

Leticia Robles-Moreno

# FITLÂ PERÚ 2017

## Red de afectos

en expansión 90  
91

Foto cortesía de Diego Ruiz

Pasacalle de inauguración FITLÂ 2017. Eddy Verísimo, de A Outra Companhia de Teatro (Brasil), baila en las calles del distrito de San Miguel, Lima, Perú.

Aprender es emocionante y no hay por qué evitar las emociones.

Augusto Boal

*Yo te llevo dentro, hasta la raíz*

*Y por más que crezca, vas a estar aquí*

Natalia Lafourcade

En 2013 se llevó a cabo el primer Festival Itinerante de Teatro Latinoamericano Âmba (FITLÂ) en San José de Costa Rica.<sup>1</sup> El colectivo Âmba, red transnacional de artistas y promotores culturales, convocó a creadores de diferentes regiones del hemisferio, para intercambiar experiencias y aprendizajes. Salvador de Bahía, Brasil, fue la sede del segundo FITLÂ en 2015.

<sup>1</sup> Sobre el FITLÂ 2013, ver mi artículo "La herencia de la creación colectiva", *Conjunto* n. 167, abr.-jun. 2013, pp. 29-37.

Este segundo festival consolidó un espacio de encuentro que se nutre de la tradición de la creación colectiva y que a la vez busca una voz y un cuerpo propios para las nuevas generaciones de artistas latinoamericanos de teatro y performance. Del 19 al 27 de marzo del 2017, Lima, Perú, fue la ciudad elegida para recibir a delegaciones de artistas de Costa Rica, Argentina, Chile, Ecuador, España, Colombia, Brasil y México. No todos llegaron al encuentro, por razones económicas en algunos casos y, en otros, porque Perú estaba atravesando una crisis nacional debido a las inundaciones que destruyeron puentes, caminos, y pueblos enteros.<sup>2</sup> En necesario contraste, los artistas que se reunieron en el FITLÂ 2017 se entregaron a cruzar fronteras y construir puentes de diálogos entre el arte y la política.

<sup>2</sup> Un ejemplo de persistencia que va más allá de la anécdota es el esfuerzo del artista ecuatoriano Rubén Darío Romero por llegar a Lima en medio de las inundaciones. Cuando se encontró con los caminos cerrados, cruzó a pie los ríos en crecida. Algunos miembros del grupo peruano Cuatrotablas que viven en zonas periféricas limeñas tuvieron que atravesar avenidas desbordadas por los ríos para llegar a sus ensayos. Luego bromearían con esta idea de "riesgo artístico".

## UN FESTIVAL DE TEATRO INDEPENDIENTE EN UNA REALIDAD NEOLIBERAL

El Colectivo Âmba nació del deseo de continuar el trabajo que empezó en el IX Taller Internacional de Teatro Malayerba en Quito, Ecuador. Conformado mayormente por artistas de recientes generaciones, el colectivo se inspiró en la tradición de la creación colectiva: después de Malayerba, los miembros del colectivo llevaron talleres con el Grupo Cultural Yuyachkani en Perú, con Teatro La Candelaria, en Colombia, y con Teatro de los Andes, en Bolivia. Sin embargo, tanto en términos generacionales, como en términos históricos y políticos, Colectivo Âmba nace en un nuevo milenio, lejos ya de las influencias que marcaron a los grupos de creación colectiva que nacieron en la segunda década del siglo pasado. Esta lejanía se ve intensificada por las características de nuestra presente realidad: un mundo globalizado, en el que la valoración del individualismo y el consumismo desmesurado está marcada por la penetración de una economía y una cultura neoliberales en cada estrato de la vida cotidiana. Ahora bien, en un mundo neoliberal, la creación colectiva sigue persistiendo y renovándose, tanto desde el trabajo que continúan realizando los grupos que iniciaron esta tradición, como desde las nuevas configuraciones que colectivos jóvenes le ofrecen a la misma.

