

**D
I
V
E
R
S
I
D
A
D**



**ENTREVISTA: TEATRO QUE APUESTA A LA DIVERSIDAD
LA VOZ MAPUCHE EN PRIMERA PERSONA
NEURODIVERSIDAD: AUTISMO Y SÍNDROME DE ASPERGER**

- SIONA BENJAMIN: LA BÚSQUEDA DE UN LUGAR EN EL MUNDO • EL INAGOTABLE ABANICO HUMANO EN LA LENTE DE CRISTINA GARCÍA RODERO
- LEER Y EDITAR "AMÉRICA IMAGINARIA" • AUGUSTO BOAL BAJO EL PRISMA DE JOSÉ LUIS OLIVARI • BENITO PÉREZ GALDÓS SOBRE LA PENA DE MUERTE



Año 2, N°11
Marzo de 2016
Diagramación: Claudia Carmona

EDITADA POR:

Colectivo AguaTinta
Avda. Portales 3960, of. 413
Santiago de Chile
revista@aguatinta.org
www.aguatinta.org
www.facebook.com/AguaTinta
issuu.com/aguatinta
@revistaguatinta

PORTADA:



Sonhos do carnaval, Emiliano Di Cavalcanti.
Óleo sobre lienzo (130 cms. x 160 cms.), 1955.

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
June Curiel, Bruselas, Bélgica
Adela Flamarique, Westport, Irlanda
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Marcia Vega, Santiago de Chile

COLABORADORES:

Daniel Blanco Pantoja, Santiago de Chile
José Luis Olivari, Santiago de Chile
Fernando Pairican Padilla, Santiago de Chile
Héctor Uribe Morales, Santiago de Chile

AGRADECIMIENTOS:

A Daniel Blanco, quien, más allá de su aporte personal y de vincularnos con actores relevantes del pensamiento contemporáneo, ha asumido una gestión de apoyo que sólo se explica por un sólido compromiso con la divulgación del arte y la cultura; a Pehuén Editores, por abrir camino a nuevas voces. A Pepe Silva, por su exquisita tendencia a la filantropía; a Julio Rojas Maldonado, por su asesoría etnolingüística. A todos quienes esperaron pacientes por este número, tras el breve alto del mes de febrero y a quienes difunden nuestra labor en las redes sociales, ¡muchas gracias!

AGUATINTA

EDITORIAL

Ser diferente. Pero ¿diferente a qué? El término sólo completa su sentido en presencia de otro, de un referente. Se es *diferente a algo* y ese 'algo' se asume como una suerte de normalidad, de estatuto de corrección o -mejor- de aceptación. Asimilar y manejar realidades uniformes parece ser mucho más sencillo que vérselas con la heterogeneidad. Y no es aventurado suponer que ésa ha sido la base que sustenta los innumerables intentos por homogeneizar a las comunidades, de los que la historia de la humanidad está plagada. La forma inglesa '*outstanding*' resulta particularmente ilustradora para comprender lo que perturba de un alguien o algo que se destaca en su género: un elemento que asoma, que se desplaza *fuera* de la muy ordenada fila en que sus pares están de pie. Muchos, desde la esfera del poder, han solucionado el *impasse* por simple decapitación. Es el hombre atentando contra el que tal vez sea su mayor atributo: su unicidad.

En palabras de José Saramago, "*el mundo empieza y acaba en cada ser humano*", pues cada quien lo percibe durante un acotado lapso de tiempo -que llamamos 'vida'- y mediado por factores geográficos y culturales, amén de por su propia psiquis. Visto así, hay tantos mundos como personas sobre el planeta. ¿Cómo pretender, entonces, un pensamiento y un comportamiento unívocos? Muy por el contrario, ¡vamos a celebrar la diferencia! Pero escojamos una expresión más adecuada y celebremos la *diversidad*, vocablo que recoge con mayor propiedad la idea de abundancia de posibilidades y ya que hablar de diferencia acaba por validar ese referente de normalidad que le es connatural y que suele imponerse por la fuerza; ése que, hegemónico, ha sido responsable de guerras y masacres, que ha diezariado no sólo a la población sino también su juicio.

Aplaudamos y propiciemos la diversidad cultural, social, religiosa, cognitiva, étnica, de género; conozcamos y aprendamos de los miles de millones de *otros* que enriquecen el quehacer de la humanidad; defendamos su derecho a disentir, a la autodeterminación, a escoger su camino e incluso a mutar, coherentes con esa humana capacidad de reflexionar, de evolucionar, y pongamos proa a la infinidad de itinerarios posibles.

revista@aguatinta.org



CONTENIDOS DESTACADOS



4

Benjamin: La búsqueda de un lugar en el mundo



10

Cristina García Rodero, el inagotable abanico humano



20

Entrevista: Teatro que apuesta a la diversidad



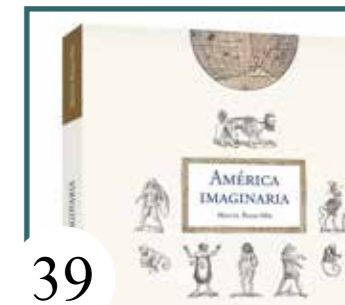
30

Neurodiversidad: Autismo y síndrome de Asperger



33

La voz mapuche en primera persona



39

Leer y editar América Imaginaria



42

Boal, un teatro para la acción colectiva



44

Benito Pérez Galdós sobre la pena de muerte

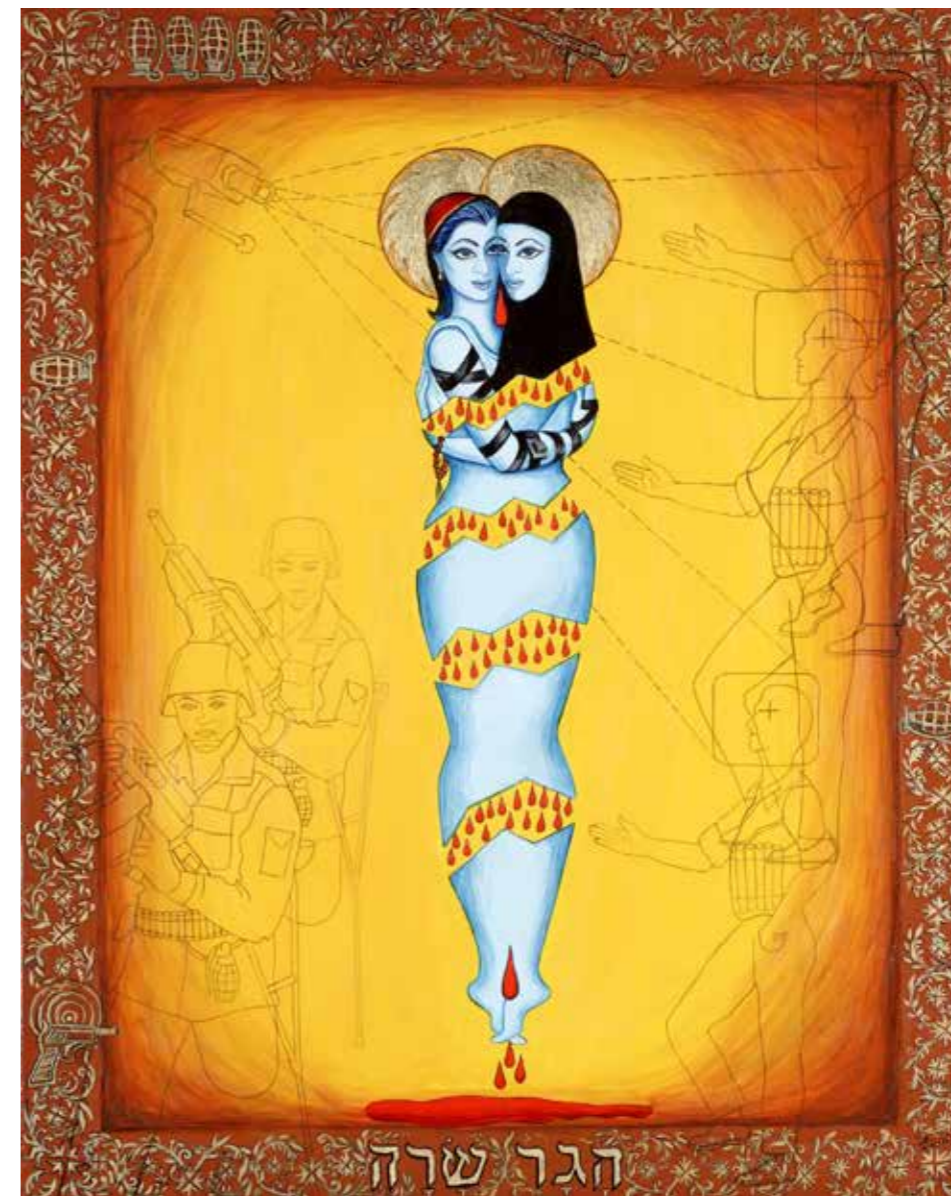
Siona Benjamin: la búsqueda de un lugar en el mundo

Por Adela Flamarique



Siona posa junto a su mosaico de porcelana, de casi 5 mts. de diámetro, en el Central Reform Congregation, Missouri.

Siona Benjamin nació en Bombay en 1960. Raíces judías e indias, e influencias musulmanas y estadounidenses, junto con su condición de mujer en el mundo, se conjugan en su pintura para dar lugar a una obra transcultural, feminista y libre, que nos habla de temas como la identidad, el hogar y el desarraigo.



Beloved, 40 x 50 cm.
Gouache sobre papel, 2004

Descendiente de los Bene-Israel, Siona Benjamin creció en una sociedad predominantemente hindú y musulmana. Fue educada en escuelas católicas y zoroastrianas y posteriormente estudió arte en su ciudad natal y en Illinois. Hoy vive en Nueva Jersey y ha expuesto en Estados Unidos, Europa y Asia. La diversidad cultural presente en la vida de la artista ha dado lugar a una obra que mezcla las influencias de las miniaturas indias y persas, la iconografía bizantina y la iluminación de los manuscritos cristianos y hebreos, todo ello enlazado con la cultura pop estadounidense y desde una perspectiva feminista, para crear un mosaico de nuevos mundos.

La lectura de la Torá acentúa la iconoclastia en los primeros trabajos de una Siona Benjamin que parece resistirse al dibujo figurativo para decantarse por un estilo más abstracto. Años más tarde se aventura a representar lo prohibido y actualmente su obra pictórica está poblada de ídolos, consecuencia directa de la

experiencia de la autora en el mundo teatral, donde encontró el gusto por lo narrativo y lo ornamental, que se ve fuertemente influido por el arte musulmán y sus patrones geométricos y vegetales. Son especialmente los personajes de la mitología india el vehículo que la artista utiliza para explorar el tema de la identidad, tanto física como espiritual, y que dotan a la obra de un carácter atemporal.

Coloridos *gouaches* de gran detalle tienen como protagonista el color azul, que en la obra de Siona Benjamin se convierte en sinónimo de igualdad, fuerza e independencia: "A veces, miro mi piel, que se ha vuelto azul. Suele pasarme cuando me encuentro con situaciones en las que se estereotipa o categoriza a las personas". El resultado nos hace recordar las pinturas de las surrealistas Leonora Carrington y Remedios Varo, a quienes Siona admira, y que también incluyen entre sus temas la experiencia del viaje, en este



Ruth, 23 x 30 cm.
Gouache sobre papel, 2004



Lilith, 25 x 33 cm.
Gouache sobre papel, 2004



Chavah, 23 x 30 cm.
Gouache sobre papel, 2004



Tikkun ha olam, 28 x 23 cm.
Gouache y pan de oro sobre papel, 2000

caso el exilio, o el desarraigo.

Las influencias tradicionales son reinterpretadas por nuestra artista, quien toma los temas bíblicos desde un punto de vista transgresor y feminista para, a través de una lectura midrásica, reflexionar sobre cuestiones actuales.

La multiculturalidad de sus orígenes junto con su emigración a los Estados Unidos cuando tenía 24 años, provocó en ella una sensación de aislamiento; se sintió incapaz de aplicar en su arte ese sentimiento de destierro que llevaba consigo. Con el tiempo, esta confusión se transformó en una necesidad de crear arte que hablara sobre similitudes y no diferencias, y es entonces cuando toma las diversas experiencias vividas y las culturas asimiladas para conjugarlas sin costuras, con el objetivo de que los espectadores reevalúen sus conceptos sobre identidad y raza, teniendo siempre en cuenta que la confusión o la ignorancia pueden llevar al racismo, al odio y a la discriminación. Benjamin acepta los conceptos de pertenencia y desarraigo para convertirlos en una liberación, creando un arte transcultural y sin barreras, sin separaciones, pues todo aquello que nos rodea forma parte de lo que somos y contribuye a conformar nuestra propia identidad. El arte de Siona habla de aceptación, de libertad, de diversidad y de comprensión, en medio de un clima sociopolítico que subraya las diferencias, las enfrenta y las bombardea con fronteras.

Su condición de mujer india, judía y americana que vive e intenta encontrarse a sí misma le ha llevado a interesarse por el tema del género, la maternidad y la igualdad de derechos. Desorientada en su llegada a los Estados Unidos, encontró una salida a través de los incomprendidos

caracteres femeninos de los textos sagrados. Así, toma figuras como Lilith, la primera mujer, o Vashti, la reina destronada del *Libro de Esther*, para empoderarlas y convertirlas en personajes activos que subrayen sus reivindicaciones feministas. En uno de los *gouaches*, una Ruth valiente y altruista se enfrenta a una catástrofe natural engulléndola antes de que envuelva al mundo en la oscuridad. En otro de ellos, una Lilith muestra las diferentes existencias vividas, una de ellas como refugiada palestina, la otra como superviviente del Holocausto. En un tercer *gouache*, Benjamin transforma las acepciones negativas que tradicionalmente recibíamos sobre Eva, la mujer que nació de la costilla del hombre y que, en su ingenuidad, comió del árbol prohibido. Ahora es una mujer que disfruta de los regalos de la vida y busca el placer, la belleza y el conocimiento y, al igual que Ruth, se enfrenta a dilemas y cuestiones contemporáneas. Aquí aparece con su nombre en hebreo, Chavah, derivado de *chayim* (vida), pues ella es madre, es comienzo. Y por lo mismo aparece embarazada del *álef*, la primera letra del alfabeto hebreo.

Siona Benjamin concibe el acto de pintar como una celebración, un ritual. La esencia del ser. Su arte es un viaje creativo en el que explora su herencia cultural y su identidad. Sus lienzos establecen un diálogo entre el pasado y el presente, lo antiguo y lo moderno, forzando una confrontación entre cuestiones sin resolver y que necesitan ser atendidas. Un arte transcultural y exótico que llama, sin embargo, a trascender la superficialidad del mismo para absorber el mensaje: la aceptación de la diversidad para la comprensión de nuestra propia identidad.



Amistad, 23 x 28 cm.
Gouache sobre papel, 2002



Lilith, 96 x 61 cm.
Gouache y pan de oro sobre madera, 2006



Mosaico de porcelana para el Central Reform Congregation de St. Louis, Missouri.



Vashti, 18 x 25 cm.
Gouache y pan de oro sobre madera, 2006



La artista junto a uno de los rostros de la serie 9 Moods Of South Asian Dance

Cristina García Rodero

El inagotable abanico humano

Investigación y curatoría: Marcia Vega
 Texto: Claudia Carmona Sepúlveda



© Gracia García Rodero

De España a países de la Europa mediterránea y de ésta a América Latina, la lente de Cristina García Rodero ha dejado estampadas diversas celebraciones, costumbres y ritos tradicionales de esos territorios y, de paso, un registro de la multiplicidad de rostros y personajes que los habitan. Revisar el trabajo de esta fotógrafa nacida en Puertollano, Ciudad Real, en 1949, resulta en el descubrimiento de grandes contrastes, si nos centramos en el objeto de sus tomas, y de cuidadas composiciones, si lo hacemos en su técnica. Y es que la trayectoria de Cristina ha estado permanentemente ligada a la academia, primero como estudiante de Licenciatura en Bellas Artes -en la especialidad de pintura- y luego a cargo de la cátedra de Fotografía de esa misma facultad de la Universidad Complutense de Madrid; pero no menos a la experimentación, a la búsqueda permanente de nuevas posibilidades, abordajes que ha intentado transmitir a sus estudiantes y que ha rastreado incansablemente en sus numerosos viajes.

Su ingreso a la universidad tuvo lugar en 1968, cuando Madrid y Europa entera seguían con gran interés el movimiento del Mayo Francés. El impacto que esto produjo en la joven provinciana y que ella misma refiere como un verdadero despertar, se tradujo en una suerte de avidez por absorber todo cuanto el mundo, la vida real, la calle, la comunidad viva, ofrecían. Algo similar experimentó durante su estadía en Florencia, Italia, hasta donde llegó haciendo una pasantía: las huelgas de los obreros que se sucedían por aquel tiempo, le apremiaban al registro, por lo que la cámara resultó una mejor aliada que el pincel. Sin embargo, y casi por accidente, lo que acabó de convertirla a la fotografía, en 1974, fueron las fiestas



Entre el cielo y la tierra
 Campo de refugiados durante la guerra de Kosovo. Albania, 1999.



Entre el cielo y la tierra
 Ofrendas a Yemanjá
 Brasil, 2008.



Entre el cielo y la tierra
 Sábado Santo. Grupo de mujeres
 llora la muerte de Cristo.
 Puglia, Italia, 2000.



Entre el cielo y la tierra
La cuadrilla del matador.
Vitoria, España, 1978.



Entre el cielo y la tierra
Soukri, Haití, 2001.



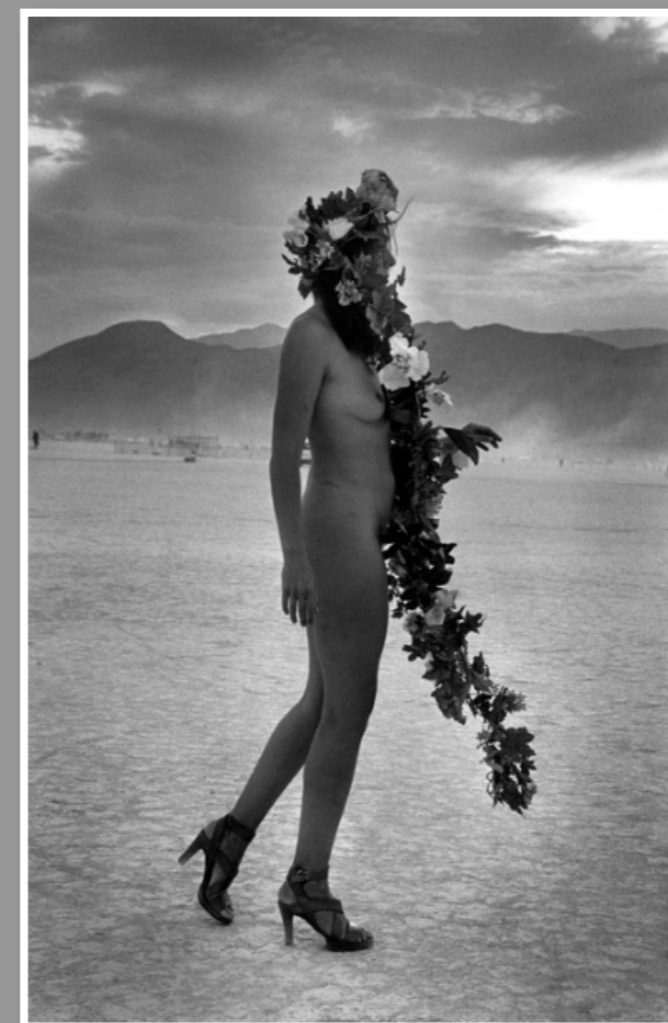
Entre el cielo y la tierra
Burning Man Festival,
Black Rock City, Nevada,
Estados Unidos.

tradicionales de su país, que debía investigar como parte de su formación como becaria, ya de regreso en España. Descubrió en la diversidad de manifestaciones festivas populares una riqueza tan grande que decidió que no podían seguir siendo opacadas por las celebraciones españolas más importantes, la mayoría de las cuales tenían lugar en la capital, y se propuso dejar registro de estas fiestas "menores", planteándose ya la idea de reunir ese material en alguna publicación futura. Ello se concretó recién en 1989 con la edición de *España oculta*, que recoge instantáneas acopiadas en esos 15 años de trabajo y que fue objeto de varios reconocimientos, entre los que destaca el Premio al libro del año en el Festival de Fotografía de Arlés, en Francia.

