

ENTREVISTA A FERNANDA VOMERO DE BRASIL, SOBRE LA EXPERIENCIA DE LA RESIDENCIA ARTÍSTICA “PASCUA DEL ANACO” EN TACNA

Por: Mery Ramos Choque

1. ¿Cuál fue la motivación que te impulsó a postular al proyecto “Pascua del Anaco”?

MFV: Trabajo como provocadora escénica en la Companhia de Teatro Heliópolis, en São Paulo, y como colaboradora eventual de otras compañías teatrales ya hace años. Además de eso, mi investigación de doctorado, en la Universidade de São Paulo, que se encuentra en la línea de la pedagogía teatral y se concentra en temas ligados a Palestina y América Latina. La propuesta del proyecto "Pascua del Anaco" de promover una residencia artística en Tacna, Perú, con una mirada hacia las teatralidades andinas se reveló muy vinculada a mis inquietudes artísticas y académicas.

Era la posibilidad de unir vivencias en pedagogía teatral, por medio de la práctica de la performance, y cuestiones de teatralidad en el marco de un *pensamiento decolonial*¹, es decir, de una reflexión más allá de la epistemología y de la conceptualización consideradas "occidentales".

2. Tuviste a tu cargo el Taller de Performance del proyecto. ¿Cómo fue la experiencia de ese intercambio cultural y artístico con 15 artistas tacneños?

MFV: La experiencia de intercambio con los jóvenes artistas tacneños fue un gran aprendizaje emancipador. Aunque brasileña y latinoamericana,

¹ Según las definiciones de pensadores como Walter D. Mignolo y Silvia Rivera Cusicanqui (ver referencias).

vengo de una megalópolis cosmopolita, centro económico de Brasil, dónde hay una intensa movida cultural y centenas de grupos de teatro. En São Paulo, es posible vivir de las artes escénicas, sea como artista, sea como investigador. Ese intercambio en Tacna me ha despertado otra mirada hacia las posibilidades y los retos de cultivar una escena teatral en ambiente de precariedad de recursos financieros, en una ciudad de frontera, ubicada a la margen de Lima y del Cuzco, centros culturales que terminan por influenciar los rumbos de las artes escénicas en el Perú. He constatado también que las cicatrices históricas de un pueblo, el grado de autoritarismo de sus instituciones y la conformación del mismo tejido social impactan – y mucho – los cuerpos y la relación que uno desarrolla con su cuerpo (aunque esa persona se dedique al arte, por ejemplo).

3. ¿Cómo introdujiste el Anaco, elemento inspirador del proyecto, en el taller de performance?

MFV: Mi reto ha sido siempre no apegarme al literal. Es obvio que hubiera sido más fácil trabajar con una imitación o reproducción del traje o entonces limitarme (o limitarnos) a sus colores y informaciones más superficiales a fin de elaborar una creación artística lineal y explicativa. Tal vez haya sido la expectativa inicial de algunos. Sin embargo, he fijado, luego de haber comenzado el taller de performance, que el anaco no hacia parte del cotidiano de los jóvenes participantes, que tienen una cultura más urbana y incluso más globalizada. Había, sí, curiosidad sobre la propuesta del proyecto y sobre el traje; he intentado alimentar esa curiosidad con ejercicios que trabajaran la imaginación (Tacna Macondo) y elementos de teatralidad andina vinculados al anaco a fin de activar el *repertorio* (Diana Taylor, 2015) de los talleristas y su probable ancestralidad prehispánica. La línea de trabajo que sigo en la performance busca siempre basarse en la verdad del artista (que, por supuesto, no es necesariamente la "verdad

hegemónica"). Así que no hacía sentido imponer un tema si no existía un conocimiento previo sobre él. Hemos descubierto juntos el anaco y sus características.

4. ¿Qué lectura te deja el traje típico del Anaco, luego de haberlo conocido y trabajado artísticamente sobre él?

MFV: Primeramente, parodio Hamlet: "hay más cosas en el cielo y en la tierra de las que sospecha nuestra filosofía". Podemos ver en el anaco un traje de fiesta, usado por la nobleza femenina prehispánica en ocasiones especiales. Pero también podemos encontrar en el anaco rastros y huellas de otro modo de vivir y comprender el mundo, de otra conformación sociopolítica, de otras maneras de plasmar los cánones de belleza y de poder, de una destacada expresión del femenino. El anaco, entonces, se ha vuelto una fuente de historia y de historias diversas, de ficciones muy antiguas mezcladas a una tradición que se mantiene aún muy viva.