Quizás una de las más grandes diferencias entre las generaciones fundacionales de la creación colectiva y las generaciones más jóvenes sea la idea misma de *vida de grupo*. La Candelaria, Yuyachkani y Malayerba, entre otros encontraron su camino artístico y político en la práctica de la convivencia; de ahí que el tener una casa en donde habitar y trabajar haya sido una marca de identidad de estos grupos. En una realidad neoliberal y globalizada, sin embargo, la vida comunitaria con fines artísticos se hace difícil en términos económicos, además de contrastar con circuitos de movilización tanto regionales como internacionales.<sup>3</sup> Dicho esto, la lejanía entre generaciones se observa más en términos de ejecución práctica que en cuanto a ideales estéticos y políticos. Si bien la emergencia de los artistas del nuevo milenio responde a un contexto distinto al de los 60s y 70s, el deseo de crear colectivamente desde las

<sup>3</sup> Le debo el origen de mi análisis –aún en desarrollo– sobre las prácticas colectivas de nuevas generaciones de artistas de teatro, a las acotaciones de Vivian Martínez Tabares sobre la creación colectiva en el Congreso de LASA de 2016.

prácticas corporales y el intercambio de experiencias compartidas reúne generaciones. El impulso de participar en la vida política y social desde el arte también persiste como proyecto grupal. En este sentido, aunque Colectivo Âmba fue formado en un contexto neoliberal y, por tanto, tuvo que reconocer y lidiar con su tiempo histórico, ha sabido navegar sus circunstancias para sobrevivir como un *colectivo* transnacional. El FITLÂ 2017 es un reflejo de esta inventiva –artística, política y afectiva– que remueve obstáculos y fronteras.

Como evento transnacional, el FITLÂ 2017 requirió de un intenso trabajo de producción que cubrió desde la búsqueda de financiamiento hasta la logística a todo nivel. La naturaleza transnacional del colectivo hace que las responsabilidades recaigan en los miembros del país que auspician el festival. En este caso, el actor y director Sandro La Torre, de Panparamayo Teatro y miembro fundador de Colectivo Âmba, estuvo a cargo de la producción en Lima. Sandro refiere que su proceso de aprendizaje surge “casi de manera instintiva, cual instinto de supervivencia, con mi grupo y con el colectivo en el recorrido en los últimos seis años, tratando de encontrar formas para hacer nuestros espectáculos e ir a los encuentros pedagógicos y festivales”.

Cada FITLÂ ha requerido una investigación constante que luego ha marcado los quehaceres artísticos y pedagógicos del colectivo. Parte de este aprendizaje incluye la búsqueda de alianzas y colaboraciones; es así que Shirley Paucara, del colectivo Shaya, gestora cultural y miembro del Grupo Cuatrotablas, llega al trabajo de producción. El apoyo de Shirley estuvo inspirado en la temprana partida de Mario Delgado, director de Cuatrotablas y figura central en la creación colectiva latinoamericana. Señala Paucara que

Quando él partió, decidí no dejar de hacer lo que él me enseñó, “actuar”, “hacer”, con más énfasis ahora. Le había hablado del FITLÂ y mi deseo de que estuvieran juntos los que considero son los grupos más representativos del país, Cuatrotablas, Yuyachkani y con menos años, pero con un riguroso trabajo: el Grupo de Teatro Maguey.

Esta visión articuló el eje conceptual del festival y la curaduría de las obras a presentarse. El FITLÂ no solo rindió homenaje a dos maestros de la creación colectiva –Santiago García y Mario Delgado–, sino que además generó espacios de colaboración y reflexión sobre lo colectivo en la Latinoamérica del siglo XXI. Sandro

La Torre y Shirley Paucara, con el apoyo y la asesoría de Wili Pinto, incansable gestor y director del Grupo Maguey, diseñaron un programa que puso en diálogo el teatro, el performance, la reflexión académica y el compromiso político. La curaduría buscó propuestas de grupos que trabajen desde la creación colectiva, el teatro laboratorio, la investigación para la escritura en escena, y que combinen otros lenguajes como la música, la danza, la intervención urbana y el performance. La diversidad de temas y formas expresivas presentadas en el festival parte de procesos de exploración muy propios, que responden a realidades en flujo, capaces de dialogar en contextos móviles. Es por esta razón que obras disímiles hayan compartido resonancias y diálogos. Es este el caso de *Dúik Múun*, *Cuentos y sonidos de la selva*, de Teatro Maguey, que rinde homenaje a los pueblos amazónicos, a su memoria y aporte cultural. Este espectáculo integra teatro, tradición oral, música en vivo con instrumentos étnicos y cánticos originarios.

