



Contranarrativas a través del teatro foro: nuestras formas de ser-en-el-mundo

CRISTINA ZHANG-YU 

JIUN ISABEL ZHANG-YIM 

**Author affiliations can be found in the back matter of this article*

**COLONIALITIES
IN DISPUTE:
DISCOURSES ON
COLONIALISM
AND RACE IN THE
SPANISH STATE**


Open Library of Humanities



Part of the Ubiquity
Partner Network

RESUMEN

En el presente texto pretendemos desarrollar la complejidad de ‘ser una mujer china’ en el Estado español a través de nuestra experiencia. Concretamente, nos acogemos a la autoetnografía como herramienta metodológica de análisis por su potencial como generador de conocimiento, un conocimiento situado desde nuestra corporalidad racializada. Desde este lugar y bajo esta forma narrativa, analizamos nuestra experiencia con el teatro foro como expresión artístico-política de resistencia y contranarrativa, argumentando su importancia y relevancia para una existencia politizada propia para y con la comunidad. Con esta contribución, confiamos que el camino colectivo hacia la sostenibilidad y la reconceptualización de nuestra propia historia es clave para revitalizar las prácticas y saberes de la diáspora china y de las diásporas asiáticas en nuestro contexto.

ABSTRACT

In this article, we intend to develop the complexity of ‘being a Chinese woman’ in the Spanish State through our experiences. Specifically, we embrace autoethnography as a methodological tool for analysis due to its potential as a generator of knowledge located in our racialized corporeality. From this place and under this narrative, we analyse our experiences with forum theater as an artistic-political expression of resistance and counter-narrative, arguing its importance and relevance for a politicized existence of its own, both for and within the community. With this contribution, we hope that the collective path towards sustainability and the reconceptualization of our own history are key to revitalizing the practices and knowledge of the Chinese and Asian diasporas in our context.

CORRESPONDING AUTHOR:

Cristina Zhang-Yu

Institut de Recerca Educativa,
Facultat de Psicologia i
Eduació, Universitat de
Girona, ES

cristina.zhang@udg.edu

TO CITE THIS ARTICLE:

Zhang-Yu, C and Zhang-Yim, JI 2021 Contranarrativas a través del teatro foro: nuestras formas de ser-en-el-mundo. *Open Library of Humanities*, 7(1): 5, pp. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.16995/olh.616>

Escribir sobre racismo nos resulta un trabajo complejo y desafiante. ¿Cómo teorizar y desarrollar con palabras algo que vivimos diariamente y que compartimos con nuestras allegadas? ¿Cómo convertir en texto el camino que ha marcado nuestra existencia en el Estado español? ¿Se trata de justificar o explicar? O, más bien, ¿se entenderá como una justificación o una explicación? Las preguntas reaparecen constantemente desde el momento en que decidimos escribir este trabajo y todavía, en algunos instantes, emergen nuevamente y volvemos a la duda, a las dudas. Sentimos que no podemos ni queremos resolverlas, pues el vaivén nos permite, en cierto modo, adoptar una posición crítica y en constante movimiento en relación a nuestro entorno. Pero hay algo que sí tenemos claro: nos acogemos a la escritura como acto de resistencia. Este trabajo pretende ser un acto de resistencia dentro de la academia española y en la producción epistémica, una contribución más junto a tantas otras y admiradas académicas y activistas.

Ante una sociedad que constantemente silencia y menosprecia nuestras vivencias y las reduce a una cuestión anecdótica y puntual, sentimos la necesidad de situar la construcción hacia 'lo chino' y 'la china' como una forma de expresión específica dentro de un sistema de jerarquización racial construido históricamente bajo el interés capital y material y para el beneficio de unos respecto a otros. Este marco nos facilita una estructura para contraponer la aproximación que sitúa el racismo como una cuestión actitudinal e individual de las personas. Del mismo modo, podemos identificar discursos sinóforos¹ actuales en el Estado español similares a los que se han producido en otros territorios y en otros contextos históricos. Este ejercicio nos permite entender cómo estas narrativas suelen operar bajo un interés específico: situarnos en enemistad y como potencial peligro para mantener el *status quo* económico, social y cultural de la sociedad occidental. Por ejemplo, frases comunes que escuchamos actualmente como 'dentro de poco todo será chino', 'los chinos están en todas partes' o 'los chinos trabajan sin parar' contribuyen a un imaginario que refuerza la idea de peligro, invasión y amenaza económica y material en el Estado español. Este discurso es similar al que surgió en la década de 1870 en California, conocido como *yellow peril* o *peligro amarillo*, donde movimientos sindicales de obreros blancos europeos acusaron a los culíes chinos de boicotear el movimiento obrero por 'trabajar más por menos dinero' (Beltrán, 2018:14).² En ambos casos, y aún en distintas épocas, se racializa la otredad china como peligrosa para la estabilidad socioeconómica (que se agudiza en situaciones de crisis) y se extiende al conjunto de su población.

El presente trabajo tiene que ver con el sostén de las vidas de la comunidad china en el Estado español. Nos interesa aportar algunas especificidades de cómo el racismo estructural se expresa en la racialización de las personas chinas y este asiáticas en nuestro contexto y cómo se materializa en nuestro día a día. Pretendemos, por lo tanto, generar políticas de conocimiento situadas desde nuestras subjetividades como mujeres cis chinas y catalanas. En específico, nuestro objetivo es compartir nuestra experiencia artístico-política basada en el teatro foro, técnica a través de la cual señalamos el racismo, clasismo y machismo en su multiplicidad de formas inclusive las más sutiles, pues como bien desarrolló Frantz Fanon en su intervención ante el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París, septiembre de 1956 (Fanon, 1965: 38): 'El racismo no es un todo sino el elemento más visible, más cotidiano -para decirlo de una vez-, en ciertos momentos, más grosero de una estructura dada (...) El racismo no ha podido esclerosearse. Le ha sido preciso renovarse, matizarse, cambiar de fisonomía'.

Dado el lugar que ocupamos, iniciamos este texto con la presentación del imaginario de la mujer china en el Estado español, construido a base de estereotipos que fetichizan y romantizan nuestra realidad y que son reproducidos tanto por los medios de comunicación como por el discurso público. A continuación, desarrollamos el uso de la autoetnografía como herramienta metodológica para mostrar nuestra experiencia a través del teatro foro. Argumentamos cómo esta forma de producción epistémica situada es un intento de superar la razón eurocentrista que a la vez nos permite proponer la experiencia corporal como forma de creación de conocimiento. Seguidamente, presentamos nuestra propuesta de teatro foro en

1 Sentimiento antichino y de aversión contra China, su población, las culturas o la diáspora.

2 Dennis Kearney, President, and H. L. Knight, Secretary, 'Appeal from California. The Chinese Invasion. Workingmen's Address,' *Indianapolis Times*, 28 February 1878. Disponible en <http://historymatters.gmu.edu/d/5046/> [último acceso: 27 enero 2021].

EL IMAGINARIO DE LA MUJER CHINA

Las mujeres chinas en occidente nos encontramos con formas de racialización que suponen una infantilización o hipersexualización de nuestros cuerpos. Así, se nos presupone tanto sumisas y complacientes, como ingenuas y fáciles de manipular o bien incluso frías, calculadoras, oportunistas y agresivas. Estas formas específicas y estáticas de *ser* se han identificado en la literatura anglosajona (Lee, 2018; Wang, 2012) y en el contexto norteamericano mediante el análisis de la representación de la mujer china en la creación cultural y en los medios de comunicación. Lee (2018) desarrolla cómo las mujeres este asiáticas se conciben bajo los términos de *china doll* o muñeca china (la percepción dócil y manipulable) y *dragon lady* o mujer dragón (la percepción agresiva y salvaje).

