

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El teatro intercultural latinoamericano como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del Otro en la actualidad

Trabajo de investigación para obtener el grado de Bachiller en Artes Escénicas con mención en Creación y Producción Escénica presentado

por:

Xiomara Pierina Grandez Hidalgo

Asesora:

Pamela Maria Lastres Dammert

Lima, 2021

Resumen

La presente monografía busca responder de qué manera el teatro intercultural latinoamericano facilita el surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del Otro en la actualidad. Se concluye afirmando que el teatro intercultural latinoamericano actúa como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del otro en la actualidad debido a que, durante los procesos de creación de conocimiento, los investigadores/creadores aplican metodologías heredadas de la colonialidad del poder las cuales promueven sistemas de relaciones desiguales. Estas prácticas se perpetúan por medio de los rezagos del orientalismo en el espacio de creación intercultural.

En un primer momento, la investigación ahondará en los conceptos de cultura y teatro intercultural, dándole especial relevancia al caso latinoamericano. Además, se explicará qué son los conflictos éticos sobre la concepción del otro y su presencia en los procesos de creación de experiencias de teatro intercultural. A continuación, durante la segunda parte de la monografía, se mostrarán las evidencias respecto a cómo la aplicación de prácticas establecidas por la colonialidad del poder en el teatro intercultural latinoamericano actúa como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del otro en la actualidad. Además, cómo estas prácticas se ven perpetuadas por medio de la presencia de los rezagos del orientalismo en el espacio de creación intercultural.

Abstract

This monograph seeks to answer how Latin American intercultural theatre facilitates the emergence of ethical conflicts over the conception of the Other today. It concludes by affirming that the Latin American intercultural theatre acts as a facilitator of the emergence of ethical conflicts over the conception of the other today because, during the processes of knowledge creation, researchers/creators apply methodologies inherited from the coloniality of power which promote systems of unequal relations. These practices are perpetuated by the backwardness of orientalism in the space of intercultural creation.

At first, the research will delve into the concepts of intercultural culture and theater, giving special relevance to the Latin American case. In addition, it will explain what are the ethical conflicts about the conception of the other and its presence in the processes of creating experiences of intercultural theater. Then, during the second part of the monograph, evidence will be shown as to how the application of practices established by the coloniality of power in Latin American intercultural theatre acts as a facilitator of the emergence of ethical conflicts over the conception of the other today. Moreover, how these practices are perpetuated by the presence of the remnants of Orientalism in the space of intercultural creation.

Tabla de Contenidos

Resumen	1
Abstract	2
Introducción	4
Capítulo 1. El teatro intercultural latinoamericano y la presencia de conflictos éticos sobre la concepción del Otro	6
Capítulo 2 La colonialidad del poder y sus implicancias en el surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del Otro	16
Conclusiones	28
Recomendaciones	29
Lista de referencias	30



Introducción

El teatro es una disciplina que cuenta como pieza principal a las personas. Es aquella humanidad en escena la que hace de este un lugar mágico, por lo que debe ser cuidada. Este cuidado gana aún mayor relevancia cuando se trabaja con comunidades históricamente marginadas e invisibilizadas, como es el caso de la mayoría de proyectos escénicos interculturales. Por ello, es preciso generar investigaciones que brinden una reflexión ética sobre el lugar del artista investigador/creador escénico dentro de procesos de creación de teatro intercultural.

Con ello en cuenta, la presente investigación busca analizar cómo el teatro intercultural latinoamericano como disciplina facilitadora para el surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del Otro en la actualidad. Es de suma relevancia el análisis de la naturaleza del surgimiento de estos conflictos éticos pues posiciona a la investigación sobre artes escénicas en el acertado camino hacia la propuesta de medidas que favorezcan mejoras en los procesos de creación intercultural.

Esta monografía tiene por objetivo principal demostrar que el teatro intercultural latinoamericano actúa como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del otro en la actualidad debido a que, durante los procesos de creación de conocimiento, los investigadores/creadores aplican metodologías heredadas de la colonialidad del poder las cuales promueven sistemas de relaciones desiguales. Estas prácticas se perpetúan por medio de los rezagos del orientalismo en el espacio de creación intercultural.

En base a ello, se cuenta con dos objetivos específicos. El primero de ellos es analizar de qué manera la aplicación de metodologías establecidas por la colonialidad del poder en el teatro intercultural latinoamericano actúa como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del otro en la actualidad. El segundo objetivo específico busca describir los principales elementos del teatro intercultural y la presencia de conflictos éticos sobre la concepción del otro en este.

Finalmente, la investigación se encuentra dividida en dos capítulos. En el primer capítulo se ahondará en los conceptos de cultura y teatro intercultural, dándole especial relevancia al caso latinoamericano. Además, se explicará qué son los conflictos éticos sobre la concepción del otro y su presencia en los procesos de creación de experiencias de teatro intercultural. Finalmente, durante el segundo ensayo se mostrarán las evidencias respecto a cómo la aplicación de prácticas establecidas por la colonialidad del poder en el teatro intercultural latinoamericano actúa como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del otro en la actualidad. Además, cómo estas prácticas se ven perpetuadas por medio de la presencia de los rezagos del orientalismo en el espacio de creación intercultural.



Capítulo 1. El teatro intercultural latinoamericano y la presencia de conflictos éticos sobre la concepción del Otro

En el presente capítulo se explicará cuáles son las principales características del teatro intercultural; a raíz de ello, se expondrá qué factores y motivaciones deben contar con presencia para que una experiencia de teatro pueda ser calificada como una experiencia escénica intercultural. Se dará especial relevancia al caso latinoamericano. Además, se explicará qué son los conflictos éticos sobre la concepción del otro y su presencia en los procesos de creación de experiencias de teatro intercultural.

La cultura, según Heise, es “un conjunto de formas y modos adquiridos de concebir el mundo, de pensar, de hablar, de expresarse, percibir, comportarse, organizarse socialmente, comunicarse, sentir y valorarse a uno mismo en cuanto a individuo y en cuanto a grupo” (1993, p. 1). Todo grupo humano busca explicar su mundo, aquello que los rodea y la forma en la que se relacionan; es el significado que las comunidades le atribuyen a las cosas la esencia de su cultura (Benza, p. 40).

En adición, Fonseca asegura que el concepto de cultura nace como un desafío a la teoría evolucionista (2017, p. 5). Según la autora, esta lógica evolucionista polarizaba al ser “primitivo” de las sociedades no occidentales y al ser “civilizado” de las sociedades occidentales, el cual representaba el punto de llegada del primero en la línea del progreso, haciendo del primero el objeto de estudio del último. De igual manera, es sobre esta polarización en la que recae la idea de que Occidente tiene la eterna misión de civilizar al resto del mundo; de esta forma, justificar la colonización europea y el imperialismo en general.

No obstante, es paradójico que las ideas de libertad y razón que profesaba la Ilustración descansaran sobre la esclavitud de Occidente, pues no es coincidencia que durante los siglos XVIII y XIX España, Gran Bretaña y Francia alcanzaran su mayor expansión colonial sobre América, África y la India (Fonseca, 2017, p.5). De esta forma, señala la autora, se demuestra que la línea evolutista eurocentrista nunca buscó la libertad, la justicia y ni la paz universal; sino que perpetuó prácticas discriminatorias en las ciencias sociales, tales como el racismo científico, el cual sostenía

que las diferencias entre los seres humanos estaban determinadas por la raza.