A partir de entonces la cámara fue su instrumento, no sólo para registrar expresiones y personajes populares, sino también para experimentar, aprender y enseñar. Su labor como académica le ha permitido financiar sus viajes, como los que dieron vida a un monográfico titulado *Entre el cielo y la tierra*, serie de imágenes tomadas en Alemania, Albania, Italia y Francia, además de la propia España, pero también del otro lado del Atlántico, principalmente en Estados Unidos, Cuba, Haití y Venezuela. En ellos buscó el alma de sus pueblos, su religiosidad y su erotismo, su alegría y su dolor. Respeto

a este último aspecto, ha señalado ser muy respetuosa, siempre fiel a su convicción de retratar la realidad sin intervenirla. Afirma que interroga con la mirada, que espera señales de autorización y, si no las encuentra, sigue su camino sin invadir allí donde no puede sanar heridas. Esta idea la explica en una entrevista de 2014 con el portal Jot Down: "En el mirar está el sentir, está el interrogar, el profundizar. Una cosa es ver y otra es mirar. Cuando salgo a la calle no veo nada; sin embargo, cuando cojo la cámara suceden muchas cosas, porque hay una voluntad de ver, de mirar. Y si miras, suceden cosas. Fotografiar es querer ver. Querer ver con sentimiento".

Gracias al valor etnográfico de su obra, al que imprime gran calidad estética, y a su capacidad para relatar complejas historias con sólo un cuadro, Cristina García Rodero inscribió en 2009 el nombre de España en la prestigiosa Agencia Magnum, reconocimiento que le sorprendió y que atribuye al resultado de una obra fotográfica libre, pues, al trabajar en forma independiente, nunca ha estado sujeta a limitaciones ni censuras de ningún tipo. Esa misma libertad fue la que le granjeó la confianza de organizaciones como la UNESCO y Médicos sin Fronteras, que le encargaron el registro de sus actividades en diversos puntos en conflicto del planeta, como la Guerra de Kosovo.



Entre el cielo y la tierra
Burning Man Festival, Black Rock City, Nevada, Estados Unidos.



Entre el cielo y la tierra
Candle-man. Burning Man Festival, Black Rock City, Nevada, EE.UU.



Los galardones comenzaron a llegar tempranamente. En 1983 fue el Premio Planeta de Fotografía por el conjunto de su obra; en 1988 la revista Foto Profesional de Madrid le distinguió como mejor fotógrafo del año; en 1988 se le otorgó el Premio de la Fundación W. Eugene Smith; en 1993 se le concedió el primer premio de la World Press Photo, en la categoría de arte, por una imagen captada en la ceremonia de quema de las fallas, parte de la jornada de clausura de la tradicional fiesta de Las Fallas, en Valencia, España. En 1996 obtuvo el Premio Nacional de Fotografía de España y el premio Forum Iberoamericano de Fotografía

de la Habana; un año después se hacía del Foto Gran Prix de Barcelona, y el año 2000, del Bartolomé Ros a la mejor trayectoria profesional española en fotografía, en PhotoEspaña, y del Premio Godó de Fotoperiodismo.

En forma individual, el trabajo de Cristina García Rodero ha sido expuesto en galerías de España, Francia, Portugal, Italia, Alemania, Polonia, Estados Unidos y México, y entre las muestras colectivas destacan su participación en la Bienal de Venecia, en 2001, hasta donde llegó con una selección de instantáneas de rituales vudú captadas en Haití; el MoMA de Nueva York mostró su obra en 2003. Mantiene más de una decena de colecciones permanentes, algunas de ellas son: el Museo Español de Arte Contemporáneo, el Seattle Art Museum, Washington, el Museum of Fine Arts, Houston y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Arriba:
España. La tarde, Campillo de Arenas, 1978.

Derecha:
España. Los angelitos, Morella, 1987.

Abajo izq.:
España. Sin título.
Abajo der.:
Italia. Los misterios, 2003.



Arriba:
Cuba. Tatiana Matos y Elizabeth Pérez con sus hijos Maikol y Yamaira.

Centro izq.:
Cuba. Baracoa. La luz de Yara. Recolector de hierbas curativas.

Centro:
Alemania. Love Parade en Berlín, 1999.

Centro der.:
España. Semana Santa en Moratalla, Murcia.

Izquierda:
España. El transvestido, Trebujena, 1988.





Arriba:
Haití. Discapacitada mental acude sola a la iglesia para casarse, 2001.

Izquierda:
Haití. Plaine du Nord, cercanías de Puerto Príncipe, 2001.

Abajo:
Venezuela. Secuencia de capturas de los ritos del culto a María Lionza: Transferencia de energía, Vigilia colectiva y Coronación. Estado de Yaracuy, 2005.



India. Holi Spring Festival, 2007.



Primer premio World Press Photo en la categoría de arte, en 1993.
19 de marzo de 1992, fogata de quema de las fallas.
Fiesta de Las Fallas, Valencia, España.

Foto fija:

Por Marcia Vega

MY LEFT FOOT

"Maldito todo amor que no es cien por ciento comprometido".

Jonathan Hession es un fotógrafo irlandés especializado en foto fija de películas y comerciales de TV. Su primer trabajo en este género fue precisamente el que traemos en esta edición: la película, también irlandesa, dirigida en 1989 por Jim Sheridan, *Mi pie izquierdo* (My Left Foot: The Story of Christy Brown). El propio realizador, en conjunto con Shane Connaughton, es responsable de esta adaptación del libro del mismo nombre, escrito por Christy Brown. Se trata de un relato, en parte ficticio y en parte autobiográfico, que cuenta la historia de un muchacho nacido con parálisis cerebral, que podía controlar sólo su pie izquierdo. Christy Brown creció en una familia pobre de la clase trabajadora, se crió entre 12 hermanos -sin contar otra decena que falleció a temprana edad- y llegó a convertirse en escritor y artista.

Hession tiene a su haber 54 créditos en Imdb, entre éstos la película *En el nombre del Padre*, del

mismo Sheridan, *The Honeymooners* (los recién casados), *Veronica Guerin* y *Agnes Browne*.

En los últimos años ha desempeñado esta labor en las series *The Tudors*, *The Borgias* y *Penny Dreadful*. En la pantalla grande, sus trabajos más recientes han sido en *Shadow Dancer* (bailarín de la sombra), *Frank*, *Calvary* y *Love Rosie*. Paralelamente, ha colaborado para las señales de TV History y NBC, con *Vikings* y *Dracula*, respectivamente.

Destaca también su desempeño en fotografía para los libros *Irish Landscapes* (paisajes irlandeses) e *Irish Seascape* (paisajes marinos irlandeses), de John Grenham, y en *Irish Gardens* (Jardines irlandeses), de su esposa Jane Powers. Es además autor de la fotografía del mural de 30 pies de largo *Dublin's Last Supper* (La última cena de Dublin) realizado en 2004 por John Byrne, en esa capital.

Hession utiliza cámaras Canon para la mayoría de sus trabajos, por la calidad de la imagen que éstas producen.

Para acceder a su trabajo visite:

<http://www.jonathanhession.com/>



Reseña: Room (2016)

Por June Curiel



La habitación se abre con el sonido de la respiración, imágenes expresionistas de una pared rayada, un fregadero, una claraboya que deja ver un único pedazo de cielo y las palabras susurradas: "Vuelve a dormir". Éste es el mundo de cuatro paredes selladas entre las que viven Joy (Brie Larson, reciente ganadora del Oscar por este papel) y su hijo de cinco años, Jack (Jacob Tremblay). Siete años desde que aquélla cayó, como Alicia, por el agujero de la madriguera cuando fue secuestrada. Para Joy es una prisión, para Jack esa habitación es el mundo entero. Gracias a la fantástica fotografía de Danny Cohen, la habitación parece tan grande como Jack la percibe: desde el océano de la cisterna del inodoro, en el que flota un barco de papel, a las cuevas debajo de la cama, donde la serpiente de cáscara de huevo vive, y la seguridad del armario en el que Jack duerme.

Con este argumento, el filme corría el peligro de convertirse en melodrama puro, aunque gracias a un excelente guión de Emma Donoghue, basado en su propio bestseller, va mucho más allá. El texto sigue siendo fiel a su material: narrado desde el punto de vista de Jack y por la limitada comprensión de la naturaleza de su entorno. Su madre -a quien conoce sólo como Ma- le guía a través de una rutina diaria, desde ejercicios hasta las comidas, y luego le hace señas en el armario, después de horas, cuando ella es visitada por su captor amenazante, un loco con barba conocido por Old Nick (Sean Bridgers).

Aunque está claro que éste viola a la mujer, la dirección de Abrahamson ('Frank') mantiene la acción en el armario, desde donde Jack solamente oye los gruñidos de la cama.

La sensación de malestar invade el escenario, pues los espectadores saben más que Jack sobre su enigma y permanecen atrapados dentro de su limitada comprensión. Por suerte la claustrofobia sólo dura unos cuarenta y cinco minutos, después se convierte en una experiencia muy catártica: con la huida y posterior liberación, madre e hijo se encuentran en plena transición a la sociedad.

Dirigida con fiereza y seguridad por el irlandés, *Room* es una experiencia única en su tipo, que hay que ver y -como ya se intuye- no del todo agradable. El notable vínculo entre madre e hijo es sorprendente, sólo la química de los actores es ya una buena razón para disfrutar del filme.

Lo que Abrahamson expone con delicadeza es un regalo, un retrato psicológico que ofrece la empatía por las realidades alteradas y extremas, todo lo cual le permite obtener la medida completa de las emociones de gran alcance de esta película. Él y sus colaboradores excepcionales transforman la "habitación" en una producción que nadie quiere ver y con la que cada quien tendrá que experimentar.

Rodrigo Marcó del Pont: Teatro que apuesta a la diversidad

Por Patricia Parga-Vega

Bruselas se caracteriza por ser una de las ciudades más multiculturales de Europa, por lo que no debería sorprender encontrarse con un director de teatro de origen sudamericano, mezcla de argentino con mexicano, presentando con éxito piezas en su idioma materno. Sin embargo, lo que sí sorprende es la novedosa propuesta, la originalidad de sus espectáculos. AguaTinta ha tenido el privilegio de conversar con Rodrigo Marcó del Pont, fundador del Melting Teatro ASBL, y dejarse envolver por su energía, su sencillez y su talento, para hablar sobre la diversidad en el ámbito teatral y la responsabilidad de los artistas en la construcción de un mundo mejor.

Para Rodrigo Marcó del Pont, el teatro comenzó como un juego infantil "...de chico jugaba con mi amigo Carlos San Juan en México a inventar obras de teatro, hacíamos los guiones, inventábamos vestuarios con lo que había en la casa, ensayábamos y las presentábamos. Claro, les dábamos a los padres y otras víctimas un papelito garabateado que decía: 'Hoy función, Teatro San Martín'. Eran larguísimas. En eso no he cambiado! (risas)... Mis vecinas en México, dos argentinas, Susana Palomas y Susana Rivero, hacían títeres y teatro para niños y me llevaban todo el tiempo a los ensayos, a las funciones, veía cómo hacían las máscaras, los títeres... Era un mundo que me fascinaba absolutamente".

Los primeros talleres de adolescente, dejarían plaza –un poco más tarde– a una formación "más en serio, con una profesora buenísima que me marcó para siempre, Graciela Ferrari, del Teatro Avevals, que volvía a Córdoba después de una experiencia riquísima en Venezuela y en Italia, y que me enseñó las bases del oficio, y sobre todo la ética de esta profesión". Sin embargo, Marcó del Pont se destacaba como estudiante de historia en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

¿Cómo un licenciado en Historia pasa a convertirse en un actor, dramaturgo y director de teatro?

La experiencia de la infancia en México me había enseñado a valorar todo lo latinoamericano, a sentirme latinoamericano, y a comprender que la historia estaba viva, en las piedras que pisaba, en los rastros cotidianos del pasado, mezclados de forma muy extraña con las formas del México contemporáneo. En la secundaria había tenido una profesora excepcional, Victoria Márquez, que nos había hecho "enterrar" a la Historia Fáctica en una procesión en la que yo di un discurso fúnebre. Nos daba libros universitarios sobre historia económica argentina, guías para pensar y elaborar, y además



nos dejaba apropiarnos de esos materiales y conceptos de forma muy creativa. Un examen lo rendí inventando un número de pantomima, en los recreos hacíamos radioteatros con personajes que contaban las vicisitudes de la modernización en Argentina, con personajes terratenientes, obreros anarquistas, hasta inventábamos escenas con diálogos entre una vaca del interior y otra de Buenos Aires que contaban, de forma cómica, pero muy ajustada a los conceptos que estudiábamos, los problemas económicos y sociales de la Argentina de fin del S. XIX y comienzos del XX (risas). Entonces, cuando hubo que decidir qué estudiar yo opté por la historia. Me encantaba, claro. Y además, en mi cabeza estaba la idea de que del teatro no iba a poder vivir, ¿qué podía hacer estudiando teatro como carrera...? No lograba verlo como una profesión, un oficio, aunque ya entonces era mucho más que un hobby. Era algo que me tomaba muy en serio. Desvalijaba la casa de mis padres para llevar objetos,

lámparas, etc. para una escena en los cursos de Graciela. Y también sentía que la historia me daría una buena base para cualquier otra cosa que quisiera hacer en el futuro. Ya en la carrera no fue la historia económica Argentina la que me atrapó, sino, claro, la historia de la cultura. Tuve una profesora magnífica, Norma Galván, que nos daba unos materiales interesantísimos, autores, fuentes, y que conectaba todo con todo en unas clases que nos dejaban realmente asombrados. Me metí a fondo con eso, siguiendo como optativas todas las materias de esa área, pasando de lo antiguo a lo medieval y de lo moderno a lo contemporáneo. Cursando Historia de la Cultura Moderna me fasciné con el siglo XVI y particularmente con las tragedias de Shakespeare. Así que decidí hacer mi trabajo final sobre ese tema. Recuerdo que algunos me decían que ése no era un tema de historia sino de literatura. Y yo insistía en lo contrario.

¿Y una vez finalizados tus estudios?

Cuando terminé la licenciatura y el profesorado en Historia, me dediqué durante 10 años a enseñar en secundarios. Los de adultos me encantaron, por la experiencia increíble que era compartir esas horas con personas que valoraban cada instante y por ver los cambios que la educación provocaba en ellos como personas. También di un poco de clases en terciarios y en la universidad. Y allí empecé a ver que el teatro era una herramienta poderosísima para trabajar temas de historia de forma didáctica. A la vez que una actividad lúdica, era algo que no se olvidaban más, porque habían puesto el cuerpo para aprender, no era sólo algo intelectual. Una vez hicimos una obra inspirada en la película *El Baile*, de Ettore Scola, pero sobre la historia argentina, pasando por distintas épocas, desde el peronismo a la dictadura. Este tipo de actividades los movilizaban mucho. Y a mí me entusiasaban mucho también.

En Ushuaia empecé a dar unos cursos para profesores sobre la historia cultural del amor, con textos literarios de distintas épocas, análisis de historiadores y otros científicos sociales, y claro, allí todo también terminó en una obra con textos de Hesíodo, Homero, Boccaccio, Shakespeare... Se ve que ya tenía en ciernes alguna habilidad para entusiasmar a la gente en el teatro y para dirigir esos procesos.

También podía sugerir cosas para mejorar la actuación, pero de una forma un poco intuitiva, ya que no había estudiado dirección. En el Colegio Nacional de Ushuaia, donde era profesor de historia, una vez me pidieron dirigir unos trabajos de teatro de los alumnos que estaban terminando, en proyectos con las profesoras de música y de plástica. Con un grupo hicimos una creación colectiva, Nada es lo que parece sobre las ideas de la "normalidad" y la "anormalidad", en definitiva sobre las etiquetas, las estrategias normalizadoras y disciplinadoras, sobre el poder. Trajeron textos, yo también. Inventamos personajes. Aparecía una hipocondríaca en forma de píldora (risas), el Principito, doctores y enfermeros de neuropsiquiátrico, una cantante de ópera en un traje inmenso, trajeron temas que les interesaban -una chica quería hablar de los desaparecidos en Argentina y trajo

una canción de Spinetta que la hacía pensar en eso-, buscamos textos, desde Artaud a Foucault, de Saint Exupéry a García Márquez o Shakespeare... También inventamos otros a partir de sus improvisaciones. Era algo muy poderoso, con mucho humor, mucha ternura, pero también muy implacable, muy duro por momentos... El estreno lo quisieron censurar porque actuábamos en la panadería del viejo presidio de Ushuaia, que era de la Armada. Recuerdo que la empleada y los técnicos se empezaron a poner nerviosos con la escena de la chica "embarazada" que recordaba a su madre desaparecida. Y luego había dos estudiantes alemanes de intercambio, que habían inventado una escena muy cómica, mezcla de *Pinky y Cerebro* con *El Gran Dictador*, en un contexto de traducción en el que el chico abrazando al mundo, se ponía todo rojo gritando cosas en alemán -que yo no sabía bien qué decían, pero algo así como "voy a conquistar el mundo", ese tipo de cosas- y ella traducía en español con acento, muy dulce, "dice que vamos a bailar cuarteto y sembrar flores"... La gente se moría de la risa, pero la gente de la sala donde actuábamos me preguntaba "¿qué dicen, qué dicen?...". Y luego con la carta de Artaud (de 1925) empezaron a decir, "miren, hablan de los Derechos"... Al finalizar la obra, mientras el público aplaudía a rabiar a esos chicos súper talentosos, la empleada me decía que al día siguiente no podríamos hacer la obra y, ante mi reacción de defensa de nuestro trabajo, me decía que entonces sacáramos la escena de la embarazada y que quitáramos las frases de Artaud en la que comparaba los asilos de locos con los cuarteles y las cárceles. Una locura, como si fuera una de las escenas que estaban actuando... pero real.

Finalmente, la hicimos tal cual y en el momento de la representación de la chica embarazada comenzó a sonar un celular, yo recibí amenazas junto con otra de las docentes, tuve que presentar el guión al director, para que lo vieran las autoridades del lugar. Parece que pensaban que se trataba de otra obra que yo había ofrecido hacer allí, que mezclaba textos de Shakespeare con mi experiencia como hijo de exiliados durante la última dictadura, y que no me habían dejado hacer. Mi auto sufrió daños esa noche, casualmente... En fin, pero los chicos estaban tan orgullosos de ellos mismos, no era sólo una obra, sino una batalla ganada por la libertad de expresión, por sus derechos como ciudadanos. Una experiencia inolvidable. Entonces, como profesor de historia, siempre me las ingenié para que el teatro estuviera presente.

¿Y cuándo es que el director de teatro se impone por sobre el profesor de historia?