En una línea distinta –desde una primera mirada– el grupo Merequetengue de México presentó *Trocitos de papel*, un espectáculo de animación a la lectura, resuelto en un pequeño teatro de papel con figurines y títeres planos. Merequetengue ofreció solo una función privada para las

niñas de la casa hogar La Posadita. Con este gesto dialoga con Maguey, al proponer ambos grupos narrativas alternativas, que resisten a las imposiciones del mercado y la cultura global.

Los ecos entre Maguey y Merequetengue son solo un ejemplo de las constantes resonancias que se generaron en este encuentro, como respuesta a la visión y el empuje de un proyecto conjunto. Los productores del FITLÁ tuvieron que tocar muchas puertas y recibir múltiples negativas de financiamiento. En un país en el que el apoyo del estado a las artes y la cultura es prácticamente nulo, el festival se sustentó con la escasa ayuda económica de la Municipalidad del distrito de San Miguel y el apoyo de una entidad privada, el Centro Cultural Británico. El cobro simbólico para asistir al encuentro pedagógico, además de los recursos personales de los productores, lograron que la mayoría de espectáculos fueran gratuitos. Por otro lado, el ofrecimiento de hospedaje y alimentación para los artistas, así como el préstamo tan necesario de espacios para ensayos, fueron claves en la autogestión del festival. En palabras de Shirley Paucara, el éxito del FITLÁ 2017 se basó en la “economía solidaria” que lograron generar. Mientras los ríos peruanos se desbordaban, el impulso colectivo y solidario activaba una creciente red de afectos.



## RED DE AFECTOS Y EPISTEMOLOGÍAS DEL CUERPO

Desde el primer día del festival, el *hashtag* #RedDeAfectos empezó a poblar las redes sociales que conectan a sus participantes en el mundo digital. Desde su inicio, Colectivo Âmba y el FITLÂ se han definido como una *red* de artistas y promotores culturales; como tal, su forma de ser y hacer se basa en la movilidad, en el encuentro y el intercambio, y en la expansión constante de sus alcances. Hay, entonces, un reconocimiento temprano de su propia naturaleza móvil y expansiva y, por lo tanto, el deseo de fortalecer este crecimiento desde los afectos y el aprendizaje. Colectivo Âmba no solamente ha buscado y sigue buscando aprender de los maestros y maestras de la creación colectiva latinoamericana: también ha establecido lazos afectivos que mueven encuentros y reencuentros.

Quiero resaltar que al hablar de afectos no me remito solamente a las emociones que fluyen en experiencias compartidas. La “red de afectos” que promueve el Colectivo Âmba y el FITLÂ se relaciona directamente y desde la práctica con las disquisiciones académicas que analizan la fuerza política y epistemológica de los afectos. No es solamente un sentir, sino un pensar y hacer *desde* el sentir: es un reencuentro con formas de conocimiento y aprendizaje movidos por afectos que, en última instancia, integran comunidades y, a la vez, enfrentan mundos.

Dice Aristides Vargas que los grupos de creación colectiva se reúnan y se siguen reuniendo “porque nos queremos”. Sin duda, es esta la misma motivación afectiva que reunió a los colectivos que participaron del FITLÂ 2017. Pero es también la base afectiva lo que les permite a estos artistas reconocer el cuerpo, sus cuerpos, y la experiencia, sus experiencias, como la materia prima de sus procesos creativos. Es el cuerpo en movimiento lo que engendra modos de entender la realidad contemporánea, y de trabajar para transformarla. En diálogo con la propuesta del filósofo francés Jacques Rancière, hay una relación entre los “sentidos” (del cuerpo) en el intento de darle “sentido” (significado) al mundo.<sup>4</sup> Los colectivos artísticos, en su red afectiva, incorporan una capa más de “sentido” a esta ecuación: desde los “sentidos” afectivos en conexión con la sensorialidad corporal, buscan y producen otras formas de conocimiento. Curiosamente, en uno

<sup>4</sup> Ver Jacques Rancière: *The Politics of Aesthetics*, Continuum, London and New York, 2004.