A partir de ello, el concepto de cultura defiende que el ser humano no estaría definido por su raza, como el determinismo biológico sustentaba, sino que se definiría en relación a los valores y significados aprendidos a partir de su contexto social. A raíz de ello, se logra entender que no existe un único significado de desarrollo o progreso, sino que existen diversos sistemas de creencias donde lo ideal o esperado responde al contexto específico en el que esté inmerso.

Es gracias a esta nueva forma de ver las diferencias culturales, también señalado como determinismo cultural, que se comienza a percibir a la cultura no como un concepto unívoco e inamovible, sino como uno diverso y en constante cambio. A raíz de ello, es gracias al encuentro de esta diversidad cultural en donde surge la interculturalidad. Con el fin de comprender en mejor medida la interculturalidad, conviene distinguirla y a la vez relacionarla con otro término, la multiculturalidad.

La multiculturalidad hace referencia a la celebración de la diversidad en términos equitativos, en donde la palabra clave es el respeto (Fonseca, 2017; Etxebarria, 2001). Según el autor Xavier Etxebarria, la multiculturalidad parte desde el reconocimiento del derecho a ser diferentes y el respeto entre los diversos colectivos culturales, los cuales se mantienen respectivamente separados (2001). Por otro lado, la palabra clave para la interculturalidad es el diálogo. Esta se resume en la multiculturalidad a raíz de que, con el fin de que exista el diálogo, es necesaria la distinción entre culturas y el respeto mutuo.

Según Etxebarria, desde la interculturalidad, se busca principalmente el diálogo y el encuentro entre culturas (2001). En adición, Carlos Iván Degregori señala que “la interculturalidad supone que los diferentes grupos se constituyan como tales en su interacción mutua, que la cultura sólo puede ser pensada y vivida, conjugada en plural, pues las culturas se constituyen y diferencian en tanto comunican entre ellas” (citado en SERVINDI, 2005, p. 31). Es claro, entonces, que la interculturalidad responde a una necesidad de no sólo convivir, sino de aprender y crear nuevos significados entre comunidades.

Por su parte, la autora Catherine Walsh también brinda una distinción interesante entre lo multicultural y lo intercultural. La autora señala que el multiculturalismo “sustenta la producción y administración de la diferencia dentro del orden nacional volviéndola funcional a la expansión del neoliberalismo” (2006, p. 34). Con esto, la autora hace referencia a la percepción del otro que se tiene desde la perspectiva multicultural, en donde se busca identificar, tolerar e incorporar lo diferente dentro de las estructuras establecidas. Aquellas estructuras que perpetúan la desigualdad social.

Aquello no sucede de igual forma desde la perspectiva intercultural; la cual, para la autora, “potencia e indica procesos de construir y hacer incidir pensamientos, voces, saberes, prácticas, y poderes sociales “otros”; una forma “otra” de pensar y actuar con relación a y en contra de la modernidad/colonialidad” (2006, p. 35). Esta acción en contra de la modernidad y de las estructuras sociales que oprimen a unos y enaltecen a otros se da desde la raíz, desde lo profundo de las diferencias culturales. Como señala la autora, en relación a la interculturalidad:

Es hacer reconceptualizar y re-fundar estructuras sociales, epistémicas y de existencias que ponen en escena y en relación equitativa lógicas, prácticas y modos culturales diversos de pensar y vivir. Por eso la interculturalidad no es un hecho dado sino algo en permanente camino y construcción. (2006, p. 35).

En conclusión, la multiculturalidad busca la tolerancia en el convivio de culturas; mientras que la interculturalidad busca, a partir de la diferencia, implosionar en las estructuras de poder que perpetúan la desigualdad social y crear nuevas que abracen de manera equitativa las diferentes formas de existencia.

Una herramienta altamente eficaz para que se lleve a cabo la comunicación intercultural es el arte, en especial el teatro. El teatro permite mostrar la propia cultura y, de esta forma, generar identidad y pertenencia. Además, este también funciona como un medio para el encuentro e intercambio intercultural. Al ser la cultura un concepto variable y en constante resignificación, se torna difícil encontrar una definición exacta de teatro intercultural.

Como lo menciona Patrice Pavis “no se puede hablar de teatro intercultural como un género establecido o una categoría claramente definida, sino, como máximo, como un estilo o una práctica de juego teatral abierta a diversas fuentes culturales” (1990, como se citó en Benza, 2013, p. 27). Los inicios del teatro intercultural, según el autor, se remontan a inicios del siglo XX con autores como Meyerhold y Artaud, quienes utilizaban tradiciones orientales en su trabajo; luego, durante los años 60 y 70, directores de occidente implementaron en sus metodologías técnicas provenientes de oriente, mientras que directores japoneses, como el caso de Suzuki, hicieron uso de dramaturgia occidental en su trabajo.

En base al surgimiento de estas experiencias, Pavis señala una clara intención del teatro intercultural por “la confrontación, el intercambio o la hibridación de las diferentes culturas” (1990, como se citó en Benza, 2013, p. 27). A partir de ello, podemos identificar como teatro intercultural aquella práctica escénica que genera y establece un diálogo a nivel artístico entre culturas. En este sentido, se pueden identificar dos tendencias importantes de esta experiencia.

El primer nivel de encuentro de teatro intercultural se hallaría cuando un grupo teatral de una cultura A presentara un espectáculo a un público de cultura B; en este primer nivel, existe un reconocimiento y un diálogo entre ambas culturas más no una fusión. Un siguiente paso sería el intercambio artístico que se genera durante un proceso de creación escénica entre ambas culturas; este es el tipo de trabajo que han realizado distintos investigadores y creadores escénicos como Eugenio Barba, Robert Wilson, Peter Brook, entre otros (Benza, 2013).

A raíz de ello, es preciso afirmar que el teatro intercultural responde a una amplia gama de interrelaciones, y que cada una de estas se desarrolla de forma única y singular. Además, el teatro trabaja como medio para el encuentro intercultural, gracias a que brinda el espacio ideal para la interacción y comunicación de diversas culturas, incluyendo aquellas históricamente invisibilizadas.

A continuación, se explicará qué son los conflictos éticos y cómo estos se presentan en los procesos de creación del trabajo intercultural. Desde un punto de vista científico, el Diccionario

de Filosofía Herder señala lo siguiente sobre la ética:

Rama de la filosofía cuyo objeto de estudio es la moral. Si por moral hay que entender el conjunto de normas o costumbres (mores) que rigen la conducta de una persona para que pueda considerarse buena, la ética es la reflexión racional sobre qué se entiende por conducta buena y en qué se fundamentan los denominados juicios morales. [...] En resumen, la ética es a la moral lo que la teoría es a la práctica; la moral es un tipo de conducta, la ética es una reflexión filosófica (1998).

Sin embargo, el acercamiento a la ética que tiene la presente investigación no se guiará principalmente por el origen científico de la palabra, sino desde su origen etimológico. La palabra ética proviene de *ethos*, que significa carácter, pero no en un sentido de cualidad, sino en el sentido “del modo adquirido por el hábito” (Aranguren, 1995, como se citó en Ábrego, 2015, p. 22). Es decir, que la ética no nace a partir de la naturaleza, sino que se forma por medio del hábito. Ábrego señala que dichos hábitos nacen a partir de la repetición constante de actos iguales; es decir, que los hábitos son el principio intrínseco de los actos (2015).

