webcam es capaz de captar. Porque lo que no es capaz de captar también puede abrirnos a la ficción. (Risas)

Por otro lado, no tengo el acceso a las personas que están observándonos, tal vez puedo tener el acceso a la cantidad de personas en términos numéricos, y de repente desplazamos al individuo físico a una representación numérica de este. Reproduciendo así lo que las sociedades capitalistas han querido que sean nuestros cuerpos, números contabilizados. Y perdemos toda la posibilidad que nos brinda el ESTAR fuera de estos formatos.

Por lo que hoy, estoy siendo doblemente vulnerado y también es un reto el cómo posicionarme ante esta vulnerabilidad a la que he conveniado acceder. Muchas personas me han preguntado, ¿qué va a pasar luego de la epidemia? ¿Van a morir los cines? ¿Los teatros se van a encontrar ante una problemática mucho mayor que la que tenían antes de la epidemia, porque las personas ya experimentaron qué sucede viendo una obra de teatro desde casa? Yo creo que no, volveremos una vez que las condiciones actuales cambien. Cerrarán teatro, cines y compañías… sí, éramos ya desde antes de la epidemia un sector fragilizado por las políticas neoliberales. Habrá que activar otras formas para protegernos de esos sistemas. Entonces yo no puedo dejar de sentir añoranza por volver a habitar el espacio con otros cuerpos, sin que estos estén mediados de los dispositivos digitales. Reafirmo la necesidad de encontrar al otro físicamente.

Para mí, siempre lo digo en todos los espacios académicos a los que he sido invitado, es importante comenzar situando mi discurso, quién es el que habla, más allá de la ficha académica porque ella es importante claro está, pero ella revela, en alguna medida, cuáles han sido las negociaciones y subordinaciones que he realizado con el sistema de pensamiento académico e institucional. A ese sistema de códigos institucionalizados a los que me he tenido o nos hemos tenido que enfrentar. Y que por cumplir un grupo de parámetros (objetivos) te hace ser parte de él, entonces podemos exponer a otros nuestros diferentes procesos de adaptación. Ahora que digo esto, me viene todo ese sistema de vejaciones a los que estamos expuestos. Y esto es importante no perderlo de vista si hablamos de investigación en artes.

Entonces, cuando yo participaba de estos espacios, espacios académicos, sentía que al finalizar mi intervención faltaba algo, algo a lo que el público no llegaba a tener acceso, algo que me mantenía distante de ellos como si fuese una estatua, que bien inmortaliza un hecho o a una persona, sigue siendo fría ante la mirada del otro. Camuflajeada por ese calificativo de "maestro". Entonces entendí que eso otro que faltaba, eso otro que no sentía habitar era lo vivo.

Le llamo "lo vivo" a un conjunto de experiencias por las que atravesamos

y somos atravesados, y esas experiencias son múltiples, en algunos casos podemos observar que en varios interlocutores son semejantes. Entonces, estas experiencias generan un estado de diálogo permanente, entre los interlocutores, intercambios asociativos, más allá del discurso. Y a esto me voy a referir más adelante.

Por lo que no sería el mismo discurso desde donde lo estoy enunciando hoy, desde Francia, en pleno confinamiento, con dos meses sin salir a la calle, sin tener un contacto social otro que el que se establece por las redes, y de estar obligado a redimensionar el espacio donde vivo a un espacio de vida. En efecto, este discurso no sería el mismo si lo enunciara desde La Habana, Cuba, tal vez en un parque wifi, con una mascarilla tapando la mitad de mi rostro, tal vez con una intervención de algún policía, al que tengo que explicarle qué hago ahí e incluso mostrarle el video para que constate que es cierto, o de cualquier persona que pudiese pasar en ese momento.

Entonces, me enuncio en tanto artista cubano que investiga el arte desplazado, un artista-investigador que habla desde la frontera de lo físico y lo virtual, desde lo real y la ficción.

En mi caso, el tema central del Coloquio me generó mucho placer y más cuando se posiciona la investigación, en este caso la teatral, desde las propias tendencias y perspectivas que, en torno a esta se generan. ¿Y esto por qué? Justamente porque cuando comencé a introducirme dentro del sistema de investigación en artes, descubrí que tenía que ceder mi forma de discurso a un esquema institucionalizado y aprobado. Que en muchas ocasiones escapaba de los dispositivos del discursivos del arte. Y generaba un corpus teórico, accesible únicamente a una casta privilegiada que podía traducir esas figuraciones de las que hablaba. Un hecho como una celebración popular, cuando era llevado a la estructura académica, perdía su génesis porque tenía que subordinarla a otros saberes para que se adecuara a las exigencias. Y esta crítica no hubiese sido posible de no existir o crear, espacios para analizar las tendencias y perspectivas de la investigación en artes.

