119).

De este modo la comprensión de la subjetividad basaba en asumirla como un proceso individualizado,

se transforma. El Sujeto emerge desde sus contextos histórico culturales, si hay individualidad ésta sólo puede entenderse en tanto producida desde lo social, o como apuntará Vygotsky, individualizada desde lo social.

Si nuestro conocimiento e identidad, tal como lo reconocen los cognitivistas, son realizados mediante el lenguaje, éste, como he señalado, no resulta un dispositivo arbitrario y abstracto descontextualizado. El lenguaje remite a las prácticas sociales cotidianas, es en esas prácticas sociales en las cuales se configuran las categorías con las cuales podemos acceder a un mundo.

Efectivamente, como lo plantea Potter (1996 [1998]) “La realidad se introduce en las prácticas humanas por medio de las categorías y las descripciones que forman parte de esas prácticas. El mundo no está categorizado de antemano por Dios o por la Naturaleza de una manera que todos nos vemos obligados a aceptar. Se construye de una u otra manera a medida que las personas hablan, escriben y discuten sobre él” (p. 130).

Así también las personas se constituyen como sujetos a partir de las relaciones sociales en las que participan cotidianamente, su subjetividad depende directamente de esas relaciones sociales. Si el sujeto opera en base a significados y queda definido o individualizado desde las relaciones sociales, la psique, la mente, no puede ser comprendida como mónada individual que se pone en relación con otras mentes, constitutivamente individuales. Al contrario, lo que creemos separado y claramente delimitado: nuestra propia individualidad, emerge de la intersubjetividad. Lo individual y subjetivo no es antecedente de lo social, sino que más bien se gesta en esas relaciones, lo que nos lleva a reconocer nuestra constitución como sujetos como una constitución determinada histórica y culturalmente, en las relaciones sociales, relaciones sociales que se concretan mediante el uso de las categorías lingüísticas.

Como vemos, el lenguaje contextualizado ya no puede ser ofrecido como una estructura abstracta, fundamento seguro, ahistórico y estable para el conocimiento y para nosotros como conocedores. La lengua en la cual se constituye un mundo y en la cual

nos ensamblamos como sujetos es descubierta no sólo como dependiente de las relaciones sociales, sino que también como un artilugio de poder. “El lenguaje es una legislación, la lengua es su código. No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva (...) Un idioma se define menos por lo que permite decir que por lo que obliga a decir” (Barthes, 1978 [1995]; p. 118).

Los signos si bien se definen por estructuras, éstas son comprendidas por el postestructuralismo como ejercicios de poder. Las relaciones sociales se sostienen en la producción lingüística a la vez que la genera, es por ello que el lenguaje, sostenedor de relaciones sociales, será sostenedor del propio orden social. Es en este sentido que Foucault cambia a las estructuras por discursos, en los cuales poder y conocimiento vienen imbricados el uno en el otro.

Los discursos son entonces comprendidos como conjuntos de reglas no explícitas que fijan las posibilidades en que puede ser algo dicho, creando así determinados objetos y sujetos y no otros.

De este modo los sujetos emergen en las construcciones discursivas, son ellas las que constituyen las posibilidades para la emergencia de la subjetividad. “Un sujeto, un sentido del ser, es una constitución localizada al interior de la esfera expresiva, la cual encuentra su voz a través de grupos de atributos y responsabilidades asignadas a él como a una variedad de otros objetos” (Parker, 1992; p. 9); es por ello que se enfatiza que el discurso interpela a los sujetos constituyéndolos de determinadas maneras y que, como sujetos, no podemos evitar las percepciones de nosotros mismos y de los otros a las que el discurso nos invita.

