

RIO-LATIR

REVISTA-RED DE ANTROPOLOGÍA DEL ARTE

LATIR

LABORATORIO TRANSDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN Y REINVENCIÓN

NÚMERO 1

**LA COLABORACIÓN COMO
DIÁLOGO INACABADO**

OCTUBRE 2019

www.rio.latir.com.mx

www.latir.com.mx

MUJERES EN EL ESCENARIO

UNA INVESTIGACIÓN DEL GRUPO TEATRAL KORY WARMIS

PROYECTO FINAL DEL DIPLOMADO EN ANTROPOLOGÍA DEL ARTE 2018

FERNANDA DANIELA BARRAL OROZ



ÍNDICE

Introducción	3
Contexto	4
Población	4
Violencia y feminicidios	4
Contexto Social y político	4
La reivindicación de la mujer chola	4
¿Quiénes son las Kory Warmis?	5
Kusisita	5
Deja Vu	6
Trabajo interpretativo	7
Índice, Agencia y Destinatarios	7
El ovillo de lana y la rueca como agencia	8
Trabajo etnográfico	9
Etnografía artística bajo un proceso dialógico	9
Producto Artístico	11
Mi investigación en pequeña escala	11
La pieza	12
Conclusiones y agradecimientos	13
Bibliografía	14

INTRODUCCIÓN

El escenario abierto, un grupo de mujeres interrumpe el silencio con su entrada, la música fuerte empieza a retumbar el espacio, la canción que suena en el espacio habla sobre una propuesta de matrimonio, la gran fiesta del amor. El movimiento de las coloridas polleras, el canto y las sonrisas, llenan de alegría el escenario, las edades se vuelven relativas cuando entra ella, una mujer mayor de 60 años, un velo de novia en la cara, pollera blanca y ramo de flores en la mano, se dirige con su canto al público, es un baile a la alegría del amor. Entre medio de la fiesta se vislumbra a un ser que claramente esta fuera de sus sentidos, busca entre los colores lo que él piensa que le pertenece, de pronto esta sombra negra encuentra a su presa y se la lleva, esta trata de escapar a toda costa, pero no puede. Todo termina con una imagen de fotografía, ellas se ven radiantes y coloridas con una sonrisa en la cara, al costado se encuentra ella, con la ropa desgarrada por la sombra, con **¿Qué es ser mujer en medio de un mundo violento? ¿Qué se siente tener que cargar en el aguayo el sueño de hace teatro? ¿Qué es tener que viajar desde el pueblo a la ciudad para el ensayo? ¿Cómo se siente contar tu historia en medio del escenario?**

El siguiente trabajo de investigación se adentra en un grupo teatral de mujeres bolivianas llamado Kory Warmis, un grupo conformado en su mayoría por mujeres trabajadoras gremiales, que a través del arte hablan de sus testimonios de vida y del ser mujer alrededor de un contexto violento.

La investigación se divide en cuatro partes:

La primera parte es el Contexto que tiene la descripción tanto del espacio geográfico, poblacional, social y político de Bolivia, al igual que los índices de violencia y feminicidios. Y finalmente la descripción del grupo Kory Warmis.

La segunda parte es el Proceso, conformada por dos partes, la primera parte es el trabajo interpretativo donde se toman categorías para entender tanto al grupo teatral y sus productos, así como las relaciones que generan. La segunda parte es el trabajo etnográfico en el cual se detalla cómo fue el trabajo de campo en todo el trayecto de investigación.

La tercera parte es el Producto artístico que describe el producto final de la investigación realizada, a modo de seguir contribuyendo con la producción de índices.

Y finalmente, la cuarta parte son las Conclusiones y los Registros donde se encuentran recopiladas fotos del trabajo de campo.

Contexto

Población

El Estado Plurinacional de Bolivia tiene una población aproximada de 11.216.000 habitantes, de los cuales 50,7% es mujer y 49,3%, hombre, según datos procesados por la Encuesta de Hogares (EH) 2017, informó el Instituto Nacional de Estadística (INE).

Violencia y feminicidios

Según la Organización de Naciones Unidas Mujeres (ONU) se reveló que desde el año 2013 hasta la gestión 2017 fueron denunciados en Bolivia 109.162 casos de violencia contra las mujeres, de los cuales 419 fueron feminicidios, según la representante de esa institución, Carolina Taborga, quien puntualizó, además, que 7 de cada 10 mujeres sufren algún tipo de violencia diaria. (Mendoza, 2018)

Contexto Social y político

La ciudad de La paz se ubica en una hoyada cubierta de montañas, lugar donde se visibiliza el nevado más representativo de este lugar, llamado Illimani, una ciudad con una particularidad en sus calles empinadas, las luces nocturnas y sus tradiciones marcadas. Mucho más arriba a 4.150 m de altura, se encuentra la ciudad del Alto, una inmensa planicie llena de historia y lucha, adornada por edificios coloridos, una ciudad que nunca deja de crecer.