En el Estado español el imaginario hacia 'lo chino' y hacia 'la china' en específico, se ha reforzado tanto con la creación cultural que nos sitúa en formas específicas de ser y existir similares a las anteriormente mencionadas, como con la narrativa mediática ante sucesos actuales de la comunidad china en el territorio. Estas narrativas configuran los imaginarios sociales y parecen entrar en una hermenéutica de revalidación de las propias creencias de la hegemonía blanca cuando se materializan en formas de relación para con nosotras. Así, la racialización de la mujer china y este asiática conlleva a múltiples formas de cosificación y violencia verbal y/o física que han impregnado nuestras vidas y aprendizajes. En *Arroz tres delicias: sexo, raza y género*, Chenta Tsai Tseng habla precisamente sobre esta ausencia de otras -nuestras- formas de existencia y resalta la importancia de verse más allá de una simple representación estereotipada: 'era la primera vez que veía a una persona asiática y no una "representación" de ella' (Tsai Tseng, 2019: 42).

Los medios de comunicación, sobre todo a través del cine o la TV española nos han representado como mujeres ingenuas, sonrientes y serviciales. En 1998 se estrenó la primera película de la famosa saga de comedia española *Torrente*, la misma en que Santiago Segura (director, guionista y actor en *Torrente*) haría famosa la expresión '¡chi-chinita! chinita ven aquí, ven aquí' y que tanto ha resonado en nuestra infancia. Por cierto, el mismo que a principios de marzo de 2020, escribió el siguiente tuit (Segura, 2020): 'Tweet de desahogo. Me cago en el puto chino que se comió un pangolín semicrudo y una sopa de murciélago de entrante', alimentando así la racialización de la enfermedad del actual Covid-19.³ Otros ejemplos de caricaturización lo encontramos en Xiaomei (segunda temporada de la serie juvenil *Física o Química*, 2008) y en el *talk show* dirigido y presentado por Pablo Motos: *El Hormiguero*. En una de sus emisiones, presentador y audiencia se mofaban del acento y la manera de hablar de los invitados chinos reforzando la idea de 'no se enteran' o no saben decir la erre.

La ridiculización de nuestra imagen se acentúa a través de la cosificación de nuestros cuerpos al servicio del hombre blanco a través del estereotipo que nos asocia con masajes eróticos y con un supuesto 'final feliz'. De este modo, este *fetichismo patriarcal* lleva a la búsqueda de la mujer china o asiática sumisa, servicial y cariñosa. La mercantilización de nuestros cuerpos se traduce en formas de acoso verbal y físico en el espacio público, especialmente en espacios de ocio nocturno. Comentarios tipo 'me ponen las asiáticas', 'me excitan tus ojos' o 'Doctora Zhang suena a porno' son ejemplos de todo un imaginario que se materializa en forma de objetivación y violencia hacia nuestros cuerpos. Dicha violencia es a menudo invisibilizada a través de la romantización y la esencialización, como sucede en la novela *Memorias de una Geisha* y que posteriormente veríamos en las grandes pantallas. Además, algunos sinófilos fetichizan nuestra racialización bajo la imagen de la mujer *china auténtica*, vestida con 旗袍 (*qipáo*) o practicante de algún arte marcial. Un discurso de la 'autenticidad' china que cosifica nuestros cuerpos y saberes fruto de la romantización de un 'oriente lejano y exótico', que ya se veía manifestarse en el siglo XIX con la primera Guerra del Opio (Lee, 2018).

³ En el artículo 'La enfermedad que legitima el racismo: una lección no aprendida' (mayo 2020), Isa Zhang Yim escribe cómo la racialización de la actual pandemia ya sucedió en otras épocas. Disponible en <https://paipaimag.com/la-enfermedad-que-legitima-el-racismo-una-leccion-no-aprendida/> [último acceso: 27 enero 2021]. Comunicado de la Red de Diáspora China (abril 2020), a raíz de una compilación de textos publicado bajo el título 'Sopa de Wuhan': <https://sites.google.com/view/comunicadosopadewuhan/comunicado> [último acceso: 27 enero 2021].

Además, para nosotras, crecer y ser mujer china en el Estado español supone ser constantemente señalada y cuestionada para elegir a qué bando perteneces. Conlleva tener que poner en una balanza cuán china, española o catalana eres, sin considerar la posibilidad de transitar y obviando la propia limitación de los constructos estáticos y reduccionistas que nos ofrecen para definirnos. Implica también asumir la presión de *minoría modelo* que nos concibe trabajadoras, buenas estudiantes y que causan pocos problemas. En definitiva, todo un relato asimilacionista que invisibiliza la complejidad de nuestras realidades, blanquea nuestra identidad e impide que se formen otras maneras de ser mujer china en España.

Por último, es importante tener presente que las agresiones físicas y/o verbales así como la racialización de 'lo chino' afectan también a personas que racialmente se perciben como chinas. Esto sucede con la población este asiática y frecuentemente con la población sudeste asiática. Si bien hay especificidades históricas que nos diferencian, bajo la mirada occidental se nos homogeneiza y cosifica. Esta cuestión sumamente problemática es precisamente una de las que abordamos desde nuestros cuerpos como forma de contestación y contranarrativa a través del Teatro Foro con Catàrsia, colectivo de asiáticodescendientes de Barcelona.

DEL CUERPO A LA AUTOETNOGRAFÍA

Al empezar a redactar el presente trabajo, descubrimos que para nosotras, escribir sobre racismo no se limita a teorizar o describir únicamente desde una mirada etnográfica, sino que significa navegar entre nuestras incertidumbres, transitar el dolor y pasar por un proceso de sanación para finalmente dar cuerpo a nuestro relato. Así, durante todo el proceso de redacción de este trabajo, el ir y venir de dificultades metodológicas ha sido una constante. ¿Cómo conciliar una experiencia en-carnada y que a la vez, sea 'aceptable' académicamente? A partir de nuestra posición epistémica diferenciada apelamos indirectamente a la situacionalidad de la hegemonía académica y a la vez reivindicamos nuestro propio espacio dentro de ella. No nos interesa narrar desde una objetividad universal, pues parafraseando a Fanon (2009), el sentido de la neutralidad es un mito eurocéntrico. Más bien esperamos generar un diálogo con la lectora entre nuestra experiencia vivida y el reflejo de sus propias vivencias y emociones.

Partimos de la experiencia in-corporada como reacción epistemológica al positivismo y apostamos por el cuerpo como fuente creadora de conocimiento. Centramos el significado de la experiencia para la persona, poniendo el énfasis en la experiencia vivida por nosotras y situamos nuestros cuerpos como herramienta a través de la cual ejercemos nuestra forma de resistencia para reivindicar la capacidad de agencia como sujetos biopolíticos en el territorio euroblanco. Proponemos la emocionalidad como mediadora entre nuestro cuerpo individual, social y político (Martínez-Hernández, 2008). De este modo, el presente trabajo busca superar el modelo hermenéutico para dar espacio a una mirada fenomenológica a partir de pensadores como Merleau-Ponty o Franz Fanon. Ambos autores proponen aproximarnos a las realidades a partir de la experiencia vivida. Merleau-Ponty propone la intersubjetividad como posicionamiento que permite dar espacio a la indeterminación. La obra de Fanon *Piel negra, máscaras blancas* (2009) aboga por una metodología que conduce a una experiencia vivida y al colapso de lo simbólico. De hecho, introduce la importancia de la experiencia encarnada como respuesta epistemológica a la razón blanca que excluía la razón antirracista. Utiliza el concepto de la 'epidermización' como la incrustación psíquico-corporal de procesos y estructuras sociales de poder (Fanon, 2009). Para Fanon, el complejo de inferioridad psicoracial es el resultado de un proceso económico y subsiguientemente de internalización (epidermización) de su inferioridad en las estructuras psíquico-corporales de los sujetos. Apostamos por esta perspectiva por su potencial en ir más allá del sentido y del lenguaje interpretativo para alcanzar la base experiencial en el cuerpo del afligido (Martínez-Hernández, 2008), en nuestro caso, nuestros cuerpos racializados y fetichizados. Este modelo nos permite también superar la dualidad cartesiana y la racionalidad que ha constituido el pensamiento eurocentrado (Grosfoguel, 2012) hasta día de hoy y, en consecuencia, también nuestro quehacer.