El sujeto, así queda sujeto al contexto social. Los discursos construyen objetos y sujetos, en definitiva órdenes de mundo y de relación. Toda lengua es una legislación y cada categoría es un ejercicio de poder. Es ahí donde tenemos un lugar como sujetos. Por lo tanto el objeto de la psicología, la subjetividad, resulta entonces un objeto político: La constitución mental de y por las formas simbólicas no es ajena a las políticas de producción del significado. Estas políticas que producen los significados no son neutrales, responden

a intereses ligados a sostener un orden social. Por lo tanto las estructuras cognitivas utilizadas por los sujetos están construidas y determinadas por el orden social. Desnaturalizar los sistemas de clasificación en los que se basa nuestra cognición y que esconden relaciones de dominación consiste en un objetivo ético y político

El orden social que según las perspectivas sociales cognitivistas debemos representar constituyendo una subjetividad adaptada a la normalidad, no está dado de antemano ni está dado por Dios, las categorías con las cuales se realiza la vida social y con las que nos realizamos como sujetos están determinadas histórica y socialmente, como se señaló, en el modo como piensa y habla una sociedad que mientras habla determina el sentido de sus pensamientos a través de otros pensamientos y estos a través de otras palabras.

Gestando y Controlando la Subjetividad: Comunicación y Control

Sin embargo los lugares de enunciación desde los cuales se construyen las relaciones sociales, generando

discursividad, no son simétricos. He ahí la necesidad de focalizar un estudio crítico en los lugares de enunciación de mayor privilegio, de mayor poder: como lo son la ciencia, y los medios de comunicación.

Efectivamente las ciencias sociales contemporáneas crecientemente encuentran en los medios de comunicación la creación de los espacios de relación en los cuales cada vez con mayor profundidad son gestados los nuevos órdenes sociales... las subjetividades.

En este sentido Paul Virilio (1998) describe cómo, en nuestros días, el objetivo militar más importante a ser alcanzado es el Dominio de la Información Global. Efectivamente el dominio de los medios de comunicación, implica dominar los principales espacios de relación contemporáneo, y con ello dominar los principales espacios en los cuales se crean las categorías y significaciones con las cuales se construye el orden social, subjetividades y mundo. “Los mass media de difusión universal han puesto por las nubes el precio de la libertad de expresión: cada vez son más los opinados, los que tienen el derecho a escuchar, y cada vez son menos los opinadores, los

que tienen el derecho a hacerse escuchar” (Galeano, 1999; p. 284). En efecto, el control a través del dominio de la comunicación de masas se instala no sólo gobernando los mass media, sino, instaurando en tiempo real, a través de la interconectividad, una lógica con la cual los sujetos expuestos a los mass media interpretan su realidad. “Nosotros encontramos la manipulación de las emociones a través de los mass media. Hoy, los medios manipulan la información como si esta fuera un artefacto religioso” (Virilio, 2000; p. 5), de este modo los medios se dirigen a lo que sentimos mucho más que a lo que pensamos acerca de las cosas, construyendo ordenes de mundo, verdades, y una moral digna de ser defendida como natural.

He aquí lo que Virilio denomina la **BOMBA DE INFORMACIÓN**: el nuevo armamento conformado por las tecnologías de la información y la comunicación que permiten un control mucho más efectivo y globalizado que los anteriores armamentos ya que, por una parte actúa aprovechando la interconexión global actuando con inmediatez a nivel global; y, por otro lado, sin destruir es capaz de subordinar a grandes masas de población y al aparato

productivo, ya que su objetivo es aun más profundo: se dirige los modos de interpretar la propia realidad. En este contexto Baudrillard encuentra una nueva metáfora para referirse a la subjetividad. Hoy los sujetos son *terminales*. El actual contexto de comunicación nos ubica como terminales del funcionamiento de redes globales que gestionan un orden social. Si es en las relaciones sociales donde, a medida que se habla, se construyen y cambian las categorías sociales con las cuales podemos no sólo acceder a un mundo sino que constituirnos como sujetos individualizados desde lo social, el hecho de que los medios de comunicación estén ocupando crecientemente los espacios de relación, constituyéndose ellos en los espacios relacionales privilegiados es significativo. La gestación situada de nosotros como sujetos constituidos en una historia social localizada cede paso al trabajo de la red.

La red transmite al sujeto la imagen y testimonio de lo que es, al sujeto lo único que le queda es autogestionar ésta imagen, constituyéndose en terminal de la red. Recibimos la imagen de cómo es ser hombre, o mujer, qué es lo que debe hacer, qué es lo que debe hablar,

cómo se debe mover, a nosotros sólo queda administrar esa imagen, modularla.