Estas dos ciudades que en su actualidad muestran una separación entre sí mismas, llevan consigo una unión histórica de resistencia. Desde golpes de estado de gobiernos militares, hasta conflictos actuales en tiempos de "Democracia". A eso se suman los conflictos por temas étnicos y de clase, que hasta el día de hoy nos acompañan.

La reivindicación de la mujer chola

Ser mujer conlleva una relación vertical de poder bajo un sistema patriarcal, pero juega de manera más fuerte cuando entran parámetros como lo étnico o la clase. En Bolivia esto permeo de manera muy fuerte, un ejemplo fue la legislación de 1935 que regulaba el acceso al espacio público de mujeres en tanto su condición étnica y de status social, Margarucci (2015) escribe sobre ello:

En 1935, el SC se constituyó tras la prohibición municipal que impedía a las cholitas cocineras utilizar el transporte público, causada por la queja de las "señoras" de "que al subir [...] les rasgábamos las medias y les incomodábamos con las canastas" (Petronila Infantes, en Lehm y Rivera Cusicanqui, 1988: 173), lo cual no era absolutamente cierto, ya que ni siquiera compartían los vagones de los tranvías, divididos en primera y segunda clase (El Diario, 31 de julio de 1935). (Margarucci, 2015, pág. 89) Ser chola en los tiempos donde la oligarquía ejercía un fuerte poder en la sociedad boliviana, suponía estar en un rango bajo y servil según Margarucci (2015). A pesar de eso la historia nos muestra la fuerte reivindicación que surge bajo esta identidad, donde las mujeres con polleras se transforman en brazos fuertes como en etapas previas a la revolución del 52.

Stephenson (1994) citado en Margarucci (2015) declara que:

Si con el paso del tiempo la pollera se convirtió en un elemento definitorio de la identidad chola y en un pilar de la apología xenófoba de la elite, las activistas de la FOF se reapropiaron de ella convirtiéndola en un emblema de sus reivindicaciones de clase, de etnia y de género y en un símbolo de “resistencia y negación a adaptarse completamente a la cultura hegemónica de la nación imaginada por las elites” (Stephenson, 1994: 31)

El sindicalismo como instrumento de lucha de las mujeres, no solo logro medidas legislativas para el respeto de estas trabajadoras (medidas como las 8 horas de trabajo, el uso de servicios públicos, seguro de salud, etc.) también logro dar un lugar que no existía para las mujeres cholos.

¿Quiénes son las Kory Warmis?

El grupo teatral Kory Warmis nació en Bolivia en el año 2015 bajo la dirección de Erika Andia y con el soporte económico de Pro Mujer y Cooperación Alemana (Gis). Estuvo trabajando en primer momento con su obra llamada “Kusisita” (Felicidad en aymara) y en la actualidad con su obra “Deja Vu” que incluye como director invitado a Freddy Chipana. Este grupo está conformado por mujeres gremiales y artesanas, que cuentan sus experiencias en las obras que interpretan y que a su vez, las utilizan como herramienta para concientizar sobre la violencia que viven las mujeres. Su último espectáculo es “Deja Vu” que tuvo un mayor alcance en el plano artístico, ya que ingreso a festivales nacionales importantes como el FITAZ (Festival Internacional de Teatro La Paz) fue clasificada para el premio Teatro Raúl Salmon de la Barra, así como también entro a teatros importantes de la ciudad.

Kory Warmis viene del aymara que significa “Mujeres de oro” este grupo está conformado por mujeres de varias edades, la más pequeña que tiene 8 años, y la mayor tiene 70 años, el grupo empieza en base a una convocatoria llamada ¿Alguna vez soñaste actuar? Al cual se inscribieron muchas mujeres, llegando hasta un número de 20 personas fijas. Muchas de estas mujeres soñaban con hacer teatro, radio, baile, pero jamás se imaginaban cumplirlo. El objetivo que tiene el grupo de las Kory Warmis es llevar una reflexión al público, principalmente sobre el tema de violencia hacia la mujer. Ambas obras (Kusisita y Deja Vu) están conformadas por experiencias personales que ellas compartieron para la creación de las obras. Actualmente ellas trabajan con las dos obras, y ensayan en un espacio cultural de la directora llamada “La casa mágica”.