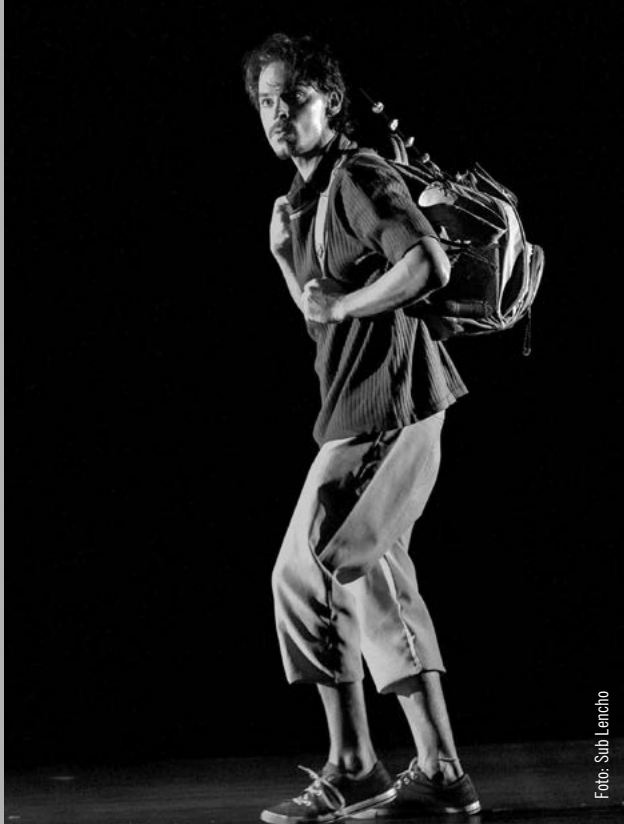


Foto: Sub Lencho

Willi Pinto y María Luisa de Zela, de Teatro Maguey (Perú), presentan *Dũik Mũun, Cuentos y sonidos de la selva* en la sala del grupo, espacio de intercambio solidario del FITLÂ 2017.

de los encuentros pedagógicos Lilith Marques, quien forma parte del ala brasileña de Colectivo Âmba, notó que propuestas como la de Rancière, respetadas por ser parte de la filosofía occidental, en realidad vienen siendo estudiadas desde hace décadas a través de la práctica de los conocimientos del cuerpo en Brasil.

Gonzalo Alfonsín (Argentina) lleva a los participantes del FITLÂ 2017 en un viaje por las Américas en *El colibrí: Travesía en mí mayor*.



Foto: Diney Araujo

Estos conocimientos alternativos desde el cuerpo, en relación con la participación política, atravesaron diversos momentos del festival. Destaco dos performances que pusieron en evidencia estas conexiones. En primer lugar, *ARREUG, Poema escénico*, un espectáculo de teatro, danza y música de AlaRiete Teatro Sustentable, de México. La obra fue creada colectivamente entre AlaRiete y Nemcatocoa Teatro (Colombia) quienes rinden un homenaje a las personas que dieron su vida en tiempos de guerra buscando la paz. AlaRiete condujo a la audiencia a través de un parque público a orillas del Océano Pacífico en el distrito limeño de San Miguel. La música de un acordeón marca la atmósfera y el movimiento de las danzantes/performers, que pasan de confrontaciones coreográficas al ominoso descubrimiento de la ausencia que deja la violencia del poder. Parte instalación visual, parte escenografía viva, la puesta finaliza con un “Círculo de la Palabra”, en el que la comunidad intercambia ideas, estrategias y acciones como resultado de la experiencia compartida. Esta es, quizás, la parte más renovadora y poderosa de esta intervención escénica: pocas veces se ve en Lima un espacio abierto a la palabra del público asistente. Las heridas de la guerra interna, la violencia cotidiana y la inequidad rampante siguen abiertas en Perú. Los vecinos del distrito de San Miguel compartieron sus ideas y sentimientos con el grupo, y salieron de esta experiencia siendo parte de un modo de participación artística y ciudadana que merece ser continuado.