Supuestamente ese esquema, el mismo sobre el cual hemos organizado nuestro pensamiento, era una forma de adecuación internacional para que mi investigación pudiese ser homologada ante otras universidades o centros de estudios o incluso publicaciones. Lo cierto es que no es así, que en el mundo académico están vivas las micropolíticas y que los protocolos cambian de un lugar a otro, de una universidad a otra. Entonces, por ejemplo, cuando yo hablaba de corología, Marina Nordera en la Universidad de Nice la impartía referida a los elementos historiológicos que conforman a la obra y yo en Cuba más a elementos estructurales de la obra, escenas,

tiempo, decorados, etc. Partíamos de una palabra académicamente institucionalizada con sus patrones pero que se adecuaba a otras circunstancias. También porque Marina Nordera viene de historia y yo venía de las artes escénicas, por lo que teníamos formas diferentes de aproximarnos al hecho.

Otro ejemplo, en México es utilizada o conocida la forma de notación Laban, entonces podrían pensar los estudiantes que es la única forma, sin embargo, en Alemania descubrí que se utiliza el sistema Benesh. Entonces de repente observas que el fenómeno de la investigación en artes responde a una diversidad en sí misma funcional. ¿Cómo investigar en artes?

Para responder a esta interrogante me remito a la génesis de la investigación propia, al hecho, al acto y desde ahí generarme otras interrogantes. Sobre todo, comenzar a encontrar en mis compañeros de América Latina, y esto es un factor importante en mis trabajos donde intento despojarme del pensamiento occidental-europeo, que nos ha colocado ante muchísimas problemáticas, y esto lo digo desde el contexto cubano, porque existen prácticas históricas que han tenido que ser desplazadas-adaptadas porque no responden al patrón occidental-europeo.

Necesitaba esos otros discursos que me hablaran más a mí, que estuviesen más próximo a mi realidad, y que conectaran con una historia cultural, de la cual formo parte. El arte, ha tenido que aproximarse a otras disciplinas para validarse, por ejemplo, a la Historia, la Sociología, la Antropología, porque en ella estaba el carácter cientificista que se exigía. O, tenías que utilizar elementos de la clásica teoría de la comunicación donde no encontrabas cómo ubicar el round de jambes en esta estructura de la comunicación, qué mensaje puede emitir un round de jambes. No digo que esté mal utilizarlas, solo que no podemos creer que es la única o la forma más válida de hacerlo.

Sucede de igual forma, ante la acción performativa, que dialoga con muchas disciplinas y que exige ser observada, analizada desde esa liminalidad, de lo contrario estaríamos encerrándola en un marco, del cual las artes del performance decidieron salirse hace mucho tiempo. ¿Desde qué perspectiva puede ser analizada una práctica performativa? ¿con las herramientas del teatro? ¿con las herramientas de la danza? Nos recuerda Audre Lorde que "no se puede destruir la casa del maestro con las propias herramientas del maestro".

Otro reto que sigue estando presente en la investigación en artes es que no se genera, en muchas ocasiones, hay que intentar poner sobre el papel, en blanco y negro, toda la cosmovisión de arte, ese es el principal reto de la investigación. De lo contario, estaremos siempre subordinándola a otras disciplinas, como si ella misma no se bastara. Este momento tan particular, nos convoca plenamente a ello. Porque no solo la COVID ha

puesto en crisis al sistema institucional y sus valores, al neoliberalismo, sino también nos convida a acompañar procesos desjerarquizados, horizontales, teniendo un acceso a otras formas de diálogo sin que medien protocolos obsoletos.

Concluyo, leyendo un fragmento de mi texto *Soy biobomba resistiendo a la ocupación de mi cuerpo por el enemigo*: "Debemos reapropiarnos críticamente de las técnicas de biopolíticas y de sus dispositivos farmacopornográfico, porque detrás se esconde todo un aparato de dominación y enajenación, al cual la danza, el teatro, la investigación, en ocasiones, no escapan"[3].

Por Lázaro Benítez[4]

[3] http://girosenladanzacubana.blogspot.com/2020/04/soy-biobomba-resistiendo-la-ocupacion.html

[4] Palabras pronunciadas el 30 de abril del 2020 como parte del Acto Inaugural del III Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro en Bogotá, Colombia. Intervención realizada de forma virtual.

FRAGMENTADO

Dramaturgia
Luis Monroy Méndez
Egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas
Obra resultante del curso Montaje conjunto 2018

ACTO ÚNICO

CESAR: representa a MANO
EINER: representa a PIERNA
HOLMAN
HOMBRE COJO
OTRO HOMBRE

(Sobre el escenario hay tres cubos de madera de color negro ordenados como pódium. Dos hombres corren de lado a lado por el escenario, visten un uniforme viejo y desteñido, calzan unas botas de plástico de suela amarilla, las botas están manchadas de barro. Entre sus manos, empuñan una vara que parece ser o no un fusil. Se escucha el sonido de chamizos y hojas secas que son pisadas por animales, también el sonido de los grillos y de los árboles que se mueven con el brincar de los micos y el viento, de un salto los dos hombres quedan firmes, juntando espalda con espalda sobre el cubo de la mitad; una luz tenue alumbra sus rostros de cansancio y suciedad.)