Kusisita

Kusisita viene del aymara y significa “Felicidad”. Esta es la primera obra que realizó el grupo de las Kory Warmis, la directora del grupo Erika Andia es una reconocida actriz que empezó el grupo bajo el soporte de Pro mujer. Al respecto la directora comenta que “Se acercaron mujeres que desde niñas soñaron con actuar, estar en un escenario, pero que por el trabajo y por circunstancias de la vida no lo pudieron lograr” (El Diario,2015). El proceso artístico conlleva que estas mujeres hablen desde primera persona sobre la violencia de género, el tema era urgente porque ellas lo habían vivido y necesitaban expresarse al respecto, Andia comenta al respecto en una entrevista:

“Fueron cuatro meses en los que las Kory Warmis nos encontramos para hacer teatro, para trabajar nuestro cuerpo, nuestra voz, para reír, para llorar, para contar nuestras historias de vida, para valorarnos, para hacernos amigas y para reflexionar sobre el tema de la violencia hacia la mujer. De todo

este compartir y de todas esas reflexiones nace esta intensa aventura que ahora se llama Kusisita, que significa Felicidad”, explica Andia. (Diario, 2015)

Actualmente la obra fue traducida del español al Aymara, y la estrenaron con ese idioma en el mes de noviembre de este año, fueron a colegios, como también a eventos artísticos, y sus últimas funciones de este año fueron a orillas del lago Titicaca.

Sinopsis de la obra

En un mercado de la ciudad de El Alto, una mujer da a luz una niña. Una niña que se llamará FELICIDAD. Felicidad nace en un mundo que le dice que nacer mujer, no es bueno... Aquí comienza esta historia: Felicidad, es un nacimiento. Felicidad, es el nombre que le he puesto a mi hija. Felicidad, es un derecho que tengo. Felicidad, es mirarme en tus ojitos, sonreír y tener la certeza de que nada nos va a vencer. Felicidad, es no perder la esperanza. Felicidad, es tener deseos de salir adelante. Hoy he decidido abrir puertas, ventanas, reclamar por lo que no está bien, por lo que es injusto y buscar mi felicidad. (Diario, 2015)

Deja Vu

Este término viene del francés y hace referencia de algo ya visto “El concepto describe la sensación que experimenta una persona al pensar que ya ha vivido con anterioridad un hecho que, en realidad, es novedoso” (Definicion.de, 2018). Esta es la segunda obra del grupo, en esta contaron con la dirección del actor invitado Freddy Chipana, director del grupo “Altoteatro”. Con esta obra entraron al Festival Internacional de Teatro La Paz (FITAZ), Festival de teatro “Escénica” y también fue una de las obras clasificadas para el premio Teatro Raúl Salmon de la Barra, al respecto su directora Erika Andia dijo:

“La obra toca nuevamente el tema de la violencia, pero “no sólo nos hemos enfocado en la violencia hacia la mujer sino también en la violencia hacia los niños, los ancianos y los hombres. Para esta nueva obra hemos invitado al director Freddy Chipana, quien dirige y ha escrito el texto de la obra Deja Vu”, cuenta Andia.” (Industry, 2017)

Deja Vu igualmente contiene las experiencias de violencia vividas por las actrices, pero esta vez se amplía más, incluyendo la violencia hacia los niños y niñas en casa, a las personas de la tercera edad, hasta incluso a los hombres en el ámbito legal de la asistencia familiar.

Números musicales, sketches, morenadas, gags visuales, coros griegos, ruelas, un cuidado texto y humor junto a recursos y metáforas “modernas” (marca de la casa Chipana, apelando siempre a las poderosas imágenes) seducen con rigor y corazón. Y emocionan con un mensaje de esperanza frente a la violencia naturalizada (contra el débil, contra el otro), ese ovillo de lana que nos enreda y duele. Larga vida a la familia de las Kory Warmis que tantas veces se cayeron, que tantas veces se levantaron. (Razon, 2018)

Además de incluir los diferentes tipos de violencia, Deja Vu gira en torno a una historia que termina en hecho muy grave que esta repercutiendo en Bolivia, el tema del feminicidio, algo que pesa cada día en los noticieros nacionales.

Según datos de la fiscalía de enero a septiembre de 2018 se registró 85 feminicidios (Fiscalía Boliviana, 2018)

Sinopsis de la obra

Una niña traviesa lleva pegada en su ropa noticias de periódicos, una pareja nos habla de su amor pecador, de su rutina y de su quebranto, una señora nos habla de sus sueños, una ciudad entera nos muestra sus fragilidades y hábitos.

La vida es un tejido, durante la obra mujeres nos muestran colores, ruelas, lanas, que poco a poco develan la metáfora de aquello que escogimos como trama de la obra, la violencia... nos preguntamos, ¿Por qué se repiten las pesadillas? ¿Qué dolerá más? ¿Callar o gritar? ¿Irse o que un día te hagan desaparecer?

