

Por una necesaria didáctica de las artes.

Una reivindicación de la *epojé*, o la suspensión

Las palabras delficas *gnóthi seautón*¹ [el “nosce te ipsum”, o “conócete a ti mismo”] han cobrado un nuevo significado. La ciencia positiva es ciencia que se ha perdido en el mundo. Hay que perder primero el mundo por medio de la *èpokhé* para recuperarlo luego en la meditación universal sobre sí mismo. *Nolis foras ire*, dice san Agustín, *in te redi, in interiore homine habitat veritas* [“no vayas fuera de ti; dentro de ti, en el interior del hombre habita la verdad”]

Párrafo final de las *Meditaciones cartesianas*, de Edmund Husserl.

Una introducción a la *epojé*

La *epojé*, (del griego *ἐποχή*, que cuenta con otras dos transliteraciones: epoché o epokhe), significa “suspensión”, y es un concepto que podría resultar útil a la didáctica y a la práctica de las artes en una realidad calamitosa como la nuestra, en términos tanto locales como globales.

Si bien no parece haber sido empleado o estar siendo utilizado en la actualidad en la didáctica de las artes, sí parece haber servido para la formación de experiencias teatrales que trabajan el cuestionamiento de la realidad y persiguen prácticas de consenso. Peter Brook patrocinó, de un modo similar, el Zen en su enfrentamiento a la acción dramática. Y de modo similar, las consideraciones de la *epoyé* que fueran formuladas por Varela han servido como un pilar de una compañía canadiense que trabaja junto a actores y miembros de particulares comunidades los problemas cotidianos de estas últimas.

¹ *Γνῶθι σεαυτόν.*

En primer lugar, partamos de una explicación del término *epojé*. Se desconoce la identidad del pensador que acuñó el término *epojé*, si bien se sabe que sirvió a los pensadores de la Academia Platónica Media, fundada en el siglo III a. C. por Arcesilao de Pítane, y a los escépticos, para enfrentar una posición que problematizaba la naturaleza del conocimiento. Y es que la naturaleza del conocimiento mismo es la cuestión primigenia de la actividad filosófica. En un sentido moderno, la *epojé* fue reivindicada con carácter central por Edmund Husserl (1859-1938), pionero del movimiento fenomenológico, para quien la *epojé* epistemológica, constituía una puesta entre paréntesis de lo asumido en la existencia cotidiana, una puesta entre paréntesis que no niega la realidad, como hicieran algunos sofistas, sino que la altera.

Husserl dictó en alemán sendas conferencias en el Amphithéâtre Descartes de la Sorbona los días 23 y 25 febrero de 1929 –sus célebres *Pariser Vorträge* (“Conferencias parisienses”)–, que, tras una amplia reelaboración de las mismas, el trabajo sería publicado en francés en 1931 como *Méditations cartésiennes* (Meditaciones cartesianas)².

En su imprescindible *Diccionario de Filosofía*, José Ferrater ofrece una nítida síntesis de la *epojé* que, por su claridad, citaremos *in extenso*:

En un sentido husserliano propio, la *epojé* fenomenológica significa el *cambio* radical de la «tesis natural». En la «tesis natural» la conciencia está situada frente al mundo en tanto que realidad que existe o que está siempre «ahí». Al cambiarse esta tesis se produce la suspensión o colocación entre paréntesis (*Ausschaltung, Einkammerung*) no solamente de las doctrinas acerca de la realidad, sino de la propia realidad. Ahora bien, éstas no quedan eliminadas, sino *alteradas* por la suspensión³.

² Por la editorial parisina A. Colin, y en traducción de E. Levinas y G. Pfeiffer. La edición definitiva de esta obra se halla en la segunda edición del tomo I de las obras completas de Husserl, *Husserliana* (La Haya, Martinus Nijhoff, 1962). El texto de esta edición fue fijado por Stephan Strasser y ha sido traducido al español; *vide* HUSSERL, Edmund: *Meditaciones cartesianas*. Tr. de Mario A. Presas. Madrid, Tecnos, 1986. El título homónimo de una anterior versión a nuestra lengua, e José Gaos, no traduce la integridad de la obra (falta la quinta y última de las meditaciones) y lo hace con diferencias respecto de la versión establecida por Strasser. Cfr. HUSSERL, Edmund: *Meditaciones cartesianas*. Tr. de José Gaos. Ciudad de México, El Colegio de México, 1942. Hemos tomado estas informaciones de las pp. xxxi-xxxiii de la edición española de Presas.

³ Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*. Tomo II. Madrid, Alianza, 1979, p. 962.

Afin a estas categorías podemos hallar las consideraciones del investigador chileno Francisco Javier Varela (Santiago, 1946-París, 2001), quien fuera Director de Investigación del Centro Nacional de Investigaciones Científicas en el Laboratorio de Neurociencias Cognitivas e Imágenes Cerebrales (LENA) de París. En su trabajo ensayístico, Varela habla de la “enacción” (un neologismo que procede del inglés “to enact”, que significa “personificar”, “representar un papel”, “actuar”, mas en el sentido en que lo hace un actor o una actriz).