Unas exalumnas del terciario en Ushuaia me propusieron hacer un taller de teatro. El primer año montamos un espectáculo de creación colectiva sobre la historia de las mujeres, con textos de Sor Juana, de Shakespeare, con documentos sobre la belleza en el s.XV, con textos de Ovidio, con manuales franquistas sobre la pureza y la castidad -desopilantes, vistos desde hoy-, con textos creados por las actrices, por ejemplo sobre su abuela mapuche, con textos de escritoras contemporáneas también. Ahí comenzó de verdad mi

carrera como director, antes no me animaba. Pero sentía la necesidad de decir cosas y tenía confianza en que podía conducir a un grupo por el camino de una creación artística. Seguía dando clases de historia, investigando sobre historia cultural, siempre usando obras de teatro entre mis fuentes, y seguía haciendo teatro, utilizando para el trabajo dramático no sólo fuentes y textos que conocía por la disciplina histórica, sino también una forma de mirar que venía de allí. Pero luego llegó un momento en que necesitaba tomar una decisión. Me di cuenta de que la historia me encantaba, pero que no quería ser siempre profesor de historia y menos investigador profesional en el área; de que el teatro era mi verdadera pasión, lo que quería hacer para siempre, de cualquier manera, actuando, dirigiendo, escribiendo...

Desde Argentina a Bélgica: una valija con amor y talento

"Cuando tomé la decisión de formarme profesionalmente (2008), conocí a mi actual compañero, Daniel, que es mi compañero de la vida, del amor, de todo. Que no viene del mundo del teatro, pero que siempre nos ayuda, nos acompaña, colabora muchísimo en cada obra, ya sea en la realización de los vestuarios -que son fabulosos, súper trabajados- y que diseña y cose personalmente, hasta la construcción de un árbol de cuatro estaciones (es ingeniero de formación). También se encarga de la traducción del subtítulo, la boletería, la técnica o el bar... y claro, la organización, toda la parte administrativa, la difusión, todo".

La necesidad de una formación más sistemática, más sólida que la que había tenido en los distintos talleres o de forma autodidacta, se impuso. El encuentro del amor y la decisión de trasladarse a Bélgica confabularon. Inscrito como alumno del Máster de Artes del Espectáculo de la Universidad Libre de Bruselas, ULB, tuvo la posibilidad de formarse con profesores como Carlo Boso, Alejandro Finzi, Patrick Descamps, Madavane Kichennasamy, y con teóricos como André Helbo, Josette Féral, Jean-Pierre Triffaut y muchos otros. La percepción de Rodrigo comenzó a enriquecerse: "Fue excelente poder leer más en profundidad a Brecht, a Artaud, a Barba, a Pavis, a tantos analistas y también ver la práctica de manera profesional. Ver y analizar obras todo el tiempo, también hacer ejercicios prácticos de actuación, dirección y dramaturgia".

Luego continuaría su proceso de formación en la École Internationale de Théâtre LASSAAD, la que sería fundamental en su decisión de dedicarse a las tablas en cuerpo y alma. Desde ese momento sólo hace teatro, "pero cuando escribo la dramaturgia de un espectáculo, el

historiador que todavía hay en mí, hace su parte también. Y cuando dirijo también necesito volver a los libros de historia e indagar por ahí. Así que finalmente, son facetas totalmente complementarias".

¿Cómo es la vida de un director de teatro latinoamericano en el medio europeo?

Una vida como otras. Con sus dificultades y sus momentos felices. Creo que el hecho de ser latinoamericano y hacer teatro latinoamericano y en español en Bruselas, por un lado me hace las cosas un poco más difíciles, ya que hay que subtítular las obras, buscar un público específico que se interese por lo que hacemos, competir con los otros grupos locales en igualdad de condiciones, sin poder escribir un dossier de presentación como un belga francófono, ya que no es mi lengua materna, y muchas veces sin saber bien cómo funciona el sistema. Por otro lado, también es un *atout* ⁽¹⁾ como dicen aquí, algo que nos diferencia y que se valora también. Mucha gente viene a ver nuestras producciones porque las anteriores les han gustado, algunos europeos dicen que les gustan más que el teatro belga. Entiendo que hay algo en nuestra manera de ser y sentir que transmitimos en las obras y que es distinto porque tiene otra carga y otra mirada. También muchos latinos nos dicen: "Qué bueno, teatro en mi lengua, extrañaba eso". Entonces, es también algo que nos define, que le da un aspecto más particular a la propuesta. Y que poco a poco va obteniendo reconocimiento. Siempre se están abriendo nuevas puertas.

¿El teatro europeo es más conservador y más tímido que otras disciplinas artísticas? ¿O que en América Latina?

No, no creo que el teatro europeo sea más tímido o conservador. Hay de todo, claro. Sobre todo en una ciudad como Bruselas, donde realmente se puede ver todo tipo de teatro, no sólo europeo, sino también multicultural o de otras regiones. El teatro europeo sigue teniendo una gran fuerza, un poder de provocación, tanto en los discursos como en la estética, una capacidad de hacer pensar y reflexionar sobre los problemas del mundo a partir de una búsqueda constante en las formas y las maneras de representar. Pienso en grupos como el Groupov ⁽²⁾ belga, con sus espectáculos de siete horas que fascinan e interpelan, como el Odin Teatret ⁽³⁾ que logra conmovir de una forma tan profunda e increíble, que aún 20 años después uno se acuerda de la obra, ya sea porque lo movilizó tanto porque quedó registrada en los afectos, en la consciencia, en la memoria... O en propuestas que realmente van al choque y que logran sacar al espectador de su modorra e inercia de todos los días, como el teatro de Angélica Lidell ⁽⁴⁾, el de Sarah Kane ⁽⁵⁾ -ya fallecida, pero

que se sigue representando-, o el de Rodrigo García ⁽⁶⁾ o Pippo del Bono ⁽⁷⁾. Allí no hay nada de tímido ni de conservador. Claro que en lo que se conoce como teatro comercial o en las compañías no profesionales sí se ve mucho de eso, propuestas que no van al fondo, que se quedan en lo bonito de los trajes o en un teatro que es más bien sólo una puesta en escena, pero sin vísceras, cuerpo y emociones.



Hristina Vasic y Andrej Tomse en *Las dos orillas. Homenaje a Cortázar*. Dramaturgia y dirección: Rodrigo Marcó del Pont. Una producción de Melting Teatro.

Con respecto al teatro que se hace en Latinoamérica, creo que allá está más atravesado por la urgencia, por la necesidad de decir. Allá en general no hay subsidios, o hay pocos, o la gente no los pide... Es otra manera de trabajar. Casi todos trabajan en cualquier otra cosa durante el día, ensayan en las noches o los fines de semana, sin presupuesto, cosiendo ellos mismos los trajes, reciclados de otras puestas, haciendo la escenografía, la utilería, la difusión, todo. Entonces, ahí el teatro se hace porque no se puede callar eso que se siente tan importante, y no se puede esperar el subsidio, se hace y ya, a pulmón y en un trabajo realmente colectivo. Aquí me doy cuenta de que sigo funcionando con esa lógica, haciendo teatro por necesidad y pasión, más allá de cualquier otra cosa o de otras lógicas.

¿La escena teatral debe reflejar la diversidad?

Claro que sí. Pero la diversidad en todo sentido. La diversidad sexual, por supuesto. Pero también la diversidad cultural, el hecho de ser otros para otros, de ser o sentirse como extranjeros, de ser diferentes en nuestras lenguas, el color de nuestras pieles, nuestros

rasgos, tener ideas políticas diferentes, provenir de clases sociales diferentes, tener maneras de sentir y pensar distintas de aquellas que se han "normalizado" o que se pretende hegemónicas en un mundo dominado por lógicas capitalistas, patriarcales, machistas, etnocéntricas, etc.

Si hablamos de la diversidad sexual, el teatro es un ámbito privilegiado para tratar estos temas, como el cine, los debates ciudadanos, las formas de resistencia y movilización en el espacio público. La pregunta por las identidades, por los géneros autopercebidos, la posibilidad de mostrar e iluminar experiencias que salen del binarismo disciplinador es fundamental. Hasta hace pocos años, el paradigma dominante era el instalado por el pensamiento médico, por todo un sistema político, religioso, social, científico, criminológico, que veía a la persona que se sentía atraída por otros de su mismo género -para evitar la trampa biológica de la palabra "sexo"- como pecador, como enfermo, como delincuente, como posible delincuente, como perverso, como desviado, como peligroso, como una lacra social... Este paradigma sigue intacto en la representación social sobre la

homosexualidad en muchos sectores: la derecha, muchos católicos, judíos y musulmanes, en parte de la izquierda y en gente que se autodefine progresista. Entonces, siempre que alguien -cuando puede, ya que hay sociedades o sectores sociales en distintos países, donde decir abiertamente sus preferencias en materia sexual o afirmar su identidad sexual equivale al ostracismo, a la cárcel, al hostigamiento violento o a la muerte- se define como gay o lesbiana o trans tiene que luchar contra todas esas representaciones negativas, contra esos estereotipos y etiquetas asociados desde hace siglos a estas identidades. Tiene que intentar "demostrar", al menos en un primer tiempo, que no es nada de eso, primero a sí mismo, al menos en otras épocas, luego a la familia y los amigos, luego al resto.

Pero ese escenario está cambiando...

Esas representaciones están cambiando, por suerte, en algunos lugares más rápido, en otros menos. Vemos publicidades de grandes marcas de perfume, en las ciudades, que muestran abiertamente parejas de chicos, de chicas, de personas que se muestran abiertamente

(1) Ventaja.
(2) El GROUPOV es un colectivo de artistas de diversas disciplinas (teatro, vídeo, escritura, música y otras) y diferentes nacionalidades (franceses, belgas -valones y flamencos-, italianos, estadounidenses). Fundado en 1980 por Jacques Delcuvelier que permanece como su director artístico, tiene base en Lieja, Bélgica. <http://groupov.be/index.php/index/presentation>
(3) Fundado en Oslo, Noruega, en 1964. El Odin Teatret se traslada a Holstebro, Dinamarca, en 1966 convirtiéndose en Nordisk Teaterlaboratorium. En la actualidad sus miembros provienen de una decena de países de cuatro continentes. <http://www.odinteatret.dk>
(4) Angélica Lidell (Figueras, 1966) es una escritora, directora de escena y actriz española que ha recibido numerosos premios entre los que destaca el Nacional de Literatura Dramática y el León de Plata de la Bienal de Teatro de Venecia 2013.
(5) Sarah Kane (3 de febrero de 1971-20 de febrero de 1999) fue una dramaturga y directora teatral inglesa. Es considerada como una de las autoras de culto a escala internacional, una figura clave del llamado in-yer-face theatre. Se suicidó con 28 años recién cumplidos.

(6) Rodrigo García (Buenos Aires, 1964) es un director de teatro, dramaturgo y escenógrafo argentino, fundador de la compañía La Carnicería Teatro. Vive en España desde 1986, país (junto con Francia) donde principalmente ha desarrollado su carrera teatral. Ha colaborado, entre otras instituciones y festivales, con el Centro Dramático Nacional (España), el Festival de Aviñón o la Bienal de Venecia. En 2009 recibió el Premio Europa Nueva Realidad Teatral.
(7) Pippo DelBono, (1959) actor, director y dramaturgo italiano. Hizo parte del Teatro Odin de Dinamarca y de la compañía de Pina Bausch. La danza y los principios de la dramaturgia asiática están en la base de su formación. Es considerado el artífice del llamado "Teatro de la rabia".

como no siendo exactamente lo que el imaginario más habitual define como "chico" o "chica". Y eso más allá de que lo hagan por marketing y para conseguir nuevos mercados, de algún modo ayuda a internalizar esas imágenes, habituarse a ellas y romper las percepciones binarias heterosexuales. En el cine estos temas también se han tratado y se siguen tratando de manera cada vez más masiva e interesante. El teatro tiene mucho que aportar en esta posibilidad de modificar esas representaciones sociales.

Un autor que me gusta mucho, Raymond Williams, marxista crítico y analista cultural, dice que al comienzo un grupo de artistas inventa nuevas convenciones, por ejemplo de lo que se espera ver en el teatro, luego cada vez más artistas y parte del público se sienten identificados con esas formas de expresión, sienten que "les hablan" a ellos en particular, y que poco a poco y a partir de la relación dialéctica entre artistas y espectadores, se van modificando directamente las *estructuras de sentimiento* de una sociedad. Es decir, las formas profundas de percibir, pensar y sentir.

Es lo que pasó con el fenómeno del Teatro Abierto en Argentina a partir de 1981, en plena dictadura. Desde la escena había personajes que decían "no tengo miedo, ya no pueden contra mí" y luego, a nivel social, esa sensación de no tener miedo se iba generalizando en muchos sectores, fuera de los familiares de desaparecidos, presos o exiliados, que ya bastante antes habían salido a poner el cuerpo y a enfrentar al gobierno militar. Entonces ahí se ve claro que el teatro no es un mero reflejo de lo que ocurre a nivel social, sino que de alguna forma, contribuye a producirlo. Como otras artes, sin duda, pero de manera mucho más concreta y directa, ya que el hecho teatral se da en la relación presente y viva entre los artistas y los espectadores, que no sólo asisten a la representación, sino que participan de un "convivio", como lo llama Dubatti⁽⁸⁾, único e irreplicable. Son parte fundamental de lo que está ocurriendo, las emociones son compartidas, reales, vívidas, transformadoras.

Para decirlo en términos de Lorca, un autor muy querido por mí, "un teatro bien orientado, en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo, y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas puede adormecer y achabacinar a una nación entera". Lo dijo en 1934, en una famosa *Charla sobre teatro* y me parece de una actualidad impresionante. Es cierto que para adormecer y achabacinar la televisión, el cine, los videojuegos y parte de lo que se comparte en las redes sociales, tienen mayor poder de influencia en el



Kathy Contreras Manzanilla, Alexis van Stratum y Frédéric Mosbeux en *La mujer que cayó del cielo*, de Víctor Hugo Rascón Banda. Una producción de Compagnie Achtli.

mundo actual, pero buena parte del teatro comercial, frívolo, importado de la TV, que se puede ver en muchos países actualmente, y que llena salas, puede colaborar en gran manera a ese intento de lobotomización colectiva, lamentablemente presente en nuestras sociedades.

¿Cómo evidenciar la diversidad cultural sobre las escenas teatrales?

De muchas formas. Primero a partir de los temas que se trabajan. Muchos autores hoy hablan de eso. Uno que me encanta, cuya obra ya he trabajado en dos oportunidades, es el mexicano Víctor Hugo Rascón Banda⁽⁹⁾. En *La mujer que cayó del Cielo*, cuenta la historia verídica de una mujer tarahumara -una etnia del norte de México-, que se encuentra en Estados Unidos y, como no habla ni inglés ni español y viste, actúa y habla de manera "extraña" frente a quienes la encuentran, pasa 12 años de su vida en un hospital psiquiátrico, condenada por el poder policíaco, médico, inmigratorio, masculino, lingüístico, a la soledad y el aislamiento, a todo tipo de tratamiento, intentando mantener su identidad en sus raíces culturales, su lengua, los mitos que escuchaba de chica, las costumbres de su pueblo, sin poder expresarlas so pena de seguir aumentando síntomas a su supuesta enfermedad mental y a su peligrosidad. Entonces, poner en escena una obra como ésta, hace que nos confrontemos con nuestros propios dilemas en términos de identidad, de otredad, en cómo somos con los otros. Y esto alcanza una universalidad muy fuerte, a partir de una historia muy particular. Permite que todos nos sintamos como esa mujer y nos hagamos preguntas sobre el mundo que nos rodea, sobre nosotros mismos como personas frente a los demás. En otra obra de este autor, *La Malinche* también se aborda el tema de la



Kathy Contreras Manzanilla, Ana Fernández, Abigail Viveros Espinosa, Leslie Jaramillo Jiménez, Natalia Garrido y Silvia Abalos en *La Malinche*, de Víctor Hugo Rascón Banda. Pintura de Marcos Aranda. Foto de Jonathan-Eden Drummond. Una producción de Melting Teatro y Achtli.

diversidad cultural, a partir de la Conquista de América y los problemas del México de hoy. En una escena, por ejemplo, una mexicana actual, morena y gorda, asimila los valores de los dominadores, quiere usar productos para aclarar la piel y tener ese cuerpo perfecto de las publicidades que fomentan una dictadura de la imagen. El autor lo hace con mucho humor, pero la puñalada es certera, nos hace reconocernos en ese dilema. En Europa también el tema de la diversidad cultural está muy trabajado en el teatro. En Bruselas, donde conviven europeos, africanos, latinoamericanos, asiáticos, árabes, católicos, judíos, ateos, la multiculturalidad está presente todo el tiempo. La diversidad cultural está ahí, valorada por muchos, despreciada por otros. El teatro retoma estos temas, sobre las diferentes migraciones, sobre las formas de cohabitar, sobre las dificultades, sobre el racismo y la xenofobia, sobre las dificultades lingüísticas en un país que tiene tres lenguas y cuyos habitantes muchas veces no conocen las de las otras regiones y no se pueden comunicar bien entre sí, sobre los conflictos religiosos...

Además de los temas, está la conformación de los equipos. En el caso de Melting Teatro⁽¹⁰⁾, la compañía que fundé con otras personas, desde el comienzo los equipos han sido multiculturales. La Asociación fue creada a partir del encuentro con estudiantes de diferentes nacionalidades en un máster con la modalidad "Erasmus Mundus", que justamente favorece esos intercambios. En las obras de la compañía o en coproducción con otras compañías, han participado personas de Argentina, México, Francia, Bélgica, Serbia, Montenegro, Eslovenia, Perú, Bolivia, Uruguay, España, Venezuela y ahora Níger. En la Asociación también participan personas de Italia,

escuchar más bien flamenco o cante jondo... O un texto de Cortázar puede ser dicho en español con un acento esloveno que le da otros matices, otra dulzura, otra musicalidad, y eso genera emociones particulares. Entonces, a nivel de las formas, de la investigación sobre la poética de la obra, el trabajo se enriquece, cada uno aporta elementos del mundo que trae incorporado. Eso es intercambio, es crecimiento.

¿Cuáles son los medios para mejorar el acceso de todos los orígenes socioculturales a las escenas teatrales de Europa y América Latina?

Por un lado, a partir de políticas públicas de difusión, de fomento del acceso de todas y todos al teatro, con entradas muy baratas o gratuitas para los espectadores, sin que esto signifique pedir a los artistas que trabajen gratis, lo cual no ayuda a la profesión. En Argentina, por ejemplo, la experiencia del Centro Cultural Kirchner⁽¹¹⁾, ahora cerrado, que presentaba obras de mucha calidad a numerosísimos espectadores de manera totalmente gratuita. Aquí en Bélgica existe el Artículo 27⁽¹²⁾, que permite a las personas con dificultades obtener por un precio reducido (1,25 euros) entradas para actividades culturales. Además, en Europa y en América Latina, los sistemas de giras en el país, que permiten que lleguen buenas obras a los pueblos, a diferentes ciudades, o a escuelas, a centros culturales, a otras instituciones. Es fundamental que el Estado tome esto como una prioridad, la cultura no debe, no puede ser para unos pocos. Todos tienen los mismos derechos a ver buen teatro, a ver teatro de todo tipo, a no contentarse sólo con lo que pueden mirar en la tele o en Internet.

Es cierto también que hay un gran trabajo por

(8) Jorge Dubatti (Buenos Aires, 1963) es Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Entre sus principales aportes a la teatrología se cuentan sus propuestas teóricas de Filosofía del Teatro, Teatro Comparado y Cartografía Teatral, disciplinas en las que ha sido pionero. Premio Academia Argentina de Letras 1989 al mejor egresado de la Universidad de Buenos Aires.