Desde esta situacionalidad, la autoetnografía es para nosotras una forma de investigación crítica (Fractalitats en Investigación Crítica, 2005) ubicada en el marco epistemológico del *conocimiento situado* (Haraway, 1991) que nos permite desarrollar la complejidad de la realidad de 'ser mujer china' en el Estado español desde nuestra perspectiva. Este giro narrativo donde la reflexión personal se convierte en herramienta analítica, posibilita un análisis interpretativo

profundo (Chang, 2007) que nos aproxima conjuntamente (escritoras y lectoras) a una experiencia dialógica íntima dando cuenta de especificidades concretas y contextualizadas. Por lo tanto, supone una manera de experimentar la escritura, el trabajo de campo y la autoría en un espacio que permite alejarse de la pretensión de objetividad y que nos posibilita transitar entre objeto de estudio a sujeto que estudia, generando así un diálogo entre el universo *emic* (del observador externo) y *etic* (desde la experiencia interna) (Alegre-Agís y Riccò, 2017). Consideramos que es la herramienta idónea para narrar nuestra experiencia de teatro foro, pues nos permite acercarnos más aún a la lectora al incorporar la fuerza de la emoción y situar nuestro punto de vista como propia herramienta analítica. Al superar los límites entre lo objetivo y lo subjetivo abrimos nuevos debates metodológicos donde la emoción, la memoria y el cuerpo adquieren capacidad para transformar. Es decir, no buscamos perpetuar el privilegio académico sino asumir riesgos epistemológicos al servicio del pensamiento decolonial.

TEATRO FORO: CUERPO Y REFLEXIVIDAD

El teatro foro es una técnica específica del Teatro del Oprimido, un método estético ideado originalmente por Augusto Boal durante 1960 en Brasil. Se trata de un método teatral para y por los grupos oprimidos, una herramienta artístico-política que permite analizar, reflexionar y repensar situaciones de desigualdad y de opresión de un grupo respecto a otros. Es una forma de investigar desde y para la vida, que conecta y transita desde lo vivencial hasta lo sistémico y estructural. El método es facilitado por una *joker* o *curinga*, la persona que se predispone a facilitar actividades para acompañar al grupo, en una investigación estética (Santos, 2017) para trabajar el problema u opresión que el grupo haya decidido.

El nombre Teatro del Oprimido ha sido ampliamente transformado en la actualidad tanto en número como en género femenino o neutro, adaptándose a las especificidades de cada grupo practicante. Nosotras emplearemos el plural femenino en tanto que es más descriptivo para nuestra experiencia en *Catàrsia: Teatro de las Oprimidas*. Lejos de acomodarnos bajo la etiqueta de *oprimidas*, la tomamos bajo este hacer estético-político para visibilizar la existencia de una opresión estructural. De este modo, en el teatro foro podemos discutir e identificar cómo se materializan las formas de opresión en un contexto específico y con un público que se convierte en agente activo para repensar e intervenir en las situaciones representadas. Es decir, el foro (debate y reflexión) se lleva al teatro (acción) y la línea entre escenario y público se difumina: las espectadoras se convierten en *espectatrices*.

Entre noviembre de 2018 y diciembre de 2019 hemos podido realizar un total de 7 presentaciones de nuestra pieza de teatro foro. A lo largo de este tiempo nos hemos adentrado en reflexiones, emociones y pensamientos que surgen entre nosotras y con el público. Presentamos a continuación nuestra experiencia vivida con el teatro foro a través de relatos autoetnográficos organizados en tres escenas. En la primera, el relato de Cris contextualiza el surgimiento del grupo de teatro foro. En la segunda, ambas señalamos eventos que han sucedido durante las diferentes presentaciones de nuestra pieza. En la tercera, Isa relata el encuentro de las dos autoras en la muestra de teatro foro realizada en mayo de 2019, una como *curinga* (Cris) y otra como *espectatriz* (Isa). A partir de ese encuentro, iniciamos un proceso reflexivo conjunto que culmina con la elaboración del presente texto. Con este relato autoetnográfico queremos abrir espacios de diálogo entre nuestras voces reposadas y los universos de las lectoras-espectadoras. Por último y no menos importante, en tanto que relatamos nuestra experiencia por el paso de un proyecto colectivo compartido con otras compañeras, algunas de sus voces también aparecen en este diálogo, así como otras conversaciones que hemos vivido durante este período en los espacios en los que transitamos.

ESCENA 1. TRES, DOS, UNO... ¡ACCIÓN!

En mayo de 2017 subí a un escenario actuando en una pieza de teatro foro. En ella presentamos una situación de acoso callejero a una chica vietnamita, quien recibía comentarios del tipo ‘chinita, china / ven aquí que te voy a dar bien / ven nena dame un masaje’. La protagonista en una escena posterior a este suceso les cuenta a sus amigas lo vivido, algo que le sucedía casi diariamente en la calle. Agotada de que constantemente se la cosificara con nulo respeto y cuestionando el hecho de que le chillaran ‘china, chinita’ sin siquiera serlo. Yo actuaba como

amiga aliada, tenía que animarla a que denunciara estas situaciones y a pensar estrategias para poder registrar estas situaciones, mientras otra amiga (actuando como cómplice) trataba de quitarle importancia a la situación (y, por lo tanto, a invisibilizarla). Ese día también fue la primera vez que hablé sobre este tipo de agresiones delante de un público, fuera de mi personaje. Recuerdo no poder contenerme y pedir palabra cuando las facilitadoras estaban a punto de cerrar la pieza para pasar a la siguiente. Y me la dieron. Y pude decir: ‘Es importante que denunciemos estas situaciones, de verdad. Y que lo hagamos. Porque ocurren más de lo que pensamos’. Y me contenía las lágrimas, sin éxito. Terminé llorando tras las cortinas, en éxtasis, en catarsis. Mis compañeras se acercaban para preguntarme y abrazarme y yo, a pesar de la explosión de emociones, me sentía mejor que nunca.

Pude ver cómo discutíamos un tema que nunca antes había problematizado en público. Ver esa situación y escuchar voces que daban sentido a que eran formas de violencia cotidianas me hizo conectar con las múltiples vivencias a lo largo de mi vida: desde los señores y los niños y niñas que me soltaban ‘china / chinita / *nihao*’ reiteradamente o que me señalaban y se reían de mí cuando iba sola por mi pueblo, hasta las múltiples formas sexualizadas similares a las representadas en la pieza y con las que me encontré al mudarme a Barcelona para estudiar y trabajar, esta vez con 19 años. Es lo que precisamente quise transmitir en el poema *Creciendo* (Figura 1). Los últimos fragmentos marcan un posicionamiento desde el presente, para convertir todo el dolor y la rabia vividos en, esta vez, un discurso politizado: ‘If I am inescapably Chinese by descent, I am only sometimes Chinese by consent. When and how is a matter of politics’⁴ (Ang, 2001: 36).