Ayer abrí los ojos en aquello que duele, hoy no tengo ganas de mirarme en el lugar de siempre, la vida es el mejor milagro y a veces lo olvidamos, hoy tengo ganas de verme con otros ojos porque esta vida es mía. (Ossio, 2017)

Considero que el trabajo del grupo de las mujeres Kory Warmis un hecho importante que analizar, porque no solo visibiliza en su arte la violencia que sufren las mujeres en Bolivia cada día, también reivindica a la mujer, a la chola, que por tanto tiempo ha sido vulnerada por el clasismo, y lo importante, en voz de ellas mismas, contada desde primera persona.

Trabajo interpretativo

Índice, Agencia y Destinatarios

En base al planteamiento que hace Alfred Gell podemos hacer una categorización de las partes que conforman al grupo teatral. El agente primario vendría a ser las mujeres que conforman al grupo, la directora del grupo, y el director invitado de su segunda obra. El índice se reflejaría desde las obras teatrales, y se entiende por este como el portador de intenciones de los agentes primarios, que es capaz también de ejercer su propia agencia. Los destinatarios se calificaron como el público que es receptor del índice, pudiendo actuar desde un rol pasivo o activo ante este.

La importancia según Gell sobre la agencia y sus variantes radica en la creación de una red de sentidos que se desata a raíz de complejas relaciones, donde cada parte se vuelve importante en el entramado de las mismas, y a su vez la hacen posible. El índice se transforma en portador de su propia agencia, sin olvidar claro, la intencionalidad del agente primario, que como nos dice Gell tiene un rol fundamental para que todo suceda "El agente es quien "hace que ocurran los sucesos ocurran" en su entorno." (Gell, 2016)

Esta relación de partes que trabaja Gell, permite desglosar todo el entramado que lleva un grupo de teatro fuera de escena y dentro, para entender que la magnitud no solo está en la observación del producto final artístico (en este caso las obras teatrales) si no como señala también (Tovar, Teoría del nexo social del arte, 2018) en las relaciones que hacen posible la obra, más que el "significado" de la misma. Una obra de teatro tiene como componentes varias partes, están las personas que lo conforman, las cuales llevan sentires, cuerpos con historia, subjetividades, identidades, etc. Escenografías que generan espacios donde se crea y destruye mundos, música que juega con las emociones y cambios de escenas, indumentaria con materiales que le dan razón a imágenes creadas en el espacio, el público que agranda o achica la existencia de la obra, el espacio sonoro, el lugar, el teatro, las luces, los sonidos, etc.

Claramente se puede hacer una categorización con todas las variantes que hacen posible la existencia de una obra teatral, sin embargo, la intención de esta investigación tiene como postulado poder enfocarse en la agencia a partir desde un objeto específico de la obra.

El ovillo de lana y la rueca como agencia

En relación a la agencia, Gell (2016) nos dice “La agencia social se puede ejercer sobre las “cosas”, y la pueden ejercer las “cosas” mismas, así como los animales.” Al igual que una obra puede encontrar su propia agencia, un objeto lo puede hacer, desatando múltiples miradas sobre este.

Las Hilanderas, es el nombre de una de las escenas de la obra “Deja vu” del grupo Kory Warmis, esta escena tiene como elemento complementario un objeto, la rueca, llamada también “Qapu” en aymara. La escena se desarrolla con la entrada de cinco mujeres, todas usan polleras y blusas blancas, llevan en las manos las ruecas, cuando empiezan a realizar el acto de hilar, resaltan los colores de las lanas con el vestuario blanco y el fondo negro, en el lado del corazón se encuentra el ovillo de lana, para representar el mismo. Hacen entre las cinco mujeres una pequeña coreografía de cinco movimientos, en el último movimiento se aproximan niños, niñas y jóvenes a sus espaldas, con tijeras en la mano, en un acto de diversión, les cortan las lanas y las ruecas caen. Una de las mujeres levanta la rueca cual bebe, de pronto se escuchan ladridos fuerte de perros, ella corre, toma posición de nuevo y empieza a contar la historia de un niño, el relato se mezcla con las voces en coro de las otras cuatro mujeres, como así de las personas detrás del telón, esta historia habla de un niño homosexual que decide quitarse la vida debido al dolor de la desaprobación de su padre y la sociedad.

Este objeto en la obra tiene un uso estético, pero también encara múltiples significados tanto para el público como para las actrices. El ovillo de lana representa el corazón, y este elemento es usado en otras escenas, bajo otras variantes. Existe una relación muy fuerte con el objeto y el tema principal de la obra, que es el significado de la violencia, en las escenas finales donde vuelan más de 30 lanas, una de las niñas actrices repite un texto que dice “La violencia es como una lana, que se enreda, lastima, duele, mata”. Según nos dice (Gell, 2016) “Se puede atribuir agencia a aquellas personas (y cosas) que provocan secuencias causales de un tipo particular, es decir, sucesos causados por actos mentales, de voluntad o de intención, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos.”