Habitualmente la cognición⁴ es una representación de una realidad preexistente, siendo que se conoce lo que ya existe, lo que se capta y lo que se procesa como información. Sin embargo, Varela sostiene que “la mayor capacidad de la cognición viviente consiste en gran medida en plantear las cuestiones relevantes que van surgiendo en cada momento de nuestra vida”⁵. Así, afirma que:

Si estamos obligados a concluir que la cognición no se puede entender adecuadamente sin sentido común, el cual no es otra cosa que nuestra historia corporal y social, la inevitable conclusión es que conocedor y conocido, sujeto y objeto, se determinan uno al otro y surgen simultáneamente. En términos filosóficos: el conocimiento es *ontológico*⁶.

De este modo, podríamos concluir, no existe un conocimiento neutro, como no existe un medio neutral. Por ello, la inteligencia, de nuevo en palabras de Varela, “ha dejado de ser la capacidad de resolver un problema para ser la capacidad de ingresar en un mundo compartido”⁷.

⁴ Cfr. Varela, Francisco J.: *Conocer. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales*. Tr. de Carlos Gardini. Barcelona, Gedisa, 2006. Ed. orig.: *Connaître: Les sciences cognitives, tendances et perspectives*. París, Editions du Seuil, 1988. Varela menciona dos posiciones enfrentadas: la del cognitivismo (que sostiene que “la cognición consiste en actuar sobre la base de representaciones *que adquieren realidad física con la forma de un código simbólico en el cerebro o en una máquina*”; p. 37) y la del conexionismo (que “consiste en construir un sistema cognitivo no a partir de de símbolos y reglas, sino de componentes simples que se conectarían dinámicamente entre sí de maneras densas”; p. 61).

⁵ Varela, Francisco J.: *Conocer. Op. cit.*, p. 89.

⁶ Varela, Francisco J.: *Conocer. Op. cit.*, p. 96.

⁷ Varela, Francisco J.: *Conocer. Op. cit.*, p. 110.

A modo de ejemplo

Como decíamos, un grupo teatral que trabaja en torno a las realidades de diversos colectivos con miembros de estos mismos, está procediendo a una puesta en práctica de la *epojé*. Se trata de Headlines Thetare, un grupo rebautizado como Theatre for Living en 2013, que fue fundado en 1981, en Vancouver, Canadá, por David Diamond, quien ha escrito un libro sobre la propia compañía. Con anterioridad a la creación de esta compañía, Diamond había estudiado con Augusto Boal (Río de Janeiro, 1931-2009), quien llegaría a fundar en su ciudad natal en 1986 la compañía Teatro do Oprimido (Teatro del Oprimido).

Diamond publicó en 2008 un libro en el que se ocupa de su compañía, titulado *Theatre For Living: The Art and Science of Community-Based Dialogue*. En sus páginas, hallamos una cita de Varela, quien describe la toma de conciencia de una persona como: “Una fase inicial de suspensión del pensamiento habitual y del juicio, seguida de una fase de desplazamiento de la atención de lo «exterior» al «interior», y que concluye en una fase de dejar ir o de receptividad hacia la experiencia”⁸.

Diamond ofrece unas pautas de cómo efectivamente persigue estos objetivos en su trabajo:

Los habituales pensamiento y juicio son desencadenados mediante juegos y ejercicios que desafían los modos en que vemos, escuchamos y sentimos normalmente así como mediante la solicitud a los miembros y al grupo para que acepten las percepciones y de las imágenes generadas por el resto. La suspensión del pensamiento habitual es motivada por los tradicionales círculos para hablar, en el que a cada participante se le concede un espacio para expresarse y ser escuchado sin ser juzgado.

⁸ Lo identifica como “The Gesture of Awareness: An account of its structural dynamics, 117”. La cita que reproduce Diamond reza así: “an initial phase of *suspension of habitual thought and judgment*, followed by a phase of *conversion of attention* from the “exterior” to “the interior”, ending with a phase of *letting go* or of *receptivity* towards the experience”. La información bibliográfica del trabajo es la siguiente: Depraz, N., Varela, F. and Vermersch, P. (2000): “The Gesture of Awareness: An account of its structural dynamics”, en Velmans, M. (ed.): *Investigating Phenomenal Consciousness*. Ámsterdam, John Benjamins, 2000, pp. 121-136.