Es preciso resaltar el hecho de que la ética está presente en el ámbito social y que esta se rige a partir de las estructuras morales de los determinados grupos sociales. Por ende, al derivar de la conducta de las culturas, no se puede pensar en una ética universal e invariable, sino en una condicionada por el contexto social en el que se encuentre. Como señala David Rojas Lobo, “la ética es un compendio de los rasgos más significativos de las relaciones humanas de un grupo social, visto por medio de valores y principios, por estructuras morales los cuales surgen de los hábitos.” (s.f., p. 1 y 2).

Por otro lado, la ética es una categoría que pertenece al ámbito de la práctica pues se actúa en la vida social a partir de una forma precisa. Además, esta se manifiesta siempre desde el presente. Como señala José Antonio Sánchez, la ética está conformada por aquellos hábitos de comportamiento que tienen lugar en la práctica social, esta afecta en la toma de decisiones con relación a los otros (2013). Desde este punto de vista, la ética no es un compendio de reglas y

normas, sino una práctica que se manifiesta y condiciona consideraciones que cada individuo posee sobre las relaciones interpersonales dentro de su comunidad.

Esta práctica ética también cuenta con presencia en la vida académica de la sociedad y es referida como la ética profesional. Una definición que dialoga con la calidad cultural y variable que se ha resaltado de la ética en líneas anteriores es la siguiente: “La ética profesional se centra ante todo en el tema del bien: qué es bueno hacer, al servicio de qué bienes está una profesión (Fernández – Hortal, 1994, como se citó en Ábrego, 2015, p. 83).

Según Hortal (s.f., como se citó en López, 2013, p. 3), existen tres principios fundamentales en la ética profesional: el principio de beneficencia, de la autonomía y de la justicia.

En relación al principio de beneficencia, el autor hace referencia a dos elementos complementarios: el de hacer el bien en la profesión y el de hacer bien la profesión. Esto a raíz de evitar que los profesionistas busquen únicamente realizar una práctica profesional competente sin importarles si hacen el mal o dañan a la sociedad; mientras que, por otro lado, la ideal práctica profesional no se basa tan solo en buenas intenciones, sino también de una práctica eficaz, actualizada y competente. En ambos casos, una práctica profesional que daña ya sea con intención o no, no cumple con la función original de las profesiones: la aportación de un bien a la sociedad.

Por otro lado, en relación al principio de autonomía, este busca evitar las relaciones de dependencia y paternalismo entre el profesionista y los usuarios del servicio, esto con el fin de evitar situaciones de abuso de poder o dinámicas de asistencialismo (Hortal, s.f., como se citó en López, 2013, p. 4). De esta manera, el usuario no es un simple receptor pasivo, sino un ser capaz de participar en la toma de decisiones de aquello que le afecta a él y a su comunidad a raíz de la práctica profesional. En conclusión, el fin último de la práctica profesional desde este principio debe ser “la contribución a la autonomía y capacidad de gestión del usuario” (Hortal, s.f., como se citó en López, 2013, p. 4).

Finalmente, en relación al principio de justicia, Hortal (s.f.) señala que “...la ética profesional no se agota en las relaciones bilaterales entre los profesionales y los destinatarios de sus servicios

profesionales...” (como se citó en López, 2013, p. 4). Es decir, que, más allá de los usuarios involucrados en la práctica del profesionalista, el receptor final de este bien o servicio será la comunidad a la que pertenezcan tales usuarios. Por ello, al estar la práctica profesional enmarcada en un contexto social, será la sociedad la que se beneficie o sufra de una buena o mala praxis. En conclusión, el principio de justicia se lleva a cabo únicamente cuando los profesionistas se preguntan por el impacto de su práctica en el bienestar general de la sociedad.

Más allá de funcionar como una lista de normas que reglamenten la práctica profesional como acciones correctas e incorrectas, la ética profesional busca indagar sobre el modo de mejorar, cualitativamente, y elevar el grado de humanización de la vida social a través del ejercicio de las diversas profesiones (Sotomayor et al., 2016).

Al igual que la ética, la ética profesional se lleva a cabo en la vida social, por lo que debe ser ejecutada teniendo en cuenta el contexto social en el que se va a desarrollar. Es este contexto el que brinda las pautas de acción y los valores bajo los que se rigen las sociedades, sin un entendimiento de estas, la práctica profesional no asegurará contribuir al bienestar social.

Es el carácter social de la práctica profesional aquel que siempre será antepuesto frente a cualquier otro interés. Como señala Ibarra (2005), el sentido social de la profesión consiste en brindar a la sociedad los bienes y servicios requeridos para satisfacer sus necesidades (como se citó en Sotomayor et al. 2016). De esta forma, por medio de la ética profesional, se le permite al profesionalista asumir el compromiso y la responsabilidad de trabajar a propósito de mejorar las condiciones de vida de la sociedad.

De acuerdo con ello, a la par que la sociedad cambia, el estudio de la ética profesional también, exigiendo a los profesionistas nuevos análisis que respondan a las nuevas necesidades sociales. Uno de los nuevos retos a los que se enfrenta la ética profesional son los conflictos sobre la concepción del otro.

La concepción del otro se desprende del concepto de *alteridad* u *otredad* de la antropología. Según el autor Esteban Krotz (1994), cuando se habla de otredad no se hace referencia a una

diferenciación sencilla o superficial, o que todos los seres humanos difieren los unos con los otros, sino que tiene que ver con aquello ajeno o extraño para uno mismo. Sin embargo, el autor no se refiere a *algo* extraño, sino a *otros*. La otredad se dirige a aquellos seres vivientes que parecen ser tan similares al ser propio pero que, sin embargo, “son tan distintos que la comparación se vuelve un reto teórico y práctico” (Krotz, 1994, p. 9).

Por otro lado, el autor señala que el *otro* no es visto como tal a partir de sus características altamente individuales, sino que es percibido como resultado y creador partícipe de un proceso histórico específico (Krotz, 1994). Es decir, que el otro no solo se representa a sí mismo, sino que es portador y heredero de su tradición y cultural. De esa forma, recae ahí la diferenciación entre universos simbólicos culturales. A partir de ello, resulta preciso señalar que la otredad nace y se desarrolla en el encuentro cultural, y que se encuentra permanentemente referida a este.

No obstante, el mirar al otro como tal no es una tarea evidente ni sencilla. Existen diversos conflictos en relación a la forma en la que concebimos al otro, tanto desde la práctica cotidiana como desde la práctica profesional. Uno de los ejemplos que brinda Todorov sobre esta materia es la llegada de Cristóbal Colón a América. El autor señala que el convencimiento que mantuvo Colón sobre que la isla de Cuba formaba parte del continente asiático se debía a su incapacidad de extraerse de sus propias categorías: “la interpretación de los signos de la naturaleza que practica Colón está determinada por el resultado al que tiene que llegar” (1987, como se citó en Krotz, 1994, p. 17).