Así, la lógica de las redes de comunicación constituye a los sujetos no en interlocutores, sino en terminales. La red actúa monológicamente, no dialógicamente; no hay localización ni posiciones determinadas. En este contexto las emisiones comunicativas de los sujetos lo único que hacen es confirmar el funcionamiento de la red, ni siquiera existe la lógica interindividual ni del intercambio. “Llegamos a hacer amigos, no muy profundamente, para charlar del trabajo y de la mina (muchacha) de enfrente”, la amistad de machos se basa en esa charla del fútbol, del trabajo nunca muy profundamente, ah y de la mina de enfrente, no de la propia, y hablamos superficialidades, repetimos lo que hay que decir, lanzamos nuestro chistes burdos machistas, todos son iguales, no hay alteridad, solo confirmación de la lógica de red, en la que los sujetos quedan en posición de exterminación... exterminan su propia posición situada como sujeto generado en una historia social localmente desarrollada.

Es por ello que Baudrillard señala que el cáncer es la patología de nuestro tiempo. El cáncer designa la

proliferación de un mismo tipo de célula, sin consideración de las leyes orgánicas de conjunto.

Las redes al constituir a los sujetos como terminales en posición de exterminación, funcionan del mismo al mismo sin pasar por el otro, reconduciendo y reproduciendo la misma matriz.

En Chile, como se está viendo en los otros países, el poder de los medios de comunicación es creciente. En las condiciones de desregulación laboral que hay en Chile, los sujetos trabajan más de 10 horas diarias, y si se puede se trabaja horas extras; luego de esa extenuante jornada de trabajo el paraíso es el televisor, no hay que decir nada, solo recibir... y lo que pase en la tele será el único tema de conversación, si es que llega a haberla.

Y como decía, la imagen se dirige a lo que sentimos, más que a lo que pensamos, y todos los programas se dicen de entretenimiento, es esto lo que a usted le gusta, es esto lo que usted desea... vea nuestras modelos semidesnudas bailando y vea mi cara de conductor de televisión babeando sobre ellas y diciendo algunas bromas machistas... Es esto lo que usted desea, no sólo usted señor, sino que usted señora... Y son las

señoras quienes más ven estos programas y le enseñan a sus hijas a bailar y vestirse como la modelo semidesnuda del programa que se contornea en la pantalla mostrando sus atributos. Es esto lo que deseamos.

“Seducción/simulacro: la comunicación como lo social funcionan en circuito cerrado, redoblando mediante los signos, una realidad imposible de encontrar. Y el contrato social se ha vuelto un pacto de simulación, sellado por los medios de comunicación y la información” (Baudrillard, 1989 [1990]; p. 154).

Las relaciones sociales disminuidas y deslocalizadas de la interacción recíproca quedan relocalizadas en la interacción del terminal con la teletransmisión que recibe de lo que debe ser él como sujeto, y cómo debe comportarse, y a quién debe temer. Luego con el otro sólo queda reproducir ese orden teletransmitido.

“Se juega a hablarse, a oírse, a comunicarse, se juega con los mecanismos más sutiles de la comunicación (...) El contacto por el contacto se convierte en una especie de autoseducción vacía del lenguaje cuando ya no hay nada que decir (...) Ésta es propia de nuestra cultura” (Baudrillard, 1989 [1990]; p. 155).

Las relaciones cotidianas están cada vez más dominadas por las categorías y significaciones transmitidas desde los medios de comunicación que, como lugar de enunciación se están erigiendo en cada vez más potentes fuentes constructivas de los discursos en los cuales se constituyen experiencias, sujetos y comprensiones. Son los mismos medios los que transmiten la imagen de lo que somos, de lo que nos interesa y necesitamos, a nosotros sólo nos cabe modularlo. Y proliferan los programas de TV en que nos interesa su opinión, lo que usted dice es lo que nos importa, y aquí tenemos su opinión y se la presentamos, sus deseos, lo que a usted le divierte, y aquí está.

