



#9

Agosto 2021

(Trans)Fronteriza

**CORPOGRAFÍAS
FRONTERIZAS. Artes,
cuerpos y fronteras
en pandemia**

Boletín del
Grupo de Trabajo

**Fronteras:
movilidades,
identidades
y comercios**



CLACSO

PARTICIPAN EN ESTE NÚMERO

José Ramón Castillo
Mauro José Ferreira Cury
Michel Croz Martins
Ruth Vigueras Bravo
Milton Afanador Alvarado
Carmen Ludene
María Sánchez
Osvaldo Barreto Pérez
Alexandra Valencia
Otto Rosales
Yulliam Moncada

(Trans)Fronteriza : corpografías fronterizas : artes, cuerpos y fronteras en pandemia, no. 9 / José Ramón Castillo ... [et al.] ; coordinación general de Mariela Paula Díaz ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2021.
Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-722-974-5
1. Migración. 2. Arte. I. Castillo, José Ramón. II. Díaz, Mariela Paula, coord.
CDD 306.09



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales
Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

Colección Boletines de Grupos de Trabajo

Director de la colección - Pablo Vommaro

CLACSO Secretaría Ejecutiva

Karina Batthyány - Secretaria Ejecutiva
María Fernanda Pampín - Directora Editorial

Equipo Editorial

Lucas Sablich - Coordinador Editorial
Solange Victory - Gestión Editorial
Nicolás Sticotti - Fondo Editorial

Equipo

Natalia Gianatelli - Coordinadora
Cecilia Gofman, Giovanni Daza, Rodolfo Gómez, Teresa Arteaga
y Tomás Bontempo.

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

CLACSO
Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais
Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina
Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | <clacso@clacsoinst.edu.ar> | <www.clacso.org>



Este material/producción ha sido financiado por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Asdi. La responsabilidad del contenido recae enteramente sobre el creador. Asdi no comparte necesariamente las opiniones e interpretaciones expresadas.

Coordinadorxs:

Mariela Paula Díaz

Instituto de Investigaciones Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires
Argentina
madidip@gmail.com

Bruno Miranda

Instituto de Investigaciones Sociales
Coordinación de Humanidades
Universidad Nacional Autónoma de México
México
brunofemiranda@gmail.com

Yolanda Alfaro

Centro de Estudios Superiores Universitarios
Universidad Mayor de San Simón
Bolivia
corredijolatortuga@gmail.com

Coordinadorxs del Boletín #9

José Ramón Castillo (UNIOESTE)
Mauro José Ferreira Cury (UNIOESTE)

Contenido

5 **Presentación**

José Ramón Castillo
Mauro José Ferreira Cury

8 **Cartografías y corpografías de frontera**

Teatro y educación en espacios de encierro

Michel Croz Martins

16 **INTERTEXTUALES: Entre performances y acciones latinoamericanas**

Ruth Viguera Bravo
Milton Afanador Alvarado

20 **La VeneCo**

Entre el encierro y su búsqueda de libertad

Carmen Ludene

26 **Conversación**

Adaptación o resistencia a la cultura digital

María Sánchez

33 **Caminos de color agudo**

Oswaldo Barreto Pérez

39 **Un llamado de Alerta**

"Grita Kassandra"

Alexandra Valencia

46 **Entrevista**

Movimiento pendular de la Frontera (Venezuela-Colombia) desde Oswaldo Barreto

Otto Rosales

52 **Entrevista**

Perla de la Rosa (México): La hibridación es una posibilidad de expansión

Yulliam Moncada

59 **Reseña Bibliográfica**

Presentación

José Ramón Castillo*
Mauro José Ferreira Cury**

La idea de traer estas Corpografías (Trans)Fronterizas desde la construcción del Imaginario de los artistas, está sustentada en reconocer el trabajo desarrollado en los últimos meses en las zonas limítrofes y, por ende, reflexionar sobre los contextos actuales donde los conflictos políticos y territoriales se magnifican y se evidencian con la aparición de la pandemia del COVID-19. Necesitamos hacer una revisión minuciosa de estas formas de representación artística que están ubicadas, justo allí, en el borde del territorio fronterizo, y entender que estos Cuerpos artísticos son resultado de la dinámica indetenible que culturalmente acontece a cada instante. Las Corpografías (Trans)Fronterizas no son más que estas cartografías de acciones de artistas en frontera que exponen su trabajo desde lo que están atravesando, vivenciando, revisando y experimentando, en medio de trifulcas de carácter político, que, aunque sigan trabajando en diferentes ritmos, ellos consiguen demostrar que su espacio es cambiante y nos lleva a nuevas discusiones sobre las estéticas propuestas.

Corpografías (Trans)Fronterizas, no es un trabajo arbitrario de categorización estética para caer en el simple estudio de la representación

* UNIOESTE: Doutorando do PPG em Sociedade, Cultura e Fronteiras, bolsista CNPQ. Membro do Grupo de Trabalho CLACSO Fronteras: movilidades, identidades y comercios. Correo: josecas99@gmail.com

** UNIOESTE professor Associado, PPG Doutorado em Sociedade, Cultura e Fronteiras. Correo: maurojfc@gmail.com

artística, sino que se mueve hacia el relato de experiencias, crónicas vivenciales, conversaciones informales y diarios de campo que se alejan de lo formalmente académico y se adentra en el Imaginario de cada creador, exponiendo los recursos y herramientas usados por estos para incluirse como seres dinámicos que se reescriben. Es por esta razón que los temas aquí trabajados se refieren a una experimentación que reside en propuestas totalmente actuales e innovadoras sobre el arte moviéndose en las Fronteras, así como sus Cuerpos adaptándose a los embates del colectivo. Los artistas presentados son tan variados como cada uno de los espacios en los que coexisten y encontraremos reflexiones desde el teatro, el performance, instalaciones visuales y reflexiones epistémicas sobre la resistencia de un imaginario que se niega a sedimentar de un lado u otro de la frontera.

Este Boletín abre con Michel Croz Martins desde Rivera en la frontera Uruguay-Brasil donde nos relata sobre la diatriba que atraviesan los artistas durante el encierro de la pandemia, inmediatamente Ruth Viguera Bravo (México) y Milton Afanador (Colombia) en un relato de experiencia decidieron romper la frontera física y desarrollaron una propuesta performática desde lo digital naciendo el proyecto de INTERTEXTUALES, que se expande por todo el continente. En la frontera Venezuela-Colombia la artista Carmen Ludene nos muestra con el performance La VeneCo cómo ese Cuerpo de mujer camina sobre nuevos dispositivos artísticos en pandemia y habla sobre las migraciones. Desde México María Sánchez realiza una conversación sobre las fronteras del Cuerpo en el Teatro de pandemia, dejándonos ver estas nuevas configuraciones fronterizas físicas, digitales e híbridas, lo que nos conecta a Osvaldo Barreto en Venezuela, que, desde una crónica vivencial describe el panorama de un artista transeúnte de frontera en un relato cotidiano. Para Alexandra Valencia el Cuerpo de la mujer en frontera persiste con el trabajo y la reafirmación de su propuesta teatral, vemos el diario de campo de la actriz y las impresiones en medio de la frontera, la pandemia y el conflicto interno del grupo, ya, en correspondencia con ella, Otto Rosales desarrolla una entrevista con Osvaldo Barreto y profundizan sobre el sentido de ser artista en una frontera tan dinámica como la de San Cristóbal-Cúcuta. Yulliam Moncada (Venezuela-Brasil),

entrevista a Perla de la Rosa (México) actriz, directora de teatro, dramaturga y activista de Ciudad Juárez que nos habla sobre las adversidades y logros que ella consigue en la frontera México-Estados Unidos, para mantener el trabajo que ha desarrollado en esta región tan compleja. Y cerramos este número con la reseña del libro reciente de Hugo Salcedo (México) *Frontera, migración, teatro. Una consideración del teatro fronterizo de México*, que abarca diferentes visiones de la frontera actual y el oficio teatral.

El Boletín de Corpografías (Trans)Fronterizas nos demuestra la capacidad de adaptación de los artistas en medio de las diatribas políticas, cierres de fronteras y pandemia, pero también nos indica que todavía está vigente la tarea de revisar otras regiones y otros protagonistas, y dejamos en evidencia que este primer acercamiento desde el Grupo de Trabajo CLACSO *Fronteras: movilidades, identidades y comercios* nos proporciona un panorama complejo de los contextos artísticos actuales.

Cartografías y corpografías de frontera

Teatro y educación en espacios de encierro

Michel Croz Martins*

“No ha habido jamás un documento de cultura que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie.” Walter Benjamín

“Buscamos o Belo que se esconde no coração de cada cidadão, pois cada cidadão é um artista, cada qual ao seu modo – mesmo que alguns não sejam capazes de criar um Produto Artístico estimulante que nos ilumine – todos são capazes de desenvolver um Processo Estético.” Augusto Boal

“El teatro es una proyección sobre la Utopía o no es nada en particular.” Heiner Muller

Los bordes y el teatro

Así como la empresa remplace a la fábrica, el consumidor al ciudadano; al “loco” y al “criminal” se lo suplantán en el imaginario social con el sello de la alienación.

Uruguay. Taller Teatro Independiente - Riveramento (Grupo Binacional). Correo: michelcrozuy@yahoo.com

Se los niega. “Ellos no existen”. Están (geográfica, espacial, afectiva y efectivamente) situados en los “bordes” de las ciudades. O entonces, se los sitúa en los arrabales de los propios hospitales (fue el caso en Rivera, con los usuarios del taller de Rehabilitación Psicosocial en una versión propia del teatro terapéutico). Hoy en día no hay aulas presenciales, ni remotas.

El gran escándalo comunitario y motivo de constante preocupación, se dio unos años atrás cuando la prisión ocupaba el centro de la ciudad, como en el caso de Rivera (hoy en día la Unidad 12 de Cerro Carancho está a 20 km del centro de la ciudad y alberga a 400 personas privadas de libertad).

Allí, también, hacíamos teatro. Ya van dos años que no se crean cargos de “profesor de teatro” y de docentes de otras asignaturas. Con la peste, los “bordes” y los “bordeline” han sido olvidados, donde el estado no cumple con el derecho humano a la educación, remitiendo a la población a una especie de “estado de bicho” (como lo describiera Guimares Rosa a los miserables del árido sertão brasileño, en su novela “Grande Sertão: Veredas”).

Cruel paradoja que señala Miguel Soler, educador uruguayo, recientemente fallecido:

“Se habla mucho de erradicación de la pobreza. Me pregunto si la contribución mayor que se hace a su erradicación no estará siendo la de erradicar a los pobres.”

Los pobres, los negros, los jóvenes, parecen ser la amplia mayoría de la población carcelaria, quizás (y sin quizás) hoy nos den vergüenza nuestras prisiones y cárceles. El siglo XIX (estudiado por Foucault) se sentía orondo de las murallas que se levantaban en los bordes de las ciudades o en el corazón de las mismas. Foucault decía que los establecimientos penitenciarios venían a remplazar a los patíbulos. Se trataba de corregir no a los cuerpos sino a las almas, en una especie de “ortopedia social” poniéndole “cerrojo” a cualquier desviación de la norma.

“El siglo XIX (europeo), inventó, sin duda, las libertades, pero les dio un subsuelo profundo y sólido: la sociedad disciplinaria de la que aún dependemos.” (Foucault) Y a pesar de la pandemia.

Tarea urgente la de explorar las fronteras entre la violencia real y la imaginaria, sondear en la naturaleza de las violencias existentes (incluso las invisibles) para comprender y armarnos de estrategias teatrales y educativas que accionen sobre los cuerpos de nuestros dicentes.