<p>Creciendo</p> <p>tíngtíng, nǐ zhǎng dà xiǎng dǎng shénme? 婷婷，你长大想当什么？ <i>Cris, què vols ser de gran?</i> <i>Cris, ¿qué quieres ser de mayor?</i> —me preguntaban de pequeña.</p> <p>Y yo como cualquiera, busqué a mi alrededor.</p> <p>Me busqué, y rebuscando encontré, una imagen, y varias, de hecho, que eran de mi parecer.</p> <p>En la china mandarina, en el chino capuchino, en los chinos, los petardos y en la china, la del chino.</p> <p>En la china chinita china, la china fina filipina. La chinita, pequeña china, la chinita del alma, chinita de amol.</p> <p>La chinita que llega a Barna, la china de la que te apartas. La china, que repasas. La china, la ¡CHI-CHINITA! para toda España.</p>	<p>Me busqué y rebuscando encontré, que sorprendentemente de mí, de nosotras, así, se puede ejercer.</p> <p>En rimas y en canciones, en películas y en exotizaciones.</p> <p>En la novia china que tienes, la china que crees haber tenido. <i>La novia, la xina,</i> <i>la que li agrada</i> <i>que li mengin la petxina.</i></p> <p>Y la china la barata, la china la estrecha; la sucia, la borde y la antipática.</p> <p><i>La ah, pues es guapa,</i> <i>la oh, qué bien habla.</i> <i>la uau, ¡pero qué tenemos de buena</i> <i>mañana!</i></p> <p>Me busqué y rebuscando encontré cosas, muchas cosas. Algunas de ellas, de las que os he contado. Cosas des de los 4 hasta los 24 años cosas de las que siempre he callado.</p> <p>Así que ahora desde este lugar de “mayor” me prometo desafiar cualquier lógica impuesta construida con todo lo anterior.</p>
---	---

Figura 1 ‘Creciendo’ de Cristina Zhang-Yu (2019).

Tras esa primera experiencia, comprendí la fuerza que tiene el teatro foro para provocar reflexiones y transformaciones en contextos reales para con las personas presentes. Como bien

⁴ Si inevitablemente soy China por *descendencia*, solo a veces soy China por *consentimiento*. Cuándo y con quién es una cuestión política (Ang, 2001: 36).

describe Santos (2017), el espacio estético entre público y escenario que genera una muestra de teatro foro otorga *poder* al área observada (la escena performada) y le da valor a la imagen expuesta o la acción realizada. En otras palabras, visibilizó y legitimó esa experiencia personal de la protagonista como algo real que sucede de manera reiterada, en tanto que es una forma visible y específica de opresión machista y racista.

Unos meses después de este golpe de reconocimiento, me fui de viaje por diferentes países de Asia durante seis meses. Nunca antes había vuelto por tanto tiempo a este continente. Sentía la necesidad de reconectar con mis raíces, de reconocirme en aquello que yo misma me había negado a ser públicamente para poder vivir (asimilada) en Catalunya. Viagé por China, Vietnam, Camboya, Laos e Indonesia. Pude conocer diásporas chinas en diferentes países, identificar patrones de neocolonialismo económico en países del sudeste asiático, conocer de cerca la historia colonial que atraviesa a los países del sureste y a tomar conciencia de mi lugar en el mundo: cómo me sitúan y cómo me sitúo yo.

Unas semanas después de mi vuelta a Barcelona, conocí a Gemma y Mary Grace (MG) en una representación teatral sobre la historia de la migración filipina en Barcelona. Ese evento fue muy importante dado que no eran teóricos blancos o estudiosos del tema quienes desarrollaban los contenidos: eran ellas quienes hablaban sobre su propia historia. Hubo un coloquio post función y yo me emocioné mucho: el escenario estaba *ocupado* íntegramente por personas asiáticas ante un público heterogéneo que escuchaba en silencio. Más que un evento que pretendiera causar un impacto en términos de ‘intercambio intercultural’, fue un acto de vindicación de la propia historia. Poco tiempo después, quedamos las tres para empezar a organizarnos como colectivo: de ese encuentro en febrero de 2018 nació Catàrsia.

Durante esos mismos meses, tuve la oportunidad de facilitar un taller de teatro foro junto a Noé, una de las dinamizadoras con las que me estrené en escena y con quien he tenido la oportunidad de compartir escenarios hasta el día de hoy. En paralelo, empecé a formarme como curadora de Teatro de las Oprimidas. Las prácticas de este proceso formativo implicaban facilitar un proceso grupal hasta la presentación de una pieza de teatro foro. Así, entre septiembre y octubre de 2018, inicié un proceso grupal junto a cinco compañeras de Catàrsia que terminaría estrenándose en noviembre bajo el título *8M* y que, posteriormente lo transformamos en *8M: ¿Feminismo interseccional?*. A través de diferentes ejercicios y actividades del Teatro de las Oprimidas, durante siete sesiones ahondamos en nuestras experiencias, nos conocimos más y aprendimos a base de poner cuerpo y reflexionar sobre lo que percibíamos y sentíamos. En la quinta sesión, empezamos a dar forma a la pieza de teatro foro:

MG: Podríamos hablar de lo que nos sucedió a nosotras en la manifestación del 8M

Cris: ¡Sí! muy buena idea, ¿podrías explicar un poco lo que sucedió, para el resto de compañeras?

MG: Fuimos a la manifestación del 8M con nuestros carteles [Figura 2](#) y la mayoría nos miraban raro, como que no entendían nada.



Figura 2 Nuestros carteles expuestos en el suelo cuando la manifestación llegaba a su fin en Plaza Catalunya, 8 de marzo de 2018. Autoría propia.

MG hablaba efectivamente sobre algo que nos sucedió ese año en la manifestación del 8M. Fue el mismo año en que, un mes y medio después, saldría la sentencia del caso de La Manada, por lo que la manifestación giraba en torno a ese suceso. Esa incomodidad que sentíamos en un entorno que nos miraba con extrañeza la decidimos trabajar y ahondar a través del teatro foro. De este modo, durante el proceso de investigación estética, empezamos a trabajar sobre diferentes escenas para reflejar nuestras vivencias como mujeres asiáticas en el Estado español, como el siguiente diálogo que acompaña a la **Figura 3**:

Actriz blanca: (en el bazar) *Joder aquí en ‘els xinos’ mai es troba res* [Joder, aquí en ‘los chinos’ nunca puedes encontrar nada] (mira a su alrededor) Ah, mira, perdona: ¿Cuánto valen esas cartulinas?

Actriz asiática: No trabajo aquí, lo siento



Figura 3 Escena del encuentro en el bazar, obra de teatro foro 8M: *¿feminismo interseccional?* de Catàrsia. Del documental *Descendants* [Descendientes] (2020), producido por Sicom (Solidaritat i Comunicació) y Entrepobles. Fotografía cedida y con permiso de reproducción por las autoras.

El 17 de noviembre de 2018 fue la primera representación que hicimos. En la pieza mostramos sobre todo situaciones cotidianas de acoso callejero y violencia verbal machista y racista, formas específicas de opresión hacia mujeres asiáticas que culminan en la manifestación del 8M con el encuentro de un grupo de feministas asiáticas y un grupo de feministas blancas. Poco a poco fuimos trabajando en la pieza para introducir más situaciones (tanto diálogos como escenas) que reflejaran algunas formas en las que racismo, clasismo y machismo operan en nuestras vidas y que el grupo quería visibilizar: en el derecho al voto, el acceso a la nacionalidad, la realidad de las mujeres filipinas trabajadoras del hogar y la racialización de la pandemia del Covid-19. En un punto dado del proceso, vimos la necesidad de incorporar a las actrices blancas para que formaran parte en la creación e investigación estética. Así, a raíz de hablar con nuestro círculo cercano, conseguimos contagiar el entusiasmo y fuerza del proyecto a colaboradoras feministas blancas que, con el tiempo, se han convertido en una parte imprescindible del grupo de teatro foro.