En otro sentido, pero siempre desde el intento de entender lo político desde el arte y, sobre todo, desde el cuerpo, *RaTsodia*, del grupo peruano EspacioLibre, removi6 nociones preconcebidas de lo que puede pasar en escena. EspacioLibre lleva casi veinte años en constante exploración de nuevos lenguajes escénicos que parten de un trabajo corporal pensado y “sentido” –es decir, desde el conocimiento y el afecto, o el conocimiento *del* afecto.

En *RaTsodia*, unas ratas deciden hacer frente a siglos de humillación perpetrada por la raza humana. Pero las ratas son tan humanas como sus verdugos, y tan inhumanas como las clases políticas de nuestra sociedad. El juego y la alegoría no ofrecen respuestas, sino que abren puertas a entender(nos). No es solo el trabajo impecable de los dos actores/performers que se transforman en ratas ante nuestros ojos en escena, la complejidad de este proyecto escénico de EspacioLibre se transforma en una invitación a sentir y pensar.

Esta puesta ejemplifica lo que Diego La Hoz, director de EspacioLibre, ha llamado “dispositivos de contagio”.<sup>5</sup> Las diversas disciplinas que convergen en los procesos creativos se tocan mutuamente, sin subordinarse unas a las otras. Este contagio es lo que sucedió en mayor escala en el FITLÀ 2017: de ahí las resonancias y la expansión de la red de afectos y conocimientos.

Y esta red se mueve más allá del escenario y de los circuitos identificados como “teatrales”. La apertura del festival la marcó un gran pasacalle en el distrito de San Miguel, que terminó a orillas del mar. Los espectáculos gratuitos estuvieron llenos porque la invitación abierta integró a los vecinos del distrito, haciéndolos parte del evento. Por otro lado, se abrieron talleres y encuentros pedagógicos para artistas locales que, después de este “contagio”, ahora forman parte de esta red colectiva de afectos. Manuel Muñoz Bellerín, profesor de la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla, España, compartió estrategias de apoyo a personas sin casa desde la práctica teatral. Y la creación colectiva peruana estuvo representada en los encuentros pedagógicos compartidos con Cuatrotablas, Maguey y Yuyachkani. Este último incluyó una demostración de trabajo de la maestra Rebeca Ralli: el díptico construido entre su trabajo en escena y la dirección magistral de Miguel Rubio reveló a los asistentes los ires y venires de los procesos creativos colectivos. Las clases maestras revelaron también las conexiones con la herencia de la creación colectiva que Colectivo Ámbar reconoce y continúa cultivando.

## DE HOMENAJES, MAESTROS Y CAMINOS ABIERTOS

El FITLÀ 2017 organizó homenajes a dos queridos maestros del teatro latinoamericano contemporáneo: Santiago García, de Teatro La Candelaria, y Mario Delgado, de Cuatrotablas. Ambos homenajes tuvieron como base un soporte filmico –un trabajo de conexión intergeneracional a través de archivos audiovisuales. El homenaje a Santiago García tuvo como eje central la proyección del documental dirigido por la Maestra Patricia Ariza y producido por Karen Roa, joven colaboradora de La Candelaria y miembro de Colectivo Ámbar. Fue revelador revisar la historia creativa, artística y política del Maestro García desde los ojos de dos mujeres de generaciones diferentes que han trabajado con él. Mientras el cariño y la admiración

<sup>5</sup> Diego La Hoz: “Crónica de un teatro que (in)fluye”, *Teatro Club*, 10 de abril, 2017. <http://teatroclub.pe/portal/columnistas/diego-la-hoz/cronica-teatro-influye>

siguen intactos, los caminos que se abren para mantener viva su visión surgen de sus enseñanzas. Si hay un ejemplo de afectos que engendran conocimiento, así como proyectos estéticos y políticos, ese es el amor que gravita alrededor de Santiago García.

Del mismo modo, Mario Delgado guio a varias generaciones de artistas peruanos hacia el compromiso político en una realidad devastada por la violencia y la injusticia social. Además del documento visual sobre los primeros años de Cuatrotablas, los miembros del grupo presentaron *La ciudad sin ti*, un homenaje en escena a su director recientemente fallecido. El elenco presentó tanto momentos individuales como colectivos, en un esfuerzo por rencontrarse en el escenario con una identidad de grupo sumamente golpeada por la temprana partida de su director. Este fue “un parto doloroso”, como apunta Shirley Paucara: “Encontrarnos con compañeros después de años, aceptarnos desde nuestras diversidades, tratando de definir en colectivo, democráticamente; no fue, ni será tarea fácil; pero seguimos con la certeza de que en cada uno de nosotros está nuestro director”.