Por la(s) frontera(s)

Pensar y sentir desde la brecha. Pensar y sentir desde el “entre”. Por entre los pliegues de los bordes. “El borde siempre es la mitad de otro camino” poetizaba Salvador Puig, escritor uruguayo. Borde y abismo. Una frontera al sur de un continente. Banda Oriental, Uruguay. En la pandemia, en tránsito por la peste. Pensar y sentir para provocar y evocar pliegues y despliegues rizomáticos:

“Nosotros solo pensamos en la punta (frontera) extrema de nuestro saber en aquel punto (frontera) donde nuestro saber es vecino con nuestra ignorancia” (Deleuze)

Las fronteras pertenecen a las cartografías nacionales, a los mapas de los registros castrenses y escolares, al reino de la alteridad (“el otro”, “el opositor”, “el enemigo”, “el diferente”). Enfrentamientos por autoafirmación, la identidad que se construye por oposición. Pero hacia el interior de los límites hay espacios habitados por la sinuosidad, la movilidad, la fragilidad, la porosidad.

Las cosas empiezan por el medio decía Deleuze. El arte, la cultura, el teatro muchas de las veces, se desenvuelven como fronteras en pugna. Desde las ciudades, desde los estados, el territorio real e imaginado: la nomiNación. Enclavadas en un continente espoliado por gobiernos corruptos, y en donde las fronteras, los suburbios, los márgenes del estado-nación, antes firmes, se han visto frágiles, quebradizos, donde se

diluyen en trazos líquidos (Bauman) que (con)fluyen en un mar global y pegajoso.

Recuerdo la suprema aspiración utópica (y “políticamente incorrecta”) de Ibsen:

“El individuo no tiene en absoluto necesidad de ser ciudadano” escribe en una carta a Brandes, amigo y consejero, “por lo contrario el Estado es la maldición del individuo... ¡El Estado debe ser abolido! ¡En esta revolución sí tomaré parte!”.

El pastor Brand (“espada de fuego”) afirma desde la furia: “Frente a una generación que es floja y perezosa, el mejor amor es el odio”, y la caridad y la humanidad no son más que incentivos a la debilidad humana.

Big mundo Brother. Global, “flojo” (como al inicio del siglo XX nos advertía Florencio Sánchez), “posmoderno” y cementerio de “vanguardias”. Castoriadis rechaza las teorías sobre la posmodernidad. Lo posmoderno, escribe, demuestra la “patética incapacidad de nuestra época para pensarse como algo positivo.” Definida como “pos – algo por referencia a lo que ya ha sido y ya no es, y a autoglorificarse con la curiosa afirmación de que su sentido es la ausencia de sentido y su estilo la falta de estilo.”

Junto a la pandemia, se instala la necropolítica, potenciando la ausencia del encuentro real y el coliseo romano con gladiadores y leones incluidos, bajo el nombre de redes sociales en internet.

En el mismo sentido vocea el polifónico Ariel Mastandrea:

“Nuestra forma de vida se ha hecho ya demasiado vieja y los sistemas de signos de representación corresponden a la decadencia de una cultura de la repetición y la muerte.”

(...) “Hoy sufrimos de un exceso de modernidad, no hay acuerdos, los puentes han sido volados a través de las reglas del mercado (Baudrillard)” y se hace difícil elegir porque todo es elegible, todo está sobresaturado

en “un mercado donde todo se compra y se consume, se estetiza, se fetichiza y todo está ilustrado para ocultar o disfrazar su valor (Guattari)”

Y los individuos y las cosas ya no producen “Historia”. La “Historia” parece estar muerta (ufa!). Y del escenario también se bajan las Utopías que daban sentido de travesía a la Historia.

En todo caso afino con el bardo alemán (discípulo de Brecht) Muller:

“Para se libertar do pesadelo da história, tem-se primeiro que aceitar a existência da história. É preciso conhecer a história. Senão ela poderia reaparecer na forma antiquada, como um pesadelo, o espírito de Hamlet. É preciso primeiro analisá-la, depois pode-se denunciá-la, livrar-se dela.”

■ Fronteras conflagradas

“Cuantos caminos debe un hombre recorrer
antes de que lo llamen un hombre.”

Bob Dylan

El trabajo de talleres de arte-educación en teatro, talleres expresivos inclusivos en espacios de encierro no son nada nuevos:

(En) “hospitales reservados a locos, quizá en Fez, desde el S VII, quizás también en Bagdad a fines del S XII, ciertamente en el Cairo, durante el siglo siguiente, se practica allí una especie de cura de almas en las que intervienen la música, la danza, los espectáculos y la audición de relatos maravillosos (...) (Foucault)

En nuestra contemporaneidad, por entre el pensamiento y la praxis de la educación y del “arte escénico en espacios no convencionales” y a pesar del encierro en la cual nos hemos sido sometidos por el COVID 19, las estrategias audiovisuales implementadas han resultado auspiciosas.

Sabemos que la violencia simbólica es constituyente de la sociedad y de la socialización, y por ende, de la educación, porque es propio de la humanidad y del proceso civilizatorio¹.

Freud, entre otros pensadores, echó luz al tema. En las diferentes culturas entran en juego actos de agresión y violencia que cuentan con la validación social:

“El niño debe aprender a dominar sus instintos, es imposible dejarle en libertad de seguir sin restricción alguna sus impulsos (...) Así pues la educación tiene forzosamente que inhibir, prohibir, sojuzgar.”

Siempre hay una causa en la agresión o violencia, aun en la patológica. Las psicoanalistas María López y Ana Ma. Fernández sostienen que:

“hoy nos formamos violentos, pero nos dejamos solos en el acto de la violencia. La falta de modelos identificatorios, facilitados por las marcas globalizadoras, por la masificación, generan diferentes maneras de enajenación. Nos movemos con imágenes que dan idea de totalidad, de plenitud, pero sabemos que lo imaginario encubre siempre un agujero.

Nos preguntamos qué pasa con lo simbólico, con aquello de lo paterno, de la ley, que no se pone en juego. La violencia hacia sí mismo o hacia otro sujeto aparece cuando se deterioran los elementos identificatorios del sujeto.

Creemos que nos encontramos con la falta de modelos identificatorios que transmitan aquello que tiene que ver con lo cultural y con la ley.”

Resulta imprescindible pensar en las causas y en los “métodos” de socialización y de subjetivación del sujeto; no solo en los “evidentes”, sino en los que van más allá del discurso del “sentido común”.

¹ María N. López y Ana Ma. Fernández, afirman: “Freud ubica al odio en un lugar de bisagra y de separación, otorgándole un estatuto simbólico. Sin embargo, si pierde su anudamiento simbólico deviene pura agresión. Es en virtud de ello que resulta necesario hacer que el odio hable, cree, recree, anude, capitalice su vertiente de separación.”, en artículo Anudamiento simbólico de la violencia. Revista Signos, Mdeo. febrero de 2002.

En el campo de la cultura y de la filosofía axiológica una referencia imprescindible son los trabajos realizados por Michel Foucault que se ha centrado en los “márgenes” y en los “marginados” de las estructuras sociales. Sus trabajos sobre la “arqueología social” de la locura, de la cárcel y de la sexualidad han servido, entre otras cosas, para desmitificar certezas y preconceptos ideológicos y prácticas instaladas en instituciones y establecimientos sociales creados para disciplinar y controlar a los que se salen de la “norma”: “los del otro lado de la frontera”, “los de enfrente”, “los extranjeros”, “los extraños”, “los a-normales”, “los chorros”:

“Nosotros los modernos comenzamos a darnos cuenta de que, bajo la locura, bajo la neurosis, bajo el crimen, bajo las inadaptaciones sociales, corre una especie de experiencia común de la angustia.” (Foucault)

Foucault situaba a las sociedades disciplinarias en los siglos XVIII y XIX, las que encuentran su ápice en el inicio del siglo XX en Europa. En América esta situación se encuentra matizada en algunas regiones, que tardíamente por agotamiento del Estado Benefactor y la fábrica, son sustituidas por la empresa y los capitales volátiles.

Deleuze afirma que estamos en una crisis generalizada de todos los lugares de encierro: prisión, hospital, manicomio, fábrica, escuela, familia. Son las sociedades de control las que están reemplazando a las sociedades disciplinarias. ¿Qué pensaría Deleuze de este tiempo que estamos transitando? ¿Qué pensaría de este encierro global, fruto de una pandemia que se inició en China y se extendió a todo el globo?

BIBLIOGRAFÍA

Brustein, Robert (1970). *De Ibsen a Genet: la rebelión en el teatro*. Ed. Troquel Bs. As.

Castoriadis, Cornelius (2007). *Diálogos y Controversias*. Ed. Nordan-Comunidad, Mdeo.

- Foucault, Michel. (2006). *Vigilar y castigar – Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores. Bs. As.
- _____. (1990). *Historia de la locura en la época clásica*. FCE México.
- Freud, Sigmund (1974). Freud Aclaraciones, aplicaciones y observaciones, Conferencia XXXIV, Nuevas lecciones introductorias al Psicoanálisis. En *Obras Completas*. Ed. Biblioteca Nueva Tomo 8, Madrid.
- Guigou, Nicolás (2005). *Sobre Cartografías Antropológicas y otros ensayos*. Ed. Hermes Criollo, colección Antropofagias, Montevideo.
- López, Mercedes y Fernández, Ana María (2002). *Anudamiento simbólico de la violencia*. Revista Signos, Mdeo.
- Mastandrea, Ariel (2008). *Posdramaticidad en el teatro*. Cuaderno Dramaturgia Artes Escénicas. Programa Laboratorio. Dir Nac. de Cultura MEC. Mdeo.
- Muller, Heiner (1997). *Guerra sem batalha uma vida entre duas ditaduras*, dramaturgo alemán discípulo de Brecht, Ed. Estação Liberdade, São Paulo.

INTERTEXTUALES: Entre performances y acciones latinoamericanas

Ruth Vigueras Bravo*
Milton Afanador Alvarado**

Dúo El Sapo y La Paloma

El Dúo, colombo/mexicano denominado: El Sapo y la Paloma, presenta a ustedes este texto, híbrido, alejado de la violencia epistémica de citar autores sin haberlos decolonializado. Las próximas líneas son el resultado de la exploración de un maravilloso proceso a través de un taller y gestión curatorial. Dicho proyecto que pretende mediante la *transtextualidad* entender el momento global y construir una red de trabajo, en la que se diluyen las fronteras; al explorar las posibilidades que nos permite la *performance art* y todo lo que conlleva a la construcción y reflexión sobre los imaginarios del cuerpo desde las artes visuales. Procuramos

* FAD-UNAM. Facultad de Artes y Diseño. (México)

** Maestría en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Pontificia Javeriana (Colombia).
Correo: elsapoylapalomaduo@gmail.com

entender el saber pensar, el saber hacer y el saber sentir, dentro del marco de esta disciplina denominada arte de acción en Latinoamérica.

Si bien el proyecto nace como Intertextuales, al transcurrir el tiempo nos damos cuenta que a partir de los encuentros, diálogos e intercambios de cultura entre *performance* y acciones latinoamericanas, se han venido generando *transtextualidades*. Quizás en gran medida por el grado de complejidad en el que incurre la *intertextualidad* producida por el proyecto dentro de los ejercicios del arte acción, que cada uno de los integrantes y participantes de la propuesta ha venido apostando al proceso. Antes de continuar, vamos a contarles quiénes somos y porque empezamos a hacer lo que hicimos:

El Dúo: El Sapo y la Paloma, nace por *performance* a primera vista en Brasil, en el año 2015, dentro del Encuentro Actos y Acciones (Curaduría y producción: Maestra Cecilia Stellini). Este Dúo se consolida en Girón Santander, Colombia en 2016. Tras un primer ejercicio, interactuamos entre la acción y el registro, en un recorrido por las calles de este pueblo colonial, del cual reflexionamos sobre las posibilidades del registro en la *performance*, del cuerpo en acción; el cual es un potente disparador para entrelazar otras disciplinas para construir una crítica, una teoría, un recuento y una memoria sobre la *performance*, el arte acción y sus artistas en Latinoamérica.