Uno de los principales conflictos éticos dentro de la concepción del otro es la incapacidad de apartarnos de creencias propias que nos dificulten la comprensión y entendimiento de una cosmovisión cultural ajena. A partir de lo mencionado, se pueden identificar conflictos éticos sobre la concepción del otro en la práctica de teatro intercultural.

Como se ha estudiado líneas anteriores, la calidad intercultural del teatro reside en el encuentro entre culturas desde una consciencia desjerarquizada y de beneficio mutuo. Además, la práctica ética profesional de este está motivada por un sentido de ayuda y contribución al bienestar social.

Con ello presente, la autora Sara Regina Fonseca García (2017) señala que en el arte intercultural existe un claro ejercicio de poder; esto debido a que, durante los procesos de creación, y con el fin de estudiar y representar a una cultura diferente a la propia, se determina a un otro y se produce conocimiento sobre él. A partir de ello, se concluye en que este ejercicio de determinar y generar saberes sobre un otro, desde una posición de investigador/creador que forma parte de una academia, cuenta intrínsecamente con una práctica de poder.

En relación a la creación de conocimiento sobre el otro durante la investigación profesional, Ansión (1995) señala que es necesario dejar de lado actitudes prejuiciosas que afecten nuestra relación con el otro durante el encuentro intercultural. El hecho de partir de propias imágenes, frustraciones y deseos motivados por el etnocentrismo altera la calidad beneficiaria de nuestra práctica ética profesional en el trabajo intercultural con comunidades.

En contraposición a la idea de Ansión, el autor Krotz (1994) señala que el estudio del Otro no es posible sin etnocentrismo. Según este autor, el etnocentrismo “es la manera y la condición de posibilidad de poder aprehender al Otro como otro propiamente y en el sentido descrito” (1994). Es decir que gracias al etnocentrismo podemos generar una relación con el otro semejante a la que hay entre lo conocido y lo desconocido. Aquello será estudiado a profundidad en el siguiente capítulo.

En conclusión, el concepto de cultura nace como una revelación frente a la lógica evolucionista la cual perpetuaba prácticas discriminatorias y que defendía un modelo social en donde el hombre europeo era digno de gobernar y el resto de ser gobernado. Frente a ello, el concepto de cultura desmiente la teoría del determinismo biológico sustentando que el ser humano no estaría definido por su raza, sino por el conjunto de significados aprendidos a partir del contexto social en el que este se socializaba.

A partir de esta nueva mirada de ya no una cultura única, sino de la existencia de un conjunto de culturas diversas es que nace el concepto de interculturalidad. Aquel busca implosionar, desde el diálogo de las diferencias, en las estructuras sociales que perpetúan la desigualdad social. Como

herramienta para la comunicación intercultural se encuentra el teatro.

Si bien el teatro intercultural, durante sus inicios, se basó en la implementación de técnicas metodológicas provenientes de oriente en el trabajo de occidente y viceversa, actualmente esta disciplina responde a una amplia gama de interacciones mucho más profundas que generan espacios de intercambio artístico entre las culturas.

Al igual que toda práctica profesional, el teatro intercultural también se enfrenta a conflictos éticos. Estos conflictos atentan a los principios fundamentales señalados por Hortal, los cuales son los siguientes: beneficencia, autonomía y justicia. Más allá de buscar con esto una forma única y perfecta de llevar a cabo los procesos de creación de teatro intercultural, lo que se busca es indagar sobre el modo de mejorar y de llevar a cabo procesos que sean de beneficio para las comunidades con las que se trabaja.

En la actualidad, uno de los retos a enfrentarse en la práctica de teatro intercultural son los conflictos sobre la concepción del otro, surge la pregunta de cómo generar conocimiento sobre y con este de manera que no se atente contra sus derechos de beneficencia, autonomía y justicia que toda práctica profesional debe asegurar. Esto con el fin de cumplir con los fines primordiales del quehacer profesional, el de contribuir al bienestar de la sociedad.

Capítulo 2 La colonialidad del poder y sus implicancias en el surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del Otro

En el presente capítulo, se argumentará cómo los conflictos éticos sobre la concepción del Otro durante los procesos de creación de teatro intercultural se desprenden de lo que la autora Walsh (2006) señala como el proceso de otredad latinoamericano. Aquel proceso motivado por la colonialidad del poder y del saber el cual estableció un sistema de relaciones desiguales y un imaginario colectivo en el cual los únicos dignos de ser representados y escuchados han sido los hombres blancos-criollos. Siendo este extracto de la historia aquel que no permite que los procesos de investigación y creación de teatro intercultural gesten relaciones con el otro horizontales y concebidas bajo los principios éticos de la práctica profesional.

La colonialidad de poder representa una nueva tecnología de dominación, implementada a partir de la época de la conquista, que impuso un sistema de división del trabajo basado en el concepto de raza. El autor Aníbal Quijano (2014) señala que existen dos ejes fundamentales que convergieron para la creación de este nuevo patrón de poder. En primer lugar, el autor nos habla de la creación de la idea de raza con el fin de legitimar las relaciones de dominación que la conquista imponía. A raíz de ello, la idea de raza no cuenta con historia conocida antes de la de América; sin embargo, rápidamente fue utilizada para señalar una supuesta estructura biológica que ubicaba a unos en posición de inferioridad frente a otros. En segundo lugar, el autor hace referencia a la articulación de modelos de control del trabajo en torno del capital y del mercado mundial.

A partir del uso de la raza como instrumento básico de clasificación social y su encuentro con nuevas formas de articulación del trabajo es que se lleva a cabo una distribución racista del trabajo entre conquistados y conquistadores. En un inicio, los conquistadores utilizaron el color como representativo primordial de la categoría de raza; sin embargo, con el paso de tiempo, pasó de ser el indicador más visible de raza, a ser un equivalente de ella (Quijano, 2014). A partir de ello, los

conquistadores clasificaron los rasgos fenotípicos de las diferentes identidades por color; siendo los negros la raza colonizada más importante y, por consecuencia, los dominantes se identificaron a sí mismos como blancos.

La creación de estas nuevas identidades producidas a raíz de la idea de raza (indios, negros, blancos, etc.) fueron asociadas, en base a una supuesta naturalidad, a roles y lugares de trabajo de la nueva estructura global de distribución laboral (Quijano, 2014). De esta forma, cada estrategia de control del trabajo estaba asociada a una raza en particular; consecuentemente, el control de una forma específica del trabajo significaba también el control de todo un grupo de gente dominada.

Por otro lado, la distribución del trabajo bajo el concepto de raza debía aparentar cierta naturalidad que justificara la obediencia de unos hacia otros. Aquello ocasionó que fueran los blancos los únicos que pudieran ocupar cargos altos y medios en la administración colonial, civil y militar (Quijano, 2014). No obstante, uno de los poderes más importantes, y probablemente el que ha permitido la perduración de este sistema de desigualdad social, ha sido el control de la configuración cultural e intelectual.

La colonialidad del poder no es un fenómeno que se reduce a la época de la colonia, sino que se transforma y se modifica hasta el día de hoy con el fin de perpetuar el poder de occidente. De esta forma, se vive y se actúa bajo los regímenes de una colonización interiorizada. Esta lógica opera en diversos niveles tanto en la vida social como en la vida académica, abarcando desde el poder político hasta las subjetividades que se crean en el área de la ética. Esto ha hecho posible el surgimiento de la colonialidad del saber.