ESCENA 2. RESISTENCIAS Y OPORTUNIDADES DE APRENDIZAJE EN EL CAMINO

Las siete presentaciones de teatro foro que hemos podido realizar hasta la fecha han sido muy diferentes entre sí. Hemos actuado en espacios okupados, eventos autogestionados, ateneos y espacios culturales de barrio y en espacios formativos como en el Instituto de Teatro o en la universidad (en ambos casos participando en eventos autogestionados por estudiantes). Con sus especificidades propias de la localización, lenguajes y personas asistentes, hemos retratado una fotografía muy heterogénea de la sociedad. Eso sí, una parte de esta tiene interés por conocer nuestro proyecto. Cuando hacemos una presentación nunca sabemos qué va a suceder ya que depende de la dialéctica entre y con el público asistente, de modo que la obra se mantiene viva y las posibilidades de debate y acción son múltiples. Tras cada *bolo* o representación siempre comentamos cómo ha ido tanto el foro (momento de análisis

y reflexión colectiva) como el intercambio (momento en que las *espectatrices* actúan como alguno de los personajes de la obra para tratar de transformar una situación específica). En nuestra trayectoria hemos podido identificar un patrón que se repite siempre: las risas, sean más o menos tímidas, ante las escenas que contienen lenguaje racista y sexista.

Además, el final de la obra **Figura 4** suele ser inesperado y el silencio predomina. Desde el escenario podemos ver los rostros del público y sus expresiones. Se hace evidente la tensión del ambiente y es necesaria una intervención como curinga: ‘podemos aplaudir, aunque no nos haya gustado lo que hemos visto’. Excepto en una ocasión, siempre hemos podido realizar una lectura coral con las aportaciones del público sin demasiada dificultad, sea con debates tensos que conseguían crispar el ambiente o reflexiones que nos llevaban a consensuar enseguida un marco feminista decolonial. La ocasión más difícil fue a mediados de mayo de 2019, cuando presentamos la pieza de teatro foro en unas jornadas benéficas autogestionadas en favor de un Santuario animal. En este espacio contábamos con un público crítico, anticapitalista, feminista y antiespecista. Pareciera que la deconstrucción y el aprendizaje constantes llevan a una cierta inacción por temor a equivocarse o a ofender en un contexto público. Con latencias, algunas personas participaban en el debate, pero en contraste con otros bolos fue en suma poco exitoso.

La participación de hombres en el foro siempre ha llevado a situaciones de tensión. A pesar de ser siempre una minoría entre el público siempre acaban interviniendo en los foros. Esto sucedió en la presentación que hicimos en diciembre en 2019, donde un chico blanco del público compartió con el foro una reflexión sobre la escena de la trabajadora del hogar filipina: él consideraba que la mujer tenía que rebelarse ante el trato abusivo que recibía por parte de las mujeres blancas en escena (la contratadora-opresora y su amiga-cómplice). Dado el público de ese día, con gran presencia de mujeres racializadas, rápidamente se re-debatió su aportación, la cual no contemplaba la complejidad de la situación del personaje representado.



Figura 4 Escena de la manifestación, obra de teatro foro *8M: ¿feminismo interseccional?* de Catàrsia. Fotografía del documental *Descendents* [Descendientes] (2020), producido por Sicom (Solidaritat i Comunicació) y Entrepobles. Fotografía cedida y con permiso de reproducción por las autoras.

En cuanto a las mujeres blancas, algunas han llegado a compartir la incomodidad y la vergüenza que sentían ante situaciones de racismo mostradas en la obra, situaciones que anteriormente no identificaban ni veían como problemáticas. Hacer este tipo de ejercicio reflexivo en colectividad es especialmente importante en este contexto dado que son espacios de transformación a pequeña escala que, con tiempo, pueden ir expandiéndose para con muchas otras en sus círculos sociales. No obstante, la mayoría de las veces no se llega a compartir este tipo de reflexiones donde lo personal es político, conectando lo micro con lo macro y viceversa. Lo que surge reiteradamente por parte de mujeres blancas son propuestas de acción (de sustitución) para transformar la manera en la que se relacionan el grupo de feministas blancas y de feministas asiáticas en la obra. Muchas lecturas de la pieza se focalizan en las escenas que suceden en plena manifestación, proponiendo múltiples formas de diálogo para mediar la conversación que mantienen los dos grupos. Como curinga, suelo lanzar preguntas para tensionar al máximo estas propuestas: ‘¿creéis que en plena manifestación, con miles y

miles de personas, es un contexto posible y real para que ambos grupos puedan mantener un debate crítico-transformador?'.

La primera vez que presentamos la obra, el 17 de noviembre de 2018, tuvimos una primera sustitución que provocó una resolución compleja de la situación. Después de hablar con el foro y ante la pregunta que desencadena propuestas de acción: '¿qué podemos hacer para transformar esta situación de conflicto presentada en la obra?', una chica blanca respondió. Ella proponía que los dos grupos trataran de entablar una conversación en un encuentro previo a la escena de la manifestación y proponía ejemplos de temas para hablar. Al verla decidida, decidimos probar su propuesta. La sorpresa fue, sin embargo, que al subir al escenario para sustituir a una actriz de la obra, ella quería actuar como actriz asiática y no como blanca. Como curinga, ante el conjunto de propuestas que lanza el público, una tiene el poder contextual y relacional para decidir cuáles de ellas llevar a cabo. Ese día, los nervios para el estreno de una pieza de teatro foro tan importante, así como la confusión del momento (no quedó claro de antemano qué personaje quería sustituir la espectriz blanca), llevaron a que probáramos su propuesta en escena. Se evidenció lo evidente: un ejemplo encarnado de cómo la blanquitud puede actuar de forma que silencia e invisibiliza la capacidad de agencia propia de las personas racializadas. En este caso, de las mujeres asiáticas y/o racializadas. De la misma manera que en la situación anterior relatada con la intervención del chico blanco, esta propuesta de resolución no funcionó. La performatividad del cuerpo, voz y lenguaje de la espectriz blanca ocupando el lugar de la actriz asiática descontextualizaba por completo el universo de esta última. No viven la misma realidad que nosotras, no siempre funcionan las mismas estrategias: ¿no lo ven?

Lo que hemos aprendido de nuestra experiencia a través de los diferentes bolos es que el público, en general, no suele saber qué hacer ante las situaciones que narramos. Las propuestas de transformación suelen ser discursivas del tipo: 'debemos incorporar una perspectiva interseccional en el feminismo', 'es importante que el feminismo represente a todas las mujeres' o 'las mujeres blancas y asiáticas podrían hacer carteles juntas e ir a la manifestación del 8M'. Cuando tratamos de llevarlo al plano performativo en la obra: 'de acuerdo, pero en este contexto, en las escenas y situaciones que hemos visto, ¿cómo creéis que podemos hacerlo?', hay incapacidad en materializarlo: cuesta aterrizar los ideales al cuerpo y la acción ante situaciones específicas. Esto nos parece representativo de la realidad: a día de hoy nos encontramos construyendo formas de resistencia y de respuesta ante estas situaciones. De hecho, estamos creando multiplicidad de estrategias conjuntamente, en distintos espacios y con varios lenguajes. Nuestro espacio es sólo uno de ellos, donde, a pesar de las resistencias y dificultades, sí hemos presenciado momentos de transformación, todas sugeridas y accionadas por mujeres racializadas que interpelan a las personajes blancas de la obra.