5. “Instalación Performativa: Tejiendo otredades desde un desierto picante” fue la muestra final del taller. ¿Tenías previsto que el taller concluyera con una instalación y todo lo que conllevo?

MFV: Tenía previsto una conclusión, pero apenas la misma trayectoria del taller podría sugerir y/o originar su forma. También yo fui positivamente sorprendida por los rumbos que elegimos en conjunto. Los anhelos de los participantes del curso, sus contribuciones artísticas y el aprendizaje que se dio a lo largo de los dos meses han determinado el formato de la clausura del intercambio. Al final, la propuesta de una instalación performativa, uniendo artes escénicas y plásticas, y con base en una idea del acto de tejer y de crear un tejido escénico (que remite al anaco) me pareció muy adecuada y estimulante. Cada artista creó su escena según un espejo dónde se reflejara, pero dónde también reflejara un otro quien es y no es a la vez (la idea de *otredad*, según Octavio Paz, 2004).

6. ¿Cuál es tu percepción de la actividad escénica de Tacna? Según tu opinión ¿Cuáles son sus fortalezas y debilidades?

MFV: Según mi percepción, que puede estar equivocada o ser un tanto superficial (y ya les pido disculpas anticipadamente por eso), Tacna aún se encuentra alejada del circuito de circulación de la mayoría de las obras nacionales y internacionales y no está entre los destinos prioritarios de los fondos disponibles de apoyo a la cultura. O sea, la gente que hace teatro en Tacna lo hace con valentía y persistencia, muchas veces con pocos recursos y sin una retaguardia gubernamental. El abanico de referencias disponible a los artistas se vuelve, entonces, limitado, en razón de la ausencia de contacto con producciones de otras regiones del Perú o otros países. Por su vez, los espectadores terminan por comprender teatro como sinónimo apenas de aquello que suelen ver, o sea, una arte todavía muy basada en el dominio de la representación y de la

dramaturgia de texto, lo que ya cuestionamos hoy día en otras partes del mundo.

7. En estos más de dos meses de duración del proyecto tuviste la oportunidad de conocer las costumbres y tradiciones de la ciudad de Tacna y también un poco del pueblo de Camilaca ¿Qué es con lo que te quedas?

MFV: Me quedo con la gente cálida del sur del Perú, con los paisajes increíbles –sean del desierto, sean de la sierra–, con la experiencia de acompañar algunas festividades muy entretenidas (el aniversario del pueblo de Camilaca, la procesión de la bandera en Tacna, los bailes de la fiesta de la Virgen de las Peñas) y con el sazón de los platillos peruanos, en especial, el ají de gallina, el rocoto relleno, la versión con mariscos del picante, el ceviche etc. Sobre todo, me quedo con la inspiración que la trayectoria del director Roberto Palza genera: alguien que ha decidido ser un profesional del teatro en tiempo completo, vivir de las

artes escénicas, aunque en un ambiente no tan favorable. Y cargo conmigo el cariño de los talleristas, con quienes hemos construido una bonita amistad.

8. ¿Cuál es la conclusión que haces de toda la experiencia de Residencia Artística en Tacna?

MFV: Todavía sigo digiriendo los hallazgos personales y profesionales, los aportes de toda la gente que ha cruzado mi camino en esos más de dos meses y, especialmente, las vivencias con los talleristas y todas las charlas compartidas con el ahora amigo Roberto Palza. La experiencia me ha confirmado que la experiencia teatral es, de hecho, una experiencia de emancipación creativa y un ejercicio muy bello de colectividad y de expresión imaginativa y política (entiendo "político", en ese caso, como un modo de actuar en sociedad, de ponerse en la escena común). El reconocimiento de uno como ser humano, ser humana, con potencialidades y capaz de generar

discursos con sus palabras y con su cuerpo, me parece una enseñanza fundamental de las prácticas teatral y performativa. Y me he vuelto cada vez más enamorada del Perú, país de tanta historia y tanta belleza.

Preguntas ping pong:

Residencia Artística : Espacio de intercambios y vivencias creativas

Performance : Expresión ética y estética de la verdad de cada uno

Tacna : Frontera, mercadillos, desierto y lejanía

Anaco : Fuente de historias diversas sub forma de traje

Deciertopicante : Un modo de crear desde las márgenes

Referencias:

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires : Tinta Limón, 2010.

MIGNOLO, Walter D. *Historias locales - diseños globales : colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Tres Cantos (Madrid): Ediciones Akal, 2003.

PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad y otros textos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

TAYLOR, Diana. *El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria*

cultural en la Américas. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.