Quizás la enseñanza más valiosa de un verdadero maestro es incentivar en sus discípulos el deseo de volar y explorar por cuenta propia, para encontrar caminos que lleven a espacios nuevos, e incluso encontrados con la tradición precedente. Un ejemplo escénico de este volver a la tradición para encontrarse, rencontrarse y encontrar su propia búsqueda fue *El colibrí: Travesía en mí mayor*, del artista argentino Gonzalo Alfonsín, miembro fundador del Colectivo Âmbar.

La puesta nace de un viaje de trece meses desde Buenos Aires hasta Nueva York y Montreal, impulsado por el deseo de buscar(se) en el camino. El colibrí va de un lado a otro, en búsqueda constante, en un espectáculo unipersonal que combina narración oral, teatro de imágenes, teatro físico, registro audiovisual y música en vivo. Y aunque el colibrí vuela en los tiempos del siglo XXI, muchos de sus referentes provienen de la tradición que vivió la fuerza revolucionaria en los años 60, que vio caer el Muro de Berlín y que quizás nunca imaginó la ubicuidad de las conexiones digitales: Astor Piazzola, Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Eduardo Galeano, el Che Guevara.

El colibrí de Gonzalo Alfonsín canta y declama palabras que nos son suyas, que no son de su tiempo, y que incluso podrían estar teñidas de una nostalgia por lo que nunca vivió. Sin embargo, la historia es suya: es parte de un proceso creativo

que surge de su propia experiencia y de los intercambios con el colectivo, ya que esta pieza ha ido tomando forma en encuentros en diferentes países entre Gonzalo Alfonsín y sus compañeros, a lo largo de dos años. Así, el colibrí hace suyas las palabras de otros, les da un nuevo significado y un nuevo rumbo. Como el colectivo, la búsqueda de las raíces solo adquiere sentido si se crece desde ellas, alejándose de ellas, sin llegar a abandonarlas.

## DESAFÍOS DE GÉNERO

Una constante preocupación por el tema de género, desde la violencia doméstica hasta las estructuras sociales que pretenden determinar conductas sexuales y relaciones afectivas, estuvo presente en diversos momentos del festival. El colectivo peruano de danza/teatro La Silvestre presentó la pieza *Rapaz* en un espacio alternativo e íntimo, lo que exacerbó la persistente violencia gestual y de movimiento que atraviesa toda la puesta. Los tres performers en escena luchan por arrancarse el poder, y explotan su sexualidad a través del miedo y la violencia.

También representando a Perú, la actriz Rocío Limo presentó la pieza de teatro-performance *Comer manzanas*: una mujer sola en escena, atada a su trenza, reflexiona sobre los discursos que se imponen sobre las identidades femeninas, y los intentos por liberarse de este tejido de voces autoritarias que terminan enredándola aún más. Ambas piezas navegan las identidades de género desde el cuerpo y el movimiento –precisamente los sitios en que se impone la inequidad, la violencia y la amenaza de aniquilación. Esta es otra marca identitaria de FITLÂ 2017: desde la escena, se entiende el cuerpo como blanco vulnerable a la violencia y, a la vez, como espacio de resistencia.

Un particular sentimiento de opresión y desesperanza ante la violencia de género se multiplica bella y perversamente en la pieza *Devorarte al cantar de mi guitarra*, del colectivo El Caldero, de Costa Rica. Esta pieza de danza-teatro con pantomima y música en vivo, aborda el tema de relaciones de pareja de un modo lúdico y aparentemente inofensivo al principio, para transformarse en una imagen perturbadora de la violencia doméstica, el machismo y el feminicidio. La directora, Elena Arredondo, trabajó como una guía para conectar el lenguaje visual con el lenguaje sonoro, y unificar la línea expresiva de la puesta.