Cris: ¡STOP! (aplausos). ¿Qué tal?

Espectriz: Nerviosa, haciendo de blanca (ríe)

Cris: ¿Cómo lo has visto?

Espectriz: Difícil, muy difícil, sobre todo para ellas (mira hacia las mujeres asiáticas). Claro, no se trata de una competición de 'a ver quién está más puteada', ¿no? Cómo creamos esos espacios donde nosotras, para compartir nuestras vivencias y para que las compañeras no se sientan cuestionadas siempre, ¿no? atacadas. Cómo hacemos que conecten.

17/11/2018 – *Marató Teatre Fòrum Interseccional*, organizado por La Xixa
Teatre en Espai Jove la Fontana

En este diálogo, la reflexión de la espectriz racializada muestra la complejidad a la hora de intentar mediar una situación de conflicto desde posiciones diferentes. Su actuación como amiga blanca se centró sobre todo en interpelar a la opresora a cada comentario racista que hacía. Priorizó un trabajo interno dentro del grupo de feministas blancas. La propia situación llevó a que las actrices asiáticas, en la improvisación del momento, entraran a intervenir en esta conversación.

En otra ocasión, en el marco de una jornada crítica sobre el feminismo blanco hegemónico, tuvimos otra sustitución relevante. Con mucha claridad, una activista feminista decolonial

argentina actuó también como amiga blanca de la feminista opresora, esta vez interpelando en el primer momento de la obra donde la opresora suelta un comentario racista. Una acción que atajó de raíz el conflicto que queríamos mostrar: para repensar el feminismo hegemónico desde una perspectiva interseccional, tiene que reconocerse en el seno de una sociedad heteropatriarcal, clasista y colonial desde lo micro (cotidiano y relacional) hasta lo macro (políticas y leyes estatales). De algún modo, su intervención actuó de espejo para nosotras, mujeres asiáticas y racializadas que estábamos presente en la sala: desde nuestras subjetividades subalternas tenemos una gran capacidad para imaginar posibilidades de acción, un saber que a fin de cuentas se construye por la dialéctica opresora-oprimida con la hegemonía.

Antes de cada bolo siempre nos preguntamos entre nosotras: ¿cuántas mujeres asiáticas habrá entre el público? La realidad es que han sido muy pocas las ocasiones en las que hemos tenido espectatrices asiáticas que no fueran conocidas o amistades nuestras. De hecho, en lo que llevamos de trayectoria, no hemos tenido intervenciones en escena de ninguna espectatriz asiática. Recuerdo una vez en la que, antes de entrar a la sala donde actuaríamos, vimos a una chica asiática en la entrada que ninguna de nosotras conocíamos. Para nuestra sorpresa, al entrar a la sala vimos otra chica asiática más. Fue, precisamente, el día que actuamos en el evento para el Santuario animal. Lo recordamos por lo difícil que fue facilitar la participación en el foro, pero también lo recordamos como la primera vez en la que una espectatriz asiática del público participaba en el debate, interpelando la intervención de un hombre blanco: la chica que estaba en la entrada. Después del bolo, entre cervezas, conoceríamos un poco más a Isa.

ESCENA 3. EL ENCUENTRO

Hace más de dos años inicié mi carrera profesional como médica en el área metropolitana de Barcelona, a caballo entre el hospital y el Centro de Salud. Fue en aquel entonces que empecé a ser plenamente consciente de mi condición de racializada, o mejor dicho, que empecé a cuestionarme mi racialización. Mentiría si digo que hasta entonces no había sido objeto de comentarios, exotizaciones, prejuicios o buenas intenciones cargadas de paternalismo. Sin embargo, en el contexto de trabajar de cara al público es cuando me percaté de que mi fenotipo era objeto constante de cuestionamiento y de alterización. Hasta entonces siempre me había asimilado y había encontrado estrategias de ‘integración’ que muchas veces perpetuaban la versión blanca de ser mujer china en el Estado español. Yo misma aceptaba y reproducía algunos estereotipos en un intento de encajar en una sociedad cada vez más sumida en el *Yellow Fever*: la fetichización y obsesión por las mujeres este asiáticas. Así, la asimilación o la exotización se me presentaban como las dos opciones antagónicas de encajar siendo mujer china en el territorio local.

Todo este relato asimilado se empieza a desvanecer al entrar en contacto con la atención a la salud. Diariamente se me señala o cuestiona por mi fenotipo o por mis apellidos. Recibo comentarios tanto de parte de los pacientes como de compañeros de trabajo. Sin pretender justificarlo ni castigarlo, la realidad es que resulta agotador hasta el punto de plantear mi propia identidad. Son diarios comentarios como ‘¿De dónde eres? / Uy, ¡qué apellido tan complicado! / Hablas muy bien el catalán / ¡qué ojos tan exóticos! / ¿sabes decir la erre?’. Este tipo de comentarios son especialmente incómodos en el ámbito profesional, pues me obliga a reubicarme de sujeto a objeto observado y cuestionado.

He crecido asumiendo que estaba ‘integrada’ en la sociedad, siendo ‘una catalana más’ y orgullosa de una Barcelona que creía no racista. Pero me pregunto si mi fenotipo fuera blanco, ¿me harían las mismas preguntas? Si resulta que todos somos iguales, ¿por qué me tratáis diferente? El constante ‘¿Cómo te tratan en mi país? / te sientes más china o catalana / en tu país sois muy trabajadores’ me recuerdan diariamente que, a pesar de haber nacido y crecido en Barcelona, todavía no pertenezco lo suficiente ni lo suficientemente bien. La realidad es que ante tantos cuestionamientos yo misma empecé a indagar respuestas sobre quién era; poco china, mitad catalana, muy china... Buscaba también herramientas para gestionar estas dudas e inseguridades en un inicio de formación profesional ya de por sí complicado por la responsabilidad y la presión asistencial. Busqué respuestas a mi alrededor, consulté con compañeros, amigos, responsables, pero sus aportaciones no eran suficientes. Sentí que me

faltaban referentes, alguien con una historia parecida a la mía, que no cuestionara mis dudas o mis miedos; buscaba complicidad.

El día 11 de mayo de 2019 a media tarde me presenté a las puertas de un antiguo cine reconvertido preparada para asistir a la obra de teatro foro *8M: ¿feminismo interseccional?* de Catàrsia. Hacía ya varias semanas que las seguía por redes sociales y me invadía la curiosidad por conocerlas en persona. Una compañera, amiga y aliada me comentó que había encontrado por las redes un grupo de mujeres asiáticodescendientes de Barcelona que trabajaban en torno a formas de racismo específicamente hacia la comunidad asiática. 'Además hacen teatro'. Ella sabía que mis preguntas y reflexiones no podían ser resueltas con un 'intenta que no te afecte' o 'no le des importancia'. Antes de entrar las vi fuera del teatro saludando a los organizadores, eran seis o siete mujeres, a Cris la reconocí enseguida por sus vídeos.