Palermo (2010) se refiere a esta colonialidad del saber como aquella que defiende un conocimiento y validación única y universal de habitar el mundo. De esta, continúa el autor, se desprende una *violencia epistémica*, una forma silenciosa de genocidio intelectual validada por este pensamiento “único”. A raíz de ello, aquellas valoraciones que en un principio fueron raciales, alcanzan un nivel cultural; de esta forma, establecen supuestas capacidades insuperables de

producción de conocimiento propias únicamente de la cultura europea y occidental.

Sobre ello, Quijano señala lo siguiente:

La incorporación de tan diversas y heterogéneas historias culturales a un único mundo dominado por Europa, significó para ese mundo una configuración cultural e intelectual, en suma, intersubjetiva, equivalente a la articulación de todas las formas de control del trabajo en torno del capital, para establecer el capitalismo mundial (2014, p. 787).

Es decir que todo aquello que conformaba la cultura de estas sociedades colonizadas (tradiciones, experiencias, conocimientos, productos, significados, etc.) fueron asimilados y articulados a un orden cultural global que gira en torno a la hegemonía europea y occidental. En otras palabras, reprimieron tanto como pudieron “las formas de producción de conocimiento de los colonizados, sus patrones de producción de sentidos, su universo simbólico, sus patrones de expresión y de objetivación de la subjetividad” (Quijano, 2014, p. 787). Esto con el fin de controlar las diversas formas de generar conocimiento y utilizarlas en beneficio de los dos ejes fundamentales antes mencionados, el desarrollo capitalista y el centro europeo.

Esta nueva división referente a la capacidad de creación de saber de las culturas genera binarismos no superados hasta la actualidad; tales como barbarie-civilización, tradición-modernidad, comunidad-sociedad, mito-ciencia, pobreza-desarrollo, entre otros (Palermo, 2010). Quijano (2019) también desarrolla la idea de esta polarización de conceptos; específicamente, entre el binarismo de razón-naturaleza. El autor señala que este binarismo justifica la explotación ambiental y, como la raza está percibida dentro de este concepto de naturaleza, se legitima la explotación de las supuestas *razas inferiores* por parte de las esferas de poder legitimadas por la colonialidad del poder y del saber.

Esta naturalidad o potencialidad de las esferas de poder para crear conocimiento también fue avalada por las grandes instituciones, e incluso, por grandes pensadores de la historia. Un claro ejemplo es Immanuel Kant (s.f.) cuando señaló lo siguiente:

La raza de los americanos no puede educarse. No hay fuerza motivadora porque carecen de efecto y pasión. [...] Uno podría decir que la raza de los negros es completamente lo contrario a la de los americanos[...] Ellos pueden ser educados pero sólo como sirvientes, o sea que se permiten ser entrenados. Tienen muchas fuerzas motivadoras, son también sensibles, tienen miedo a los golpes y hacen mucho por su sentido del honor (como se citó en Palermo, 2014, pp. 82-83).

Bajo estas valoraciones, se posiciona a los blancos como aquellos que reúnen las capacidades necesarias para gobernar sobre los demás. Es esta idea eurocentrista bajo la que se gestan las distintas ciencias occidentales que se ocupan de ordenar y clasificar el mundo. Como resultado de este proceso racista de la colonialidad del saber, se desprende una de las herramientas más utilizadas para perpetuar este nuevo orden: el orientalismo.

Uno de los grandes rezagos de la colonialidad del poder y del saber en el campo del conocimiento es el orientalismo. El autor Edward W. Said (1978), en su libro *Orientalismo*, señala que este puede definirse como aquella institución que se relaciona con Oriente, principalmente en base al lugar que este ocupa en la experiencia de Europa occidental, y que genera posturas con respecto a él: lo describe, lo enseña, lo coloniza y decide sobre él; de esta forma, lo que el orientalismo busca es dominar, reestructurar y tener plena autoridad sobre Oriente.

Según el autor, esto se ha logrado ya que no es posible señalar a Oriente como un tema sobre el que se pueda estudiar con libertad de pensamiento o acción. Esto a raíz de que todo lo que se pueda decir sobre Oriente converge inevitablemente con una compleja red de intereses sobre la determinación del mismo. El impacto de Occidente sobre Oriente a través de esta disciplina ha sido de tan alta magnitud que ha logrado que Occidente manipule e incluso dirija a Oriente desde lo político, social, militar, científico, ideológico e imaginario a partir del periodo posterior a la Ilustración (Said, 1978).

No obstante, la principal labor que el orientalismo le otorga a Oriente es la de ser el otro ideal de Occidente, y que este último pueda definirse en contraposición del primero. De esta forma, la

identidad occidental se refuerza y ensalza siempre en detrimento de Oriente, perpetuando una continua idea de superioridad sobre este. Tal y como se discutió sobre la colonialidad del saber, el orientalismo también propone dualismos polarizados; esto mediante la creación de estereotipos que presentan al oriental como un ser exótico, misterioso, sensual e instintivo, en oposición al ser occidental, aquel civilizado, sensato y racional; justificando la “misión civilizadora” de este último (Fonseca, 2017; Said, 1978).

Si bien el orientalismo nace a partir de la relación entre Europa y sus colonias en Medio Oriente; en la actualidad, el orientalismo repercute y abarca áreas postcoloniales del mundo entero, incluida Latinoamérica (Nagy-Zekmi, 2008). Sin embargo, esto no quiere decir que el proceso de descolonización en India y África fue el mismo que en Latinoamérica, pues ambos procesos fueron altamente diferentes. En América Latina, las luchas independentistas no fueron encabezadas por mestizos o indígenas, sino por criollos de las clases privilegiadas; a raíz de ello, no existió una restauración del control gubernamental de los habitantes originales de los países, sino que se cedió el poder a la población criolla de origen europeo (Turner, 1997, como se citó en Nagy-Zekmi, 2008).

Según la autora Silvia Nagy Zekmi (2008), otra gran diferencia dentro de la repercusión del orientalismo en Latinoamérica es que el Oriente no está representado esencialmente por el oriental, sino por el indígena, la mujer, o simplemente por “lo latino” en contraposición con lo estadounidense o lo europeo. La principal labor del orientalismo en esta región fue la de crear aquel otro exótico y efectuar en él un gesto esencialista y hegemónico. Aníbal Quijano (1999), por su parte, explica de forma clara cómo este fenómeno afectó a la población latinoamericana.

El autor señala que, desde su llegada, los colonizadores crearon una serie de nuevas identidades que suprimieron la diversidad cultural de la región. Con este fin, catalogaron a las poblaciones aborígenes colonizadas como “indios”. El autor señala que “para estas poblaciones la dominación colonial implicaba, en consecuencia, el despojo y la represión de las identidades originarias (maya, aztecas, incas, aymaras, etc.) y en el largo plazo la pérdida de estas y la admisión de una común identidad negativa” (Quijano, 1999, p. 102). Lo mismo sucedió con la población africana, también

procedente de heterogéneas experiencias y culturas (congós, bacongós, yorubas, ashantis, etc.) fueron sometidas a admitir una nueva identidad colonial igualmente negativa: “negros”.