(9) Víctor Hugo Rascón Banda, (Uruchi, Chihuahua, 6 de agosto de 1948 -Ciudad de México, 31 de julio de 2008) abogado, dramaturgo, académico de la lengua de su país y presidente de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem). Fue una figura "fascinada por el mundo de lo femenino" cuya obra estuvo a menudo "centrada en las comunidades rurales" de México.

(10) Melting Teatro ASBL (asociación sin fines de lucro), es una asociación de actores y actrices de diferentes procedencias culturales que desarrollan sus proyectos artísticos en Bélgica. <http://meltingteatro.tumblr.com/>

(11) El proyecto del Centro Cultural Kirchner fue una iniciativa de los expresidentes argentinos, Néstor Carlos Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner, quienes crearon un gran espacio cultural capaz de albergar todas las expresiones del arte y la cultura, rescatando un edificio emblemático, el antiguo Palacio de Correos y Telégrafos. <http://www.culturalkirchner.gob.ar/>

(12) Art. 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos: Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y las ventajas que de ella se derivan. Son beneficiarios de art. 27 cualquier persona que reciba una ayuda para la integración social o profesional. El usuario debe informar en el momento de la reserva que desea beneficiarse de la tarifa del artículo 27.

hacer en la concientización de que el teatro puede ser apreciado por todos, alejarlo de esa concepción elitista que lo veía como una salida para mostrarse socialmente, como continúa siendo la ópera en gran medida, un lugar para ir con las mejores galas y darse un "barniz cultural" y aparecer en los sociales del diario. Hay mucha gente que no conoce el teatro, que jamás fue, que piensa que es serio o aburrido, que piensa que la diversión está en otra parte, o que piensa que es para ricos, aunque la entrada cueste lo mismo o menos que la del cine, al que sí van masivamente.

Hay pueblos y ciudades en donde no hay teatros, pero también donde no se hace teatro en ningún lugar. Entonces, pienso -como el querido Lorca- que el teatro tiene que llegar allí donde no hay. Y si no es por vía de las políticas públicas, pues por vía de las propias compañías. Volver al carromato, al teatro itinerante, al teatro que se puede hacer en espacios alternativos. Y llevar propuestas de calidad que sean capaces de sorprender, de emocionar, de hacer pensar, de divertir -en sentido amplio-, de hacer que la gente se mire a sí misma de otra manera. Como decía Peter Brook hablando del teatro popular, ese teatro es el que permite que siga vivo. Y no hacen falta grandes medios técnicos para eso. Sólo actores bien entrenados y con oficio, directores capaces de imaginar esas gestas y de incentivar a otros a seguirlos en esos supuestos delirios, textos vivos y que contengan todas las potencialidades de la comunicación y las emociones compartidas... Y confianza en que eso sirve para algo, nos sirve como seres humanos, como comunidad, para seguir vivos, para transmitir, para contrarrestar la apatía, la frivolidad, el individualismo y el mundo dominado por las máquinas.

¿Cuáles son los medios más eficaces para incrementar el grado de representación de las culturas minoritarias sobre el escenario? ¿Se debe practicar una suerte de discriminación positiva en la programación?

Creo que es importante que los programadores de los teatros estén abiertos a todas las temáticas, a todas las problemáticas sociales, sobre todo las que tienen que ver con la relación con los otros, con los temas ligados a las identidades y alteridades, ya que son centrales. Pero no sé si tiene que haber una especie de cuota sobre distintos temas, ya que esto tiene que ver con las motivaciones de los artistas, y es muy difícil hacer obras a pedido. Los espectáculos surgen de la necesidad en los distintos momentos de abordar tales o cuales temas. Lo que sí me parece es que deben estar atentos a fomentar obras en las que esos temas se tocan con libertad, con honestidad, con profundidad y evitar todo tipo de cliché, estereotipo acrílico y claro, cualquier tipo de propósito racista, xenófobo, homofóbico, transfóbico, etnocéntrico, misógino, etc. en las obras. Aunque hoy es difícil encontrar producciones que sean alguna de esas cosas abiertamente. Eso no tiene nada que ver con que los personajes encarnen ese tipo de ideas, para criticarlas mejor, por medios serios o cómicos. Eso está cambiando también en otros medios, como en la televisión o el cine, donde hasta hace algunos años era común encontrar el personaje del amigo "mariquita", personaje secundario de comedias del que todos se burlaban o que servía para

hacer avanzar los enredos entre los protagonistas, y que era algo totalmente estereotipado, como una caricatura. O si no, era claramente alguien que podía traicionar todo tipo de ideales por amor a un hombre "de verdad", según los códigos de la época, alguien que no era confiable, el chismoso, el alcahuete, etc. O todos los estereotipos habidos y por haber de la lesbiana o bisexual, peligrosa asesina o enferma mental capaz de cualquier cosa, etc. En el teatro también se ha visto mucho ese tipo de personajes, en obras "de Boulevard" por ejemplo. En el teatro argentino del siglo XIX y comienzos del XX, por ejemplo, "el negro" era también un personaje estereotipado, del que otros se burlaban o hacían chistes o tildaban de vago, siempre asociado al servicio de "los blancos" y casi siempre actuado por blancos. Recién -hace pocos años- se ha comenzado a hablar en el teatro de las afroargentinas por ejemplo, a partir de búsquedas muy interesantes de las mismas actrices sobre sus raíces africanas, sobre la experiencia de la migración de sus ancestros, de las experiencias de marginación, de la esclavitud y de la lucha por la dignidad. Como el caso de la obra *Calunga Andumba* de Carmen y Susana Platero del grupo Teatro en Sepia, de Buenos Aires, que, a partir de la creación colectiva sobre testimonios y textos varios, pudieron hablar de esos temas en el teatro, en primera persona. Allí el teatro mismo es una forma de lucha, de resistencia cultural muy fuerte, de nombrar y hacer existir algo totalmente invisibilizado. Por ejemplo, hace unos años una mujer negra, con pasaporte argentino, fue detenida por la policía migratoria porque aseguraban que no podía ser "negra y argentina", pensaban que era un pasaporte falso. El teatro aquí tiene una función muy importante, la de hacer ver, la de "hacer existir" y problematizar algo que si no estaría olvidado o negado.

¿Cuál es el papel del artista de un espectáculo en vivo en la construcción de una mejor convivencia social?

Básicamente el trabajo con las emociones, con las posibilidades de identificarse con las historias de otros, de hacerse preguntas, de tener en mente imágenes distintas a las del discurso hegemónico. Mostrar los mecanismos de la violencia para transformarla en algo que puede ser comprendido, denunciado, analizado, repudiado. Seguir dando voz a los que no se pueden expresar directamente, seguir peleando por un mundo más justo a través de acciones físicas, de palabras, de músicas, de textos, de ficciones y de no ficciones. Y sobre todo, plantear problemas, hacer pensar, hacer reflexionar sobre la condición humana, de un modo que se vincula con la belleza, con lo más profundo, con los símbolos, con las formas estéticas, con lo visceral... Es una forma de sublimación muy fuerte, de catarsis social, como decían los griegos, no ya para purificar, sino para exorcizar, para poner en el tapete las pasiones humanas, para preguntarse por sus límites, para elaborar colectivamente situaciones que siguen siendo trágicas.

Hace poco escuché a Ariane Mnouchkine, la directora del Théâtre du Soleil, decir que frente a un mundo incomprensible, inasible por su maldad, por su frivolidad, ella como artista podía aportar la belleza, la belleza de lo trágico también, la belleza como arma. Coincido con ella y agregó que podemos aportar mucho

para evitar la anestesia general y total de parte de la sociedad frente al sufrimiento y el dolor de los otros, contribuir a mantener viva la capacidad de asombro, la llama del rechazo vital de toda forma totalitaria de dominación del otro, la capacidad de maravillarse por algo, por alguien, la capacidad de sentir, de llorar, de reír, contra toda forma de hipocresía y acartonamiento social, la capacidad de empatía con los otros, la capacidad de comunicar, de decir, de transmitir...

¿Cuál es la responsabilidad de un director de teatro ante esta misma cuestión?

La responsabilidad está porque dirigir teatro es una forma de decir algo que tiene que ver mucho con lo ideológico, con los posicionamientos políticos, pensados en términos amplios y específicos también, con lo que se quiere transmitir, pero también con las formas que se encuentran para hacerlo. Hay una responsabilidad de la transmisión, de hacer conocer el pasado a quienes no lo vivieron. También hay una responsabilidad que es ética, cuando se traen experiencias de otros, otras vidas. ¿Cómo abordarlas? ¿Y para qué? ¿Y con qué herramientas? Estas preguntas aparecen frecuentemente cuando se abordan temas vinculados a la violencia. ¿Cómo hablar de ella? ¿Qué imágenes mostrar? ¿Cuál es el límite de las acciones en el teatro, sobre todo cuando se mezclan con algunas formas de la *performance* en las que el artista llega a dañar su propio cuerpo? ¿O cuáles son las posibilidades y los límites de las interacciones directas, provocativas o no, con los espectadores? El director debe además cuidar a sus actores. En lo físico y en lo emocional. ¿Hasta qué punto exigir y, sobre todo, qué marco se propone para contener de alguna manera todo lo que provoca meterse a fondo con un tema, con un personaje?

Y para mí, finalmente, hay una gran responsabilidad social. Hace varias décadas se hablaba mucho del intelectual o el artista comprometido, contrapuesto a aquel que, solipsista, estaba tranquilo en su "torre de marfil". Autores como Brecht, Artaud, Lorca también, como Barba y Mnouchkine y como tantos otros en Europa y Argentina y otros países de Latinoamérica, artistas como los del Libre Teatro Libre en los años 60 y 70, César Brie⁽¹³⁾ y el Teatro de los Andes en los 90 -y hasta ahora, aunque ya no juntos-, los actores y directores de Cuatrotablas de Perú, de Rajatablas de Venezuela, la gente de Teatro Abierto, de Teatro por la Identidad, dramaturgos, directores y actores como



Alexander Vivas diciendo el "Manifiesto" de Pedro Lemebel, en *Loco afán*. Melting Teatro.

Pavlovsky, Gambaro, Cossa, Arístides Vargas, Kartún, Juan Carlos Gené, por nombrar algunos argentinos, se han hecho todo el tiempo esa pregunta sobre el rol social del artista de teatro. Hoy, en tiempos de discursos deslavados y de frases vacías sobre el supuesto "fin de la Historia" o "muerte de las ideologías", de propuestas narcisistas y vacías, creo que esta pregunta sobre la relación con lo social, con lo histórico, con lo político, es fundamental. Y sobre el por qué, el para qué y el cómo del teatro en todas sus formas en los tiempos actuales. Es algo que todos los directores se deberían preguntar. ¿Para qué, para quién hacemos teatro hoy? ¿Cuál es el sentido de esta práctica milenaria aquí y ahora? ¿Es que seguimos creyendo, con Brecht, que el teatro no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para transformarla? ¿Y cuál es el sentido de nuestro arte? Por qué y para qué pasar horas y horas ensayando con otros algo que alguien escribió o que se escribe al mismo tiempo, para mostrarlo a unos pocos o muchos espectadores? ¿Cuál es el valor de esa experiencia en el mundo de hoy? ¿Qué nos permite seguir con esta vocación y esta pasión a pesar de todas las adversidades? ¿Y para qué seguimos en esta aventura tremenda?

Actualmente, estás dirigiendo una pieza teatral basada en las crónicas agrupadas como *Loco afán*, del chileno Pedro Lemebel. Cuéntanos por qué escogiste esta pieza, quiénes conforman el elenco y cómo ha sido recibida por el público belga?

Loco afán es una aventura que empezamos con Alexander Vivas⁽¹⁴⁾ en 2014 y que seguimos presentando. Yo había leído algunos libros de Lemebel y me parecían poderosísimos. Me emocionaban, me hacían llorar, reír... Me gustaba mucho su forma de usar el lenguaje,

(13) César Brie, actor, director y dramaturgo, nació en Argentina e hizo una importante carrera teatral en Europa junto al Odin Theatre de Dinamarca. A principios de la década de los noventa regresó a América Latina estableciéndose en Bolivia donde presentó dos obras al público. Tras un tiempo sin dar noticias, reapareció para anunciar que había comprado una finca en Yotala, donde se crearía poco después Teatro de los Andes. La compañía se convertiría con el paso de los años en un paradigma de las artes escénicas y puso al teatro boliviano en el mapa del arte mundial.

(14) Alexander Vivas Misel, venezolano residente en Bélgica, actor de teatro y director de cine y video.

inventando palabras, construyendo un relato a la vez barroco y muy popular. Lo primero que había leído de él fue su poema-manifiesto *Manifiesto. Hablo por mi diferencia*, que me taladró el corazón y la cabeza y me hizo pensar mucho sobre la homofobia de la izquierda latinoamericana y me hizo querer saber más sobre eso, sobre lo que había pasado en Cuba, sobre la postura ante la homosexualidad de los partidos y movimientos de izquierda en Argentina y en Chile. La homofobia de la derecha, de la última dictadura, ya la conocía bien, por lecturas, porque yo era chico en esa época. Con Alexander ya habíamos trabajado en *La mujer que cayó del cielo*, y lo había invitado a sumarse al Melting Teatro. Me encantaba como compañero de trabajo, por su fuerza, por su entrega total, por su conciencia del trabajo en grupo, por su pasión y por su talento. Y por la capacidad de meterse con sus propias experiencias, de buscar allí materiales para el teatro. Entonces le propuse hacer un solo. Leímos *Loco afán. Crónicas de sidario*, de Lemebel, y lloramos y nos reímos a carcajadas también. En principio pensábamos montar algunos de esos textos con otros sobre la misma temática, pero finalmente pensamos que lo mejor era mantener la unidad del mundo de Lemebel, tan rico, variado y poderoso. Le escribimos, le contamos nuestra idea, le mandamos una primera versión del texto adaptado para teatro. Nos hizo sugerencias, particularmente sobre algunas ideas que teníamos de puesta en escena y que no funcionaban bien según él. Y tenía razón. Trabajamos muchísimo para esta obra. Primero hicimos con Alexander todo un trabajo sobre su "mitología personal", con un método que aprendí en Brasil con Maura Baiocchi y Wolfgang Pannek de la compañía Taanteatro. Un trabajo muy profundo, que nos dio muchas imágenes, ideas, y que nos sirvió para encontrar un lenguaje artístico común. Sentíamos que esos personajes que retrataba Lemebel en sus crónicas, gays y travestis de Chile, de diferentes clases sociales, en tiempos de la Unidad Popular de Allende, de la dictadura de Pinochet y hasta los años 90, nos hablaban directamente. Sobre el amor, sobre la vida, sobre la muerte, sobre el SIDA, sobre la solidaridad, sobre la resistencia, sobre la dignidad, sobre la memoria, sobre lo político, sobre las utopías sociales, sobre las diferencias entre el primer y el tercer mundo, sobre las poses, sobre las experiencias comunes que atraviesan a personas de diferentes clases sociales, sobre la afirmación identitaria y sobre la denuncia de la homofobia y la transfobia del signo político que sean... Incluimos claro el famoso *Manifiesto*, que Lemebel incorporó en su libro y elegimos algunas historias, luego trabajamos cada escena en profundidad, las transiciones entre escenas, fuimos encontrando el hilo como siempre pasa. Trabajamos mucho los detalles, la forma de decir los textos, las acciones del cuerpo, el trabajo con los objetos y vestuarios, encontramos músicas latinoamericanas para incorporar en la dramaturgia escénica: bolero, mambo, tango, salsa. Es una obra que ya hemos presentando varias veces, en Bruselas, en Amberes, en Gante y en varias ciudades de Venezuela, país natal de Alexander. Siempre con mucha satisfacción por lo que genera, por

las emociones que aparecen, por los comentarios sobre la universalidad de la obra... El tema de que varios de los personajes de la obra fueran travestis a mí me interesaba particularmente, ya que pienso que, en términos de derechos, las personas LGBTIQ son uno de los grupos más vulnerables, aún hoy, y en muchas partes del planeta. Para muchos gays principalmente -ya que las identidades lesbianas siguen invisibilizadas en muchos lugares-, de clases media o alta, que viven en grandes ciudades, en general se puede ir tranquilamente a la Gay Pride, y pueden andar con sus parejas de la mano o besarse en público sin ningún problema, o hasta con la mirada beneplácita de los paseantes, como en Lisboa, donde el acceso a los derechos sociales está bastante garantizado. No es el caso obviamente de todos los países, ni de todos los sectores sociales; todavía depende mucho también del tipo de trabajo que realicen, por ejemplo. Pero el caso de las travestis, de las mujeres y hombres trans, sigue siendo muy preocupante, ya que los niveles de transfobia son tremendamente altos. Los casos de humillación, de burlas cotidianas, de vejaciones, de torturas, de asesinatos están a la orden del día. Sin ir más lejos, en Argentina, siguen matando travestis aún en 2016. Como lo hicieron con Diana Sacayán, histórica y valiente militante salteña en Buenos Aires. O con Laura Moyano, golpeada y asesinada en Córdoba, o Marita Ordóñez brutalmente asesinada y descuartizada por una patota neonazi en Mar del Plata. La policía las sigue reprimiendo y sigue abusando -física o económicamente- de ellas, sobre todo de quienes trabajan en la prostitución. Muchas mueren muy jóvenes. Y todos los días, cada vez que salen a la calle, reciben insultos, risas o frases discriminatorias. Entonces, para mí es urgente hablar de todo esto en el teatro. Y en la vida.

Loco afán está interpretada en español. ¿Piensas presentarla en francés? Luego, las primeras funciones han sido presentadas en la zona flamenca de Bélgica, y los beneficios de las mismas van en apoyo de los padres de los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, México. ¿Nos puedes contar la motivación de ello?

La obra está subtitulada al francés e interpretada en español. Eso ayuda a los francófonos a seguir el texto, que es muy importante. Aunque hay gente que prefiere concentrarse sólo en lo que hace el actor y tratar de comprender por lo que transmite el cuerpo, la voz, las imágenes que construye, las acciones... Actuarla en francés no, no pensamos. Sería un trabajo extra increíble y a la vez perdería mucho. Las primeras funciones las hicimos el año 2014 en dos teatros de Bruselas. El año pasado fuimos a Venezuela y ahora en Amberes, Gante, y volvemos a Bruselas.