En este momento y tras dicho recorrido nos encontramos desde la virtualidad para construir un proyecto de investigación titulado **INTERTEXTUALES**, en el que invitamos a un grupo de artistas latinoamericanos a reproducir la experiencia vivida por el Dúo. La intertextualidad en este proyecto, promueve la relación entre un texto visual, oral y escrito, originando fricciones con múltiples registros de la *performance art* latinoamericana en la contemporaneidad. Este conjunto de registros, con los que se vincula explícitamente el arte de acción, la *performance* con su teorización y en su ejecución, constituyen diálogos entre los artistas invitados, en donde confluyen la producción y la comprensión del discurso de los creadores en diálogo. Es un proyecto para generar red de conocimiento, desde el saber hacer, el saber pensar y el

saber comunicar. Creemos en la importancia de compilar una memoria mediante una escritura desde la *performance* y desde el arte acción por sus artistas. Proyecto que comenzó en Bucaramanga-Santander y Ciudad de México de forma virtual, para posteriormente continuar con el proceso en las siguientes ciudades y países de forma virtual. A continuación: Norte de Santander-Cúcuta / Colombia y Latinoamérica. (Argentina, Brasil, Chile, México, Rep. Dominicana y Venezuela).

INTERTEXTUALES tiene la finalidad de gestionar una investigación curatorial contemporánea, enmarcada en la reflexión de cada artista invitado, sobre la *performance art* en su territorio, teniendo como intención integrar muestras expositivas desde la virtualidad, con carácter crítico, social y poético. Es importante generar una memoria alternativa, acciones, vídeos, textos, mediante una escritura desde la *performance* y desde el arte acción, por sus artistas, quienes trabajarán en dúos asignados, construyendo nuevas intertextualidades. Este proyecto conjunta artistas de la *performance art*, investigadores, teóricos, docentes e historiadores del arte acción, interesados en los fenómenos estéticos que aporta esta disciplina a nuestros territorios.

Invitamos a todo aquel interesado en las prácticas estéticas que transverbalizan y teorizan desde la corporalidad y a seguir nuestras redes sociales a través de: Instagram y Youtube para conocer, disfrutar y compartir nuestro proyecto. Adjuntamos algunos avances con los primeros artistas invitados; cabe señalar que es un proyecto pensado a largo plazo, el cual apenas tenemos un año de socialización, en los próximos dos años seguiremos trabajando para finalizar con una muestra y un catálogo.

 Ruth Viguera Bravo (México). Por Milton Afanador Alvarado (Colombia), 2020:
<https://youtu.be/pqWvRcPTfhw>

 Milton Afanador Alvarado (Colombia). Por Ruth Viguera Bravo (México), 2020:
<https://youtu.be/HZ3P1YI3IZE>

-  Ender Rodríguez (Venezuela). Por Carmen Ludene (Venezuela), 2021:
https://youtu.be/qIBSbE_zBh0
-  Carmen Ludene (Venezuela). Por Ender Rodríguez (Venezuela), 2021:
<https://youtu.be/SUUusg1dKaQ>
-  José Roberto Sechi (Brasil). Por Oscar Gavilan Ortiz (Chile), 2021:
<https://youtu.be/OXJoJmmjXV0>
-  Oscar Gavilan Ortiz (Chile). Por José Roberto Sechi (Brasil), 2021:
https://youtu.be/UbHG_rTUbTI

La VeneCo

Entre el encierro y su búsqueda de libertad

Carmen Ludene*

En el entorno donde los sistemas sociales, políticos y económicos se redimensionan a intereses particulares, demagógicos, ilícitos, armados, tráficos y deshumanizados. Es el ámbito del desplazamiento, los límites y la frontera de la VeneCo, un recorrido constante de búsqueda para ser encontrada en un territorio donde la identidad es imperceptible, se debate su corporeidad entre un lado y otro, donde no la reconocen. Sólo en la franja, ahí están sus bordes que la hacen en el medio de su insoportable y permanente estado de seguridad e inseguridad, acrecentado por el encierro condicionado y forzado en que se encontró desde la expansión de la epidemia que la hizo más vulnerable.

En ese tránsito del ir y venir, en búsqueda de reconocer su identidad, le invade el temor al encierro. Un encierro que por años experimenta desde la mutilación de sus ojos, la pérdida de su visual, su realidad imaginaria, la realidad de otras mujeres quienes deciden no ver más y callar. Siente, claro que siente, ante el encierro condicionado de un espacio estrecho, ante la mutilación de sus ojos. La oscuridad invadió su ser, su cuerpo resiste y se expone a los códigos del tacto y el grito violento que

* Ciudadana de frontera Venezuela-Colombia. Artista independiente. Correo: carmenludene@gmail.com

solo ella escucha. Los códigos BPS (baudios por segundo) de su imagen en movimiento, la transmisión virtual que la desplaza y corrompe desde sus límites.

Es trasgredida, violentamente debió asumir el peligro de ser la línea fronteriza, el gran muro que separa el adentro del afuera. Ahora se aloja y se expande un virus que silenciosamente invade los cuerpos, esos que marchan al borde de una frontera en búsqueda de una libertad condicionada o sin estar libres. Se encierra los bordes de ambos lados como tal método de castigo, se está mejor adentro, en un estado entre la seguridad y la inseguridad. La acción del cuerpo de la VeneCo, se desplaza a un encierro condicionado, un castigo más violento dentro del oscuro y profundo espacio de la virtualidad. El encierro para ella no es fe, no es cambio, es un aislamiento que la corrompe, la fulmina en el territorio llamado cuerpo. Es una paliza a su alma, pierde aire, le cuesta respirar y ya no puede emitir su grito de dolor, gimotea, no por golpes corporales de su opresor, ese que nos hacemos la idea de quienes hemos sido oprimidos, aquellos golpes que le deja el lento tiempo a su acecho, sufrimiento, desesperación y en ocasiones agonía que la anima ante el dolor del encierro a resistir.

Para la VeneCo en esta etapa de aislamiento, el tiempo es su peor enemigo, adquiere otra dimensión, los segundos se vuelven horas, días, meses, incluso más de un año. La noción de espacio-temporal, único de la performance, se resignifica en el cuerpo mórbido, en reposo, un reposo emocional violento, una paliza corporal. Ante el encierro involuntario, respira miedo e incertidumbre, constituido por el temor de no sobrevivir a la encerrona planetaria que desató un virus, ese que sacude las sociedades múltiples que han reaccionado a medidas de choques y que anticipan cambios profundos en lo social, lo económico y lo político.

El encierro nos llevó a desplazarnos violentamente a una condición necesaria de sobrevivencia imperceptible y perceptible por ser protegidos. El virus es nuestro peor verdugo, la VeneCo se convierte en sospechosa, no tiene acceso a la libertad, a la búsqueda de su identidad, cierran su frontera, desde el cuerpo se es más vulnerada, vigilada por su interior, se

convierte en el monstruo al que no pueden dejar escapar, es excluida y sus límites se diluyen paulatinamente. Quién es la VeneCo, a quién o en quienes se refleja en una frontera donde la ilegalidad es la soberanía del más apto, trata de blanca, lavado de dólar, narcotráfico, paramilitarismo, guerrilla, tráfico ilegal de alimentos, gasolina, órganos, y lo inimaginable, son las particularidades que se evidencian en un cuerpo corrompido por el encierro condicionado, maltratado, calumniado y oscuro; pareciera que todos estos atributos se desplazaron a los medios de tecnología electrónico, redes sociales, app, hacker, en fin, cuanto medio de comunicación inteligente está al alcance de todos.

La narrativa corporal de esta mujer compleja, representa los miles que se desplazan, aquellas y aquellos con los que se topaba frente a frente, ya no puede avanzar en ese territorio llamado frontera. Ahora debía mostrarse dentro de los límites electrónicos de los BIPS, se transmite mostrando su agonía. La búsqueda llega a su fin, se lanza aún desplazamiento inadvertido, silencioso, ya no en búsqueda de su identidad, sino de su libertad. Frente al proyector y la mirada electrónica del ojo único de la cámara, evidencia su dolor, lo inescrupuloso de estar encerrada por quienes la buscan o por quienes la retienen, salir con vida de una ficción llamada cuerpo, ese que evidencia de que sí hay un latir. La corpografía de su rostro es el detonante para transmitir la angustia, el dolor y la epopeya a la que se está expuesta frente al ojo capturador del instrumento electrónico. Se expande los códigos corporales, se resignifican hasta tornarse en una metáfora autobiográfica e intimista de lo que significa la frontera para esta mujer. El dolor se vuelve placer, indaga en un encierro que experimenta en su cuerpo como si fuera víctima de la violencia de ser atada, asfixiada, mutilada.

Más allá de la dimensión física, es estar vivo desde el cuerpo, ese que representa el peso de aquellas venezolanas que migran o se desplazan en búsqueda de nuevos horizontes, la realidad de esa frontera que nos envuelve desde su profunda oscuridad, la llevan a mirar, pensar y gozar con otros cuerpos que de igual manera la miran, la acompañan en su ir y venir que la hacen un hecho político. Cuerpos sociales que marcan en sus carnes, en nuestras carnes lo que no podemos ocultar estando en

situación de frontera. Las hendiduras y las cicatrices que dejó en la piel su tránsito, un cuerpo revolucionado que grita y da forma a los deseos del otro, marcas inscritas en la piel que la paralizan y muestra a miles de mujeres que habitan en su mundo interior, que representan la dimensión simbólica de su cuerpo.

Se castiga, se hace inanimada, mostrándonos los estragos de lo que es ser mujer vulnerada en un espacio constituido por el temor, cuyo principio es la incertidumbre de saber si tiene realmente la oportunidad de vivir con esperanza. El encierro involuntario no lo reflexiona, no lo desea y el temor que invade su cuerpo no le permite buscar salida. A medida que van pasando los días nos vamos dando cuenta que nuestro cuerpo ante el encierro le cuesta responder de manera sana, los límites corporales se bloquean y las emociones se contradicen ante los patrones conscientes de vida que padece cada individuo. Los niveles de violencia corporal se acrecientan de infinitud de formas, ya no es solo las fronteras territoriales que demarcan entre dos naciones, es ahora las fronteras entre el cuerpo, el entorno, el encierro, ese que está ahí acompañándote.

Evidenciamos un proceso introspectivo y particular de replantear la performance “La VeneCo”, una versión más íntima de su pieza original, motivada por el encierro global al que hemos estado expuestos a partir de la expansión del Covid-19. Los límites y las demarcaciones vienen dados por el territorio de su cuerpo y no por el territorio original en que exponía su cuerpo al roce de otros cuerpos que se desplazaban en un vaivén propio de la frontera entre Colombia y Venezuela. Su rostro es captado entre la proyección de sus tarjetas de identidad que la hacen dentro de su propio retrato y que se muestra ante el maltrato de las muchas mujeres con las que ha tenido la oportunidad de compartir, esas quienes en la clandestinidad le han confiado sus terribles momentos de agonía por creer que pasar a otro territorio en búsqueda de un nuevo mañana, podrán sobrevivir. Sus capturas, el negocio que ha implicado trabajar con sus cuerpos, la han llevado a sacrificar ese mañana, no es fácil morir de hambre y tener que verse entre los límites de tomar decisiones entre lo que se debe a lo que se quiere. Estas mujeres de frontera, sobreviven diariamente en su lucha íntima en medio del fuego, la confrontación de

dos fuerzas, traducidas en un puente, ese que ya no es símbolo de intercambio, sino de un bloque compuesto por más cuerpos que son utilizados por los intereses de dos gobiernos que viven más allá de esa realidad de frontera, los controles ya no se sienten, desplazaron forzosamente el recorrido de ese ir y venir por las trochas que hacen ver a lo lejos un puente convertido en leyenda. Las trochas ahora simbolizan el recorrido de moda, donde desapareces sin dejar rastros y si son de esos días que estás de suerte, no hay problema ven y desembolsa tu seguridad en un par de billetes que te permiten subir a una cuerda, un bote, a la alzada de brazos o al inevitable recorrido entre el agua del río que lleva en su corriente la cantidad de muertos más grande que se haya podido ver en una guerra declarada, en esta es la peor de todas porque es silenciosa, inapreciable, desapercibida. Todo esto contiene La VeneCo en sus gestos, en ese rostro que nos lleva a una agonía inquietante que perturba a ese que la observa a través de la pantalla electrónica, la transmisión en un tiempo que se diluyó en su agonía y puso fin a su latir, la llevó a su infinita libertad.