El tipo de suceso causado en el caso de la rueca, es que se le da un valor adquirido al objeto, pero de forma indirecta, ya que en diálogos con la directora, director y actrices, se le atribuye más un objetivo estético, y también un complemento de la lana. En el caso de la lana si adquiere un valor directo, por la metáfora de la violencia, Juana Mamani la actriz que relata la historia del niño dice ante esto, que cuando estas se enredan en la escena, muestran que no es fácil volver a recuperar nada después de la violencia. Es importante entender la postura de Gell sobre los objetos, cuando nos dice que “La agencia humana actúa en el mundo material”, es decir que no se crea una agencia a cualquier objeto solo por su mera existencia, la relación entre humano y materia genera una importancia para el propio entendimiento de este. Así también dice Gell (2016) “Es una contradicción aseverar que las “cosas” como los muñecos y los coches pueden actuar como “agentes” en interacciones sociales y humanas porque, por definición, no albergan intenciones.

En el caso de la lana y la rueca, ambos objetos serían el reflejo de la postura de Gell, por un lado la lana tiene la intención del agente primario, la cual tiene como interés darle una adquisición de una idea a su existencia, la lana deja de ser objeto para convertirse en reflejo tanto de intenciones como estados emocionales. Por otro lado en el caso de la rueca, si bien la intención no está hecha para que tenga un rol como tal en escena, se transforma en un

niño en los brazos de la actriz, y a su vez causa otras impresiones por parte del público, sobre esto diría Gell (2016) “Un índice artefacto también suele propiciar una segunda abducción de agencia, la relativa a su “destino”.”

Trabajo etnográfico

Etnografía artística bajo un proceso dialógico

Bajo los postulados de Tovar sobre un trabajo etnográfico – artístico, se planteó la ruta sobre la cual avanzaría el trabajo de campo de esta investigación. Fue necesario como primera parte estudiar los postulados de Bajtin en cuanto a la identidad, esto a raíz de poder afrontar de manera objetiva los momentos de conflicto que surgía a través del auto reconocimiento con el/la otro/a, también para concebir que la relación creada no debía surgir desde un ego y alter como menciona José García (2006) y sobre todo para que surja una relación compleja y variante a partir del trabajo de campo donde interactúen todos los sentidos.

“El etnógrafo-artista, trabaja con su memoria, con su capacidad de escritura, con su cuerpo y sobre todo con la intuición y el asombro. El etnógrafo-artista, se deja llevar en el fluir de la vivencia y se permite crear y recrear, comprende que el conocimiento también requiere de la imaginación.” (Tovar, Etnografía Dialógica Y Etnografía Artística)

El trabajo se encamino en una relación directa con el grupo, la convivencia en ensayos, viajes y presentaciones, dio fruto a relaciones mucho más cercanas, claro que siempre variante, en cuanto a las personalidades de cada una. Se trató de usar como herramienta la modalidad de construcción que plantea George Marcus en su trabajo sobre Etnografía multilocal, esta sería la modalidad de “Seguir a las personas”, como menciona Marcus es una de las más recurrentes, pero se hace importante cuando deja de ser una modalidad solo para seguir a personas de un lugar a otro, y busca entender con más profundidad el movimiento espacial del grupo o individuo. Bajo esa idea, la intención principal fue ver cómo era percibida la obra en otros espacios, y con otros públicos; de la misma forma observar que tipo de relaciones generaba interna y externamente del grupo.

Lo dialógico que acompaña tanto la etnografía artística como multilocal, fue la principal herramienta que se utilizó, tratando de aplicar sus variantes complejas, muy alejadas de entrevistas cerradas, totalmente medidas, y ajenas. Prigogine (1994) citado en Schnitman (2010) nos dice al respecto:

La investigación científica no es un monólogo sino un diálogo a través del cual las realidades que estudiamos responderán a nuestras indagaciones, pero lo harán en el marco de los términos con los que hemos formulado nuestras preguntas (Prigogine, 1994a-b).