*Devorarte...* empezó como un proceso académico de la directora, quien convocó a sus



*Sobre a pele*, de Colectivo Âmbar Brasil, pone en escena las memorias de una mujer que es una y muchas a la vez.

compañeros del colectivo, jóvenes estudiantes y egresados de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, a explorar una experiencia escénica colaborativa. La temática fue llegando conforme el proceso creativo avanzaba y, como acota Elena Arredondo, “nosotros no decidimos que la temática fuera esa, la pieza misma lo decidió”. La multiplicidad de lenguajes escénicos desplegados por los artistas del colectivo El Caldero hicieron de esta pieza uno de los mejores momentos del FITLÂ 2017. Hay algo de hermoso y a la vez perturbador en la armonía entre gesto, movimiento y música, puesta al servicio de una narrativa de violencia que desgarrar a nuestra sociedad. Sin embargo, es una denuncia urgente y necesaria. Muchas veces bajo los colores, la música y la aparente armonía subyace una violencia contra la mujer que solo sale a la luz cuando ya es demasiado tarde.

En un tono también marcado por la preocupación ante la violencia contra la mujer, pero que busca alternativas en la solidaridad femenina, el Colectivo Âmbar Brasil presentó *Sobre a pele*. La pieza se centra en una mujer, Sofía, que encuentra su reflejo pasado en otras tres presencias femeninas. Voz e imagen revelan al público el encanto y el dolor de su trayectoria vital, marcada por los dictados patriarcales de la sociedad. Al igual que *Devorarte...*, *Sobre a pele* dibuja en escena un universo visual y sonoro que revela lo que se esconde detrás de las identidades que construimos para sobrevivir, y de las memorias que a veces nos devoran por dentro.

Una preocupación similar en cuanto a identidad de género se revela en *N.A., Ninguna de las anteriores*, del colectivo peruano Panparamayo. Si las relaciones heterosexuales de pareja esconden una violencia latente, y si las identidades femeninas se construyen y deconstruyen desde los patrones coercitivos de una sociedad patriarcal, *N.A.* explora las máscaras que se asumen para calzar en una sociedad homofóbica. El machismo que oculta la pulsión sexual prohibida, las relaciones familiares que exacerban la mentira y el fingimiento, y la violencia contra “el otro” que engendra una cadena inacabable de agresiones, nos recuerdan que los desafíos de género persisten y que solo queda seguir resistiendo desde la disidencia de los cuerpos.

Foto: Sub Lenccho



## DESAFÍOS DE(L) GÉNERO (TEATRAL)

Así como las identidades de género presentan un desafío temático en los trabajos de artistas contemporáneos, las fronteras entre formas expresivas y géneros artísticos provocan respuestas innovadoras y búsquedas de lenguajes escénicos alternativos. Como mencioné anteriormente, el proceso de curaduría del FITLÂ buscó incluir piezas surgidas de procesos creativos que respondieran a estas búsquedas. En esta línea se presenta *Caer es una forma*, de Adele Fournet y Moyra Silva Rodríguez, quienes conectan diferentes disciplinas, medios y fronteras territoriales. Es una pieza de performance, composición de música y

Foto: Nazza Quirós

Con *Devorarte al cantar de mi guitarra*, El Caldero (Costa Rica) aborda el tema de la violencia de género que se esconde tras la máscara del amor romántico.



vídeo, además de una conversación multimedia y en red, alrededor de la desaparición de la artista multidisciplinaria cubano-americana Ana Mendieta. La inclusión de esta pieza multimedia en un festival de teatro revela la naturaleza abierta y expansiva de su perfil, que incluye lenguajes escénicos variados, no solo como reflejo de la práctica de red del Colectivo Âmbra, sino también signo de los tiempos y de la forma de crear de los artistas del nuevo milenio. La forma, el lenguaje y la temática surgen del cruce de fronteras físicas y metafóricas, y el camino surge de la acción misma de andar colectivamente: es una performance de lo colectivo desde lo colectivo.