De esta forma, estas nuevas identidades cumplirían el rol de reprimir e invisibilizar la diversidad cultural del resto de la población colonizada con el fin de descalificar su propio universo intersubjetivo y cultural. Este sería el inicio del abandono bajo represión de propias prácticas, imágenes y símbolos; siendo el inicio de lo que ya se mencionó como la desacreditación de las sociedades aborígenes para generar conocimiento incluso de ellas mismas.

A partir de lo mencionado, es preciso señalar que ha sido esta contraposición impuesta entre Occidente y Oriente el punto de partida de diversos escritores para crear obras y saberes sobre Oriente: su gente, sus creencias, su “mentalidad”, e incluso su destino. Uno de los grandes fenómenos en el arte que devela este pensamiento creativo unilateral es el de *salvaje noble*.

Según la autora Fonseca (2017), se encuentra al *salvaje noble* o el *buen salvaje* principalmente en las obras de los artistas e intelectuales del Romanticismo. La autora también cita que este concepto hace referencia a aquel ser que “no ha sido corrompido por la civilización moderna, industrializada y racional; un ser que conserva la intuición, la imaginación, el misticismo, y una conexión armónica con la naturaleza” (Meek, 1976). No obstante, la crítica orientalista no se restringe solamente al arte literario, sino que también se puede encontrar creaciones e investigaciones cuestionables en el arte escénico.

El teatro intercultural no es la excepción. En diversas ocasiones se ha criticado a investigadores como Peter Brook y Richard Schechner por ignorar los contextos históricos, económicos y políticos de sus proyectos interculturales, al igual que por “saquear” técnicas no-occidentales para uso personal sin respetar las especificidades de las culturas locales en las que estas surgieron (Donelan, 2005, como se citó en Benza, 2007). Sin embargo, el presente ensayo se enfocará especialmente en el trabajo de Peter Brook y Eugenio Barba en el Odin Teatret.

Una de las críticas más resaltantes hacia Peter Brook en relación a su trabajo intercultural es su obra Mahabharata, una adaptación a la escena del poema épico sánscrito, y *L’Indiable*, de

Mnouchkine (1987). El autor Bharucha denuncia una banalización del texto indio y una falta de compromiso con los colaboradores indios que participaron de la mega producción. Para Bharucha (1993), la obra fue una violación simbólica del texto clásico y una explotación de la gente india.

El autor continúa resaltando lo farsante que puede llegar a ser la práctica intercultural y su utopía de enriquecimiento mutuo. Por otro lado, Richards Schechner también señala que esta pieza fue “una representación panóptica de una cultura y un subcontinente, [los cuales] revelan ambos la ambición artístico-cultural de estas personas y una tendencia más general a controlar o poseer al otro, que es específica del orientalismo” (2012, como se citó en Fonseca, 2017).

Por otro lado, Eugenio Barba no ha sido criticado solamente por sus obras, sino también por sus procesos de creación y espacios de encuentro intercultural. En primera instancia, se hablará sobre su obra *El Millón*. Al momento de concebir esta obra, Barba y los actores del Odin regresaban de una temporada de viajes sabáticos de tres meses por el mundo, en la cual entrenaron y adquirieron habilidades de diversas culturas extranjeras tales como el kathakali, pentaj, legong, capoeira, entre otros (Fonseca, 2012). Fueron estas nuevas capacidades y experiencias las que se convirtieron en el material a presentar en *El Millón*.

Watson señala lo siguiente sobre la obra:

[Los actores] representaban una variedad de personajes exóticos [...] que incluían bailarines balineses, un león del kabuki japonés, versiones estereotipadas de un mexicano con un sombrero inmenso y con un rifle que no dejaría de disparar [...] y unas togas marroquíes de estilo árabe, el Rey Mono hindú, un macho latino en un blanco immaculado [...] (1993, pp. 115-116, como se citó en Fonseca, 2017, p. 19).

Desde la descripción del autor, se puede identificar una clara intención de Barba por representar una diversidad cultural desde una clara mirada unilateral; es decir, que se puede afirmar que la representación estereotipada de estos personajes provenía de las propias preconcepciones que tenía el autor sobre los mismos.

La autora Fonseca también nos brinda su experiencia con la obra, señalando que esta “banalizaba productos culturales como el kathakali o la capoeira, mostrando fragmentos de estos en versiones exóticas, coloreadas con una vitalidad histórica y exagerada.” (2017, p. 19). De esta forma, se denuncia una evidente falta de interacción del director no solo con las cualidades espectaculares y de entrenamiento corporal que estas prácticas culturales ofrecen, sino también con el contexto social y político dentro del que estas se conciben.

Otra de las críticas hacia el trabajo de Barba va dirigido a los *festuges* organizados por el Odin Teatret. Los *festuges*, según Fonseca (2017), eran celebraciones que incluían performances, videos, exposiciones, películas, conciertos por y para la gente de Holstebro. No obstante, el objetivo principal de este espacio era el encuentro. Sobre las temáticas de los eventos, el autor Watson cita lo siguiente de una comunicación de prensa realizada para el *festuge* de 1991:

El tema “cultura sin fronteras” estaba inspirado en el aniversario de los quinientos años del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón. Como la rueda de prensa sobre el evento lo describió, el *festuge* trataba sobre el Colón danés, aquellos daneses que habían pasado tiempo fuera del país y habían vuelto a su tierra nativa [...] enriquecidos por la experiencia y con una nueva perspectiva que daba impulso y nueva vida a la sociedad en general (Odin Teatret/Nordisk Teatretlaboratorium, citado por Watson 1993, p. 179).

Es aquella romantización de la llegada de Colón a América la que impulsa las críticas de diversos autores hacia la práctica de Barba señalándola como ahistórica y apolítica. Si bien es clara la afición de Barba por Colón, a raíz de la idea del viajero y la cultura en transición, eso no justifica la falta de historicidad y conciencia política al decidir el tema de la *festuge*.

Como señala la autora Sara Regina Fonseca (2017), y como se ha sustentado a lo largo de todo el presente trabajo, América solo puede ser concebida como aquel nuevo mundo que tuvo que ser descubierto por los españoles desde una mirada eurocentrista; al igual que las consecuencias de la colonia en América Latina sólo pueden ser celebradas desde una mentalidad imperialista.

En ambos casos, tanto en el caso de Peter Brook como en el de Eugenio Barba, se puede

identificar la presencia de conflictos éticos en relación a los principios éticos mencionados durante el primer capítulo de la investigación. En relación al principio de beneficencia, no se puede dudar que la práctica profesional de ambos autores se realiza de una forma altamente competente y actualizada, pues estos forman parte del grupo de investigadores más influyentes de las artes escénicas de las últimas décadas. No obstante, a raíz de lo señalado anteriormente, no es preciso señalar que con su práctica hacen el bien.

Tanto en el caso de la obra *El Millón* como en *Mahabharata* se denuncia una utilización superficial y espectacular de elementos del patrimonio cultural de diversas poblaciones. De esta forma, no se respeta ni se tiene en cuenta el contexto cultural en el que estos nacen ni el valor patrimonial que poseen. Pues la forma de presentar estos elementos no se da desde la génesis de este, sino desde una interpretación propia de aquellos investigadores ajenos al contexto en el que la experiencia está inscrita. A raíz de ello, llega al público una representación intermediada por el ojo de la académica occidental, lo cual sólo contribuye a la continuidad del estudio del otro como aquel extraño e incapaz de generar conocimiento de sí mismo, perpetuando una falsa dependencia de este hacia la académica, vista como aquella única capaz de generar conocimiento sobre él.