Sin embargo, en el trabajo de campo siempre surgen variantes a pesar de haber creado una formulación de preguntas y una ruta, como dice Tovar “La generación de conocimiento antropológico requiere de una actitud filosófica en la que el diálogo como proceso creativo, activa la memoria y permite el descubrimiento y el asombro.” Bajo esa lógica el proceso etnográfico no debe ser pensado como un hecho fallado ante lo nuevo e inesperado, tal como dice Schnitman:

En esta perspectiva es importante mantenernos reflexivamente abiertos a la diversidad, a lo inesperado, a las singularidades que no pertenecen a los códigos dominantes para discernir los registros –que no necesariamente calzan con la teoría o visión de mundo a la que adherimos nosotros u otros– y

permitir que surja la disparidad entre los sistemas explicativos y las experiencias. (Schnitman, 2010)

En un momento dado del trabajo de campo, hubo la necesidad de hacerse parte pero de una manera mucho más profunda que solo la observación y descripción de las obras, era urgente poner en práctica lo que menciona Tovar "Vemos la necesidad de vincular las habilidades del etnógrafo con las capacidades del artista y del filósofo. Surge así la posibilidad de actuar como Artista etnógrafo o como Etnógrafo artista." Para dar un primer paso se trabajó con la categoría de Bajtin de "extrapocision", entonces surgió el planteamiento de hacer una observación de la obras "Deja vu" y "Kusisita, bajo la explicación que hace García:

Éste consiste en la capacidad del autor de una obra literaria de abandonar momentáneamente su propio eje axiológico y trasladarse al lugar del otro es decir, al de los personajes de su obra, y observarlo internamente, en un movimiento empático. Luego, el autor vuelve a su propio lugar, retomando su mirada externa, exotópica, la cual le permite ahora observar desde una posición de frontera, por encima de los personajes, y completarlos mediante un excedente de visión. En ese doble movimiento exotópico es posible para el autor abarcar la vida, el carácter, la identidad de sus personajes, y con ello, producirla vivencia estética en el lector. (García, 2006)

A pesar de que el trabajo de Bajtin lo plantea desde un parámetro literario, se consideró que podía hacerse lo mismo, pero con obras teatrales, como dice García (2006) "(...) no es algo que logre sólo un buen escritor, sino una habilidad que practica cualquier sujeto en el proceso de construcción de su identidad." Entonces se encaminó ese trabajo partiendo desde una observación detenida, con la adhesión de todos los sentidos, y dejando un momento de lado el registro y diario de campo de forma física, para potenciar la parte artística en el trabajo etnográfico.

No resultó difícil enlazar ese vínculo de "extrapocision" con las obras, el tema de empatía y entendimiento del personaje se captó bien (hacer teatro me ayudo en esta parte de la investigación, es decir la parte artística). Lo que si fue un poco más complejo, fue el hecho de la construcción de identidad, que removió y potencio varios planteamientos propios, de esa forma, la relación con las mujeres abrió otra brecha más fuerte. A pesar del conflicto sobre si era correcta la forma encaminada del trabajo etnográfico, hubo muchas cosas que surgieron a favor, se entabló relaciones honestas con ellas, los diálogos se volvieron más enriquecedores, cosa que se asemeja con lo que dice García (2006) citando a Bajtin "Todo diálogo tiene siempre un proyecto, una cualidad anticipatoria y siempre es incompleto, queda abierto (Bajtín, 1982)." Y en sí, intervino un trabajo personal en cuanto a la identidad.

Releer la conceptualización que realiza Tovar sobre el trabajo de etnografía artística, ayudo al esclarecimiento de varias dudas por las que se pasaba en el conflicto del trabajo etnográfico:

Al ampliar la definición del arte, desde el proceso etnográfico, necesariamente nos encontramos con la relación Antropología-Filosofía. El conocimiento filosófico es reflexión del ser humano sobre sí mismo y para poder captar la totalidad del ser es necesario estar en el presente. (Tovar, Etnografía Dialógica Y Etnografía Artística)

De esa forma se consideró que el conflicto era parte del proceso, tal y como se menciona también en el diplomado. La etnografía artística según Tovar (2018) te da tres posibilidades en el trabajo investigativo, una de ella es el acercamiento dialógico y creativo en una investigación, es decir que no solo se entendería a la etnografía como un proceso artístico, también tiene que ver con una necesidad de volver al contexto transformado en algún tipo de contribución, principalmente desde la materialización de un índice, como dice ella "(...) un camino para generar

resultados prácticos o artísticos.” (Tovar, 2018)

De esa forma, la revisión del proceso etnográfico, efectivamente mostraba que la etnografía era un proceso artístico, por lo cual surgió una inquietud a modo de seguir contribuyendo en lo dialógico y la creación de índices. En todo el desarrollo de la investigación se realizaron varios tipos de registros, los más importantes quizás fueron los dibujos referentes a la observación, sin embargo se optó por otro tipo de producto artístico, para poder seguir contribuyendo a la producción de los mismos dentro de la investigación.