Enlaces



<https://www.youtube.com/watch?v=1SJFlexwXR0>
La Veneco- Carmen Ludene: Juntos Aparte 2019



<https://www.youtube.com/watch?v=HIznjh2xZSo>
Carmen Ludene – La VeneCo en la plataforma Hexxy Duxxy 2020



La Veneco (2020) performance de Carmen Ludene. Foto: José Ángel Mora.



La Veneco (2020) performance de Carmen Ludene. Foto: José Ángel Mora.

Conversación

Adaptación o resistencia a la cultura digital

María Sánchez*

Con el objetivo de conversar, intercambiar experiencias y compartir visiones acerca de las reflexiones, suscitadas por la ya conocida situación sanitaria, la ANDE (Asociación Nacional de Directores Escénicos) inauguró el pasado 21 de junio el **Coloquio Después de la Emergencia: Teatro y Cultura Digital**. Si nuestros cuerpos del siglo XXI reconocen un parentesco con la tecnología (Haraway, 2016). ¿Cómo negar que existe una arquitectura digital que nos permite encontrarnos y que supone un quiebre geográfico a la distancia, para estar juntos en un mismo sitio?

Emerge de las y los ofiantes de la escena y las teatralidades un movimiento que puede nombrarse: Arte Vivo Digital (Lomnitz & Sánchez 2020), pues tal pareciera que el vocablo teatro, genera tensiones que propician desacuerdos respecto de lo que se puede considerar o no como una práctica teatral.

En esta primera charla nos pusimos a dialogar **Lourdes Pérez Gay** de la compañía Marionetas de la Esquina. En esta mesa de diálogo estuvo también **Ítari Marta-RECIO** directora del Foro Shakespeare, activista

* Investigadora y Creadora Escénica independiente (México). Correo: mager.sanchez75@gmail.com

cultural y presidenta de la Red de Espacios Culturales Independientes y Organizados de CDMX, **Jesús Coronado**, actor, director de Escena y Dramaturgo e **Hilda Valencia** directora, actriz, profesora, productora y gestora cultural

MARÍA SANCHEZ: Para provocar el diálogo, teníamos que contar ¿qué nos pasó al principio, con el suspenso, la incertidumbre y la cancelación de los proyectos que ya teníamos previstos en el año?

Lourdes partió de plantear dos momentos que experimentó al enfrentarse a el confinamiento y la cancelación de las actividades presenciales; ella nos platicó cómo devino en frustración y parálisis en primera instancia al enfrentarse a la llamada cultura digital, Ella señala también cómo los integrantes más jóvenes de Marionetas de la Esquina, vieron como natural este traslado hacia la digitalidad pues se reconocen habituados a su manejo.

Ítari Marta, por su parte, resaltó el hecho de cómo existió una inmersión a los espacios personales con todo el traslado hacia lo digital, “me pareció muy interesante cómo unir esa intimidad al trabajo creativo”, además apunta que “el Foro Shakespeare y todos los que trabajamos allí, nos tardamos en hacer cosas digitales” porque, como dice Lourdes, “me dio susto al principio, me costó entender, que esta intimidad de la que hablo; que procuro siempre mantener fuera de mi espacio creativo, habría ahora que integrarlo, no solo por los jóvenes que tuvieron la iniciativa sino por una necesidad. Experimentamos un tránsito de la presencia, o le podemos nombrar, la no presencia, para sostener los cuerpos escénicos no ya por unas tablas sino por una plataforma digital. Los cuerpos precarizados de hacedoras y hacedores de la escena responden negando la invisibilidad y la lejanía pero también motivados por una necesidad de subsistencia económica

MARÍA SANCHEZ: Las prácticas artísticas se posicionan de nueva cuenta en territorios de liminalidad (Diéguez) política y social. ¿Existe la posibilidad de que, en este acuerdo consensuado entre intérpretes y espectadores, la práctica escénica camine hacia la

interacción consensuada que se enmarca en una temporalidad y una no geografía demarcada por la tecnologización de la vida?

Continúa Ítari comentando que se formó un círculo de mujeres “que surgió de pláticas entre nosotras las mujeres que integramos el Foro Shakespeare, que nos sentíamos angustiadas, preocupadas y nos juntamos a hablar de cómo nos sentíamos. A partir de allí nace Papaya View que es una nueva narrativa y una nueva forma de percibir nuestro trabajo y desde allí encontrar nuevas formas de cambiar las narrativas existentes hacia narrativas feministas. Todo esto fue para mí un semillero de aprendizajes que luego compartimos entre todos los integrantes de RECIO porque Grupo RECIO existe justo para poder compartir lo que hacemos y que nos sirva a todos” concluye Ítari.

MARÍA SANCHEZ: ¿Qué implicaciones tuvo todo esto?

Jesús Coronado, parte de la enunciación que da título a la conversación: Adaptación o Resistencia “Me parece algo perturbador pues prepondera la adaptación de entrada con un matiz negativo cuando hay resistencia. Si partimos de que el teatro es una fuerza primigenia que está en la esencia del ser humano desde siempre, algo que es casi arquetípico y que alude a responder al mundo con actitudes lúdicas y que esto toma fuerza cuando te haces acompañar de alguien que está allí y que se llama espectador, entonces claro que la virtualidad es parte del teatro, porque tal vez el teatro es una de las cucarachas más invencibles del mundo, que sobrevivirá a cuanto pesticida le avienten encima y seguirá encontrando las mutaciones que sean precisas para seguir viva.”

MARÍA SANCHEZ: ¿Cuáles son las fuerzas orgánicas que propician el acercamiento de los cuerpos ahora sostenidos por los dispositivos tecnológicos?

Hilda por su parte comenta que su grupo tiene su sede en el Centro Histórico de Hermosillo, Sonora. “Somos frontera entre colonias desfavorecidas, trabajamos con las comunidades del cerro de la campana, con etnias y cuando llegamos no había nada; ahora tenemos tres teatros, dos

galerías, incluso estamos trabajando por la reapertura de los espacios, creamos un grupo que se llama *Ibaktia* que significa *Abracémonos* en idioma yaqui, justo para activar nuestros espacios y que se reconozca a nuestra calle como la calle del arte. De alguna manera lo más importante para Andamios Teatro fue mantener el contacto con la comunidad y al mismo tiempo convivir con la cultura digital para de cierta manera dar continuidad a los programas que usualmente trabajan en zonas de alta marginalidad.

MARÍA SANCHEZ: Pero no podíamos conversar de nuestro oficio sin hablar de los públicos y su participación mediante las plataformas digitales. ¿Cómo se vivió esta interacción a través de los medios digitales? ¿Hubo interacción o no? ¿Cómo se propició jugar con las miradas y la participación de espectadores/usuarios?

Ítari comenta que, como siempre en nuestro oficio “partimos de pensar cuáles serían las necesidades de la gente a la hora de diseñar nuestros contenidos.” Ella nos dice que con RECIO utilizaron todas las plataformas teniendo que aprender sobre la marcha, las funciones y características que ofrecían. Ítari, al igual que los demás participantes de la conversación, concuerdan en que las redes ya son parte de nuestra vida cotidiana, en ese sentido había que aprovecharlos como escenario, dadas las condiciones que aún prevalecen como contingencia sanitaria.

Ítari Marta insiste en el hecho de que finalmente es el artista o los artistas quienes más aportan para su propia manutención y economía sin dejar nunca de crear. “Venimos arrastrando un gran déficit que ninguna beca puede resarcir” nos comenta Ítari y espera que estas maneras tan diversas que encontramos para vivir y que nos enfrentaron también a nuevas formas de subsistencia económica “se queden en nuestro sistema a la hora de regresar a los teatros”.

Jesús Coronado nos cuenta, en relación a los públicos de San Luis Potosí y de manera particular al público del Rinoceronte Enamorado, vivieron un encuentro muy diferente; pues al reabrir el teatro el 30 de junio del 2020, pudieron sentir cómo la gente estaba ávida por regresar y salir del

confinamiento, sin embargo, se vieron con la realidad de un aforo limitado para mantener las precauciones señaladas por las autoridades sanitarias. “Invitamos a 25 personas a la presentación de un libro, al mismo tiempo que tuvimos la transmisión en línea. Esto para saber si estarían dispuestos a venir al teatro. Hicimos el evento en el exterior del teatro y allí sentimos la necesidad de la gente por recuperar la convivencia.” Mucho se dice que el acceso al arte y la cultura es un derecho de todas y de todos, sin embargo, al momento de activar determinadas prácticas de la mirada, así como en el teatro a la italiana se acota la mirada, así también los espacios del teatro como oficio se topan con barreras muy definidas. Esto no escapa al tema de las tecnologías y su acceso. Nuestra práctica dista mucho de ser un evento masivo y abierto.

Algo que Lourdes pudo sentir como un gran beneficio, fue el hecho de que al mismo tiempo se borraron las fronteras gracias a la digitalidad, pues tuvieron la posibilidad de mirar sus obras, quienes viven en otros Estados de la República y en otros lugares fuera del país. Marionetas de la Esquina también se encontró sin recursos financieros, pero ello propició una unidad en bloque de los grupos y se logró que se canalizaran algunos recursos gracias al movimiento “No vivimos del aplauso” y ellos ahorraron ese recurso y decidieron bajar sus propios salarios a la mitad, “decidimos vivir pobremente para sobrevivir” nos dice”.

MARÍA SANCHEZ: ¿Qué vemos venir para la escena Después de la Emergencia?

Lourdes refiere que en su grupo, ellos no dejarán la virtualidad cuando esto retorne a modalidades presenciales, “tenemos ya clientes que están solicitando funciones porque hay lugares a donde querían que fuéramos y no hemos podido por una cuestión económica. Hace mucho que en este país no se pueden hacer las giras como en un momento se hicieron con el IMSS y el ISSSTE o con la SEP. La virtualidad nos ofrece una nueva forma de llegar a todo el país.”

Hilda por su parte nos comparte que ella logra visualizar que el tipo de organización que ganamos como gremio y como personas en el ámbito

social no va a perderse, ella ve a las mujeres más organizadas, puede focalizar grupos de personas que se movilizaron y armaron redes de organización desde lo social para encontrarse en la cultura, “veo grupos de lectura, grupos de creación, se activaron las artes desde lo social. La gente pudo ver que hay mucho más que centros comerciales y nos podemos beneficiar de estos nuevos públicos.”

Ítari Marta nos dice que pasó algo de vital importancia durante este momento histórico que nos tocó vivir y es “que logramos hacernos ver ante las instituciones, pues no es lo mismo producir contenidos que levantar infraestructura y sostenerla desde los espacios que ya existen. En este sentido la digitalidad se vuelve una extensión del espacio, se incrementó nuestra infraestructura.”

Jesús Coronado nos compartió la postura de Caín Coronado que, apela al dispositivo escénico más que a un único tipo de teatro. Un dispositivo que active encuentros, sensaciones y evocaciones en los cuerpos que nos miran y viven la experiencia de un acercamiento, ya sea mediado por la digitalidad o la presencia física del cuerpo a cuerpo.

La escena como dispositivo

Recordemos que la palabra dispositivo “es un término decisivo en la estrategia del pensamiento de Foucault; utilizado hacia los años sesenta para referirse al desarrollo de una estrategia esencialmente dominante que responde a una urgencia.” (Agamben p. 243) Foucault no ofrece una definición precisa del término dispositivo, sino, simplemente lo sitúa dentro del aparato, el Estado, como el agente que entrelaza las redes de poder entre sus actuantes.

Desde hace décadas y nunca como ahora la inteligencia humana se vuelca en la digitalidad, la práctica escénica como todo acto vivo es pues un documento archivo de su tiempo. La escena es un termómetro de la gran diversidad de acontecimientos con los cuales nos tocó convivir y seguiremos reconfigurando nuestras maneras de hacer tanto como sea

posible. Esta conversación, por lo tanto, se convierte también en un documento de análisis para la reflexión en el devenir de las prácticas.