CESAR: ¿Que quiere?
EINER: llegó la hora.
CESAR: ¿Otra vez con lo mismo?
EINER: Una y mil veces.
CESAR: ¿Pensé que era para algo importante?
EINER: ¡Lo es!
CESAR: Me va hacer meter en problemas, me voy para mi puesto.
EINER: ¡Espere!
CESAR: Si hacen ronda y no…
EINER: Ya tengo todo arreglado, No va a fallar.
CESAR: Me quiere ver la cara o qué
EINER: Usted sabe que...
CESAR: ¿Qué? yo no sé nada, usted no sabe nada, acá uno nunca sabe nada.
EINER: Usted, cuando va a entender que aquí ya no hay mucho que hacer.
CESAR: ¿Usted cree?
EINER: ¿Lo duda?
CESAR: Nos tocó esto.
EINER: Me canse… ¿Usted no?
CESAR: Hace mucho, pero…
EINER: Hagámosle.
CESAR: No.
EINER: Usted quiere, lo piensa todo el tiempo pero le da…
CESAR: ¡No, no me da!
(CESAR se aleja)
EINER: ¡Espere!
(CÉSAR se detiene)
CESAR: ¿Será que todavía están dando clases?
EINER: Pero... ¿con quién? Si todos estamos acá, bueno, los que quedamos y después de lo sucedido no creo que nadie se le haya medido a hacerlo.
CESAR: Esa profe era muy bonita… y como termino.
EINER: La sacó barata.
CESAR: ¿A eso le llama sacarla barata…?
EINER: Eso fue en seco, un sólo quemonazo y en segundos ya estaba en el suelo.
CESAR: No, no es verdad.

EINER: Usted estaba ahí, vio lo mismo que yo.
CESAR: No, Las flores rojas y amarillas que habíamos pintado en la pared cuando estábamos en la primaria quedaron todas manchadas, no cayó al suelo.
EINER: Da igual, hubiera sido peor, que se la saborearan los comandantes.
CESAR: ¿Quemonazo o saboreada? difícil decisión.
EINER: ¿Por qué cree que es crimen de guerra que alguna de las camaradas quede embarazada sin previa autorización del máximo? Un pepazo en la cabeza es mejor que ser cogida por esos cerdos que no respetan ni a su madre. Ellos solo ven un trozo de carne listico para ser comido. Por eso digo, que la sacó barata, cualquiera en esa posición hubiese preferido eso.
CESAR: Pues si…
EINER: ¿Entonces...?
CESAR: ¡No sé, hijueputa no sé!
Los sonidos de grillos y del lugar se detienen, hay un silencio incómodo que pone alerta a CESAR y EINER.
EINER: Baje la voz.
CESAR: No sé
EINER: No perdemos nada, nuestras familias seguramente ya están muertas y si están vivos desde hace mucho deben estar rezando por nuestras almas
CESAR: Usted vio lo que hicieron con Holman.
EINER: ¿Y si él se arriesgó por nada y lo afronto con dignidad, por qué nosotros no?
(CESAR angustiado se agarra la cabeza se sopla las manos)
CESAR: ¡A la mierda esto! pero tengo una condición.
(Se giran y quedan frente a frente)
EINER: ¡Hable!
CESAR: ¡Nos vamos con todo o ni mierda!
(EINER le rasca la cabeza emocionado a CESAR)
EINER: Eso es… a la mierda todo esto, vamos a disfrutar la vida como se debe.
CESAR: No más estas botas, no más largos días sin dormir, no más órdenes, no más zozobra, no más tener que cuidar... *(Observa lo que parece ser o no un fusil)* ¡Ahora si vamos a cuidar a una linda muñequita de verdad!
(CESAR da un salto quedando abajo del pódium, EINER baila con lo que parece ser o no un fusil, como si fuera una linda mujer. Se encienden luces plenas)
EINER: ¿Cómo te llamas?
CESAR: *(Con voz femenina)* Me llamo Angélica.
EINER: Qué lindo nombre tienes… y tienes unos ojos como de ángel.
CESAR: No me digas eso que me sonrojas…
(EINER besa a su linda mujer)
CESAR: No… no me beses el cuello que me da cosquillas, ¡ay no!
EINER: Que cuellecito tan sabroso.
(CESAR da pequeñas risas muy femeninas)
EINER: Cásate conmigo.
CESAR: ¿Me estás hablando en serio?
EINER: Claro que te estoy hablando en serio, no ve que tú eres mi linda muñequita.
CESAR: Eso les dirás a todas…
EINER: Tú eres mi única muñequita, mi linda muñequita con ojos de cristal, a la única que quiero amar y cuidar.