Producto Artístico

Mi investigación en pequeña escala

Ante la inquietud por lograr un registro que contribuya con un índice, opte por realizar una maqueta en pequeña escala, que pueda demostrar un sentir de la investigación hecho pieza artística, esto surge gracias a la semana tres desarrollada en el diplomado por Fernanda del Monte. La creación de este índice tiene un trasfondo importante que deseo explicar, mi intención es visibilizar en un índice (o pieza artística) el postulado de Gell cuando nos habla que un objeto puede ejercer su propia agencia y es portador a la vez de significados atribuidos por el agente primario, para demostrar que se generan múltiples índices a causa de la observación de otros, y que a su vez entreteje una red de procesos creativos que nunca acaba. En el proceso etnográfico desarrolle un interés por dos objetos de una de las obras (Deja Vu) que era la rueda o qapu en aymara, y el ovillo de lana como completo de esta, por ello elabore una descripción e interpretación desde Gell en la parte previa de interpretación sobre estos dos elementos.

Por otro lado quiero apoyarme en la postura de Shaday Larios cuando dice “Mostrar la paradoja de las escalas, sobre todo cuando se trata de una catástrofe real, tiende a conmocionar la receptividad.” (Larios, 2016) Como un incentivo para realizar un índice que siga siendo portador de sentido y reflexión ante un tema, y que pueda contener universos que traspasen más allá de lo visual. Como Bertha Díaz dice sobre el análisis que hace Kantor:

“El objeto, como lo entendió Kantor (...) es un elemento para desarrollar un ejercicio íntimo de escucha, de puesta en valor del ánimo de lo que caprichosamente consideramos inanimado y que también remueve desde ahí nuestra condición de seres que activan otras capas de la propia existencia.” (Díaz, 2017)

Por ello, se entiende que el trabajo del grupo de teatro Kory Warmis tiene como idea principal poder hablar de la violencia en sus obras, pero en relación a mi trabajo con la miniatura, quiero poder mezclar todas las partes que jugaron dentro de la investigación que realice, es decir la etnografía, la artista y la receptora/público, para poder desde mi percepción hablar también de la violencia.

La pieza

Nombre: Desenredarte

Técnica: Miniatura con materiales reciclados

Medidas:

Alto: 17cm

Ancho: 12cm

Largo: 15 cm

Sobre la Pieza: Un pequeño escenario, las miradas de mujeres que nunca más volvieron a casa, rucas cayendo desde el cielo, desenredar el tiempo, desenredar el dolor, desenredarse.



Conclusiones y agradecimientos

Pensar en el título de esta investigación (“Mujeres en el escenario”) nos remonta a muchos y muchas de nosotras, a pensar en el espacio físico del teatro, lugar donde se ejecuta una obra teatral. Sin embargo, el interés de esta investigación más allá de describir a un grupo de teatro, era adentrarse a esos escenarios no visibles, espacios que juegan con la identidad, que hablan de interpretaciones que se alejan de lo ficticio, del significado de retratar tu historia de manera reflexiva para todo un público.

Quiero de esa forma entender al escenario fuera del mismo teatro, un escenario político, social, humano donde se puede observar mujeres con grandes historias que contar, historias entretejidas en sus mantas, anécdotas entre las polleras. Creo que esta investigación queda corta, falta recorrer un gran camino de análisis, no se trata en ningún momento de romantizar una idea, o a una identidad, se trata de cuestionar mientras se va construyendo conocimiento, de interpelar.

Hablar de la violencia es un tema muy fuerte, y también urgente y necesario para la situación que vivimos en la actualidad, Analizar y dar aportes desde nuestro rubro de investigadores/as es también fundamental, así mismo desde nuestro ser de artista. El trabajo que realice con el grupo de Kory Warmis, llevo consigo entender otros tipos de realidades, pero no solo eso, también abrir la mirada hacia un entramado de problemas que están rodeándonos. Problemas que muchas veces son gritados en el arte, pero que en el lado investigativo se deja de lado, o se aborda desde un plano muy lineal.

Entender a estos espacios desde el diplomado, fue una experiencia enriquecedora, porque desde mi experiencia puedo decir que aprendí a hacer otro tipo de trabajo de campo, a mirar desde no solo un punto de vista, si no desde lo múltiple, enfocarse no solo en la observación, si no sentir otras maneras de abordar el espacio.

Esta investigación me ayudo a encontrar algo que me faltaba hace mucho tiempo, una sed de investigación. Pienso que fue a raíz de poder traspasar los límites de dos cosas importantes en mi vida, la antropología y el arte. Realmente me quede con tantas ansias de poder seguir produciendo más, se me ocurría crear un montón de índices en todo el proceso de investigación, me di cuenta que no hay límites para explorar y crear. Pero por otra parte, también supuso muchos retos, que me sacaron totalmente de mi área de confort, y me empujaron a tratar de hacer investigación fuera del plano académico convencional al que estaba acostumbrada.