Por otro lado, se cuenta con el principio de autonomía, aquel que defiende a los usuarios de la práctica profesional como capaces de participar activamente en las decisiones de aquello que lo afecten a él y a su comunidad. Cabe aclarar que, en la práctica de teatro intercultural, el usuario siempre será la comunidad con la que se decida trabajar. Para el análisis de este principio, se utilizará el ejemplo de los *festuges*. Es acertado señalar que en la elección del tema del *festuge* del año 1991 no hubo un diálogo fluido entre la población y los organizadores del evento (El Odin Teatret), pues si lo hubiera habido, tal vez se hubiera celebrado un evento que estuviese en mayor sintonía con la cultura y tradiciones de Holstebro, y no un tema que respondía, principalmente, a los intereses de Barba.

De igual manera que en el caso de Cristóbal Colón citado en el capítulo anterior, en la investigación en artes escénicas existe el riesgo de que el investigador se vea cegado por los objetivos y metas del estudio, viendo solamente aquello que lo beneficia como investigador. No

obstante, es de vital importancia no suprimir aquello que la población con la que se trabaje pueda ofrecer. Como señala la teoría intercultural, el aprendizaje y el beneficio siempre debe ser mutuo, lo cual se logra a través del diálogo horizontal.

Finalmente, se habló del principio de justicia, aquel que señala que el receptor final de la práctica profesional no será, solamente, el usuario, sino la sociedad en la que este se encuentre inscrito. Sobre este principio el antropólogo Gerald D. Berreman observa lo siguiente:

Esta es la sustancia de las preguntas que se hacen las personas del tercer mundo [...]: ¿Cuál ha sido el efecto de sus acciones en medio de nosotros? ¿Han contribuido ustedes a la solución de los problemas que han percibido? ¿Han aunque sea mencionado tales problemas? Si no es así, entonces ustedes son parte de dichos problemas y por tanto deben ser cambiados, excluidos o erradicados.

En el caso de ambos artistas, Brook y Barba, se puede encontrar una gran preocupación por enriquecer su práctica escénica a través de su interacción con otras culturas; sin embargo, no se identifican maneras en las que ellos benefician y enriquecen a las sociedades de las que recogen inspiración y material creativo. Incluso, ellos mismos contribuyen a la continua estigmatización de estas sociedades, al extraer el contexto político y social que dan sentido a aquellas piezas culturales. Por ende, no se transmite aquello a lo que estas responden o de donde ellas nacen, sino que solo se las presenta como prácticas extrañas y nuevas para la academia y la práctica escénica occidental.

Antes de concluir la presente monografía, es importante resaltar que las comunidades afectadas por la colonialidad del poder y el saber, y como consecuencia del orientalismo, no son comunidades pasivas y meras receptoras, sino que estas también tienen injerencia y responden a este nuevo orden social. Estas prácticas coloniales no tienen la capacidad de evitar el desarrollo de las culturas; por ende, jamás se contará con una heterogeneidad cultural, pues estas siempre encontrarán la manera de transformar aquello impuesto sobre ellas de una forma particular.

Esto se puede identificar desde los primeros años de la colonia, como señala Quijones “La

expresión artística de las sociedades coloniales da clara cuenta de esa subversión continua de los patrones visuales y plásticos, de los temas, motivos e imágenes de origen ajeno, para poder expresar su propia experiencia subjetiva” (1999, p. 105). Es decir, que existe una constante subversión de las comunidades ante la colonización, incluso hoy en día. En el presente ensayo no se ahondó en ello; sin embargo, es un tema que merece una investigación propia.

En conclusión, la práctica profesional escénica, específicamente del teatro intercultural latinoamericano, ha heredado maneras y prácticas de aquella nueva tecnología de dominación proveniente de la época colonial: la colonialidad del poder. El impacto que esta tiene en la forma en la que los investigadores de artes escénicas se relacionan y generan conocimiento sobre su experiencia con un otro, deviene de lo conocido como colonialidad del saber. A través del orientalismo, derivado de la colonialidad del saber, se busca perpetuar el orden social desigual que deriva de la experiencia colonial, aquella en la que las poblaciones aborígenes fueron reducidas a razas inferiores y la población europea fue determinada como única capaz de gobernar y de ser escuchada.

Como se identifica en los casos de los artistas e investigadores Peter Brook y Eugenio Barba, aquella forma de organización en base a la raza ha impactado en la forma en la que se llevan a cabo las experiencias de teatro intercultural, interfiriendo en la práctica profesional y en sus tres principales principios éticos (beneficencia, autonomía y justicia). A raíz de ello, la mala praxis del teatro intercultural también atenta en la forma en la que se continúa descalificando al otro no occidental como capaz de generar conocimiento propio y valioso.

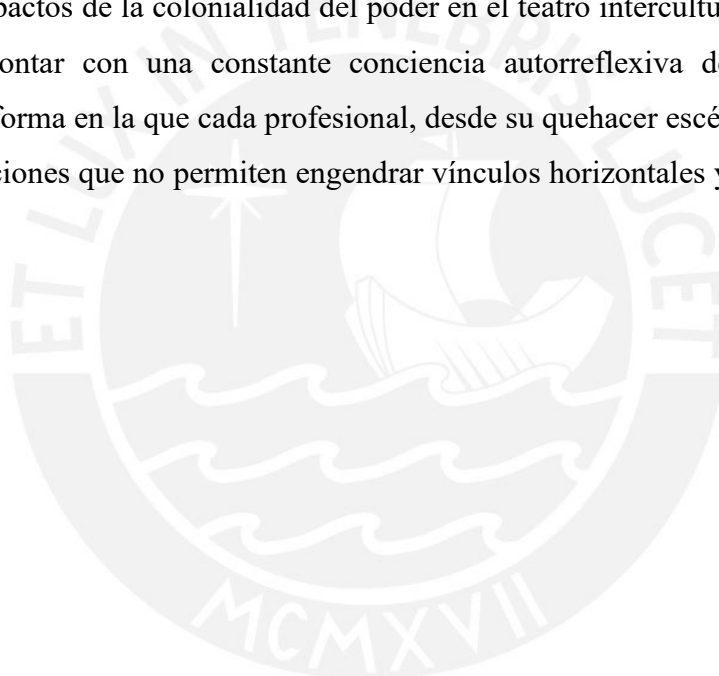
Por otro lado, como señala el autor Bharucha:

Es al nivel de la interacción que las dimensiones humanas de la interculturalidad son, al mismo tiempo, más potentes y problemáticas. Es significativo que dicho aspecto es raramente confrontado en las investigaciones teatrales, a diferencia de las tendencias recientes en la antropología donde, por ejemplo, las dimensiones racistas y eurocentristas al representar otras culturas se han confrontado más allá de la escritura de la etnografía,

teniendo en cuenta las relaciones sociales, personales y profesionales que se inician entre antropólogos y sus sujetos de estudio (1993, p. 84).