Esto es lo que hacemos y nos vuelve adaptables para generar desplazamientos y propiciar colectivización. Rebasamos la geografía para difuminar distancias; para que nuestro trabajo siga siendo fundar políticas de conexión humana mediante el acontecimiento creativo.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (2001). *Notas sobre el gesto*, Pre-textos, Valencia.
- Diéguez, Ileana (2014). *Escenarios Liminales*. Paso de gato. México
- Guasch, Ana María (2008). *Los Lugares de la Memoria, el arte de archivar*.
- Haraway, Donna Jeanne (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, n/a, Free Association Press, London.
- Heidegger, Martin (1977). *The question concerning technology*. Garland Publishing. N.Y.
- Lomnitz, Alberto y Sánchez, María (2020). *Manifiesto por un arte vivo digital*. Heraldo de México. Cdmx
- Mbembe, Achille (2019). *Borders in the Age of Networks* <https://www.youtube.com/watch?v=tFGjzG0LLW8>
- Sánchez, José (2009). *El teatro en el campo expandido*. Quadernus Portatils. Madrid.

Caminos de color agudo

Oswaldo Barreto Pérez*

Ayer en la tarde esperaba el autobús en la autopista que va de San Cristóbal a Tucupé. Esta autopista constituye un tramo del camino que conduce a la frontera colombo-venezolana. De pronto se detuvo frente a mí una camioneta de la cual bajó un muchacho con un costal. Resultó ser un chamo al que alguna vez le di clases de pintura, tanto tiempo había pasado que ni siquiera recordaba su nombre, pensé que sería un saludo corto y él seguiría su camino, pero hacía mucho sol y estábamos justo debajo de un árbol de los pocos que le hacen sombra al asfalto, entonces entablamos una conversación. Él me dijo:

—Qué hay profe, tenía tiempo sin verlo.

—¿Cómo te ha ido? —yo sin recordar su nombre.

—Pues digamos que bien porque gracias a Dios hay salud.

—¿Y cómo va el arte? —fue lo único que se me ocurrió preguntar.

—Nooooooooooooo profe, estos no son tiempos para eso, entre la crisis económica y la pandemia, de vaina consigue uno pa comer. Eso del arte será cuando lleguen tiempos mejores, cuando la cosa se acomode.

* Grupo de investigación BORDES (Venezuela). Correo: oscuraldo@gmail.com

Me dio algo de vergüenza haber hecho la pregunta, y me sentí desenchajado, fuera de lugar. Entonces, en un monólogo interior me pregunté: ¿Tiene sentido el arte en medio de una crisis como esta? Desde lo teórico yo estaba convencido de que no solo tenía sentido sino que era vital, pues era una forma de conservar una de las partes más humanas de nuestra humanidad (valga la redundancia), pero la cara de aquel hombre que había sido mi alumno me decía lo contrario. También me formulé otras preguntas: ¿Podrá alguna vez acceder el pueblo raso a la experiencia artística o seguirá siendo un privilegio de las clases pudientes? ¿Es el arte una pieza más del sistema de producción incapaz de mantenerse a flote fuera de la maquinaria? ¿Cuán dependiente del mercado y del capitalismo es el arte actual? ¿Responde el arte a las necesidades del hombre moderno de periferia?, estas preguntas que yo creía agotadas y para las cuales creía tener respuesta concisa volvían a emerger en mi cabeza y me hacían dudar. Traté de ignorarlas para continuar con la conversación:

—¿Y de dónde vienes con ese costal tan pesado?

—Vengo llegando de Cúcuta. Hice un mercadito más o menos bueno, usted sabe que del otro lado rinde más la plata.

—Pues con eso que llevas ahí ya tienes para comer varias semanas.

—No, esto no es pa comer, es pa revender. Ahora eso es lo que está haciendo la gente, la famosa economía informal, lo que antes llamábamos contrabando.

Era evidente que había una conciencia popular en la que el contrabando había sido legitimado y quizá resemantizado hasta ser visto como una forma de trabajo digna con la que una familia puede mantenerse a flote en medio del desbarajuste inflacionario, y esto era posible y proliferaba gracias a nuestra situación fronteriza. Situación por demás paradójica y digna del más alucinado realismo mágico, pues hablamos de una frontera oficialmente cerrada por ambos países, cerrada por razones de discordia política y por la emergencia sanitaria ligada a la pandemia. Entonces, retomando la conversación, y buscando oír el cuento completo, le pregunto algo que los tachirenses sabemos de sobra:

—¿Y cómo hizo para cruzar?

—Pues como todo el mundo, por debajo del puente, por la trocha, pagándole a los guerrillos, cruzando el río.

—¿Y ese río no está peligroso con todo lo que ha llovido?

—Pues sí, pero hay que arriesgarse. A uno que iba delante de mí se le cayó la carga y perdió parte de la mercancía, me dio cosa con el *man*.

—¿Y cómo hizo para venirse desde San Antonio hasta aquí si no hay transporte y los piratas están cobrando un ojo de la cara?

—Conseguí una cola hasta Capacho, luego me dieron la cola hasta la salida de Peribeca, luego caminé un poco, luego agarré otra cola hasta la entrada de Tucapé, y como voy hasta Táriba, caminaré lo que falta que es poco. ¿Y usted qué cuenta profe, ha seguido pintando?

—Pues, siendo sincero, muy poco, porque los materiales están por las nubes.

—Y eso no es lo peor, pasa que ahorita no creo que haya nadie comprando arte, la plata apenas alcanza para comer. Tal vez algún enchufado del gobierno, pero a esos no creo que les interese el arte.

Este último comentario, pese a su sencillez, resumía a la perfección mi condición de artista y la condición del arte en esta frontera y en este país. El arte se convierte en una empresa absurda ante unas necesidades básicas convertidas en prioridades que propician un reduccionismo que nos devuelve a un estado meramente biológico. El arte, en cualquiera de sus manifestaciones, parece desvanecerse cuando se trata de supervivencia, lo cual supone un espeluznante proceso de deshumanización casi inconcebible para una sociedad moderna-tecnológica-democrática-izquierdosa, y más paradójico aún tratándose de uno de los países más ricos en recursos naturales de la región y del mundo. Además, de aquel comentario se podía inferir el surgimiento de unas nuevas élites para las cuales el arte (en este caso la pintura) no representa ninguna necesidad, ni siquiera una posibilidad para ufanarse del nuevo estatus adquirido, lo cual dice mucho de las actuales clases gobernantes y su concepción de nación, una nación que se escribe con minúscula, donde los museos naufragan, donde la cultura es el más paupérrimo de los

ministerios, donde el arte y sus cultores deben vivir de cualquier cosa que no sea el arte. Entonces cabe cuestionar tanta teórica romántica y optimista respecto a lo fundamental y decisivo que es el arte para una sociedad si cuando apenas hay un atisbo de crisis este resulta siendo el primer exiliado. Y sin embargo, pese a tanto, el arte se mantiene presente, se sigue manifestando, lo cual resulta asombroso, quizá sea esa permanencia la que dé pie a toda la teórica...

Entonces proseguí con la conversa:

—Si en los buenos tiempos era difícil vender un cuadro, ahora con esta crisis es como sacarse la lotería.

—Profe, le confieso que me sorprendí cuando lo vi, yo juraba que usted se había ido del país desde hacía mucho, esos cuadros que usted hace se los arrancarían de las manos en Bogotá o Miami.

Siempre me asombro ante ese comentario, o yo soy muy pesimista respecto al mercado del arte internacional o los que me hacen el comentario son demasiado optimistas e ingenuos respecto a cómo funcionan las galerías y las ferias de arte en tales centros económicos. Si supieran la cantidad de buenos artistas que han salido del país buscando vivir de su obra en contextos económicamente estables, si supieran que la mayoría logra la estabilidad económica haciendo de todo menos arte. Me arriesgaría a especular diciendo que quizá 1 de 50 logra permear los círculos del arte de la localidad a la que llegan y posicionarse lo suficiente como para vivir de su producción artística.

Creo que la ingenuidad está en pensar que dicho posicionamiento se trata de una cuestión de talento. El talento es quizá lo menos determinante. Esto tiene que ver con el paisaje internacional del arte, un escenario complejo sitiado por la política y los juegos de poder, un poder ejercido no sin despotismo por las instituciones, los críticos, los curadores, los galeristas, los coleccionistas. Pero esa es una porción del arte, no es todo el arte, no es el arte que a mí me motiva, no es el que mis colegas (artistas de provincia, de periferia, de frontera) y yo ejercemos. Hay otro escenario, donde el arte mantiene cierta independencia y autenticidad.

Se trata de un umbral en el que, de un lado está ese mercado competitivo que supone el mainstream y el establishment y del otro lado vacío, resignación y abandono. En ese umbral, a mi juicio, es donde se vive a plenitud el arte, siempre en el abismo, pendiendo de un hilo, sin garantías, sin directrices, el baile salvaje de la contemporaneidad. Allí se da el debate entre la tradición y la vanguardia, también surgen los retratos epocales que todo arte debe construir, allí se escribe la historia no oficial del arte, la auténtica historia, una historia asediada por el olvido, una historia siempre en emergencia.

Salí de mi breve ensimismamiento y le respondí:

—Ojalá fuera así de fácil, la realidad es otra. En Bogotá y Miami hay muchos buenos artistas. Hoy por hoy hay buenos artistas dondequiera que vayas, y todos están luchando por vivir de su trabajo, la competencia es feroz, en esos centros quizás sí hay más y mejores oportunidades porque los espacios para el arte y la demanda son mayores, pero el camino del artista siempre ha sido cuesta arriba.

—Por eso yo no lo pensé dos veces, y cuando comenzó la crisis guardé mis pinceles y me dediqué al comercio. Bueno profe, me dio gusto verlo, la conversa me sirvió pa descansar un rato, así que voy a seguir la marcha a ver si termino de llegar.

—Bueno, que te vaya bien.

Cada uno retomó su camino. Yo me fui pensando en la razón de ser del arte en contextos tan deprimidos como lo es el venezolano. Recordé la frase del filósofo francés Henri Bergson que decía: “si pudiésemos entrar en comunicación directa con las cosas y con nosotros mismos, el arte sería inútil”. Esta frase supone que la comunicación que establecemos con el mundo está mediada, tiene interferencia, hay distorsión, ruido, y esto aplica de igual manera a la forma en que nos percibimos y construimos a nosotros mismos, y en una situación de crisis la interferencia y el ruido se incrementan exponencialmente, distanciándonos, sin darnos cuenta, de gran parte de nuestra humanidad, de lo cual se deduce que las fronteras políticas entre países son las que menos deberían importarnos, se evidencia que hay otras fronteras mucho más densas y coercitivas

que afectan directamente nuestra corporalidad. También se deduce que el arte vendría a ser el dispositivo mediante el cual podemos despejar el camino para transitar con mayor libertad, con menos ataduras, con mayor conciencia de nosotros y del mundo, para recuperar esa cercanía que crisis y pandemia intentan secuestrar.

Un llamado de Alerta "Grita Kassandra"

Alexandra Valencia*

Un virus latente, muchos duelos recientes y la realidad caótica que acompaña al venezolano día a día. Un cuerpo paralizado, enmudecido, ahogado en su propio movimiento artístico, y la necesidad de gritar, de actuar, de expresar el sentir acumulado. En una ciudad que está constantemente en movimiento por su ubicación fronteriza, atravesada por el fluir de unas fronteras que exponen situaciones latentes en la comunidad, donde vemos pasar artículos de primera necesidad, el virus que va y viene, pero, a pesar de todo esto, también es, afortunadamente, el paso de artistas nacionales que han sido parte de la diáspora venezolana. Con esa necesidad de crear, de moverse, de agitar la energía que nos envuelve, la ciudad ha servido de punto de encuentro para cuatro artistas amantes del teatro, de los cuales tres están de paso por el territorio nacional.