Fui la primera en entrar y me senté en el primer asiento que encontré. Poco a poco iba entrando la gente y nos pidieron colocarnos más adelante, sentados en el suelo. Luego entendí el por qué de la distribución. No se trataba de una obra de teatro convencional entre espectadoras y actrices sino un diálogo donde las fronteras entre ambos se fusionaron para entretrejer a *espectatrices*. Recuerdo que el público era mayoritariamente blanco, la mayoría jóvenes entre 15 y 20 años. En la primera escena sentí emoción y admiración por ellas, por su valentía de subir a un escenario e interpretar escenas cotidianas cargadas de violencias hacia sus cuerpos. Yo llevaba un año recibiendo clases de teatro y me sorprendió su naturalidad a la hora de actuar; y es que en el fondo no estaban poniéndose en el papel de otro, sino que representaban su día a día. Yo no podía situarme como mera espectadora, sino que las escenas me atravesaban, recorrían mi memoria corporal y se volvían a hacer presentes. En una de ellas se cuestionaba que los 'extranjeros' pudieran votar. Me recordó a cuando a mis dieciséis años acudí a mi centro de salud a solicitar un duplicado de mi tarjeta sanitaria y acabé en el despacho de la trabajadora social respondiendo a preguntas sobre mis padres, los metros cuadrados de mi habitación, mis ingresos económicos, etc. Para el sistema nuestro aspecto físico sigue marcando la línea de la alteridad, de lo foráneo.

Cuando llegó la escena de la mujer sola andando, recibiendo comentarios de 'chinita / rollito de primavera / sexy' reviví la misma sensación por la que estaba segura habían vivido las mujeres que estaban en el escenario. Mi cuerpo racializado había olvidado lo que provocan las mofas, insultos y acosos constantes. Me había acostumbrado a esos comentarios y miradas y los había normalizado. En esa sala, por primera vez en mucho tiempo permitía a mi cuerpo sentir lo que realmente le provocaba: dolor. Me permitía transitar y reconocer ese dolor gracias a aquellas mujeres que lo señalaban y lo problematizaban. Había dejado que mi cuerpo cargara durante mucho tiempo con la responsabilidad de que no me afectaran los comentarios, que era cosa mía y que no había para tanto. Había olvidado que un cuerpo resiliente no significa un cuerpo insensible o inerte.

¡STOOP! gritó Cris (que hacía de facilitadora). Empezó a cuestionar al público, a preguntar qué es lo que había pasado. Algunas voces blancas comentaban, sobre todo desde la racionalidad. Digo desde la racionalidad puesto que la mayoría de intervenciones se simplificaban en una respuesta reduccionista que obviaba la complejidad que nos atravesaba en cada una de las situaciones. Por ejemplo, una asistente afirmaba que lo que tendríamos que hacer era replicar a todo aquel que nos oprimiera y enfrentarnos a ellos (a la contratadora de la trabajadora del hogar, a los hombres que nos insultan y acosan en la calle). Sentí la necesidad de intervenir y recordar que ante situaciones así son múltiples los factores que influyen. Muchas veces nuestros propios cuerpos necesitan digerir el dolor, la rabia o incluso la indiferencia, que existen relaciones de poder y desigualdad que no siempre nos apetece confrontar, que tampoco es responsabilidad nuestra hacer pedagogía o que a veces el aliado blanco que intenta defendernos puede también convertirse en opresor. En resumen, nuestras vivencias y sobre todo hablar de ellas van mucho más allá de una teorización y por mucho que tengamos una respuesta racional, en esos momentos no actúa únicamente la razón. Esa fue la primera vez que me daba la libertad de hablar sobre mis experiencias y vivencias, sentía que teniendo a Catàrsia allí estaba en un espacio seguro para expresar y opinar sin que mi voz fuera silenciada o tildada de exagerada.

Para mi aquel encuentro supuso la tranquilidad de saber que existen personas en mi misma ciudad con las que no solamente comparto recorrido (aunque cada una con su propia

trayectoria vital) sino que además trabajan, reflexionan sobre ello y buscan su transformación. Catàrsia se me presentó como una propuesta a otra manera de ser china en Barcelona, donde la indeterminación se llenaba de contenido, de ser. Sentía la necesidad de saber más, de compartir y que la línea espectadora-actriz se difuminara más que nunca. El teatro foro ponía voz y cuerpo a algunos de mis conflictos durante años. Ese día fue como un despertar a un viaje de deconstrucción para generar un discurso propio, una nueva manera de ser-en-el-mundo. Desde ese día caminamos juntas.

DISCUSIÓN: EL CAMINO... ¿HACIA DÓNDE?

Narrar nuestras vivencias a través del teatro foro es un acto de amor, una forma específica (que no única) de amor. Un hacer artístico-político capaz de iniciar y desencadenar transformaciones paulatinamente profundas, aún y con las pérdidas momentáneas durante el camino. Son movimientos que nacen de unas inquietudes y necesidades individuales que se encuentran en una colectividad que crece fuerte, creativa y llena de vida. Así, el amor y la vida sostienen nuestras acciones. Cuando nosotras (compañeras de teatro foro) afirmamos que este proyecto nos motiva e interesa es porque creemos con firmeza que es, por ahora, nuestra manera más poderosa para señalar y transformar. A través del contenido de la obra proponemos una nueva epistemología pluriversal, en diálogo entre nosotras y con el público para construir desde y para la intersubjetividad en una condición de simetría y horizontalidad.

Desde nuestro punto de vista el teatro foro es en sí una herramienta de reivindicación tanto en su contenido como en la forma. Esta aproximación nos permite cuestionar el marco de análisis eurocentrista y cientificista que ha jerarquizado, a lo largo de la historia, unas formas específicas de generación de conocimiento respecto a otras (Grosfoguel, 2012). Pretendemos, por lo tanto, superar la consigna cartesiana *pienso ergo existo* que tanto ha predominado en el pensamiento occidental para proponer que las experiencias corporales son *per se* formas de conocimiento (Scheper-Hughes y Lock, 1987). Entendemos nuestro cuerpo no únicamente como algo esencial sino como territorio político y social, como una encarnación de procesos y conflictos entre hegemonías y opresiones (Scheper-Hughes, 1992). Este marco nos permite precisamente recuperar el cuerpo y situarlo en el centro del debate y de la lucha política (Martínez-Hernández, 2008) y nos brinda posibilidad de contraponer el discurso heteropatriarcal blanco impuesto sobre nuestra identidad para repensar una identidad propia. Así, la racionalidad da paso a la intersubjetividad y polisemia, que obligan a situarnos en condiciones de indeterminación (Merleau-Ponty, 1962) y es en este espacio donde encontramos la oportunidad de resignificar nuestra(s) manera(s) de ser-en-el mundo.

La autoetnografía nos ha permitido poner voz a nuestra experiencia corporal y de alguna forma aproximar a la lectora-espectadora a esta experiencia en-carnada. Encontramos en este formato la herramienta que nos permite también habitar nuestro espacio dentro de la academia. Como diría nuestro compañere y artista Chenta Tsai: 'es hora que reclamemos nuestros espacios y contemos nuestras experiencias, nuestras vivencias en primera persona' (Tsai Tseng, 2019: 19). Sin embargo, nuestro relato no pretende ser la representación objetiva de la realidad sino más bien busca un diálogo con la lectora a través de preguntas que no hemos podido -ni pretendemos- resolver. Más bien preferimos que sea ella quien busque o genere sus propias respuestas o reflexiones a través de la identificación: 'esto lo he vivido', 'aquello me resuena' o 'no lo conocía'. Precisamente esto fue lo que nos ocurrió a las autoras cuando vimos por primera vez en escena representaciones de situaciones de violencia que percibimos como propias y que atravesaron nuestros cuerpos.