Efectivamente, una de las funciones en Gante será en beneficio de los padres de los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa. Nos motivó a ello Abigail Viveros, actriz mexicana que actuó en *La Malinche*. Ella está muy comprometida con la lucha por la justicia y la memoria de ése y otros hechos tremendos ocurridos en México. Y con la difusión en Bélgica de lo que pasa

allá. De inmediato dijimos que sí. Yo mismo soy hijo de exiliados argentinos en México y muy cercano a hijos de desaparecidos en Argentina. Entonces, por un lado, me siento argen-mex, todo lo que tenga que ver con México me toca profundamente. Y los dolores que atraviesan desde hace varios años a la sociedad mexicana me atraviesan a mí también. Es tal el nivel de impunidad, de violencia desde el Estado y las grandes mafias narcotraficantes -a veces mancomunadas-, que es desesperante. La situación es grave, con miles y miles de muertos y desaparecidos, con asesinatos de periodistas para difundir un terror ejemplar, y con un gobierno totalmente inoperante, corrupto, criticado por todas partes, pero que no quiere asumir sus responsabilidades, y cuyos miembros tampoco piensan en renunciar. Sé lo terrible que es la búsqueda de los familiares de alguien desaparecido, por las luchas que ha habido en Argentina por parte de las Madres, de las Abuelas, de los Familiares de desaparecidos. No hay cuerpo, no hay tumba, no hay una certeza de la muerte, no hay duelo. Sólo desesperación y angustia por saber si están muertos o vivos, la espera de que lleguen un día,

la esperanza de que estén en algún lugar, la impotencia frente a las barreras de las instituciones públicas que dicen no saber nada del asunto, la violencia misma como respuesta a los reclamos de memoria, verdad y justicia, la impunidad. Las familias dejan de trabajar para buscarlos, para pedir justicia, para buscar apoyos internacionales. Todo queda quebrado, destruido. Las madres, los padres, con un dolor infinito que nada podrá sanar, para el que no hay recuperación posible, que nada podrá reparar y que sólo la justicia ayudará en algún momento a calmar, mínimamente. Queda la lucha por la transmisión de la memoria del horror para que hechos semejantes no vuelvan a ocurrir "Nunca Más". Y la búsqueda de los restos para hacer el ritual, para poner todo el dolor en algún sitio, para tener un lugar donde llorar a los seres queridos que ya no están. Y la recomposición muy lenta y paulatina de la vida, que continúa, a pesar de todo. Sabemos que las familias necesitan ayuda económica para los trámites, para viajar y seguir denunciando y reclamando, para la subsistencia diaria. Por eso con Alexander, apenas nos comentaron la idea, dijimos que sí inmediatamente.

Alexander Vivas como Loba Lamar en *Loco afán*, de Pedro Lemebel. Melting Teatro.



Neurodiversidad: Autismo y síndrome de Asperger

Por Vivian Orellana Muñoz

AguaTinta ha querido acercarse en este número a los Trastornos del Espectro Autista para conocer mejor esta condición, un tanto temida y, la mayor parte de las veces, incomprendida. Diversidad es la palabra consensuada hoy para referirnos al conjunto de la especie, haciendo hincapié en que ésta incluye a quienes aparecen diferentes a la mayoría, debido a sus especificidades. El medio lucha por desechar la expresión "discapacidad" y prefiere en su lugar la de "capacidades diversas".

La discriminación de que son víctimas por parte de aquellos que caen en la descalificación o la burla, tildando a los niños autistas o con Asperger de "mongolitos" o "retrasados", radica por lo general en la ignorancia. A esto se suma la falta de un modelo de educación empático en nuestras sociedades. Es aquí donde el giro "ponerse en los zapatos del otro" cobra relevancia, porque hasta que no lo vivimos en carne propia o en nuestro entorno inmediato, no logramos dimensionar el día a día de los pequeños con este diagnóstico y su familia.

Los Trastornos del Espectro Autista, TEA, son un grupo de discapacidades del desarrollo que afectan principalmente la socialización, comunicación y conducta de los niños que los presentan. Se habla de niños porque, si bien es una condición que acompaña al individuo de por vida, es en la infancia que se manifiestan sus primeros síntomas y se acomete su tratamiento. Y se usa la expresión "espectro" porque el conjunto de manifestaciones asociadas a ellos evidencia gran variedad y muy diversos grados entre un pequeño y otro. Incluye desde leves problemas de adaptación al medio hasta la absoluta incapacidad de desarrollar el lenguaje y las más mínimas habilidades motoras.

Los pioneros en la investigación

En la década del 40, el investigador, pediatra y siquiatra austriaco Hans Asperger comenzó a observar ciertos patrones en la peculiar conducta de algunos niños que por algunos "desórdenes mentales" eran llevados a su consulta en Viena. Paralelamente, en Estados Unidos, su compatriota y también siquiatra, Leo Kanner, describía tres severas carencias en sus propios pacientes: de lenguaje, de socialización y de comunicación, con diversos grados de deficiencia intelectual. Para lo que hasta ese momento se consideraba una forma de psicosis infantil, Kanner acuñó en 1943 el nombre de "autismo", haciendo referencia al volcarse de estos niños casi exclusivamente sobre sí mismos.

Ambos profesionales redactan sendos escritos tras un largo período de observación, sin nunca haberse concertado o reunido, dando cuenta de formas de trastorno autista que, pese a presentar

características comunes difieren en muchas otras. La descripción de Kanner se utilizó durante 40 años en las publicaciones de investigación y terapias de los países anglófonos, hasta que cuatro décadas más tarde la siquiatra inglesa Lorna Wing, que se había especializado en la materia, hace un seguimiento exhaustivo a 34 casos de niños y adultos autistas, constatando comportamientos que coincidían de manera importante con las precisiones de Hans Asperger y no así con los criterios de diagnóstico clínico de Kanner. En base a esta ya más clara divergencia, en 1981 Wing utiliza por primera vez el término "síndrome de Asperger", estableciendo una subcategoría dentro del espectro autista.

Lentos procesos, largo camino

Hace un siglo los niños que presentaban conductas que hoy se reconocen como síntomas de TEA, eran diagnosticados con psicosis o retraso mental y tratados como subnormales. Lamentablemente, si la caracterización más precisa de estos cuadros fue lenta y trabajosa, lo ha sido aun más el aprendizaje de muchos especialistas en siquiatria infantil que continúan desconociendo las técnicas diagnósticas, arrastrando consigo a las instituciones estatales que deben asegurar políticas de apoyo, a las familias de los niños con trastorno autista y, lo que es peor, a la población que teje en torno a ellos un sinfín de mitos y prejuicios. A modo de ejemplo, en Francia el camino hacia el reconocimiento del autismo como una disfunción genética y neurológica ha sido triste, largo y vergonzoso, pues algunos profesionales de la salud mental que trabajan en organismos públicos

diagnostican aún a estos pacientes como psicóticos, desorientando a los padres, quienes tardan en encontrar la verdadera causa del especial comportamiento de sus hijos. En el ámbito privado la situación no es mucho mejor pues el desconocimiento de los especialistas en relación al TEA es un mal transversal. Como corolario, algunos psicólogos franceses han atribuido el autismo a la falta de afecto de las madres hacia sus hijos, catalogándolas de "madres neveras", término acuñado por el propio Leo Kanner en 1943. Esta situación retrasa significativamente el inicio de las terapias adecuadas, en especial las de psicología cognitiva conductualista, reconocida hoy como la más auspiciosa.

En la vereda opuesta, hay en Francia, como en otros países, profesionales que trabajan y aportan con su conocimiento e investigaciones a la gran y difícil tarea de brindar una buena calidad de vida a los niños y adultos que presentan esta condición -a pesar de la falta de financiamiento de parte del Estado en algunas naciones- y establecen redes de apoyo para las familias, para ilustrar a la población, para contribuir a desterrar mitos y prejuicios e, incluso, para paliar los enormes gastos implicados en las diversas terapias con ortofonistas, terapeutas ocupacionales y psicólogos.

La Organización Mundial de la Salud ha reconocido el origen neurobiológico del TEA e incluye en él los siguientes trastornos: el Síndrome de Rett, el Síndrome de Asperger, el Autismo, el Trastorno Generalizado del Desarrollo no especificado (TGD) y el Trastorno Desintegrativo Infantil. En nuestro acercamiento nos abocaremos a revisar algunos aspectos de los dos diagnósticos más frecuentes, el autismo y el Asperger, también llamado por algunos autismo de alto funcionamiento.

Si bien, como se ha dicho, ambos presentan características similares, una gran diferencia radica en la observación clínica y, por ende, en la mayor o menor dificultad diagnóstica. En el autismo suele haber retraso intelectual y dificultades en la adquisición y desarrollo del lenguaje, lo cual puede facilitar el diagnóstico; no así en el caso del síndrome de Asperger, ya que la mayoría de los individuos evidencia una inteligencia normal y en algunos casos superior a la media. De hecho, se estima que en más de la mitad de los casos se alcanza la edad adulta sin diagnóstico. Por ello, los profesionales deben realizar mediciones aplicando pruebas especializadas, además de entrevistar al paciente y su familia.

Síndrome de Asperger y autismo. Similitudes:

- Problemas sensoriales como hiperacusia, especial sensibilidad al frío o al calor. Manifiestan molestia al contacto de la piel, a ser abrazados, al roce de las etiquetas de la ropa. Algunos pueden tener un olfato muy desarrollado.
- Dificultades sicomotoras
- Movimientos repetitivos y estereotipados, como agitar las manos, aunque esta característica no siempre se presenta en el síndrome de Asperger.



- Gustos y rutinas fijas; resistencia al cambio y la improvisación.
- Bajos niveles de empatía
- Evasión del contacto visual
- Trastorno obsesivo compulsivo (TOC)
- Ansiedad
- Epilepsia
- Trastornos del sueño
- Déficit atencional, TDHA, con o sin hiperactividad.

Síndrome de Asperger y autismo. Diferencias:

En el autismo clásico puede haber retraso cognitivo, en distintos niveles de un individuo a otro. Tienen severas dificultades para comunicarse, adquisición tardía del lenguaje o ausencia de éste, según el grado de compromiso intelectual; conductas autodestructivas como golpearse la cabeza, morderse; vista extraviada. Dependen de terceros para realizar sus actividades cotidianas; sin embargo, con ayuda temprana y sistemática de un equipo de profesionales idóneos obtienen logros en aras de su autonomía.

Las personas con síndrome de Asperger poseen niveles promedio de inteligencia, pero razonan de manera diferente al común, lo cual les acarrea muchas dificultades en su entorno social, en especial al inicio de la etapa escolar. Alinean sus juguetes u objetos. Suelen tener una prosodia pomposa, muy cuidada, por lo que a menudo resultan pedantes ante sus pares. Son extremadamente sinceros, dicen todo lo que piensan, sin filtros, esto habitualmente les trae problemas y son considerados insolentes o impertinentes. Tienen un gusto restringido por ciertas áreas y se concentran obsesivamente en esa ocupación. Hans Asperger les denominó "pequeños expertos", ya que cuando un tema les interesa conocen todos los aspectos de éste. Así,

habrá expertos en fútbol, en historia, en astronomía, en nombres de calles, en capitales del mundo, en nombres del santoral. Por lo mismo, pueden llegar a ser excelentes profesionales en el área que escojan. Los que gustan de la compañía de otros tienen dificultades para comunicarse con sus pares, ya que, al igual que en el caso del autismo, no logran dominar lo que la Psicología llama la Teoría de la mente⁽¹⁾ debido a sus características neurológicas. Es decir, no captan la complejidad y sutilezas del lenguaje verbal o gestual, les es muy difícil inferir, de modo que no consiguen entender las bromas o chistes, no detectan la malicia o la intención de su interlocutor. Por ello es importante trabajar con un psicólogo que conozca el TEA y pueda ayudarles a descifrar los códigos sociales y del lenguaje.

“Es importante comprender que la persona con Asperger tiene aptitudes para la Teoría de la mente y una empatía inmadura o reducida, pero no ausencia de ella. Creer que carecen de empatía sería un terrible insulto para las personas con síndrome de Asperger o, por corolario, creer que no pueden conocer o preocuparse por los sentimientos del otro. No son capaces de reconocer los signos sutiles de los estados emocionales o de leer los estados del alma complejos.”⁽²⁾

El psicólogo inglés y autor de importante bibliografía de apoyo, Tony Attwood, aclara eficientemente este punto, pues hablamos de personas que pueden expresar sus sentimientos, pero lo hacen de manera inusual. Este aspecto y sus dificultades para comprender los matices del lenguaje hablado y corporal puede paliarse con dedicación y ahínco, con la debida terapia que les ayude a adquirir ciertas herramientas para descifrar la Teoría de la mente.

Un interesante ejemplo de Attwood ilustra lo que es vivir con síndrome de Asperger. Hay que imaginarse lo que siente un extranjero cuando se encuentra solo en un país cuyo idioma no domina: Debe esforzarse doblemente para comprender un uso metafórico de la lengua, pues su entendimiento es literal. De tal modo, una frase sarcástica o en sentido figurado le producirá gran perplejidad. Consideradas crédulas o ingenuas por sus interlocutores, las personas con Asperger a menudo son objeto de burla y, aun más, de abuso. Por el contrario, en una persona neurotípica -como acostumbra a llamarlas algunos especialistas- esta capacidad para leer intenciones y captar el sentido metafórico del habla es algo innato y funciona de manera automática debido a un desarrollo neurológico promedio.

Quiero hacer hincapié en que quienes presentan autismo de alto funcionamiento o síndrome de Asperger son capaces de grandes logros, a pesar de las dificultades de adaptación al medio. Muchos de ellos son profesionales responsables de extensos estudios e, incluso, han aportado al desarrollo de la humanidad

como es el caso de Temple Grandin, zoóloga y académica estadounidense cuya historia inspiró una película. Otro ejemplo es el del genio de los números y políglota londinense, Daniel Tammet. Si bien es cierto que -como ocurre también con la media de la población mundial- no todos serán famosos ni reconocidos como genios, estas menciones evidencian que, con apoyo profesional y familiar, se incorporan sin mayores dificultades a los ámbitos social y laboral.

En este breve acercamiento al tema, creo justo destacar a algunos profesionales y asociaciones de padres de niños con autismo o síndrome de Asperger que, en diferentes partes del mundo, trabajan, contribuyen y luchan diariamente para que estas capacidades diversas sean conocidas y para que quienes las presentan reciban el apoyo de la sociedad para integrarlas a sus actividades sin discriminación de ninguna índole. Representando en ellos a tantos otros profesionales y organizaciones que trabajan por la inclusión, centro mi reconocimiento en María Angélica Núñez, psicóloga de APAC (Asociación Pro Personas con Parálisis Cerebral), México; Vanessa Lacombe, psicóloga, Francia; Lorena Díaz, directora ejecutiva de la Fundación Asperger Chile, y Ernesto Reaño, psicólogo de EITA (Equipo de Investigación y Tratamiento en Asperger y Autismo), Perú.

BIBLIOGRAFÍA:

- Baron-Cohen, Simon. *Autismo y síndrome de Asperger*, Alianza Editorial, 2010.
- Attwood, Tony. *Le syndrome d'Asperger. Guide complet*, De Boeck, Bruselas, 2010. Edición en español: *Guía del síndrome de Asperger*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2009.
- Attwood, Tony. *El síndrome de Asperger. Guía para la familia*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2002.
- Schovanec, Josef. *Je suis à l'est*, Plon, 2012. Edición en español: *Yo pienso diferente*, Palabra, 2015.
- Hénault, Isabelle. *Sexualité et Syndrome d'Asperger*, Edit. de la Chenelière inc., Québec, 2006.
- Holliday, Willey Liane. *Vivre avec le syndrome d'Asperger, un handicap invisible au quotidien*, De Boeck, Bruselas, 2010.
- Tammet, Daniel. *Nacido en un día azul*, Sirio, 2007.

AUTISMO Y ASPERGER EN LA PANTALLA:

- *Mi nombre es Khan* (largometraje), India-EE.UU., 2010.
- *Temple Grandin* (largometraje), EE.UU., 2010.
- *Forrest Gump* (largometraje), EE.UU., 1994.
- *Rain man* (largometraje), EE.UU., 1988.
- *María y yo*, España, 2010. Largometraje documental basado en el cómic homónimo del dibujante Miguel Gallardo, padre de María.

La voz mapuche en primera persona

Por Claudia Carmona Sepúlveda

El abordaje de las llamadas “minorías” étnicas –muchas de ellas convertidas en tales por la vía de la aniquilación– ha estado tradicionalmente caracterizada por un enfoque paternalista. Como herederos de la cultura del superestrato y sus modos, nos explicamos al otro por una llana oposición a nosotros, y de ahí a la simplificación burda e incluso a la caricatura, hay un trecho demasiado breve.

En Chile, la formación en las escuelas de inspiración cristiana, en cualquiera de sus vertientes, y no menos en las laicas, republicanas y en las “alternativas”, ha reducido el acercamiento a las comunidades aborígenes del territorio –como, en general, ha hecho la cultura occidental en relación a todo grupo humano “descubierto” por sus avanzadas– a la mera descripción del tipo “se vestían de tal forma”, “practicaban tal actividad económica”, “hablaban tal lengua”, “creían en varios dioses” y similares. La

conjugación en pretérito desliza dos posibles nociones, cuál más errada que la otra: una es que esos pueblos ya no existen y la otra, que han sido por completo asimilados, que es más o menos decir lo mismo. Cierto es que el exterminio fue el destino de muchas etnias precolombinas y que otras tantas han cedido a la fagocitación de la cultura hegemónica; pero tales expresiones se utilizan para referir a todas las comunidades indígenas, incluso a las que han resistido al vendaval, gesta de la que el mejor exponente es la nación mapuche. Por otra parte, además del uso del tiempo verbal pasado, descripciones como las citadas, limitadas a las manifestaciones materiales, no dan cuenta cabal de su sistema de creencias, de su forma de entender y relacionarse con el mundo.

Generación tras generación, los educandos chilenos hemos asistido a clases que se limitan a hacer arqueología allí donde hay todo un universo filosófico, político, musical o literario. El resultado es un vistazo a la anécdota, a lo curioso, porque ¿cómo algo distinto de lo que nos es natural puede no ser pintoresco a nuestros ojos?

Por la sola enumeración de los instrumentos musicales de un pueblo no se conoce su música, así

como por la sucinta caracterización de sus rituales es imposible comprender su espiritualidad. Que levante la mano quien haya tenido en su escuela o liceo una sola clase de música mapuche desde su armonía, ritmo y melodía, desde su sistema de composición o desde su estructura. Los brazos que se erijan en respuesta a este llamado, con suerte alcanzarían para sostener un ataúd. Sin embargo, *Las cuatro estaciones* de Vivaldi –puedo asegurarlo con certeza– han sido analizadas por anverso y reverso, reproducidas hasta la saciedad y detalladamente descritas en millares de tareas en la gran mayoría de las aulas de este país. Esto es causa y síntoma a la vez. Provoca en el *winka* una eternización de la caricatura y pone en evidencia a la cultura oficial y su nulo interés por mirar más allá de su ombligo cuando pretende educar, con toda la consecuente e histórica carga de conflictos.

No conocemos a la nación mapuche. No basta con gritar *marichiweu* o vestir una polera con leyendas alusivas a su lucha por el reconocimiento. ¿Cuántos de quienes buscan congraciarse así con los mapuche podrían explicar por qué no estoy usando la palabra mapuches, con s?, ¿o de comprender

ciertos aspectos de su visión de mundo que resultan, por ejemplo, en que su lengua posea tres números gramaticales, singular, dual y plural? No *falta* una s ni *sobra* un número. Hablar de carencias o de excedentes implica perpetuar esa descripción por oposición, práctica con que el modelo hegemónico nos ha enseñado a referirnos al otro. Desconocemos por completo su cosmovisión y, lo que es peor, amparados en esta pretendida “normalidad” que nos da la cultura oficial, los juzgamos.

¿Dónde, si no en esta ignorancia, en esta nociva monoculturalidad, está la raíz de la intolerancia que los ha condenado a una lucha de siglos?

Es una deuda que urge saldar. Es tiempo de soltar el micrófono y ponerlo en manos del mapuche y de todos los pueblos originarios, para que sea, no la del *winka* que intenta explicarles desde la altura, sino su voz la que se escuche, fuerte y claro.