El desplazamiento de la atención de los miembros del grupo del exterior al interior es estimulado por ejercicios teatrales que solicitan a los miembros y al conjunto a concentrarse en las propias experiencias del grupo, no en amigos o parientes ausentes o en las películas de Hollywood. A través del proceso, los miembros y el grupo son desafiados a dejar ir lo preconcebido y sus objetivos, para no practicar un teatro que conoce las respuestas o un teatro basado exclusivamente en las experiencias de una sola persona⁹. Por el contrario, son invitados a crear imágenes y piezas dramáticas de modo colectivo que se interroguen las más sinceras y duras cuestiones posibles con lo que se encuentra a mano. Para lograrlo, se deben dejar ir lo asumido durante largo tiempo sobre la historia y los personajes de la historia para representar a los personajes con la complejidad de la vida real. Los miembros y el grupo han de mostrarse receptivos a las nuevas ideas. Cada participante/actor debe estar en ese momento, para hallar la verdadera motivación del personaje. Este dejar ir y esta receptividad son estimulados en cada día del taller mediante todos los juegos

⁹ Individual and group *habitual thought and judgment* is triggered by games and exercises that challenge how we normally *see, listen and feel*, and by asking the individuals and the group to accept all other participant, s' perceptions of individual and group images. Suspension of habitual judgment is also encouraged by the use of traditional talking circles, where each participant is given space to speak and be heard, without being judged. Individual and group *conversion of attention* from the exterior to the interior is encouraged by theatre-making exercises that ask the individuals and the group to focus inside the experiences of *this group*-not absent friends, relatives or Hollywood movies. Throughout the process, individuals and the working group are challenged to *let go* of preconceptions and individuals agendas-to not to make theatre that already has the answers, or theater about one person's experiences. They are asked to invent group images and then collectively create plays that ask the hardest and truest questions possible about the issues at hand. In order to do so, the individuals and group must often *let go* of long-held assumptions about the story, and about characters in the story, in order to represent the characters with the complexity of real life. In order to accomplish *this*, the individuals and group must also be *receptive* to each other's perceptions and to new ideas. Each participant/actor must be in this moment, so that he can find the truth of a character's motivation. This *letting go* and *receptivity* is encouraged on each day of the workshop through all the theatre games and, in particular, the trust games (...).The workshop process continues with everyone seeing participant's images, accepting various interpretations of the images and then, in rehearsal, challenging the meaningful motivations of characters-even those who are doing things we might all disagree. Finally, in the Forum Theatre performance, the workshop group must also let go of being the focus of the workshop itself. The exploration is no longer about the microcosm that is the workshop group; it now belongs to the macrocosm that is the larger living community, which passes through the boundary of the workshop space of theatre to participate in the interactive plays. Epoché, an awakening of the group consciousness, does not generally happen on the first or second day. I see It manifest in groups on the third, fourth or sometimes fifth day of an intense six-day, eight-hour-a-day process". *Theatre For Living: The Art and Science of Community-Based Dialogue*.

teatrales y, en particular, los juegos de confianza. El taller prosigue con la contemplación de las imágenes de los participantes, aceptando las múltiples interpretaciones de las mismas, y en los ensayos, estimular las motivaciones de los personajes, incluso de aquellos que hacen cosas con los que todos los demás muestran su desacuerdo. Finalmente, en las representaciones en el Forum Theatre, los miembros del taller deben dejar ir también la atención sobre el propio taller. Debido a que la búsqueda ya no se halla en el microcosmos del grupo, sino en el macrocosmos de una comunidad mayor, la de quienes participan en estas obras interactivas. La *epojé*, el despertar de la conciencia colectiva, no ocurre en el primer o el segundo día. Veo que se manifiesta el tercer, el cuarto y en ocasiones el quinto día, de un proceso muy intenso de seis jornadas de ocho horas.

A modo de conclusión

Para concluir esta primera presentación en torno a la reivindicación de la *epojé* en la didáctica y la práctica artísticas, sostendré que creo en una pedagogía dialéctica, dialógica, que se muestre ajena a lo excluyente. Y que considero necesario articular o generar un conocimiento que se construya en comunidad, del mismo modo que considero imprescindible que la práctica artística de la actualidad reformule su posición en un mundo extraordinariamente problemático.

Sostendré que el diálogo debe construirse desde la conciencia de la naturaleza socializada de la producción artística, tanto en lo tocante a la propia institucionalización del arte como de un examen de la propia realidad individual.

Mantendré que resulta imprescindible una reflexión en torno a las experiencias personales y a los materiales e insumos disponibles para el ejercicio, estableciendo una apropiación de los mismos, mas no de una copia artesanal de modelos.

Sostendré que y la producción artística, de la índole que esta sea, y la reflexión consustancialmente unida a la misma, precisan de la *desfuncionalización* del arte. Una suspensión que critique los cauces de su institucionalización, para lo que resulta necesario, en primer lugar, conocer los cauces institucionales del sistema en los que ha venido operando y opera el trabajo de los artistas.

Por una necesaria didáctica de las artes. Una reivindicación de la *epojé*, o la suspensión

Mantendré, finalmente, que resulta imperativo abundar en la puesta en marcha de nuevas formas de conciencia.

Marco Alvarado

Guayaquil, octubre de 2017