Tal y como hemos relatado a través de la primera y tercera escena estas imágenes no sólo resonaron en nosotras, sino que nos generaron reflexión y sembraron la semilla para el cambio. En la segunda escena recopilamos las diferentes reacciones, resistencias y oportunidades que nos brinda el teatro foro, reconociendo también los conflictos, las dificultades e incomodidades que pueda generar tanto al público como a nosotras. Hemos tratado de analizar qué esconden algunas propuestas problemáticas que han surgido en los distintos bolos. La fragilidad blanca, la ocupación de espacios o el reduccionismo interpretativo se hacen visibles, pero a la vez, también generan oportunidades para re-significar y transformar.

Con todo, somos conscientes de que nuestras subjetividades, pensares y formas de vivir como sujetas de la diáspora china del Estado español están marcadas por un sesgo eurocentrado. Como hemos relatado en algunas escenas, nos atraviesan numerosas experiencias construidas en la dialéctica con este marco hegemónico: tanto en sus formas de opresión y deshumanización como en las estrategias de asimilación que hemos llegado a normalizar. Asumiendo este camino y lugar, transitamos hacia la liberación, la decolonización del pensamiento occidental y su *universalismo* (Grosfoguel, 2012). A pesar de esta hegemonía epistémica, los pensamientos del sur global, de mujeres y de alteridades permanecen vivos y cada vez están más presentes en nuestro contexto. Desde la agencia y politización en la zona fanoniana del no-ser (Grosfoguel, 2012) podemos construir una epistemología propia que dé cuenta de nuestras vidas y saberes y que responda a nuestras necesidades. Que revitalice las prácticas y lenguas familiares y que nos haga sospechar ante las múltiples formas de menosprecio o jerarquización. Pretendemos de esta forma reconducir la semilla de la duda que nos impone el pensamiento hegemónico para cuestionarle a sí mismo. En definitiva, es nuestro lenguaje para accionar algunos cambios posibles en nuestro contexto, nuestro deseo para que estas formas de violencia sean fácilmente identificables para futuras generaciones, para pensarnos en colectividad y para encaminarnos hacia el fin de erradicarlas.

AGRADECIMIENTOS

Estamos agradecidas por este hogar al que llamamos Catàrsia (www.catarsia.org) y que compartimos y construimos junto a Gemma Ferreón, Mary Grace Hernandez, Jen Magtibay, Oyidiya Oji, Mercedes Saya; a nuestras compañeras Tatiana Dunyó y Sara Quiñonero por sumarse e implicarse tanto y con tanto amor en este proyecto de teatro foro, a las que nos acompañaron en algún momento: Misbah, Vayuna, Carol, Si Shi, Alba, Anna, Ricard, Vanessa y a las que conoceremos en el camino. Gracias también a La Xixa Teatre por la fuerza inicial, a Noé G. Montuenga por todo lo compartido y aprendido dinamitando juntas y a t.i.c.t.a.c por propiciar un espacio físico a este hogar creado.

CONFLICTO DE INTERESES

Las autoras no tienen conflicto de intereses que declarar.

BIOGRAFÍAS DE LAS AUTORAS

Cristina Zhang Yu – 张婷婷. Investigadora predoctoral en Psicología de la Educación (Universitat de Girona), Graduada en Psicología por la Universitat de Barcelona, Máster Interuniversitario en Psicología de la Educación (UB, UAB, UdG y URL). Facilitadora de grupos mediante el Teatro de las Oprimidas. Artista de spoken word. Coimpulsora de Catàrsia, miembro de la Red de Diáspora China y miembro de t.i.c.t.a.c.

Jiun Isabel Zhang Yim – 张君. Médica interna residente en Medicina de Familia y Comunitaria (Institut Català de la Salut). Licenciada en Medicina y Cirugía por la Universidad Autónoma de Barcelona, Máster Interuniversitario en Antropología Médica y Salud Global (URV-UB). Miembro de Catàrsia y de la Red de Diáspora China.

AFILIACIONES DE L'AUTOR

Cristina Zhang-Yu  orcid.org/0000-0001-9277-6946

Institut de Recerca Educativa, Facultat de Psicologia i Educació, Universitat de Girona, ES

Jiun Isabel Zhang-Yim  orcid.org/0000-0002-4211-479X

Universitat Rovira i Virgili, ES

REFERENCIAS

Alegre-Agís, E and **Riccò, I** 2017 Contribuciones literarias, biográficas y autoetnográficas a la antropología médica en España: el caso catalán. *Salud Colectiva*, 13(2): 279–293. Disponible en. DOI: <https://doi.org/10.18294/sc.2017.1203>

Ang, I 2001 *On Not Speaking Chinese: Living Between Asia and the West*. London: Routledge.

- Beltrán, J** 2018 ¿Peligro amarillo? El imaginario de china en occidente entre la geopolítica y la globalización. *Inter Asia Papers*, 59. Disponible en <https://ddd.uab.cat/record/213131> [Último acceso: 18 diciembre 2020].
- Chang, H** 2007 Autoethnography: raising cultural consciousness of self and others. En G. Walford (Ed.), *Studies in educational ethnography*, 12: 207–221. Disponible en [https://doi.org/10.1016/S1529-210X\(06\)12012-4](https://doi.org/10.1016/S1529-210X(06)12012-4)
- Fanon, F** 1965 *Por la revolución africana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, F** 2009 *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788523212148>
- Fractalitats en Investigació Crítica** 2005 Investigación Crítica: Desafíos y Posibilidades. *Athenea Digital*, 8: 129–144. Disponible en <https://atheneadigital.net/article/viewFile/223/223> [Último acceso: 28 enero 2021].
- Grosfoguel, R** 2012 El concepto de ‘racismo’ en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? *Tabula Rasa*, 16: 79–102. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39624572006> [Último acceso: 18 diciembre 2020]. DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.112>
- Haraway, D** 1991 *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Lee, J** 2018 East Asian ‘China Doll’ or ‘Dragon Lady’? *Bridges: An Undergraduate Journal of Contemporary Connections*, 3(1). Disponible en http://scholars.wlu.ca/bridges_contemporary_connections/vol3/iss1/2 [Último acceso: 18 diciembre 2020].
- Merleau-Ponty, M** 1962 *Phenomenology of perception*. London: Routledge.
- Santos, B** 2017 *Teatro del Oprimido. Raíces y Alas*. Barcelona: Descontrol.
- Scheper-Hughes, N** 1992 *Death without weeping*. Berkeley: University of California Press.
- Scheper-Hughes, N** and **Lock, M** 1987 The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology. *Medical Anthropology Quarterly*, 1(1): 6–41. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/648769> [Último acceso: 18 diciembre 2020].
- Segura, S** 2020 Tweet de desahogo. Me cago en el puto chino que se comió un pangolín semicrudo y una sopa de murciélago de entrante [Twitter] 10 marzo. Disponible en <https://twitter.com/SSantiagoSegura/status/1237495762768068608> [Último acceso: 21 diciembre 2020]. DOI: <https://doi.org/10.1525/maq.1987.1.1.02a00020>
- Tsai Tseng, C** 2019 *Arroz tres delicias: sexo, raza y género*. Barcelona: Penguin Random House.
- Wang, H** 2012 Portrayals of Chinese Women’s Images in Hollywood Mainstream Films — An Analysis of Four Representative Films of Different Periods. *Intercultural Communication Studies*, XXI(1): 82–92.
- Zhang-Yu, C** 2019 *Creciendo*, n.p.

TO CITE THIS ARTICLE:

Zhang-Yu, C and Zhang-Yim, JI 2021 Contranarrativas a través del teatro foro: nuestras formas de ser-en-el-mundo. *Open Library of Humanities*, 7(1): 5, pp. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.16995/olh.616>

Published: 15 February 2021

COPYRIGHT:

© 2021 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Open Library of Humanities is a peer-reviewed open access journal published by Open Library of Humanities.