Es en el mismo proceso de gestación de la subjetividad que se están produciendo sus propios mecanismos de control cada vez más sutiles y que, como ha señalado Baumann (2001) tienden a confundirse con el deseo, otrora contraparte de la dominación y el control, hoy principal mecanismo de control de la subjetividad.

Si había planteado como objetivo ético desnaturalizar los sistemas de clasificación que nos constituyen como

sujetos y que esconden relaciones de dominación, es nuestra responsabilidad en tanto actores sociales con posición de privilegio, sea como científicos sociales, artistas, etc., ser capaces de abrir espacios de diálogo en que los terminales puedan constituirse como interlocutores de su propia constitución social, reconociendo la propia historia localizada en la que tiene lugar la fuerte influencia de los medios.

“El lenguaje no necesita de ‘contacto’: nosotros necesitamos una función de ‘contacto’, una función específica de comunicación, precisamente por que se nos escapa (...) hay que reinyectar contacto, producir circuitos, hablar incansablemente para hacer el lenguaje sencillamente posible. Situación desesperada en la que el simple contacto aparece como prodigio” (Baudrillard, 1989 [1990]; p. 155).

No se trata de rechazar los discursos que están produciendo y reproduciendo los medios en la ejecución de lo que Virilio llama el Dominio de la Información Global. No podemos rechazar lo que nos constituye, estamos hechos como sujetos de ese discurso, estamos sujetos a él, pero nos sujetamos a él desde distintas posiciones sociales en las cuales

construimos una historia localizada... debemos reinyectar contacto; debemos reconocer la red material y semiótica de la cual formamos parte de modos situados (como criaturas no-originales), y desde ahí necesitamos conectar (Haraway, 1991 [1995]; p. 256), esto es necesitamos nuevas formas de intervención. Aquí presento al teatro callejero como una entre otras posibilidades para generar una relación crítica con los órdenes sociales que a la vez que nos controlan nos constituyen.

El teatro callejero y su función social²

El trabajo teatral es acción política, y cuando digo acción política no me estoy refiriendo a la política partidista, sino a la vida de la sociedad, la vida de la polis. El teatro, y tal como señala Darío Fo (actor, director y dramaturgo Italiano, Premio Nóbel), tiene como función fundamental, una función política, de ironización y crítica de las formas de poder y de orden

social. El teatro, contrariamente a lo que se piensa comúnmente no es simplemente un espectáculo para pasar el rato, un entretenimiento más. Su principal función es hablar de la vida cotidiana, de la vida social, generando una conciencia más clara, mediante el drama, la sátira, e incluso la risa, de cómo estamos viviendo... qué estamos haciendo... cómo estamos siendo, para quien estamos siendo.

Esta función fundamental del teatro que reconocen autores como Fo, Brooks, Mamet, entre otros se encuentra más evidentemente en los orígenes del teatro: el teatro callejero. He ahí mi opción por el teatro callejero como trabajo capaz de generar diversas formas de contacto, en las cuales las personas sean capaces de detener el frenético ritmo de sus vidas cotidianas de trabajo y televisión para mirarse un momento, mirar donde están y qué están haciendo, participando de este juego de risa y gesto con el cual nos cruzamos en su espacio.

Es en ese juego en el cual creemos posible generar un breve intersticio en el sistema, en el orden que

² Se agradece la colaboración en esta parte del texto de AMAYA SOLOGUREN Actriz y Directora Teatral.

configura la red, intersticio en el cual es posible provocar una mirada crítica a las propios modos como estamos hechos, en tanto sujetos gestados socialmente, mirando nuestros determinismos, con el fin de establecer una relación crítica con ellos, única posibilidad de una libertad, una modesta libertad, dada por esa relación crítica con cómo estamos hechos.

Origen del teatro callejero

El teatro callejero tiene sus orígenes en los carnavales de la edad media y en los juglares. Todos ellos están basados en la acción en el espacio público. No esperamos en una sala que llegue un público que ha escogido vernos y ha escogido encerrarse con nosotros en la sala.

El teatro callejero se abre al espacio público donde la sociedad vive su cotidianidad, donde la sociedad elabora continuamente su orden.