Estos caminos surgen también de las experiencias vitales y los intercambios que estos artistas tienen con sus contextos. El FITLÂ 2017, consciente de estas rutas de encuentro, programó intervenciones urbanas que replantearon interacciones sociales en las calles limeñas. Sin duda, la mayor intervención artística y política fue la que realizó la maravillosa pieza *Ruína de Anjos*, del grupo brasileño A Outra Companhia de Teatro. Los personajes o *derivas*, se encuentran y desencuentran en un parque lleno de vecinos que al principio no saben qué hacer con estas presencias, y que al final aceptan, compadeciéndose de su miseria. Un travesti prostituto, un vendedor de café parapléjico, un pastor traficante de drogas, un burgués homofóbico, una mujer que vive en la calle y recolecta basura y un artista callejero: todos personajes humanos, reales, que podrían vivir en cualquier ciudad latinoamericana.

El nivel actoral de los miembros de A Outra Companhia de Teatro, el cuidado coreográfico de sus desplazamientos entre las calles y el parque, su interacción con la audiencia, hicieron de esta intervención urbana una experiencia excepcional. Más aún, del mismo modo que AlaRiete invitó al público a compartir sus ideas, al final de *Ruína de Anjos* los vecinos estuvieron abiertos a discusiones sobre la violencia, la marginalidad, el tráfico de drogas, la invisibilidad social, y la comercialización de la fe y género.

Como intervención urbana, *Ruína de Anjos* rompe las fronteras entre el teatro y la acción social, reinventando lenguajes escénicos y expandiendo la presencia de cuerpos en escenas alternativas. Esa es una de las razones por las cuales la pieza fue casi censurada por la Municipalidad de San Miguel, que consideró que un personaje travesti en un parque público podría ofender a los vecinos, sobre todo a los niños. Dejando de

lado por un momento el matiz ultra conservador de este comentario, resulta iluminador imaginar el potencial político de un teatro que va más allá de sus fronteras y se acerca a su público para invitarlo a pensar y crecer juntos.<sup>6</sup>

Desde esta idea, el FITLÂ 2017 abrió y cerró el festival con pasacalles que invitaron a los vecinos a ser parte del evento, a ser y hacer comunidad. En la misma línea, y siempre rompiendo barreras de géneros artísticos, El Circo del Tercer Mundo, de Costa Rica, presentó *Charivaris de un circo sin carpa*, circo teatro callejero en el cual dos payasos convierten al público en cómplice de juegos, risas, y también de su crítica social. Con estas performances e intervenciones urbanas, el festival se expande y toma la calle, cruza fronteras de todo tipo, y va construyendo(se) en el camino.

<sup>6</sup> Afortunadamente, las autoridades de la Municipalidad de San Miguel no pudieron censurar *Ruína de Anjos*. Al día siguiente de la intervención, el director de cultura de la Municipalidad se comunicó con los productores para felicitarlos por haber ofrecido un espectáculo de calidad profesional y humana a la comunidad.





## UNA RED QUE SIGUE EXPANDIÉNDOSE

Colectivo Âmbar y FITLÂ continúan su esfuerzo en romper fronteras territoriales, artísticas e incluso digitales.<sup>7</sup> Los miembros del colectivo están trabajando en la posibilidad de tener su siguiente encuentro pedagógico en Cuba, con los maestros y maestras que trabajaron y siguen trabajando el teatro desde lo colectivo. Y ya se han iniciado las (auto)gestiones para realizar el siguiente FITLÂ en el 2019 en Argentina. Los desafíos de la autogestión en tiempos de crisis siguen siendo evidentes, pero el impulso de seguir construyendo caminos propios no cesa. En el trayecto, el colectivo sigue trabajando simultáneamente en diferentes partes del hemisferio y la #RedDeAfectos sigue expandiéndose. 📱

<sup>7</sup> En colaboración con Ixchel Castro, Gonzalo Alfonsín y Jane Santa Cruz, de Colectivo Âmbar, y los artistas locales Jhosep Palomino y Julio Torres, coordiné una acción digital con mis estudiantes del Departamento de Teatro y Danza de Muhlenberg College, en Pensilvania, EE.UU., para discutir temas de raza y performance. Esta conexión abre caminos para seguir explorando formas de creación transnacionales a través de medios digitales.

En diálogo con los vecinos del distrito de San Miguel, *Ruína de anjos*, de A Outra Companhia de Teatro (Brasil), establece conexiones entre procesos de exclusión social en diferentes ciudades del continente.

Foto: Sub Lencio