El Machitún, ceremonia de sanación de los enfermos

Es una de las ceremonias que se realizaban para sanar a los enfermos. Estaba dirigida por la machi, que generalmente era una mujer elegida por los dioses para ejercer la tarea de curar.⁽¹⁾

La música de los mapuches poseía tonalidad y ritmos monocordes; era adecuada para las ceremonias, en las que muchas veces miembros de la tribu se sumergían en estados e trance (sic). Para el mapuche la danza y la música eran puentes de contacto directo con la naturaleza y los dioses.⁽²⁾

(1) Attwood, Tony. *Le syndrome d'Asperger. Guide complet*. De Boeck, Bruselas, 2010, p.125. “El término teoría de la mente (Theory of Mind, ToM) designa la capacidad de reconocer y comprender los pensamientos, creencias, deseos e intenciones de otras personas con el fin de darle sentido a su comportamiento y poder predecir lo que están a punto de decir. Esto ha sido descrito como ‘lectura de la mente’ o ‘ceguera mental’ por Barón - Cohen (1995) o más comúnmente una dificultad para ponerse en el lugar del otro”.

Para una mejor comprensión, valga señalar que el concepto “teoría” debe entenderse en el sentido de “conjetura”. Es decir, cuando se habla de dilucidar la Teoría de la mente, se hace referencia a ser capaces de “teorizar” qué hay en la mente de nuestro interlocutor.

(2) Attwood, Tony. Op. cit., pág. 127.

(1) Ficha de trabajo para 2do. año básico, Ministerio de Educación (www.portales.mineduc.cl, consultado el 16 de marzo de 2016).

(2) Portal Icarito.cl, nacido como suplemento educativo del diario La Tercera y fuente de estudio de varias generaciones de chilenos.

Daniela Catrileo, poeta: “Me interesan todas las voces”

Nacida en una de las muchas familias mapuche que se instalaron en el cordón periférico de Santiago, Daniela es Catrileo, literalmente “río cortado”, pero resignificado por ella como “río herido”. Es feminista y milita con pasión en cada una de sus causas, que desliza en un trabajo poético fiero y lúcido.

Apenas terminadas las celebraciones de su cumpleaños número 29, se dio un tiempo para un breve diálogo con AguaTinta, partiendo por una reflexión en torno a la muy diversa visión sobre la tierra que tienen el chileno y el mapuche: propiedad privada versus pertenencia colectiva.

¿Hasta qué punto crees que esta diferencia determina el conflicto sin fin entre el *winka* y el mapuche?

El tema del territorio con el ojo de la propiedad privada va de la mano con políticas neoliberales. Es muy difícil que inmersos en un sistema económico que apunta hacia un desequilibrio en temas de derechos, se acepten demandas como las expropiaciones por parte del Estado o las recuperaciones autónomas por parte de las comunidades. Por lo tanto, actualmente la entrega de tierras del Estado a los mapuches está signada por el mercado, es una “compra de tierras” que por lo demás obedece a las medidas políticas que han tomado los diversos gobiernos postdictadura, pues no han sido capaces de consolidar una estructura justa con las demandas de nuestro pueblo. Creo que a través de estos guiños podemos comprender ese conflicto, mientras los *winkas* sigan viendo los territorios como una articulación del mercado extractivista que explote nuestra relación con la naturaleza, seguirá la disputa.

¿Puedes explicar, brevemente, este vínculo del mapuche con la Tierra?

Para mí está ligado con dos aspectos. Por un lado, la relación que el mapuche tiene con la naturaleza, con el equilibrio de aquellas fuerzas, con nuestra memoria histórica y ancestral. Es una forma de comunicación que nos conecta a entender la *mapu* como un entorno vivo, donde nuestras pulsiones se tejen a las diversas fibras que estructuran nuestro camino, es un sistema de entendimiento para acercarnos a un lenguaje de respeto con la tierra. Y por otro lado, enraizado con el primero, es una lucha territorial que es política y se ajusta con la recuperación de los territorios usurpados.

Cuéntanos, por favor, tu relación con el castellano y el mapudungún y en qué circunstancias te sirves mejor de uno o de otro.

Mi lengua nativa es el castellano, lengua materna, escolar y de uso doméstico. Mi relación con el mapudungún es de absoluto respeto, por eso hay que afinar el oído, soltar la lengua, aprender. No tuve las bases del mapudungún por miedo. Mi familia como muchas otras que migraron hacia el centro fueron muy temerosas de que se hablara nuestra lengua por discriminación, por racismo. Ya era difícil portar con



un apellido que te señalara, imagina cómo fue apartar tu lenguaje, adoptar la lengua enemiga y compartirla. Aquella segregación del idioma fue terrible, por eso debemos recuperar, estudiar, como un motor político de la memoria que se fortalezca y extienda.

¿Cuáles crees tú que son los grandes mitos sin derribar en torno a tu pueblo?

Hay toda clase de mitos, pero principalmente los de tipo cultural y político: la esencialidad o pureza y los estereotipos. No comprender que somos un pueblo heterogéneo, que también tiene incorporados ritos que se han adoptado a partir del sincretismo, de la relación con un otro; que hay tradiciones que se han ido transformando, que también avanzamos, que podemos estudiar, pensar, accionar, criticar. Y bueno, la clasificación discriminatoria que se vive a diario con los clásicos perfiles fetichistas, con un imaginario ingenuo o radical sobre la mapuchidad. No somos conejillas del etnoturismo ni tampoco terroristas.

Parece que la vida te ha puesto siempre del lado de las minorías, enfrentada a casi todas las hegemonías imaginables... étnica, de género... ¿Es así?

Creo que la vida tiene múltiples azares y decisiones, por eso yo he resuelto también posicionarme con respecto a mis convicciones e ideales, no obstante, en ningún caso martirizada o caprichosa, sino política. Desde ese lugar de lucha me instalo, por las demandas que creo son justas y eso va relacionado a los diversos derechos que no se han respetado por las posiciones de poder elitistas, misóginas y una imposición capitalista, desde ese prisma parece no haber opción más que la radicalidad desde las propias trincheras.

¿Te parece que hay una creciente aceptación de la diferencia en nuestro país?

Creo que hay cambios que se resuelven en los contextos culturales, políticos e históricos, y desde ahí se puede observar cambios generacionales, demandas por las que nuestras antecesoras y antepasados lucharon para que esto se fuese transformando. Incluso así falta

mucho, no creo que esa aceptación sea tan considerable, responde también a los escenarios. Es necesario moverse en diversos lugares, conversar con otras y otros para afirmar tal cuestión. Pero lamentablemente no puedo ver avances mientras las mujeres, los indígenas, los pobres, las lesbianas, transexuales, etc. nos encontremos por fuera de los derechos de un país.

¿Qué te motivó a estudiar filosofía? ¿Y cómo llegaste a la poesía?

Para mí la filosofía es la fisura, un modo en que esa hendedura puede conectar las disciplinas que más me interesa estudiar: literatura, política, arte, historia, etc. Acercarme a la lectura y a la escritura con infinita curiosidad, sin elegir específicamente literatura, pues la filosofía también tiene un ensamblaje especial con el lenguaje, como herramienta y raíz. Creo que lo decidí desde pequeña, como ser escritora. Aunque no estaba segura si podría ir a la universidad, sí estaba segura de que me interesaba cuestionar los aspectos que se presentaban como “normales”, profundizar, pensar, leer. La poesía llega temprano, muy. Desde que aprendí a leer, quise escribir todo lo que era capaz de descifrar en los símbolos. Ingresé a un taller de literatura que tenía mi colegio en la básica a los 9 años, mi primer poema lo escribí a los 7 u 8. Digamos que mi pulsión era la de una niña más bien tímida y observadora, lo que contribuyó a cultivar esa voluntad por el lenguaje.

Tu trabajo poético ¿cuánto tiene de necesidad de hablar por un colectivo y cuánto por ti misma?

Me interesan todas las voces, las internas, las de la urbe, las del agua, las fantasmas. Digamos más bien que es un rol de compositora donde una va puliendo el cristal por donde contempla y analiza. Todos somos una especie de portavoz que cargamos memorias y encuentros, y ese intercambio nos escribe. En ese sentido, aquella necesidad responde a medida que puedo percibir esa comunicación, responde a una capacidad de ir más allá de la sordera. Los ejes que me impulsan se manifiestan a partir de mis contemplaciones, de mi escucha, ahí decido detenerme entre aquellas olas y arrimarme donde nadar y sumergirme. Y si es que hay alguna misión, radicaré sólo en ese encuentro con otra u otro.

GUERRA FLORIDA

Una guerra siempre es una guerra

Soy la guerra

Escondo tras la hierba el árbol
que borda la esquina,
se abren las puertas.
He corrido durante tres días
y no tengo águila
sobre el hombro,
no soy luto todavía.
Tengo ataques silenciosos
a la hora de ser.

Quiero mi corona de flores
entre calaveras
para bailar frente a los muertos,
bailo frente a muertos
esperando mi tumba,
soy la que se revuelca en su tumba
como las esporas en su nariz.

Soy la guerra,
bailo para mi muerte.
Soy flor de tuna
en flechas del cielo.

Paseo Bulnes

Voy lamiendo la noche
en el taxi,
antes de volver a casa.
Salimos del bar
que todos conocen
pero nadie nombra
donde preparan
las mejores líneas
de la noche.

Salimos corriendo
escalera caracol,
cuando llegan los ratis
a pedir nuestra identidad.

Y ahora la recuerdo
como si fuese mi última noche
sin identidad,
ahora que Soy el sacrificio,
la peste indígena de los colonos,
me abro como la Malinche,
perra sin domesticar.

Sin corazón no hay ritual

Traiciono a los fieles
mientras pintan mi carne,
tengo la piel curtida,
tostada de sol y espinas.
Escucho los rezos
desde el interior de un cactus,
viajo tres mil kilómetros
hasta el cerro del colibrí.

Tengo mi piedra,
tengo un corazón
que por la noche
saldrá de las bocas
de todos mis enemigos
hasta florecer.

Agito mis hojas hasta la luna,
tengo verbo de paisaje.
El aire roba la sal de mi lengua,
coman de mí,
hasta ahogar mi fiebre.

ESTUDIOS SOBRE CULTURA MAPUCHE. EL RELEVO DE AUTORES

La bibliografía base del acercamiento al pueblo mapuche tiene por pilares algunos títulos ya clásicos, como los estudios lingüísticos del padre Félix José de Augusta y Ernesto Wilhelm de Moesbach; las crónicas de Ignacio Domeyko; los estudios antropológicos de María Ester Grebe, Tom Dillehay, Hugo Carrasco, Rolf Foerster y Sonia Montecino, o los verdaderos manuales en que se han convertido los títulos de José Bengoa o los del Premio Nacional de Historia Jorge Pinto. Por otro lado, desde la vereda literaria, están las recopilaciones de mitos y relatos, así como los cuentos inspirados en la "gente de la tierra". Si bien los primeros circulan principalmente en el circuito universitario y los segundos a nivel escolar, convengamos en que son abordajes -válidos- nacidos del interés de intelectuales chilenos y extranjeros por un pueblo que es más que el guerrero que dirige una emboscada o la mujer que lanza el hijo a los pies de su hombre cautivo. Son intentos por derribar los muchos mitos tejidos en torno a su cultura por un Estado obsecuente a intereses oligárquicos, que históricamente se ha negado a reconocerles como nación y, en lugar de restituirles su territorio, lo entrega a la explotación desatada de poderosas transnacionales. El mismo Estado que judicializa una pugna que es, a todas luces, política y que prefiere restringir la cultura de los pueblos originarios al ámbito folklórico.

Pero los tiempos han cambiado. Los mapuche se integran paulatinamente al debate a escala nacional, en gran medida gracias a su acceso a niveles de educación superior, hasta donde han llegado, en muchos casos,

precisamente para hacerse de las herramientas que les permitan intervenir en la discusión de la "cosa pública". Voces como las de José Marimán, Pedro Cayuqueo, Juan Paulo Huirimilla y Fernando Pairican están dando forma a un valioso corpus bibliográfico desde los estudios culturales, que se suma al canto de, por ejemplo, Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún o Graciela Huinao -flamante miembro de número a la Academia Chilena de la Lengua- que, desde la poesía, vienen también abriendo camino. Y no les ha sido fácil hacerse oír. En Chile se sigue dependiendo de la buena voluntad de algunos, de la visión de otros, del dato que nos pasa un amigo y, en la última década, de la viralización de contenidos en las redes sociales. Pero, por escasas o informales que sean las vías, se ocupan. Si algo le sobra al mapuche es perseverancia.

Mientras la institucionalidad no asuma la misión de abrir canales que fomenten y promuevan la cultura y el pensamiento de las etnias originarias, aplaudimos todo esfuerzo -sea que surja en la academia, en organizaciones no gubernamentales, en agrupaciones o entre particulares- que tienda al encuentro efectivo de los pueblos, a un diálogo basado en el conocimiento y en el respeto por sus valiosísimas particularidades. Extendemos nuestras dendritas virtuales para unirnos a la gran red de la integración.

El que sigue es un ejemplo. Una casa editorial cuyas preocupaciones centrales son el rescate del patrimonio cultural y la visibilización de los pueblos originarios.

Rompiendo la segregación: el pensamiento mapuche contemporáneo

Por Fernando Pairican Padilla, historiador.

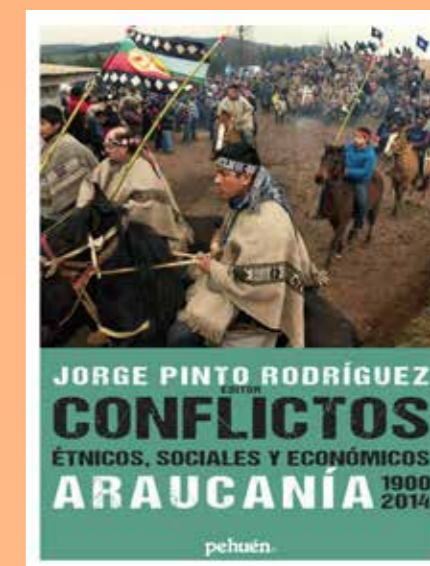
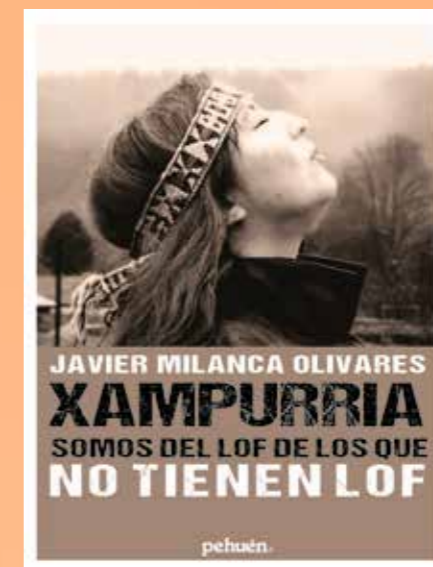
La "Colección de pensamiento mapuche contemporáneo" es un proyecto que nació al interior del comité editorial de Pehuén Editores, con el objetivo de generar un espacio abierto al pensamiento crítico de creadores mapuche vinculados a distintas áreas de la cultura y las artes.

Esta colección busca responder a las inquietudes generadas en la sociedad frente al ascenso del movimiento mapuche, que se posicionó como uno de los principales críticos de los gobiernos post Pinochet. Un protagonismo que no quedó suscrito al plano meramente "movimientista", por el contrario, la aparición en el escenario público de un amplio abanico de poetas, narradores, historiadores y antropólogos, entre otros, fue un perfecto acompañante en la transición de las ideas a la proyección política.

Los escritores mapuche trajeron aire fresco a

una sociedad en que el consumo, la mal entendida gobernabilidad y la eterna transición no daban espacio al pensamiento crítico al interior de Chile, convirtiendo a Temuco en uno de los lugares de mayor debate y riqueza intelectual de los últimos veinte años. En ese contexto, su quehacer hablaba de un nuevo tipo de sociedad: del buen vivir, del fin al racismo, de los anhelos de autodeterminación y de un Estado plurinacional, entre otras temáticas, situándose en una posición de avanzada respecto de otros pueblos originarios, al instalar en la opinión pública el derecho a tener derechos. Era una respuesta abierta a los intentos de asimilación política, económica, cultural y social desplegados por el Estado chileno a partir de la ocupación de la Araucanía.

En sus 30 años de historia, ediciones referidas a las temáticas de los pueblos originarios no han sido una excepción para Pehuén: Testimonios, crónicas,



fotografías y literatura infantil, muchos de ellos bilingües, han colocado sus publicaciones como referencia en las ciencias sociales. En ese plano, "Colección de pensamiento mapuche contemporáneo" es una continuidad, aunque con rupturas, al propiciar la escritura indígena en este proceso.

¿Cómo construir una República plurinacional si no se conoce el pensamiento de las naciones que lo conforman? Puede ser una de las preguntas matrices que dieron surgimiento a la colección. La necesidad de cambiar la óptica sobre los descendientes de los pueblos originarios, para avanzar en la construcción de un nuevo tipo de sociedad en que la discriminación racial no tenga cabida y que revierta la segregación derivada de una política asimilacionista de parte de la República chilena desde sus orígenes, es el objetivo central de esta colección.

En poco más de un año de vida, han visto la luz tres libros: *Malon. La rebelión del movimiento mapuche 1990-2013* (2014); *Xampurria. Somos del Lof de los que no tienen lof* (2015), de Javier Milanca, y *Conflictos étnicos, sociales y económicos. Araucanía 1900-2014* (2015), editado por Jorge Pinto.

Malon relata la creación política en el pueblo mapuche, en diálogo y confrontación con las iniciativas públicas que los gobiernos han forjado para relacionarse con los pueblos originarios. Se destaca que la ausencia de una óptica no asimilacionista creó un contexto propicio para que la demanda por respeto a la diversidad girara hacia una utopía por la autodeterminación. Analizando las distintas corrientes organizacionales, este libro aborda los últimos treinta años, aunque su temporalidad más amplia abarca a partir de la anexión militar efectuada por el ejército republicano en el siglo XIX.

Javier Milanca, autor de *Xampurria*, poeta y profesor rural, entrega una mirada desde el mestizaje mapuche. La irreverencia de Milanca, su escritura ruda y barroca,

lo posicionan en el mundo de la literatura con bastante proyección. Además, su apuesta pionera por el cuento complementa a la perfección el mundo de la literatura mapuche, abocada a la poesía como principal referente.

El tercer volumen de la serie, *Conflictos étnicos, sociales y económicos*, coordinado por el Premio Nacional de Historia, Jorge Pinto, reúne cuatro ensayos de su autoría -en la rigurosidad de la disciplina histórica- con los escritos del historiador Igor Goicovic, de Sergio Caniqueo y del dirigente de la Coordinadora Arauco-Malleco, Héctor Llaitul, entre otros. En esta perspectiva, la colección articula no tan sólo a pensadores de las ciencias históricas, sino también a actores de la literatura, las artes y el pensamiento político.

En proceso de edición están los escritos, discursos y conferencias magistrales que ha dado Francisco Huenchumilla, ex Intendente de la Araucanía, con una larga historia política en Chile. A partir de la emergencia indígena en América Latina, Huenchumilla se ha ido reencontrando con sus orígenes étnicos, constituyendo un discurso que pone la plurinacionalidad como uno de los desafíos cruciales del Estado chileno. La inclusión del trabajo de Huenchumilla daría una proyección significativa a la colección, como aporte para el debate académico y político.

En opinión de Pehuén Editores no hay dudas: Chile en un corto plazo deberá transformarse en una República plurinacional. Posicionar las ideas de los escritores de los pueblos originarios, revierte la vulneración a la que fueron sometidos nuestros antepasados frente a la diplomacia de los cañones y las bayonetas. Dignifica a sus descendientes y nos sitúa como sujetos portadores de derechos colectivos. Esa transición fortalecerá la democracia y establecerá sustantivos peldaños para un nuevo tipo de contrato social.