Los juglares iban de pueblo en pueblo narrando historias de otros pueblos y del propio pueblo, eran un medio de comunicación de la época: daban a conocer las noticias por ejemplo. En ese narrar historias los juglares no sólo eran un medio para emitir mensajes, narrando hechos, sino que eran el principal mecanismo de construcción de las memorias de los pueblos. Los juglares a diferencia de los historiadores que estaban encerrados sobre todo en los monasterios o en las cortes, convivían con las personas en el espacio público cotidiano, elaborando sus historias a partir de narraciones concretas y cotidianas... A diferencia de la historia, única y consensuada, la memoria colectiva es abierta a la diversidad de posiciones y versiones, es contradictoria y dinámica, fluye como la propia vida social, a la que también da sentido.

Los juglares eran reconocidos como importantes personajes en la sociedad.

Hoy el teatro callejero, a pesar de ser su principal heredero, es concebido como un género menor, el

hermano pobre de la gran producción del teatro de sala, un género para principiantes y amateurs. Esta clasificación sólo es posible pues enajenan al teatro de la vida social cotidiana, convirtiéndolo ya sea en un simple ornamento para la diversión, que se confunde con el olvido y negación de la propia cotidianeidad, o, por otro lado en un arte moderno, cuyo lenguaje sólo es posible de ser comprendido por una elite: los cultos, los entendidos.

Misión del teatro callejero

Sin embargo el teatro callejero hoy puede recuperar sus fundamentos y realizar una misión muy similar a la del juglar. En estos tiempos en que los medios de comunicación muestran sólo una versión de los hechos, y una sola interpretación posible, con el teatro podemos abrir el espacio público para dar no sólo un punto de vista diferente a la norma, sino que generar un espacio de distancia crítica con esa norma mediante las técnicas del gesto, la sátira y la risa.

Somos un espejo para que las personas que transitan en las calles se vean reflejadas.

Darío Fo es explícito al señalar que el teatro contemporáneo ha perdido su capacidad de provocación y su compromiso político. En otro tiempo, en efecto, él ha expresado la violencia, la crueldad, le necesidad de justicia. Es ahí donde debemos retornar como artistas. No enajenándonos de la vida social, sino que comprometiéndonos con ella, para que lo que digamos con nuestra acción tenga algún sentido.

Es así que el teatro callejero puede fortalecer identidades, pero no identidades enajenadas a la propia situación de los sujetos, como lo son las identidades que gestan cotidianamente los medios. El teatro callejero puede favorecer la gestación de una subjetividad contactada con su propia historia situada y local, identidades en relación crítica con las diversas formas de dominación que también nos constituyen y que no sólo están afuera en el cuerpo de un

dominador, sino que también están ahí en cada uno de nosotros.

El teatro callejero debe retomar la visión y misión del juglar, generando en el espacio público nuevas formas de comunicación y reflexión, a través de lo popular, no a través del lenguaje elitista del teatro de sala.

Lenguaje del teatro callejero

Y aquí llegamos un punto relevante: el lenguaje del teatro callejero. En mi país, y tal como ocurre en otros países latinoamericanos, el teatro callejero que se ejecuta normalmente toma al menos dos formas:

❖ Una sátira burda, que contrariamente a la función primera de la sátira, tiende a reforzar los ordenes sociales de dominación y las posiciones de marginación, mediante chistes machistas, racistas, etnocentristas, homofóbicos, y colonialistas, a través de una risa fácil que utiliza todas las artimañas del orden social para simplemente confirmarlo. Un chiste homofóbico lo podemos

reconocer desde la primera frase, y desde la primera frase sabemos como termina, e igual al terminar lanzamos la risa de rigor, es todo un ritual que conocemos bien y que está en los programas humorísticos y mal llamadas comedias de la TV.

❖ Por otra parte tenemos el teatro callejero que en nada se diferencia al de sala sino que por una disposición distinta del público que suele rodear a la obra. Sin embargo su lenguaje no difiere mayormente del teatro de sala, siendo también un espectáculo para elites, esta vez en la calle. Son estos los mal llamados espectáculos de calle que financian las agencias gubernamentales, espectáculos de sala simplemente llevados a la calle.