Se gesta entonces una puesta en escena escrita por Karin Valecillos, en el 2007 y ganadora de una Mención Honorífica en Dramaturgia Premio Municipal de Teatro 2008. "Grita Kassandra", es parte de un texto de cuatro obras cortas titulado "Cuentos de guerra para dormir en paz". Cuenta la historia de dos hermanas en medio de una situación bélica en la frontera de Serbia-Croacia, justo en ese borde, separadas por una

* Fundación Cultural BORDES. San Cristóbal-Venezuela. Correo: alexeyha86@gmail.com

cerca, por un muro, por la indiferencia política hacia las comunidades. Ambientada en el año 1992, justo en la guerra de separación de la gran Yugoslavia. Estas hermanas que hacen hasta lo imposible para encontrarse cada noche y ponerse al día con novela que tiene a todos seducidos, la misma resulta ser *Kassandra*, si la novela venezolana, un guión escrito por Delia Fiallo, el cual logra su éxito a nivel mundial entre 1992 y 1993, incluyendo a la antigua Yugoslavia, por ende llega hasta estas mujeres en pleno proceso de la guerra, el cual marca una brecha que rompe el hogar de las familias, de los amigos, distanciando a estas dos hermanas muy unidas, pero que el único encuentro posible lo vislumbran cada noche a través de cuentos y chismes de la novela *Kassandra*, encienden la luz de su hermandad a través del sueño de una telenovela foránea, ajena, pero que sin embargo logra detener, silenciar el tiroteo de cada noche y mantenerlas esperanzadas apegadas a esta historia de amor y desamor.

Con la llegada a Venezuela de las actrices Verónica Santander, Angélica Mendoza y el actor-director Fernando Carrero, quienes se encontraban trabajando en diferentes ciudades de Colombia, distanciados del teatro, del trabajo corporal, a San Cristóbal, se encuentran con Alexandra Valencia, quien es actriz, directora y docente de teatro para niños y adolescentes de la Fundación Cultural Bordes, radicada en San Cristóbal, es por esto que “La ciudad de la cordialidad”, como se conoce a San Cristóbal, se presta para ser ese punto de encuentro, donde estos amantes del teatro y grandes amigos, en mayo de 2021 se reúnen a leer por primera vez juntos, la obra de teatro “Grita *Kassandra*”.

Desde mi punto de vista (Alexandra Valencia) fue una grata sorpresa, después de mucho tiempo sin vernos, la primera impresión fue observarnos, aunque estábamos usando el tapabocas, fue agradable saludarnos, mirarnos a los ojos desde la distancia y estar en compañía de viejos amigos. Muchas preguntas sobre el exterior, y también de cómo se mueven las cosas en Venezuela, lo que más conversamos en ese primer encuentro fue sobre la moneda venezolana y la divisa extranjera (pesos colombianos y dólares) y el escaso uso del bolívar. Luego de ponernos al día, hicimos dos lecturas planas de la obra, un ejercicio íntimo para

empezar a entablar más vínculo, contar anécdotas sobre algún momento o circunstancias que se nos vinieran a la mente acerca de la pieza. Y si, era sorprendente escuchar como ese texto tan lejano, se nos hacía tan cotidiano, tan nuestro. No importa que estuviese ambientado en Serbia, Croacia o Venezuela, el sentir de un muro divisorio puede hacer que te identifiques en cualquier lugar del planeta.

Luego de muchas lecturas del texto, de mucho trabajo corporal y técnica vocal. Trabajamos desglosando la obra por escenas. En alguna oportunidad de nuestros encuentros trabajamos subrayando los verbos de cada oración, para darles más poder y definiendo la estructura de acuerdo a nuestros criterios en un triángulo argumental.

También destacamos las negaciones, las preguntas, pensar en primera persona y pensar mal del personaje. Descubrir que las contradicciones del personaje lo enriquecen, al igual que entenderlo y no juzgarlo. Todo esto es parte del desarrollo inicial de nuestro personaje.

En nuestro caso, éramos tres actrices interesadas y ninguna podía perder la oportunidad de hacer teatro, sentir de nuevo el teatro. Logramos con mucho esfuerzo organizarnos, Danica sería encarnada por Alexandra Valencia y Tihana será interpretado por Verónica Santander y Angélica Mendoza, alternándose en cada función.

Trabajar el personaje enriqueciéndose con los momentos privados ejecutados por cada actriz, y siempre entrando “llenas de la emoción” a los ensayos, haciendo preparaciones emocionales, partiendo desde identificar la esencia de la escena, para estar atentos, escuchar al otro, y reaccionar, son parte de nuestros ejercicios del día a día en cada encuentro, siempre escarbando dentro de nosotras mismas y desde el personaje, sus miedos y sus sueños, teniendo que hacer que sus necesidades sean las necesidades de cada una, eliminando la duda y dándole más peso a lo que sucede en las escenas ante a las palabras. Probablemente se escuche o lee fácil, pero es un trabajo de investigación que ha llevado meses, observando, buscando bases sólidas, en películas, música, nuestra propia intimidad e incluso en la calle y sus transeúntes. “Entendiendo ahora,

la actuación como un oficio orgánico, naturalista, que amerita que cada uno de nosotros en este montaje, abra su corazón y exponga su esencia enfrentando el miedo a quedar herido, cada día nos reunimos para encarar lo que somos, dejamos de ser y lo que anhelamos, para mirarnos y decirnos nuestros errores, nuestras falsas pisadas, para hacernos más humanos, más reales. Para mí esto es una obra entre amigos, hablamos a diario del amor en todas sus facetas y no queremos dejar de descubrir las capas que nos envuelven, no para juzgarnos, sino para sentir lo similares que somos. Nos encontramos en el momento preciso, perfecto y exacto.” Verónica Santander (2021).

No ha sido tarea fácil, y más cuando nos hemos visto con algunas interrupciones por el contexto social en el que nos ubicamos actualmente, teniendo algunas paradas obligatorias de los ensayos, por lo general, en la semana tenemos cuatro encuentros, pero en una de las semanas iniciales, el elenco se vio amenazado por el virus del cual no podemos escapar en estos días de pandemia, nos asustamos cuando una de las actrices empezó a tener síntomas relacionados con el covid-19, para nuestra tranquilidad, no pasó de un resfriado común. Otro de los días porque había jornadas de gas o de C.L.A.P (Comités Locales de Abastecimiento y Producción, mercado asignado por el gobierno al pueblo venezolano), o suspender un ensayo porque una de las actrices salió en sorteo para ser vacunada. En líneas generales estos han sido los tropiezos para lograr ensayar, otro no menos importante es el límite del tiempo, tanto el director como una de las actrices tienen planeado irse de Venezuela en lo que termine el montaje, esto hace que se genere una premura y presión por no saltar los ensayos, pese a los obstáculos que se puedan presentar, así que hacemos un esfuerzo por encontrarnos y hacer el ensayo de la obra de teatro, durante esta semana.

Uno de los inconvenientes a nivel emocional de las actrices, era coincidir con esa imagen de dos personajes importantes de la obra pero que no están en escena físicamente, uno es el esposo de Danica, y el otro personaje es el hermano de ambas protagonistas. Cada una haciendo la labor de construirlo desde su proceso imaginativo, y en una de las salidas de convivio, que son necesarios para el desarrollo de la pieza y en búsqueda

de un espacio acorde con el contexto espacial de la obra, emprendimos un viaje para una de las zonas aledañas a San Cristóbal, Capacho. Nuestras montañas sirvieron de escenario para revivir la historia y unas ruinas para simular el muro que las separaba, sin planearlo, dos campesinos que se encontraban laborando en la posada “Las quebraditas”, lugar que nos sirvió de espacio para el ensayo, se prestaron para darle rostro a esos personajes importantes y que todas coincidiéramos con ella, incluso la vivencia, hizo enriquecer el proceso creativo, generando reacciones y una empatía más natural al momento de hablar sobre ellos.

Es beneficioso contar con un espacio que se presta para los ensayos, para crear, y siempre contando con el apoyo de amigos invaluable, es el caso de la Fundación cultural Bordes, quienes nos ceden el espacio para poder ensayar y encontrarnos; el artista plástico tachirenses Osvaldo Barreto, se une para dar su aporte con el diseño y estética del muro que separa a las hermanas, el cual fue llevado a cabo, gracias a la labor de nuestro amigo Wild Parra.

Fernando Carrero, nos comenta que lo más gratificante ha sido “el compromiso de las actrices al asumir el trabajo desde el principio. Todo el elenco hemos estado movidos por grandes cosas desde que comenzamos el proceso de montaje, porque “Grita Cassandra” trata temas muy dolorosos, pero siento que nos entendemos y nos sostenemos mutuamente. Estoy agradecido por la confianza que Verónica, Angélica, Alexandra y la Fundación Bordes han puesto en mí y, por supuesto, con Karin Valedillos por escribir esta bella historia. Esta es mi primera experiencia como director, de modo que todo ha sido un gran descubrimiento. Estoy guardando en mi mente estos momentos de la primera vez que siempre estarán conmigo, es como si todo encajara en el momento preciso para llevar a cabo la obra”.

El estreno está pautado para el 14 o 21 de agosto del 2021, dependiendo de las normas gubernamentales y la radicalización o picos de contagio activos del covid-19. Hasta los momentos tenemos planificado una sola función después de cinco meses de ensayos con altibajos, esto, para hacer un estudio del público y su respuesta ante una puesta en escena

física, es incierto si contaremos con público presencial o preferirán observar desde sus casas a través de una transmisión en vivo. Ante todo lo acontecido a nivel mundial, y sobre todo en Venezuela y las vivencias de cada uno, esto es un llamado de alerta, un grito desesperado de cuerpos pausados en medio de una crisis global, es nuestra manera de decir, aquí estamos, seguimos trabajando, aunque estemos de paso, que al arte nada lo detiene, y que estamos desde nuestras trincheras, buscando la manera de expresarnos, la manera de caminar kilómetros de distancia para conseguirnos con ese público que también ha estado en pausa, y que de alguna manera se va a movilizar para encontrarse con el arte, desde su lado del muro.

Cabe acotar que, gracias a la disposición de los dos campesinos, el elenco junto al director se han propuesto llevar la obra de teatro a cine, para que no quede en el olvido todo el trabajo en tiempos de covid-19, y del paso de estos artistas fugaces por esta tierra llamada Venezuela.

Este texto fue escrito en Julio del 2021.
A 22 encuentros, equivalentes a 44 horas para el estreno.



Alexandra Valencia, Angelica Escalona y Verónica Santander *Grita Kassandra* de Karim Valecillos.
Dirección: Fernando Carrero. San Cristóbal Venezuela 2021



Alexandra Valencia y Verónica Santander *Grita Cassandra* de Karim Valecillos.
Dirección: Fernando Carrero. San Cristóbal, Venezuela. 2021

Entrevista

Movimiento pendular de la Frontera (Venezuela-Colombia) desde Osvaldo Barreto

Otto Rosales*

Una frontera viva y compleja como la colombo-venezolana en el Táchira se ha vuelto conflictiva, difusa, violenta. A partir de un antiguo y ancestral paso obligado, de distintos grupos sociales, en un espacio de alto uso económico y socio cultural, nos parece propicio conversar con Osvaldo Barreto, artista plástico e investigador, sobre este fenómeno migratorio en esta zona fronteriza.

¿Como artista e investigador, en una zona fronteriza, esta situación cómo influye en tu trabajo creativo y productivo?