Parientes por intercambio ritual

Por Claudia Carmona Sepúlveda

Sacudirse una particular visión de mundo para abordar la de otros, dejando de lado no sólo preceptos culturales sino las propias categorías de análisis, parece ser el más grande reto de los estudios antropológicos, en los que, como en ninguna otra disciplina, objeto y observador son una misma realidad. En la trampa de intentar alejarse del primero para alcanzar cierto grado de objetividad, cayó Lévi-Strauss cuando postuló la existencia de estructuras universales que trascendían a los modelos culturales, incluidas las de esas lenguas que le impedían comunicarse con las tribus que buscaba describir. Pero lo que finalmente hizo, en la opinión de Clifford Geertz, fue crear una "máquina infernal de la cultura, que aniquilaba la historia y lo engullía todo a su paso". Pretendiendo distinguir, otros, al igual que el etnólogo francés, acabaron por forzar correspondencias. Herederos de este enfoque, los estudios del parentesco que abordaban el ámbito relacional y jerárquico a partir de patrones de filiación y alianza, encontraron piedra tras piedra en su camino, pues ni el sexo de los miembros de una comunidad determinaba siempre de igual modo la terminología del parentesco, ni eran la concepción y el matrimonio las únicas vías originadoras de estos lazos.

Es el caso del mapuche que puede llegar a integrar como hermano, en términos absolutos, a quien los supuestos euroamericanos llamarían "amigo". Incluso establece categorías léxicas que incorporan el sexo del beneficiario de su afecto: *peñi* es el hermano de un ego hombre, *ñaña* es hermana de ego mujer, pero *lamgnén* es el hermano de ego femenino, y viceversa. Otro, y tal vez mejor ejemplo de la naturaleza diversa de estos vínculos, es el complejo estatus relacional de la machi o el machi, que durante su rito de iniciación, o *machiluwün*, contrae matrimonio con espíritus guía.

Según la observación y registro de la antropóloga Mariella Bacigalupo, "el intercambio ritual de sangre (molfuñ) y aliento une a los machi, a los animales y a los espíritus en relaciones de parentesco" que superan "los lazos de sangre del parentesco biológico". Pañuelos, collares de *kopiwe* y *llankalawén*, trapelacuchas y el balanceo de la iniciada alrededor del *rewe* y al son del *kultrún*, son expresiones que buscan seducir al espíritu que la desposará, convirtiéndose en su *fileu* a través de una alianza que integra sus atributos individuales y que, si bien es indisoluble, no desdibuja la frontera entre la persona y el alma de la novia machi; otro parámetro diverso, en el que "posesión" refiere a la idea de trance y no de pertenencia, como es habitual en el modelo patriarcal mapuche.

Es la dimensión simbólica reflejada en el tejido relacional de una cultura, erigiéndose en clave para su abordaje; una que aporte al análisis de la visión que determinado grupo tenga del hombre y su medio, y del hombre en su medio; una en la que, por ejemplo, animales y espíritus son también sujeto posible en las relaciones de parentesco.

Leer y editar *América Imaginaria*, de Miguel Rojas Mix

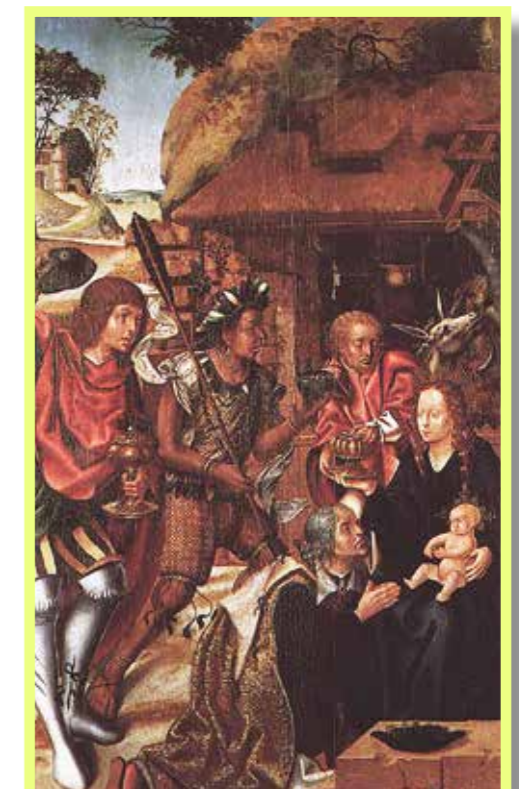
Por Daniel Blanco Pantoja, director de Erdosain Ediciones

Hay libros cuya relevancia trasciende incluso su propia materialidad y desafían al tiempo y al devenir del mundo editorial. Esta obra de Rojas Mix es uno de ellos. Un limitado tiraje inicial no obstó a que pasara de mano en mano, fotocopiado o a medio reproducir, por quienes supieron tasar el valor de su contenido: más que una recopilación, más que una historiografía en imágenes, un profundo análisis de la forma en que el Viejo Mundo dio cuenta del Nuevo, mediado por sesgos de variada índole y, no menos, por sus propios miedos. Erdosain y Pehuén se unieron para darle su sitio de "libro objeto", en el más amplio sentido del giro. AguaTinta da tribuna al impulsor de esta segunda edición, quien nos relata la experiencia y sus alcances:

En la presentación que abre esta segunda edición de *América imaginaria*, intenté en pocas palabras contar lo que significó para nosotros publicar este libro. En dicho texto, de carácter más bien anecdótico y en extrema síntesis, relatamos, desde el punto de vista de los editores, el modo en que descubrimos el libro y los pasos y cuitas que debimos dar y sortear para, finalmente, publicarlo.

Editar a Miguel Rojas Mix no es sencillo. La cantidad de referentes que acopia en cada uno de sus libros es abrumadora. De las más de 500 notas de *América imaginaria*, muchas hacen referencia a ediciones rarísimas, a veces extraídas de libros muy antiguos y no de versiones contemporáneas o facsimilares de los mismos. Pese a lo que se pueda pensar, esto no es en absoluto caprichoso. En su casa, Miguel cuenta con una biblioteca personal de más de trece mil volúmenes. Efectivamente, Rojas Mix ha tenido acceso a todos los libros, pinturas, dibujos y colecciones acerca de las cuales reflexiona en sus escritos. Además, tiene en un disco duro un catálogo de imágenes realmente sorprendente. Son más de veintisiete mil archivos, todos ellos acompañados de un texto explicativo y un número que permite rastrearlos fácilmente. O sea, lo que no tiene en su biblioteca, lo tiene en este disco: fotos de documentos y páginas de libros antiguos; fotos de sus incontables visitas a los museos de Europa y el mundo; fotos de páginas de libros y revistas, de pinturas, dibujos y esculturas, de escenas de películas; incluso fotos de otras fotografías. Este catálogo está lleno de rarezas que Miguel ha recolectado desde hace décadas y que aún hoy sigue en aumento. Me atrevería a decir que en este interminable archivo yace una poderosa –y original– historia del mundo. Historia que es reflexionada desde la imagen, como Miguel

siempre recuerda en sus conversaciones y entrevistas acerca de su modalidad de trabajo. Él mismo explica que interroga las imágenes antes que interrogar los libros que hablan de los tópicos en ellas retratados. Esto, que podría parecer peligrosamente arbitrario, da a los textos de Miguel agilidad e independencia. Su erudición y memoria, y en gran medida su sentido del humor –característica intrínseca de su escritura–, le permiten sortear los riesgos academicistas de su método poco ortodoxo que le ha traído detractores y discípulos, y una infinidad de plagiadores, como pudimos constatar a través de varios lectores que al conocer *América imaginaria* nos comentaron de otros libros que no sólo contenían el mismo discurso, sino que además eran ilustrados con las mismas imágenes. Muchas de estas publicaciones ni siquiera mencionaban a Rojas Mix o su investigación. Un factor importante en ello fue la cantidad de



El «descubrimiento» de América planteó incluso problemas a la iconografía religiosa. Cada rey mago representaba una parte de la Tierra. La humanidad entera debía adorar a Cristo. El desconocido artista portugués de la catedral de Viseu resolvió el problema agregando un rey tocado de plumas y armado de flechas. La Adoración de los Magos, que hoy se conserva en el Museo de Grao Vasco, muestra que ya en 1505, todos sabían que se trataba de un Mundo Nuevo.

tiempo que el libro estuvo fuera de circulación, como mencioné en la presentación de esta segunda edición: la primera estuvo más de dos décadas inaccesible, a pesar de ser tal vez, junto con *Los cien nombres de América* (por publicar este 2016, también en coedición Erdosain-Pehuén), parte de los libros más importantes escritos por latinoamericanos acerca del descubrimiento, invasión y colonización de América, lo que le valió, a pesar de su inexistencia física, ser incluido en casi todas las bibliografías de Historia del Arte e identidad del continente. De hecho, el volumen llega a nuestras manos por primera vez a través de Constanza B. Jessen, estudiante de teatro en ese entonces y una de las editoras del libro, anillado e incompleto en una precaria fotocopia (la fotocopia de la fotocopia...). Durante esos veinte años, no obstante ser un "libro fantasma", *América imaginaria* sirvió como materia prima de incontables tesis y no pocos libros.

Ante un ejemplar verdadero de esa primera edición (Lumen, 1992), entregado por Miguel cuando logramos por fin reunirnos con él, pudimos percatarnos, algo abrumados, de que presentaba erratas y problemas de jerarquización. Había imágenes fuera de lugar, lejos de los textos que aludían a ellas o en baja calidad; de gran cantidad de los libros citados no estaba su referencia completa y muchas de las notas contenían errores o estaban mal compaginadas. Ni hablar de la deficiente corrección de prueba. En cuanto al contenido, el trabajo de Bernarda Urrejola, académica de la Universidad de Chile especialista en literatura colonial, fue crucial. Miguel, consciente de todas estas falencias, nos brindó su absoluta confianza para enmendar estilo, los textos erróneos y actualizar algunas de sus hipótesis a las teorías actuales: veinte años se hacen sentir en un texto teórico. Una de las decisiones tomadas, por ejemplo, fue sacar el último capítulo, "América contemporánea", pues actualizarlo hubiera requerido reescribirlo por completo para ponerlo al día con las últimas teorías en torno a los tópicos tratados, sobre todo porque quedaba fuera la experiencia y reflexiones sobre lo que es el sino de estos tiempos: el Internet.

Nos tomó varios meses realizar todas estas tareas. Tuvimos que reconstruir casi todas las notas. Fueron largas noches de rastreo de las referencias, de corroborar la existencia de las ediciones y sus títulos en otros idiomas y los nombres y apellidos de los autores, varios de ellos bastante desconocidos, debido al inusual método de trabajo de Miguel, que lo hace entretejer, lejos del canon, las más extrañas y rebuscadas relaciones.

Todos estos detalles, descuidados en la primera edición, dejan entrever una situación frecuente en las publicaciones nacidas en entornos académicos. Respecto a esto, quisiera hacer una observación, al margen del trabajo de Rojas Mix: pareciera que hubiera, tanto por parte de los editores como de los escritores académicos, un abandono del rigor en este tipo de ediciones. Muchas veces, estos textos llegan con infinitas erratas, como si hubieran sido escritos a la carrera y la necesidad de su concepción y divulgación correspondiera más al alcance de metas curriculares que a una verdadera vocación de escribir un libro. Por lo mismo, el resultado suele ser una insufrible diagramación, estilo poco acabado, mediocre diseño y un gran acopio de erratas. Es evidente que esto tiene que ver hasta cierto punto con los presupuestos y escasas remuneraciones asociadas a este tipo de libros, pero creo que estos factores no son determinantes. Hay un menosprecio por la calidad del contenido y por el cuidado en la edición de los libros académicos. Con cierta frecuencia los editores recibimos textos bastante deficientes, francamente pobres, inverosímiles, y vemos que los autores son, muchas veces, académicos con doctorados y maestrías, o, por otro lado, excelentes y bien expuestas investigaciones se pierden sin llegar a ser publicados. Hay un tramitar de burocracias y sistemas hegemónicos que ensucian al libro académico chileno y latinoamericano, transformándolo a menudo en mero trámite para saldar presupuestos o en peldaños de la carrera profesional de sus autores.

En este sentido, y luego de haber leído buena porción de la obra de Rojas Mix, pienso que, acaso uno de sus primordiales aportes, es el de ser un pensador que no corresponde a los cánones ni discursos eurocéntricos. Sus

libros nacen de un discurso propio y no de la acumulación interminable de referencias a escritores europeos o norteamericanos, conducta que el autor, que ha sido guía de innumerables tesis, seminarios y talleres para los más variados grados académicos, desprecia abiertamente. Señala, de hecho, haber inventado un concepto para lo que él considera una grave irresponsabilidad por parte de los investigadores académicos latinoamericanos: la "citorrea". Rojas Mix enseña a sus alumnos que no se puede construir textos en base a los discursos de otros sin reflexionar por propia cuenta, "repetiendo como loros".



Ilustración de Grandville que caricaturiza, ya en el siglo XIX, obsoletas técnicas pedagógicas.

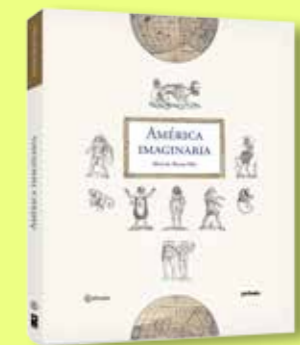
La historia nunca es absolutamente objetiva –aunque así lo pretenda–, ni puede existir una única verdad; los ensayos sobre temas tan sensibles y contingentes como la conquista y colonización de América no pueden ser escritos completamente a partir de citas a autores en su mayoría europeos. En la reseña de la contratapa de *América imaginaria* dice que "las imágenes que relataron América al mundo devinieron en gran parte producto de las fabulaciones del etnocentrismo más que de la observación científica; discurso de dominación en el que, a través de la imagen, un mundo ha afirmado su superioridad sobre otro". Es esta denuncia de Rojas Mix la que me interesa resaltar. He tenido la oportunidad de leer muchos de sus otros libros y en todos ellos desarrolla un discurso propio, pero no por ello carente de erudición; siempre con humor punzante y sin miedo a emitir juicios en contra de la hegemonía pensante del hemisferio norte que los mismos sudamericanos validamos día a día. Rojas Mix condena en toda su obra esta mirada eurocentrista que mantiene, según él, estancadas a las universidades latinoamericanas que siempre están mirando, con mucho retraso, hacia el Norte, preguntándose cuáles son los tópicos que se discuten en las universidades europeas y norteamericanas, en lugar de forjar, a través de discursos independientes y en real contacto con la historia y coyuntura política del continente, una propia visión del mundo. Por supuesto, no abogo aquí por fundamentalismos. *América imaginaria* surgió de una investigación hecha tal vez ciento por ciento en y a partir de Europa y los europeos; pero lo que marca la diferencia es que el discurso que Rojas Mix ha forjado en éste y sus otros libros reinterroga el modo en que la historia de América ha sido contada por Occidente y no por sus propios habitantes. En ese sentido, *América imaginaria* cuestiona este proceder, denunciando, e

incluso ridiculizando las falacias y disparates que una visión eurocentrista, que menosprecia todo lo que no venga de su seno, puede generar.

Basta con mirar, a vuelo de pájaro, el índice y leer los nombres de los capítulos, o recorrer sus páginas y observar las imágenes que, una por una, van dando cuenta de las aberraciones que construyeron, para enorme desgracia de nuestro presente, la identidad "tercermundista" de América, que validaron todas las atrocidades y saqueos que despojaron de sus riquezas al continente y que se perpetúan hasta el día de hoy.

En esta misma línea, tal vez el capítulo más emblemático del libro sea, paradójicamente, el de los monstruos, que el autor llama "Los seres que dios creó el día en que le temblaba la mano". Allí, Rojas Mix realiza una fabulosa curatoría de imágenes que retratan un bestiario imposible, absurdo, y cómo estos seres fantásticos y deformes poblaron, desde temprano, el imaginario que los europeos anotaron en sus libros de ciencia. En estos seres, abandonados por el dios cristiano, no vemos en absoluto el reflejo de la imagen de lo que eran los habitantes originarios de América. Vemos, en cambio, el reflejo narcisista y esquizoide de un Primer Mundo que dice ser poseedor de la verdad y que pretende despojarse de sus propias monstruosidades y devastaciones, atribuyéndoselas a estos nuevos otros, a través de la forja de múltiples estereotipos del menosprecio.

Acaso, en parte, de ahí la decisión de hacer de éste un libro de lujo, con tapa dura y aplicaciones especiales, con papel de alto gramaje y en amplio formato, que permita apreciar la extensa curatoría de imágenes: no sólo porque quienes lo editamos somos lectores y compradores –a veces compulsivos– de libros, sino también como respuesta a esa mezquina tendencia a publicar a nuestros pensadores con lo mínimo, en ediciones que, muchas veces, no dan ganas ni de hojear, mientras, por el contrario, con gusto compramos lujosas publicaciones europeas que sí hojearmos y que, finalmente, nos enseñarán el mundo.



América Imaginaria, Miguel Rojas Mix
Segunda edición, coedición Erdosain-Pehuén, 2015
Portada: Formato vertical de 25 x 30 cm, cartón cubierto en papel couché opaco de 130 gr, impreso en cuatricromía, con polimate, folia dorada, cuño seco y laca; más guardas de papel hilado de 140 gr.
Interior: 248 páginas de papel couché opaco de 157 gr, impresas en cuatricromía; cuartillas con costura al hilo.
ISBN: 9789569696008
PRECIO: \$33.000

Chile: Brown Norte 417, Ñuñoa, Santiago (562) 2795 7131
Compra desde el extranjero: editorial@pehuen.cl



La serie de cobres que ilustra el canibalismo en la Americae Pars Tertia (1592), de Theodor De Bry, constituye una verdadera anticipación de lo que algunos siglos más tarde serán los comics. Ilustra el relato de Johannes Staden von Hombler (Hans Staden) de Hessen, que vivió cautivo de una tribu canibal en Brasil. Lo macabro de las escenas no le impide a De Bry expresar su humor en los detalles.

AUGUSTO BOAL

bajo el prisma de JOSÉ LUIS OLIVARI*

Boal, un teatro para la acción colectiva

El teatro, siempre el teatro con sus avatares. La historia de la escena no ha estado exenta de pasiones intensas y conflictos en torno al cómo nos vemos y nos mostramos. Cuestión no menor cuando se trata de enfrentar el cúmulo de miradas que tenemos sobre lo que percibimos al hacer y ver teatro. Por lo general llegamos a la misma conclusión: Teatro y Vida van de la mano, realidades inseparables que acompañan al drama humano, lo que me permite introducir lo que viene.

¿Qué puede decirse de Augusto Boal? ¿Un luchador social? ¿Un profeta y constructor del teatro contemporáneo? Todo ello puede ser. Además, un reto a lo que depara una acción colectiva cultural iniciada en el siglo XX para transformar las relaciones sociales y políticas.

Boal nace y desarrolla sus primeras armas en su tierra, Brasil, década de los 50, 60 y principios de los 70. Formidable *teatrista*, director artístico del Teatro Arena de São Paulo, en un gran período de Latinoamérica, durante el cual salen bajo su mano dramaturgos como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Nelson Xavier y tantos otros (quienes hablamos castellano ¡qué poco sabemos de la rica historia del teatro brasileño!). Luego el exilio y a peregrinar por Argentina, Perú, Europa. Finalmente la vuelta a Brasil posdictadura.