Sin embargo el teatro callejero propiamente tal no es teatro de sala en la calle, posee un lenguaje diferente, con diferentes técnicas. El teatro de calle que defiende es aquel que no se enajena de sus raíces carnavalescas y juglarescas, sino que las recupera y las toma como banderas.

El gesto como palabra

No utiliza lenguajes elitistas. El gesto es su palabra, y el gesto ligado al cuerpo y su expresión cotidiana en la vida, resulta un lenguaje universal (Lecoq, 1993; Fo, 1993). El gesto no requiere de la abstracción intelectual de los grandes discursos verbales en que se convierten muchas veces las obras teatrales. El teatro es acción, de ahí viene la palabra drama, de acción. Y el cuerpo es el principal medio de acción, común y cotidiano para todos, he ahí la importancia del gesto como lenguaje universal, lo que se refuerza con el hecho de que en la calle como espacio abierto tienden a perderse las palabras; por otra parte en la calle como lugar de paso es necesario llamar la atención, y la palabra es más débil ya que necesitarás articular varias para formar un texto que llame la atención (sin caer en el juego burdo que ya había hablado). El gesto corporal en cambio forma imágenes que pueden transmitir un mensaje más complejo, a la vez que más cotidiano.

El espacio público cotidiano como escenario

Efectivamente en el teatro propiamente callejero, que no pretende enajenarse a su situación de calle, el espacio público pasa a ser escenario y escenografía. La obra basa parte de su fuerza en el hecho de intervenir en un espacio por el cual transitan cotidianamente las personas, viviendo sus vidas, yendo del trabajo a la casa, realizando algún trámite laboral, o simplemente paseando. Se ocupa ese espacio cotidiano pero no sólo para transformarlo en escenografía de la obra sino para transfigurar ese espacio cotidiano en un espacio de juego a la vez que reflexión sobre lo que hacemos normalmente en esos mismos lugares.

El transeúnte deja de ser un simple elemento de paso sobre el espacio público para convertirse en protagonista de la acción.

Así transfiguración del espacio se completa con la transformación del paseante en protagonista y co-creador de la obra.

Se derrumba la cuarta pared

Tal como lo señalan diversos autores (ver por ejemplo Brooks, Chèjov y Mamet) el teatro callejero rompe la cuarta pared: aquella pared invisible que crea el actor entre escenario y público, dividiéndolos). En el teatro de calle el actor se relaciona directamente con el espectador, ya que al derribar esta pared que lo separa de su público abre el paso e invita al público a dejar ese rol pasivo para convertirse en actor del espectáculo.

En el teatro propiamente callejero que retoma sus raíces carnavalescas y juglarescas, la obra es una obra abierta, no sólo en su contemplación, sino que en su propio desenvolvimiento, haciendo de la improvisación una herramienta fundamental para el desarrollo de la acción teatral, donde improvisar implica estar abierto a lo que suceda y escuchar al otro. Así la acción teatral se convierte en una acción social, un espectáculo en el que todos participan, que no se contempla sino que se vive.

El teatro callejero puede entonces generar un espacio en el que las formas de convivencia y relaciones normales son trastocadas y transformadas, anulando las convenciones que hacen a ese estado de cosas llamado normalidad. La disolución de la frontera entre actor y público abre la posibilidad para generar en la acción teatral un espacio y tiempo de excepción; donde las categorías, jerarquías y diferencias se transforman: el delincuente marginal se transforma en primer actor y se siente y es respetado como tal, el policía siente vergüenza y se sonroja con una sonrisa ruborizada.

La risa como mecanismo transformador

Y es así como el público entra en el juego que es la acción teatral callejera, acción en la que toma un papel significativo la risa y la sátira, en su comprensión más carnavalesca.