Osvaldo: Como artista y ciudadano de esta región limítrofe y esencialmente binacional, he mantenido presente la noción de frontera a lo largo de mi trayectoria artística, y no porque me lo haya propuesto como una de mis líneas de trabajo personal, sino que el mismo contexto me ha llamado para que la abordara. Me refiero a que han sido muchas las invitaciones a

* Profesor Titular Universidad de los Andes-Táchira / Área de Estudios Regionales y Locales adscrito al Departamento de Ciencias Sociales / Grupo de Investigación Cultura y Sociedad / Grupo de Investigación BORDES (Venezuela). Correo: ottorosca@gmail.com

participar en proyectos artísticos binacionales donde todo pivota en torno a la noción de Frontera. En proyectos como: Los Salones Regionales de Artistas (evento anual del Ministerio de Cultura de Colombia), Valija Memoria Viajera (evento del artista santanderiano César Chaparro), Salón MIRE (organizado por la Casa de la cultura Piedra del Sol en Floridablanca) y muchas muestras expositivas que se dieron por la colaboración entre ambos países y de los artistas que hacemos vida en la región. Pero todo este escenario, que estaba agarrando auge y estaba convirtiéndose en un epicentro artístico, se vino a pique con el cierre de la frontera, el cual obedece en primer lugar a razones de discordia política entre ambos gobernantes (no es una decisión de los pueblos o de la ciudadanía) y en segundo lugar por la emergencia sanitaria causada por la pandemia del coronavirus, a esto hemos de sumarle la crisis generalizada del país (Venezuela) que afecta con mayor agudeza los estados fronterizos como el Táchira.

Todo este escenario distópico ha impactado de manera demoledora no solo en mi producción artística sino en la de todos los artistas de la región, en mayor medida a los del lado venezolano, muchos de los cuales han migrado. Sin embargo, la creatividad es por naturaleza resiliente, por lo cual he seguido activo en lo que concierne al ámbito creativo. Me he visto impelido a escribir y teorizar más que antes, y a bajar la producción de obra al mínimo. Sin embargo, sigue siendo un paisaje que inspira y motiva, que siempre te brinda temas. Hablamos de una frontera convulsa pese a tener las puertas “cerradas”, es un hervidero de historias que se entrecruzan a diario, un lugar propicio para ser artista.

Una migración tan intensa y rápida nos lleva a reflexionar cómo este polo se ha vuelto pendular en el desplazamiento tanto para los colombianos y venezolanos, buscando horizontes de vida más estables o confiables con lo que eso implica. ¿Este fenómeno como ha impactado en tu trabajo artístico?

Osvaldo: Más que impactar en mi trabajo personal, creo que impactó en el ambiente artístico en el cual me movía. La mayoría de mis colegas han migrado, sobre todo a otros países latinoamericanos, en menor medida a Norteamérica y Europa, lo cual ya nos evidencia una movilización de

tipo supervivencia. Muchos se fueron ilusionados con ser artistas en el extranjero y casi ninguno ha podido, teniendo que asumir trabajos de otra índole para sobrevivir. Esta migración debilitó la escena artística local y asestó un duro golpe (casi mortal) a la movida expositiva de la región (más del lado venezolano), generando abandono de los espacios destinados a tal fin. También impacta porque ahora hay un desplazamiento o migración hacia lo virtual, pues se pretende, en buena medida, abrir la frontera a través del ciberespacio, mediante muestras virtuales, charlas y conversatorios virtuales. Si bien es un paliativo, yo mantengo la sensación de estar cercenado, me hace falta estar frente a la obra de arte, recorrer una galería para disfrutar de un buen montaje, o ir a una inauguración y ver la reacción del público ante las obras en un ambiente de camaradería y celebración del hecho artístico, todo lo que implica el ritual social del arte.

El movimiento pendular, que es esta frontera, parece haber bajado su ritmo en lo que respecta al arte, pero supongo vendrán tiempos mejores u otras formas, formatos o medios para que el arte que se hace en frontera pueda ir y venir con libertad como lo hacía antes. Me refiero a una libertad que no era total, pero era un flujo continuo, ahora estamos frente a un flujo interrumpido, intermitente, pauperizado.

¿Tienes una nueva propuesta estética, ya que combinas plásticas con narrativas?

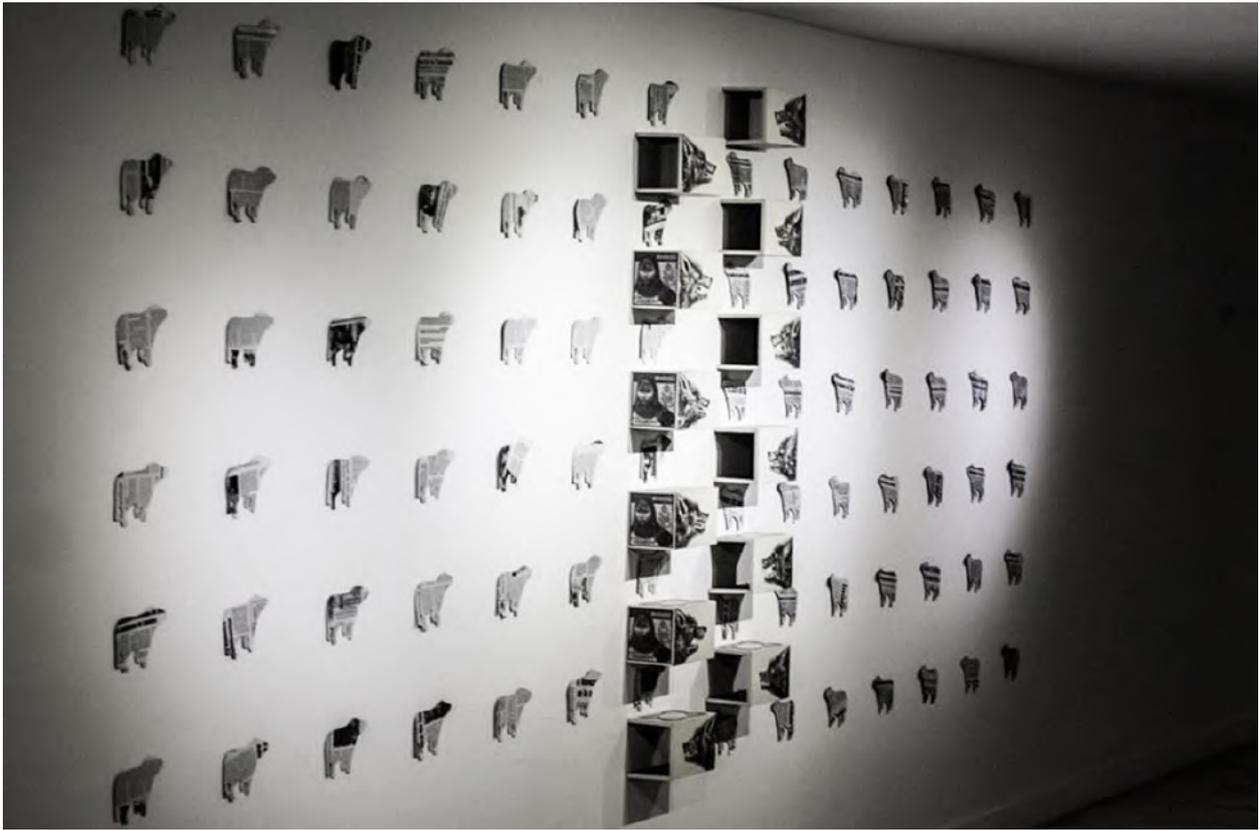
Oswaldo: Creo que el /artista de hoy está obligado a escribir y teorizar si quiere ser parte de ese constructo que llamamos “Arte contemporáneo”. Además, siempre me ha interesado lo transdisciplinario, y eso ha moldeado o amorfizado mi obra para bien o para mal, llevándome a explorar distintos medios y temáticas, yendo y viniendo dentro y fuera del ámbito de las artes visuales, muchas veces hacia el ámbito literario, en otras hacia lo antropológico o lo arqueológico (nunca sabe uno a dónde lo conducen las líneas de trabajo).

Desde hace algunos años he venido trabajando el tema de la frontera junto a mi compañera Annie Vásquez (Ave). Juntos hemos realizado algunas obras donde abordamos el imaginario fronterizo desde nociones como:

migración, violencia, transculturación, infodemia, globalización y glocalización, entre otros, a través de instalaciones, ensamblajes y videoarte (adjunto algunas imágenes). En última instancia agradezco vivir y poder contemplar este paisaje fronterizo del cual me siento parte, por más que tienda a criticarlo y este me cause angustias, he de reconocer que gracias a él tengo una perspectiva del mundo que difícilmente podría haber obtenido en una cotidianidad confortable de esas que adormecen el espíritu.



Autores: Ave y Oscuraldo (Annie Vásquez y Osvaldo Barreto)
Título: Supervivencia / 2013 / técnica mixta sobre lienza / 150 x 150 cm /
Foto: Archivo FundaJAU



Autores: Ave y Oscuraldo (Annie Vásquez y Osvaldo Barreto)

Título: Todos al matadero / 2015 / instalación de pared, impresiones láser, cartón y mdf / medidas variables

Foto: Archivo FundAJAU



Autores: Ave y Oscuraldo (Annie Vásquez y Osvaldo Barreto)
Título: Pescando en aguas revueltas 2017 / impresiones láser y hierro / medidas variables
Foto: Archivo FundAJAU

Entrevista

Perla de la Rosa (México): La hibridación es una posibilidad de expansión

Yulliam Moncada*

A año y medio del comienzo de la pandemia por COVID 19, un confinamiento en casa por varios meses, el temor a contagiarse de un virus que en muchos casos ha resultado letal, del cierre de las salas de teatro, e incluso de la frontera Norte de México; la actriz, directora de teatro, promotora cultural y activista de Ciudad Juárez, Perla de la Rosa, reflexiona sobre su experiencia en el sector cultural y asegura que de la adversidad ha surgido una posibilidad de expansión para el teatro a través de la virtualidad, no solo a través de un formato de presentación híbrido para el espectador, sino también de las redes que se han entrelazado con personas de distintas partes del mundo; a la vez que no deja de mencionar las graves consecuencias que ha dejado al sector la falta de una plataforma de derechos laborales para los artistas, que garantice las condiciones mínimas de protección social en tiempos como el actual, cuando más que un virus, el hambre está causando estragos en el ámbito de la cultura.

* Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA) Brasil. Correo: yulliamm@gmail.com

Perla de la Rosa, cuenta con más de 40 años de trayectoria artística, y es la actual directora de la agrupación de teatro El Telón de Arena, en Ciudad Juárez, México, frontera con Estados Unidos, y durante estos meses de pandemia por COVID y la suspensión de actividades presenciales, se dedicó a experimentar otras formas de hacer teatro respetando los protocolos de seguridad y explorando las posibilidades que brindan las plataformas tecnológicas digitales a su alcance. Realizó el montaje de una obra al aire libre, en lo que denominó un “auto teatro”, porque los espectadores asistieron a la función desde sus vehículos y aplaudieron haciendo sonar las bocinas y encendiendo las luces. En busca de la fusión entre el teatro y el cine, llevó a cabo un proyecto que define como “Drama filme”, una serie de cuatro episodios, 20 minutos cada uno, grabada entre los camerinos, el escenario y locaciones externas. La creadora mexicana está convencida de que la adversidad ha sido una oportunidad de expansión para el teatro.

Al principio, como todo el mundo, Perla y su equipo de trabajo fueron presa del miedo. Incluso antes de que las autoridades locales ordenaran el cese de las actividades presenciales y el cierre de las salas de teatro, ya ellos habían tomado la decisión de hacerlo y confinarse en sus casas por cuestión de seguridad. Explica que los primeros tres meses se mantenían a la expectativa de que pronto regresarían a su lugar de trabajo, se decía que con la llegada del verano el número de contagios sería menor y estarían dadas las condiciones para un retorno a las rutinas. Hoy, no se explica de dónde venían esas expectativas, si ni siquiera había una vacuna y el panorama internacional era bastante oscuro. De hecho, los pronósticos no se cumplieron, el Gobierno estimaba unas 50 mil muertes por causa del virus, y hoy van más de 250 mil.