Con esta cita, Bharucha defiende la idea de ver al otro, no como fuente de material para la investigación artística, sino también como un individuo de valor, con propias ideas y concepciones del mundo que enriquecen el intercambio cultural propio de la práctica teatral.

Finalmente, de aquella cita también se busca rescatar la latente calidad humana de las prácticas artísticas; pues deviene de ahí la importancia de no solamente realizar análisis teóricos de la presencia de los impactos de la colonialidad del poder en el teatro intercultural de demás artistas, sino también de contar con una constante conciencia autorreflexiva de la propia práctica profesional y de la forma en la que cada profesional, desde su quehacer escénico, apoya o derriba aquellas preconcepciones que no permiten engendrar vínculos horizontales y de reciprocidad con el otro.



Conclusiones

El teatro intercultural latinoamericano sí actúa como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del Otro en la actualidad debido a que, durante los procesos de creación de conocimiento, los investigadores/creadores aplican metodologías heredadas de la colonialidad del poder las cuales promueven sistemas de relaciones desiguales. Estas prácticas se perpetúan por medio de los rezagos del orientalismo en el espacio de creación intercultural.

Existe la presencia de conflictos éticos sobre la concepción del otro en el trabajo de teatro intercultural. En la actualidad, la disciplina del teatro intercultural abarca una amplia gama de interacciones de gran profundidad entre las culturas. A raíz de ello, se enfrenta a una necesidad por identificar y generar conocimiento sobre un otro (p. 14). Como consecuencia, surgen nuevos conflictos éticos sobre la concepción del otro los cuales atentan contra los principios fundamentales de la práctica profesional.

La aplicación de metodologías establecidas por la colonialidad del poder en el teatro intercultural latinoamericano actúa como facilitador del surgimiento de conflictos éticos sobre la concepción del otro en la actualidad. Estas prácticas se perpetúan por medio de los rezagos del orientalismo en el espacio de creación intercultural. A través del orientalismo, derivado de la colonialidad del saber, se perpetúa el orden social desigual que deriva de la experiencia colonial. Aquello ha derivado en una mala praxis del teatro intercultural como en los casos estudiados del trabajo de Peter Brook y Eugenio Barba (p. 26).

Recomendaciones

El presente trabajo de investigación representó un reto personal, el contexto de la crisis sanitaria mundial nos obligó a llevar la vida académica desde el encierro. Aquello representó un factor determinante para la capacidad de desarrollo de esta investigación. A partir de ello, considero que estudiar el presente tema sería de gran disfrute en un contexto post pandemia. Aún más si se investiga desde la práctica en el campo, desde un laboratorio de investigación de teatro intercultural. Por ello, se alienta a llevar a cabo esta investigación desde experiencias enriquecedoras y personales.

Por otro lado, a partir de lo investigado en el presente trabajo, se considera interesante continuar con el estudio de la práctica profesional ética en el campo del teatro intercultural. Para ello, se aportan las siguientes recomendaciones:

En relación a la metodología, se recomienda ampliar el uso, como ejemplos, de artistas escénicos latinoamericanos para reforzar el impacto de la colonialidad en el trabajo intercultural. Si bien en la presente monografía se utilizó los ejemplos del trabajo de Peter Brook y Eugenio Barba, la investigación de demás artistas representaría una gran aportación al tema.

Finalmente, desde el punto de vista académico, deseo invitar a mi Facultad a continuar con las investigaciones sobre el presente tema. De igual forma, considero que la apertura de espacios de diálogo donde podamos discutir y reflexionar sobre los impactos de nuestra práctica artística profesional sobre la sociedad representaría un gran paso hacia la acción en base a lo investigado en la presente monografía.

Lista de referencias

- Ansión, J. (1995). Pensarse desde el Otro: el reto del encuentro intercultural. Revisado el 17 de septiembre del 2021.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/114228/9694-Texto%20del%20art%C3%ADculo-38354-1-10-20140729.pdf?sequence=2>
- Benza, R. (2007). *El teatro como herramienta de comunicación intercultural* (Tipo de tesis para optar el título de licenciado en Artes Escénicas, PUCP). Repositorio PUCP.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/150662>
- Benza, R. (2012). *O professor dialógico: um aprendizado a partir do teatro intercultural na Amazônia peruana* (Tipo de tesis para optar el grado de magister en teatro, UDESC).
- Blas Brunel, A. E., & Contreras Elvira, A. (2018). La educación teatral y el dilema ético de la creación. Revisado el 5 de septiembre del 2021. <https://idus.us.es/handle/11441/100670>
- Bharucha, R. (2000). *The Politics of Cultural Practice, Thinking through Theatre in an age of Globalization*. University Press of New England.
- Cortés Morató, Jordi y Martínez Riu, Antoni. .Diccionario de filosofía en CDROM. Copyright © 1996-98. Empresa Editorial Herder S.A., Barcelona.
- Etxebarria, X. (2001). Derechos culturales e interculturalidad. En: HEISSE, M. (Comp.). INTERCULTURALIDAD: creación de un concepto y desarrollo de una actitud. Lima: Programa FORTE – PE. pp. 17 – 38.
- Fonseca García, S. R. (2017). Hacia una ética de la representación intercultural. *Cuadernos de*

- Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(2). Revisado el 7 de septiembre del 2021.
<https://www.redalyc.org/pdf/2970/297051469003.pdf>
- Krotz, E. (1994). Alteridad y pregunta antropológica. *Alteridades*, 4(8),5-11.[fecha de Consulta 18 de Septiembre de 2021]. ISSN: 0188-7017. Revisado el 18 de septiembre del 2021.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711353001>
- Lobo, D. R. La ética como fundamento del trabajo en las artes escénicas. Revisado el 10 de septiembre del 2021.
https://www.sep.ucr.ac.cr/posgrados/gerontologia/congreso7/ponencias/dia19/etica_artes_escenicas.pdf
- López Calva, M. (2013). Ética profesional y complejidad Los principios y la religación. *Perfiles Educativos*, XXXV(142), 53-52.
- Lozano Vallejo, R. (2005). Interculturalidad: Desafío y proceso de construcción. Manual de capacitación. SERVINDI.
- Nagy-Zekmi, S. (2008). *Moros en la costa. Orientalismo en Latinoamérica*. Iberoamericana.
- Palermo, Zulma (2010). Una violencia invisible: la "colonialidad del saber". Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy, (38),79-88. Revisado el 18 de Noviembre de 2021.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18516804005>
- Quijano, A. (1999). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. En *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial* (pp. 99-111).

- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 777-832). CLACSO.
- Quijano, A. (2019). "Bien Vivir": Entre el "desarrollo" y la des/colonialidad del poder. En *Ensayos en torno a la colonialidad del poder* (pp. 361-375).
- Said, E. W. (2013). *Orientalismo*. Debate.
- Walsh, C. (2006). Interculturalidad y (de)colonialidad: diferencia y nación de otro modo. *Desarrollo e interculturalidad, imaginario y diferencia: la nación en el mundo Andino*, 27-43. Revisado el 19 de septiembre del 2021. <http://www.ramwan.net/restrepo/decolonial/18-walsh-interculturalidad%20y%20decolonialidad.pdf>
- Watson, I. (1993). *Towards a Third Theatre: Eugenio Barba and the Odin Theatre*. Routledge.