La risa propia de este teatro callejero no es aquella risa fácil y programada del teatro callejero burdo del cual hemos hablado, que refuerza todas las categorías que

sostienen el orden social, y cuya risa no es más que la confirmación del funcionamiento del orden social. Al contrario la risa carnavalesca, que bien describe Bajtín, es una risa que transfigura los ordenes sociales al satirizar, mediante la parodia, los ordenes sociales. La risa implica jugar con el objeto elegido, tanto con lo “sagrado” como con lo “elevado”, en un juego en que las categorías sociales con las que vivimos cotidianamente y que asumimos como normales y naturales, como por ejemplo los órdenes sociales machistas, homofóbicos, clasistas, racistas y etnocentristas, son desmitificados, y con ello es posibles criticarlos y transformarlos. Lo bueno, lo verdadero y lo normal ya no pertenecen a un orden superior al humano. Esta es la risa transformadora de la que habla Bajtín en tanto característica del carnaval y que Fo recupera como deber para el teatro contemporáneo. He ahí la risa como acción política, una acción liberadora y catártica, como posibilidad de aprehensión de las categorías normalizadas y naturalizadas con las que estamos hechos y

funcionamos cotidianamente, posibilitando una relación crítica con ellas.

La risa, como mecanismo de juego y reflexión, le permite al teatro callejero recuperar lo que Bajtín denominó la “lengua de la plaza pública”, una lengua cotidiana que rebaja lo sagrado al nivel de lo cotidiano haciéndolo aprehensible para todos, a diferencia de la lengua de las altas esferas, los lenguajes intelectualizados en que suelen caer las acciones teatrales autodenominadas como críticas que “no conocen la sensación de marginación, ni la historicidad, ni la determinación social” (Bajtín, 1975b [1989]; p. 102).

La risa vence al temor y transforma los castigos del infierno con que se amenaza al que transgreda la norma en una alegre fiesta. El temor es vencido por la risa, y las categorías que determinan orden y control social aparecen como ridículos símbolos del carácter absoluto de un mundo en vías de desaparición, en su inutilidad, su estupidez, su ineptia, su ridícula pretensión (Bajtín, 1965 [1997]; 355).

La risa como herramienta de un teatro callejero comprometido, permite la penetración de lo cotidiano en lo dogmático, normal y absoluto, permitiendo establecer una relación crítica con ello desde la cotidianeidad, dada por el espacio, el lenguaje gestual y la parodia y risa como ejes articuladores sobre los cuales se aborda la vida social. El teatro callejero puede ser una herramienta efectiva para deconstruir los ordenes naturales y permitir comprender activamente en un lenguaje cotidiano, no intelectualizado, cómo está construida la sociedad y cómo también formamos parte de ella.

Citando a Donna Haraway, necesitamos construir “una versión del mundo más adecuada, rica y mejor, con vistas a vivir en él y en relación crítica y reflexiva con nuestras prácticas de dominación y con las de otros” (Haraway, 1991 [1995]; p. 321). En este sentido nuestro problema es cómo lograr una práctica crítica capaz de reconocer las propias “tecnologías semióticas” que nos constituyen “para lograr significados y un compromiso con sentido que consiga

versiones fidedignas de un mundo “real”, que pueda ser parcialmente compartido y que sea favorable a los proyectos globales de libertad finita, de abundancia material adecuada, de modesto significado en el sufrimiento y de felicidad limitada” (Haraway, 1991 [1995]; p. 321).

He ahí la oportunidad, necesitamos el poder de las teorías críticas modernas, así como de las artes y otros oficios de acción social no para negar los significados y los cuerpos construidos socialmente, sino “para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro” (Haraway, 1991 [1995]; p. 322)

Es ese el desafío, y para ello necesitamos nuevas vías de intervención. Necesitamos actuar participativamente con los otros buscando y generando intersticios de investigación-acción; es bajo esta idea que presentamos las posibilidades de acción del teatro callejero, como oportunidad de generar un intersticio de conexión.

En definitiva, siguiendo a Martín-Baró, “de lo que se trata es de preguntarnos si con el bagaje (...) de que disponemos hoy podemos decir, y sobre todo hacer

algo que contribuya significativamente a dar respuesta a los problemas cruciales de nuestro pueblos” (Martín-Baro, 1986 [1998]; p. 287).