Con el transcurrir de los meses, en México se implementó el semáforo de riesgo epidemiológico, un sistema de monitoreo para la regulación del uso del espacio público de acuerdo con el riesgo de contagio de COVID-19. “Nuestra ciudad fronteriza fue un foco de mucho contagio y también de muchísima mortalidad en relación a otros municipios. Por la frontera entró muchísimo de este contagio, El Paso (Texas), fue una de las ciudades con un contagio desbordado, descomunal”, enfatiza la

artista, haciendo notar la importancia de seguir las orientaciones de seguridad en aquel momento.

Entre septiembre y octubre el color del semáforo empezó a variar del rojo al naranja, y del naranja al amarillo, y en circunstancias de mayor flexibilidad, Perla decidió hacer una obra de frontera: “A la Orilla del Río”, teniendo como eje central la vida de los migrantes. “Y la presentamos en un “auto teatro”, hicimos un escenario al aire libre, con pruebas de COVID para los actores y creativos, y el público nos veía desde adentro de sus coches en un estacionamiento del Centro Cultural, fueron 8 funciones y una experiencia impactante. Teníamos nosotros una gran necesidad de salir y fue así desde la distancia, el espectador desde su vehículo, y nosotros en el escenario y luego los códigos nuevos que surgieron, el aplauso con el claxon y con las luces, eso fue muy emotivo, además de exitosa la experiencia. De hecho, que yo quiero volver a hacerlo, solo que ahorita estamos implicados en otros proyectos”, relata la directora de teatro su primera experiencia en medio de la pandemia.

Los ensayos y la organización del espectáculo fueron hechos a través de videoconferencias, los textos, su recuperación, todo lo que se podía hacer de esta manera, y luego vinieron los tres únicos ensayos presenciales y al aire libre, bajo previa prueba de COVID. Y en este aspecto, Perla destaca el gasto extra, no contemplado, que significó la realización de estas pruebas, y la importancia de contar con un apoyo económico institucional que respaldara estas acciones, con el cual, lamentablemente no cuenta la mayoría de las agrupaciones o artistas del país.

Y aunque la presión por cumplir los compromisos adquiridos con esta institución en términos de entrega de metas, aun en medio de una situación excepcional, los mantenía motivados en la búsqueda de una alternativa que les permitiera retomar su trabajo; Perla asegura que algo sucedió en esta época con la consistencia del artista, porque el proceso de exploración virtual los convocó aun cuando se tratara de acciones gratuitas. “Porque para nosotros no era solo la presión por retribuir un dinero que recibimos, sino no perder el vínculo con el espectador y de alguna manera tener un papel desde nuestro quehacer. No podíamos

abandonar el barco, sino que andábamos buscando de qué manera con nuestro trabajo estar presentes aun en estas circunstancias”.

Más tarde, como parte de esta misma búsqueda por la expansión del teatro a partir de las posibilidades virtuales y una propuesta híbrida, surge lo que Perla ha decidido llamar: Drama filme, una serie de 4 episodios, 20 minutos cada uno, un híbrido entre teatro y cine, donde las acciones ocurren tanto en el escenario como en los camerinos y en locaciones externas. Explica, que a lo largo de este proceso comenzó a notar que los tiempos del espectador ya no eran los mismos que al principio de la pandemia cuando asistían a obras de una hora y más, ahora el teletrabajo y las otras ocupaciones de la casa estaban influyendo y las obras debían ser más cortas, entonces el experimento fue con uno de sus trabajos sobre Marisela Escobedo y el tema del feminicidio. “No es teatro filmado. Exploramos el lenguaje virtual. “Un grito en el desierto”, la miniserie. Un episodio cada fin de semana y finalmente la pegamos para ver si servía como película y andamos buscando dinero para arreglarlo”, comenta la arriesgada creadora que no duda en asegurar que la adversidad se ha transformado en posibilidad de expansión para el teatro, incluso más allá del hecho meramente artístico, ya que la misma situación ha generado una red de artistas desde diferentes partes del mundo acercando las realidades particulares y creando un panorama general del sector.

La precariedad de los artistas es el tono general

“Este año y medio se nos ha ido en reuniones y reuniones con la gente de México, de los Estados, donde también hemos potencializado posibilidades de lo virtual, y hemos tenido Zooms incluso con gente de Argentina, de Italia...enterándonos que la precariedad de los artistas es como el tono general en la pandemia. En general los Estados se han olvidado de esta parte de la población, que solemos estar invisibilizados, pero esta pandemia obviamente ha agudizado nuestra precariedad”, asegura Perla de la Rosa, quien dice sentirse afortunada de ser profesora de la Universidad y haber continuado recibiendo un sueldo mientras estuvo confinada, pero no fue el caso de la mayoría de los artistas, quienes

ya de por sí, en condiciones “normales” deben tener una doble y hasta quintuple vida para poder hacer teatro. “Algunos son maestros, otros dan masajes, otros hacen pelucas, otro hasta lavan carros, para poder ser teatreros, esa es la condición de los artistas en países como el nuestro”, denuncia con vehemencia la mexicana.

Y en este sentido, explica de la Rosa, que debieron recurrir a los apoyos solidarios para brindar una mano amiga a los compañeros que quedaron sin algún respaldo de tipo económico o social, y que inevitablemente debieron salir a la calle y exponerse y exponer a otras personas al contagio y a una enfermedad mortal, porque no tenían otra opción. “El estatus del artista ha quedado todavía más desnudo en esta pandemia, en esta precariedad”, sostiene la activista, quien, con dolor y rabia, cuenta la historia de un par de amigos suyos quienes perdieron la vida en esta pandemia, y no precisamente a causa del COVID, sino del hambre y el abandono por parte de las autoridades responsables del sector cultural. “Lo que me deja esta pandemia es que no hemos sido lo suficientemente exigentes para que se cree una plataforma de derechos laborales para los artistas, de condiciones, de garantías mínimas, y eso ha marcado una gran diferencia, como ha sucedido con la sociedad en general”, enfatiza.

La frontera, el teatro y la pandemia

La frontera entre Ciudad Juárez y El Paso (Texas) se mantiene cerrada desde abril de 2020, y de acuerdo a información extraoficial el cierre pudiera prolongarse hasta el mes de diciembre. Asegura Perla, que el cierre fronterizo ha complicado mucho más la situación en la ciudad: “Yo puedo cruzar, porque tengo el estatus de residente norteamericana, o si alguien es ciudadano puede ir y venir. Pero claro que se complicó porque somos ciudades gemelas, siamesas, tenemos un mismo cordón umbilical, que es no solo el aspecto económico, sino cultural y de afectos. Las familias quedaron todavía más divididas porque los familiares que no tienen documentos gringos no pueden ir”.

El tránsito transfronterizo entre ciudades como Juárez y El Paso es vital para sus habitantes, así como la presencia física es fundamental para el teatro; pero en medio de la adversidad han surgido los caminos para continuar, y los proyectos que el año pasado no pudieron llevarse a cabo, ahora intentan concretarse bajo nuevas condiciones.

“Para nosotros 2020 iba a ser nuestro año, porque habíamos conseguido un apoyo de Iberescena para hacer el Festival Internacional Sin Fronteras, su quinta edición. Y nos sucedieron varias cosas. Primero, que los grupos estuvieron impedidos para trasladarse. Hubo unos que sí llegaron, pero luego no podían regresar y se tuvieron que quedar aquí varados por 4 meses, cuando venían por una semana. Y hubo otro grupo al que le compramos su boleto ida y vuelta, que nos gastamos más de la mitad del dinero que nos habían dado y se perdió, porque la aerolínea no regresó el dinero. Y aunque ahora para septiembre tenemos la intención de finalmente cumplir el compromiso y realizar lo que resta del festival, pero estos compañeros no van a poder venir porque ya no tenemos dinero para comprar otra vez sus boletos”, comparte la promotora cultural parte de sus afectaciones como consecuencia de la pandemia.

Otro proyecto fue una beca otorgada por el BBVA Bancomer, también previo a la pandemia, para hacer un montaje con Luis de Tavira, Madre Coraje y sus hijos de Bertolt Brecht, que ya ha sufrido cuatro aplazamientos justamente porque el director no se puede trasladar por ser una persona de la tercera edad; pero ahora que todos están vacunados, intentarán llevar a cabo el proyecto.

“Dentro de lo adverso se abrieron posibilidades expansivas de nuestro trabajo. Lo más valioso en términos positivos es que estamos tejiendo redes y que hemos establecido una comunicación incluso inimaginable con otras latitudes, enterándonos de sus realidades, tejiendo posibilidades para un mañana que no podemos descartar. Lo que a mí sí me queda claro, y lo he dicho muchas veces, estoy convencida de que lo presencial es lo que hace al teatro, pero en estas condiciones de supervivencia se abrieron las posibilidades de expansión a través de la hibridación. Me parece que como ganancia nos queda que podemos ir hacia la

hibridación”, enfatiza Perla, quien considera que ahora el desafío se dirige a cómo hacer regresar al espectador a las salas de teatro, cuando se acostumbró a estar frente a una pantalla de televisor o de computador. “Exige que hagamos un teatro radical, plenamente vivo, tomándonos en serio lo que apunta Peter Brooks: no podemos volver a esos trabajos llenos de mortalidad, de intranscendencia, de burocracia, sino que hoy nos exige regresar con el corazón y con las entrañas de una manera radical y con el mejor teatro posible, porque eso lo va a exigir el espectador”.

| Reseña Bibliográfica



Frontera, migración, teatro. Una consideración del teatro fronterizo de México (2021).

Hugo Salcedo Larios, coordinador

Editorial Argus-a: Buenos Aires, Argentina - Los Ángeles, USA.

Hugo Salcedo dramaturgo e investigador de reconocida trayectoria en México nos entrega este nuevo trabajo titulado *Fronteras, migraciones y teatro. Una consideración del teatro fronterizo de México* publicado en 2021 por Editorial Argus-a con apoyo de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, donde forma parte de una línea de investigación titulada “Construcción de significado en objetos: teatro y literatura en otros medios”. En este libro se desarrolla la idea de la frontera como factor dinamizador de un movimiento teatral que vive estrechamente ligado al cotidiano cultural, por ello, Salcedo profundiza en la revisión de los conceptos estéticos sobre la que crece esta corriente artística.

Los trabajos contenidos en este libro abarcan las discusiones actuales sobre los tránsitos de fronteras y las artes, específicamente el teatro que se debate entre dos grandes conflictos, primero el de una frontera condicionada por el poder ejercido desde los Estados Unidos que la convierte en un espacio de violencia constante, en un segundo punto de acuerdo,

con Salcedo está la presencia de la pandemia del Covid-19 durante los años 2020-2021, que obligó al cierre indeterminado de esta frontera, acrecentando los problemas de *sofisticadas operaciones de vigilancia, restricción, confinamiento, deportación y en algunos de los casos hasta el aniquilamiento de personas* (Salcedo 2021:4).

La recopilación de las visiones de José Ramón Alcántara Mejía, Cesare Gaffurri Oldano, Carlos Gámez, Greta Gómez Camacho, Rogelio Guerrero H, Manuel Guevara Villanueva, Salvador Alexander Juárez Hernández, Itzel Vargas Moreno y el mismo Hugo Salcedo resultan tan variadas como esclarecedoras las propuestas estéticas y poéticas de los artistas que circundan la frontera. Se indaga desde la idea romántica del paso de migrantes por el desierto, dejando claro el alto nivel de peligrosidad que se ve reflejado en relatos y crónicas, así como el juego de personajes que sortean alegremente los peligros, finalmente, desde la transformación violenta del territorio que surge en cada región del norte de México. Es una invitación para reconstruir el imaginario de frontera desde el teatro, y permite revisar y proyectar otras categorías como son *la migración subjetiva, internalizada, sexo-genérica que atraviesa el/la sujeto migrante, y las condiciones que le imposibilitan la realización de su proyecto individual*. (Salcedo 2021:5)

Finalmente, podemos decir que decir que **Frontera, migración, teatro. Una consideración del teatro fronterizo de México** coordinado por Hugo Salcedo, nos da líneas para buscar estas cartografías de frontera que se abren a nuevas discusiones y complejas miradas para entender los panoramas artísticos que se desarrollan en el norte de México.