Desde sus comienzos Boal planteó una poética contestataria al sistema cultural imperante; un Teatro del Oprimido, en consonancia con la Pedagogía del Oprimido de su compatriota Paulo Freire. Puede decirse que ambos contribuyen de manera determinante a la formación de un pensamiento potente para la transformación social y cultural de los llamados pueblos colonizados del planeta. Es difícil encontrar en la actualidad, referentes de tanto impacto como el Pensamiento Crítico de Freire, junto a la Ética y Estética Teatral del Oprimido de Boal.

El dramaturgo fluminense plantea una revolución respecto al acto de creación cultural-artístico de la humanidad. Todos los seres humanos somos artistas, depositarios de un pensamiento sensible y otro simbólico. Éstos, al decir de Boal, fueron atrofiados en los sectores

oprimidos -de las más diversas formas- por un pensamiento hegemónico y único que permea toda nuestra cultura globalizada.

Así, sostiene que el único modo de romper con la marginación (descarte, se diría hoy) es transgredir los muros que separan el teatro y la vida. Que caiga la valla entre la platea y el escenario. Todos pueden estar en la escena. Segundo, derrumbar la separación entre el espectáculo teatral y la vida real (entiéndase el cotidiano que llevamos todos). En opinión de Boal, la escena teatral es sólo para prepararnos (ensayar) para la comedia humana que vivimos cada día, para actuar sobre ella.

Sus postulados van más allá de ver al teatro como un espejo de la virtud y el vicio; propone que podemos transformar ese espejo en que nos vemos, en las imágenes de opresores y oprimidos que proyectamos. De la contemplación a la acción colectiva crítica y organizada.

Cuatro grandes etapas cubren su producción: En sus comienzos, levanta el **Teatro Periodístico**, con el que desenmascara la manipulación de la información por parte de los medios de la cultura dominante. Nada es neutral cuando de conocimiento e información se trata. Mediante breves escenas, utiliza los titulares y bajadas de la prensa y los contrasta con el cotidiano de los ciudadanos, quienes eligen y actúan tales discursos. Una segunda Poética es el **Arcoiris del Deseo**, donde estudia las manipulaciones introspectivas de la opresión que llevamos en nuestra conciencia -lo llama "el policía en la cabeza"-, potente trabajo que permitirá ensayar la simbiosis opresor/oprimido presente en nuestra existencia, la que servirá como poderosa herramienta para el Teatro Foro, corazón de todo su trabajo. Le sigue el **Teatro Invisible**, a través del cual propone hacer visible las relaciones opresivas que conviven con nosotros de manera naturalizada (machismo, esclavismo, etc.) para que sean vistas y combatidas. Finalmente, el **Teatro Legislativo**, una simulación de una sesión del Congreso, donde la ciudadanía legisla como asamblea popular. En Río de Janeiro, dicha experiencia permitió que los debates teatrales se transformaran en leyes, cuando ejerció como concejal entre 1993 y 1996.

Antes de morir en 2009, en su último y gran



@junecuriel

proyecto *Prometeo* (significativa divisa), sistematiza y condensa el **Teatro Foro** en una sólida propuesta. Sus componentes principales son: la palabra y el dominio de ésta por parte de los oprimidos de la Tierra, esto es, conquistar la palabra y saber usarla, como primer escalón en la lucha por la liberación; enseguida viene la imagen, ver lo que se mira, en buenas cuentas, usar la mirada para experimentar de manera consciente lo visto y vivido, y abandonar lo accesorio, para sorprendernos con la realidad que observamos (Brecht diría extrañarnos), y así romper la naturalización de la vida incorporada en el acto de mirar; finalmente, la música, la danza, con los efectos sinestésicos que provoca en cada uno de nosotros, el redescubrimiento de nuestros ritmos internos sonoros en la naturaleza, el trabajo y nuestra vida social. La tríada que presenta constituye los materiales centrales de toda una poética teatral que

da un paso más allá de Brecht. Un espect-actor que delibera y actúa. El drama político boaliano instala a las muchedumbres como seres humanos que levantan su discurso de liberación.

Augusto Boal construye una estética que no surge de los iluminados por la vara mágica de la genialidad, sino de las personas comunes y corrientes, en la que el arte y su apropiación activa puede construir la ciudadanía, piedra angular de toda una teoría de la representación de los excluidos; en pocas palabras: de quienes habitamos la sociedad neoliberal que nos toca vivir.

El teatro latinoamericano tiene ya un referente que abre nuevas posibilidades teóricas y metodológicas en la recuperación del arte para las ciudadanías del siglo XXI.

Grande Boal.

* José Luis Olivari es actor por la Universidad Católica de Chile (1978), magíster en Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona (2002) y doctor en Comunicaciones por la misma universidad (2008). Integra el colectivo Cultura Viva Comunitaria (CVC), Plataforma Chile, parte del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, que agrupa a once países.



El terror de 1824, capítulo V

Benito Pérez Galdós

Lo más cruel y repugnante que existe después de la pena de muerte es el ceremonial que la precede y la lúgubre antesala del cadalso con sus cuarenta y ocho mortales horas de capilla. Casi más horrendo que la horca misma es aquella larga espera y agonía entre la vida y la muerte, durante la cual la víctima es expuesta a la compasión pública, como son expuestos a la pública curiosidad los animales raros. La ley, que hasta entonces se ha mostrado severa, muéstrase ahora ferozmente burlona, permitiéndole la compañía de parientes y amigos y dándole de comer a qué quieres boca. Algún condenado de clase humilde prueba en esos dos días platos y delicadas confituras, cuyo sabor no conocía. Señores, sacerdotes y altos personajes le dan la mano, le dirigen vulgares palabritas de consuelo, y todos se empeñan en hacerle creer que es el hombre más feliz de la creación, que no debe envidiar a los que incurren en la tontería de seguir viviendo, y que estar en capilla con el implacable verdugo a la puerta es una delicia. Sin embargo, a nadie se le ocurre solicitar expresamente tanta felicidad, ni contar a Nerón, Luis XI, don Pedro de Castilla, Felipe II, Robespierre y Fernando VII entre los bienhechores de la humanidad.

Desde el 5 de noviembre, a las diez de la mañana, gustaba D. Rafael del Riego las dulzuras de la capilla. Aquel hombre famoso, el más pequeño de los que aparecen injeridos sin saber cómo en las filas de los grandes, mediano militar y pésimo político, prueba viva de las locuras de la fama y usurpador de una celebridad que habría cuadrado mejor a otros caracteres y nombres condenados hoy al olvido, acabó su carrera sin decoro ni grandeza. Un noble morir habría dado a su figura el realce heroico que no pudo alcanzar en tres años de impaciente agitación y bullanga; pero tan desgraciada era la libertad en nuestro país, que ni al morir bajo las soeces uñas del absolutismo pudo alcanzar aquel hombre la dignidad y el prestigio de la idea que se avalora sucumbiendo. Perekó como la pobre alimaña que expira chillando entre los dientes del gato.

La causa del revolucionario más célebre de su tiempo fue un tejido de iniquidades y de absurdos jurídicos. Lo que importaba era condenarle emborronando poco papel, y así

fue. Desde que le leyeron la sentencia el preso cayó en un abatimiento lúgubre, hijo, según algunos, de sus dolencias físicas. Creeríase que confiaba hasta entonces en la clemencia de los llamados jueces o del Rey, que es todo el caudal de inocencia que puede haber en espíritu de hombre nacido. A diferencia de otros que en horas tan tremendas se atracan de los ricos manjares con que engorda el verdugo a sus víctimas, no quiso comer o comió muy poco. Ningún amigo pudo visitarle porque la visita hubiera sido quizás el primer paso para compañía perpetua hasta la eternidad; pero le vieron muchos individuos particulares de categoría, deseosos de hartar sus ojos con la vista de aquel hombre que conmovió con su nombre a toda España; sacerdotes que solícitamente se prestaban a encaminarle al cielo: hermanos de diversas hermandades; personas varias, en fin, compungidas las unas, indiferentes otras, curiosas las más: pero en tal número que no dejaban al preso un momento de descanso.

Estaba frío, caduco, con los ojos fijos en el suelo, amarillo como las velas que ardían junto al Crucifijo del altar. A ratos suspiraba, parecía vagar en sus labios la palabra perdón, acometíanle desmayos y hacía preguntas triviales. Ni mostró apego a las ideas políticas que le habían dado tanto nombre, ni dio alas a su espíritu con la unción religiosa, sino que se abatía más y más a cada instante, apareciendo quieto sin estoicismo, humilde su resignación. Chaperón y otros de igual talla gozaban viendo llorar como un alumno castigado al general de la Libertad, al pastor que con la magia de su nombre arrastraba tras sí rebaño de los pueblos. En el delirio de su triunfo no habían ellos soñado con una caída semejante que les desembarazara no sólo de su enemigo mayor, sino del prestigio de todos los demás.

La retractación del héroe de las Cabezas fue una de las más ruidosas victorias del bando absolutista. ¡Qué mayor triunfo que mostrar a los pueblos un papel en que de su puño y letra había escrito el hombre diminuto estas palabras: "Asimismo publico el sentimiento que me asiste por la parte que he tenido en el Sistema llamado constitucional, en la revolución y en sus fatales consecuencias, por todo lo cual

pedido perdón a Dios de mis crímenes...!" Han quedado en el misterio las circunstancias que acompañaron a este arrepentimiento escrito, y aunque el carácter de Riego y su pusilanimidad en las tremendas horas justifican hasta cierto punto aquella genuflexión de su espíritu, puede asegurarse que no hubo completa espontaneidad en ella. El fraile que le asistía, Chaperón y el escribano Huerta sabrían acerca de este suceso cosas dignas de pasar a la posteridad, porque a ellos debieron los absolutistas el envilecimiento del personaje más culminante, si no el más valioso, de la segunda época constitucional. Ahora, cuando ha pasado tanto tiempo y la losa del sepulcro los guarda a todos, ahorcadores y ahorcados, no podemos menos de deplorar que los que acompañaron en la capilla a D. Rafael del Riego en la noche del 6 al 7 de noviembre no hubieran hecho públicos después los argumentos empleados para arrancar una abdicación tan humillante.

El 7 a las diez de la mañana le condujeron al suplicio. De seguro no ha brillado en toda nuestra historia un día más ignominioso. Es tal que ni aun parece digno de ser conocido, y el narrador se siente inclinado a volver, sin leerla, esa página sombría, y a correr tras de una ficción verosímil que embellezca la descarnada verdad histórica. Una víctima sin nobleza, arrastrada a suplicio por verdugos sin entrañas es el espectáculo más triste que pueden ofrecer las miserias humanas; es el mal puro sin porción ninguna de bien, de ese bien moral que aparece más o menos claro aun en los más horrendos excesos del furor político y en los suplicios a que es sometida la inocencia. Una víctima cobarde parece que enaltece al verdugo, y al hablar de cobardía no es que echemos de menos la arrogancia fanfarrona con que algunos desgraciados han querido dar realce teatral a su postrer instante, sino la dignidad personal que unida a la resignación religiosa rodean al mártir jurídico de una brillante aureola de simpatías y compasión. Ninguna de aquellas especies de valor tuvo en su desastroso fin el general Riego, y creeríase al verle que víctima y jueces se habían confabulado para cubrir de vilipendio el último día de la libertad y hacer más negro y triste su crepúsculo. La grosería patibularia y el refinamiento en las fórmulas de degradación empleadas por los unos,



Benito Pérez Galdós por Joaquín Sorolla

parece que guardaban repugnante armonía con la abjuración del otro.

Sacáronle de la cárcel por el callejón del Verdugo, y condujéronle por la calle de la Concepción Jerónima, que era la carrera oficial. Como si montarle en borrico hubiera sido signo de nobleza, llevábanle en un serón que arrastraba el mismo animal. Los Hermanos de la Paz y Caridad le sostuvieron durante todo el tránsito para que con la sacudida no padeciese; pero él, cubierta la cabeza con su gorrete negro, lloraba como un niño, sin dejar de besar a cada instante la estampa que sostenía entre sus atadas manos.

Un gentío alborotador cubría la carrera. La plaza era un amasijo de carne humana. ¿Participaremos de esta vil curiosidad, atendiendo prolijamente a los accidentes todos de tan repugnante cuadro? De ninguna manera. ¡Un hombre que sube a gatas la escalera del patíbulo, besando uno a uno todos los escalones; un verdugo que le suspende y se arroja con él, dándole un bofetón después que ha expirado; un ruin canalla que al verle en el aire grita: "Viva el Rey absoluto"...! ¿Acaso esto merece ser mencionado? ¿Qué interés ni qué enseñanza ni qué ejemplo ofrecen estas muestras de la perversidad humana? Si toda la historia fuese así, si no sirviera más que de afrenta, ¡cuán horrible sería! Felizmente aun en aquellos días tan desfavorecidos, contiene páginas honrosas aunque algo oscuras, y entre las miles de víctimas del absolutismo húbolas nobilísimas y altamente merecedoras de cordial compasión. Si el historiador acaso no las nombra, peor para él; el novelador las nombrará, y conceptuándose dichoso al llenar con ellas su lienzo, se atreve a asegurar que la ficción verosímil ajustada a la realidad documentada, puede ser en ciertos casos más histórica y seguramente es más patriótica que la historia misma.

La tinta de...

Autores nacidos en marzo



Yo no busco la felicidad de todos los hombres, sino la de cada uno de ellos.

Boris Vian, *La espuma de los días*.

El acto de desobediencia como acto de libertad es el comienzo de la razón.

Erich Fromm, *Ética y psicoanálisis*.

Yo creo que la actitud del creador frente al lenguaje debe ser la actitud del enamorado. Una actitud de fidelidad, y, al mismo tiempo, de falta de respeto al objeto amado. Veneración y transgresión.

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*.

En el terreno biológico, nuestra actividad no cesará hasta conseguir que las autoridades, tanto Científicas como Gubernamentales, se preocupen del angustioso problema que significa para la mujer obrera, o privada de recursos, el embarazo o alumbramiento excesivamente repetido, situación cuyo desenlace es hoy el aborto clandestino, con todo su cortejo de enfermedades; o la muerte del nuevo ser por miseria, desnutrición o abandono involuntario y forzado. La mujer tiene derecho a la maternidad consciente, o sea, solamente voluntaria en aquellos casos en que su estado de salud y condiciones económicas se lo permitan..

Elena Caffarena, fragmento de la carta *A las mujeres*, 1935.

La sátira es el arma más eficaz contra el poder: el poder no soporta el humor, ni siquiera los gobernantes que se llaman democráticos, porque la risa libera al hombre de sus miedos.

Darío Fo, entrevista para Magazine, febrero de 2007.

A mis 12 años de edad estuve a punto de ser atropellado por una bicicleta. Un señor cura que pasaba me salvó con un grito: "¡Cuidado!".

El ciclista cayó a tierra. El señor cura, sin detenerse, me dijo: "¿Ya vio lo que es el poder de la palabra?". Ese día lo supe. Ahora sabemos, además, que los mayas lo sabían desde los tiempos de Cristo, y con tanto rigor que tenían un dios especial para las palabras.

Gabriel García Márquez, *Botella al mar para el dios de las palabras*, discurso de apertura del Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, Zacatecas, México, 1997.

Considero que toda existencia humana está constituida por una serie de pruebas iniciáticas; el hombre se va haciendo al hilo de una serie de iniciaciones conscientes o inconscientes.

Mircea Eliade, *La prueba del laberinto*.

No vemos dos veces el mismo cerezo ni la misma luna sobre la que se recorta un pino. Todo momento es el último porque es único. Para el viajero, esa percepción se agudiza debido a la ausencia de rutinas engañosamente tranquilizadoras, propias del sedentario, que nos hacen creer que la existencia va a seguir siendo como es por algún tiempo.

Marguerite Yourcenar, *Una vuelta por mi cárcel*.

Ojo con el libro

Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



Introducción a la Religiosidad Mapuche. Rolf Foerster

Descargar en:

<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0009042.pdf>



El académico de la Universidad de Chile y Doctor en Antropología inició en la década de los 80 una trayectoria en investigación que continúa hasta la fecha. Entre la prolífica obra resultante, destaca este título que, publicado en 1993, sigue siendo un referente. En él, Foerster conjuga sus estudios en terreno con un caudal de conceptos fundamentales para abordar el estudio, así como con diversas interpretaciones de la espiritualidad mapuche.

La Interpretación de las Culturas. Clifford Geertz

Descargar en: <https://www.dropbox.com/sh/7p3m8le73ora5d2/AAA4YRHZJHMogPKfV-3tStgba?dl=0>

Con traducción de Alberto L. Bixio, esta reedición de Gedisa (2003), señala en el prefacio de Carlos Reynoso que la intención de Geertz no es dar con "una metodología para la construcción de una antropología científica, como lo fue en un principio el método estructural, sino más bien una actitud o un conjunto politético de actitudes para encarar una antropología concebida como acto interpretativo". De allí se desprende, tal vez, su fascinación por el caudal simbólico de las comunidades que estudia, al punto de convertir su propia escritura en un juego de tropos que hacen de su trabajo una lectura, si no del todo iluminadora, siempre grata.

El Lenguaje, ese Desconocido. Julia Kristeva

Descargar en:

<https://drive.google.com/file/d/0B7DD7825JFQJM0xxX0szcWp0eVlk/view?pref=2&pli=1>



El trabajo de la teórica francesa de origen búlgaro ha estado caracterizado por el cruce entre el estudio de la lengua y los infinitos matices que aportan a ésta el lenguaje poético y los aspectos culturales. En Kristeva, el nivel del significado, el proceso de creación del lenguaje o "genotexto", se materializa en un "fenotexto" cargado de símbolos. Heredera de los postulados lacanianos, propone abordar su objeto de estudio a partir de sus efectos. En este libro, además de reconocer las determinantes sociales, políticas y culturales del lenguaje, analiza éste desde una perspectiva filosófica y se plantea: "La pregunta ¿qué es el lenguaje?, podría y debería ser sustituida por otra: ¿Cómo ha podido ser pensado el lenguaje?".

Informe Final, trabajo de investigación de ejecutados y desaparecidos, 1973-1990, pertenecientes a la Nación Mapuche. Hernan Curiñir Lincoqueo; asistentes: Pablo Silva y Conrado Zumelzu

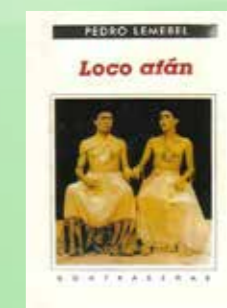
Descargar en: https://drive.google.com/file/d/0ByN4tk2Vi_rpeFNKSXZtTjN0bmM/view?pref=2&pli=1

Con un título que hace innecesaria una mayor descripción, esta publicación consolida un arduo trabajo impulsado por la Asociación de Investigación y Desarrollo Mapuche que contó con el apoyo del Instituto Nacional de Derechos Humanos y la Unión Europea. Entre otras realidades, constata en la represión sufrida por el pueblo mapuche razones de índole económica: "el asesinato de muchos (...) está vinculado a la tenencia de tierra".

Loco Afán. Pedro Lemebel

Leer en papel digital:

http://issuu.com/huije/docs/pedro_lemebel_-_loco_af_n/169?e=0



El tango que presta título a este libro de 1996, el segundo publicado por el autor, era una de sus canciones favoritas.

Subtitulado

como "Crónicas de sidario", el volumen reúne 31 escritos en ese formato, cuyo denominador común es la convivencia con el SIDA y la marginalidad de los travestis. Pese al éxito encandilador de su única novela *Tengo miedo, torero*, la crónica es precisamente el género que mejor dominó el irreverente escritor chileno fallecido hace poco más de un año y poderoso referente en la literatura homosexual.

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.