Por ello y más, estaré muy agradecida por esta experiencia a todas las personas que hacen posible la existencia de LATIR S.C. – Laboratorio Transdisciplinario de Investigación y Reinención. Sobre todo a Patricia Tovar por la gran entrega a este gran proyecto.

Registros

Realice algunos videos recopilando partes de otros que encontré y de mi registro de campo:

- El primero es de la obra Deja Vu, tome especial énfasis en solo escenas donde intervienen los ovillos de lana y las ruecas, para resaltar el análisis de un objeto como agencia, y la pieza artística (miniatura) que elaboré.
- El otro es de una escena que describo al principio de esta investigación, la escena es de la obra Kuisita.
- Y el último es un registro que realice con una mejor cámara (prestada) para mostrar un poco la preparación de las Kory Warmis detrás de escena, en un viaje al lago Titicaca.

Es la primera vez que hago edición de video, no sé si use un buen programa, por ello debo tener mil errores y me disculpo ante todo, la intención no era para que sea mi producto final del diplomado, solamente era mostrar un poco de lo que yo absorbí en este tiempo de investigación, y poner en acción mis materiales recopilados en el trabajo de campo. Aun así me di cuenta que me faltaba mucho manejar la cámara al momento de la edición, por ello utilice partes de videos que encontré sobre el grupo, que me ayudaron a concretar mejor mi idea. Por otra parte realice un PDF con varias fotos que igualmente cuentan como registro.

Bibliografía

Alejo, E. T. (2004). La Revolución Boliviana de 1952 y los Pueblos Indígenas. *Revistas Bolivianas*. Definicion.de. (2018). Obtenido de Definicion de Deja Vu: <https://definicion.de/deja-vu/> Diario, E. (7 de junio de 2015). La felicidad de "Las Kory Warmis". *El Diario*.

Díaz, B. (29 de mayo de 2017). Microuniversos para la complicidad y poesía. Obtenido de La Máquina de la soledad: <http://lamaquinadelasolledad.org/> FiscaliaBoliviana. (11 de octubre de 2018). Erbol Digital. Obtenido de Suben las cifras de feminicidio y violencia familiar: https://erbol.com.bo/noticia/seguridad/11102018/suben_las_cifras_de_femicidido_y_violencia_familiar

García, J. A. (2006). Identidad y alteridad en Bajtín. *Acta Poética*, 45-61.

Gell, A. (2016). *Arte y agencia una teoría antropológica*. Buenos Aires. Argentina: Editorial SB.

Industry. (22 de mayo de 2017). Arte, Pintura, Cultura, Teatro. Obtenido de "El corazón también recuerda" Las Kory Warmis estrenan "Deja Vu": <http://artepinturacultura.blogspot.com/2017/05/el-corazon-tambien-recuerda-laskory.html>

INE. (s.f.). Instituto Nacional de Estadística de Bolivia. Obtenido de <https://www.ine.gob.bo/>

Larios, S. (28 de Marzo de 2016). Titeresante. Obtenido de LA BRUTAL PEQUEÑEZ. COLUMNA DE SHADAY LARIOS. 'LA FUERZA MICROLÓGICA. PROCESOS ESCÉNICOS DE LA PEQUEÑA ESCALA': <http://www.titeresante.es/2016/03/lafuerza-micrologica-procesos-escenicos-con-la-pequena-escala-la-columna-labrutal-pequenez-de-shaday-larios/>

Margarucci, I. (septiembre de 2015). Cocinando la revolución en la ciudad de La Paz, 1927-1946. ARCHIVOS.

Mendoza, L. (8 de 3 de 2018). Índice de feminicidios en Bolivia deslució Día de la Mujer. Obtenido de <http://eju.tv/2018/03/indice-de-femicidios-en-bolivia-deslucio-diade-la-mujer/>

Ossio, M. (23 de mayo de 2017). Allevaters.in. Obtenido de Obra teatral "Deja Vu - El corazón también recuerda": <https://allevaters.in/la%20paz/obra-teatral-deja-vu-elcoraz%C3%B3n-tambi%C3%A9n-recuerda/289694914824371>

Razon, L. (16 de mayo de 2018). Tendencias. Obtenido de Fitaz 2018, final feliz: el teatro es más grande que nosotros: http://www.larazon.com/suplementos/tendencias/Fitaz-final-feliz-teatrogrande_0_2928907148.html

Schnitman, D. F. (2010). Procesos generativos en el diálogo: complejidad, emergencia y auto-organización. *Plumilla Educativa*, 61-73.

Tovar, P. (2018). *Etnografía. Relación entre comunidad, práctica y participación*. Mexico.

Tovar, P. (2018). *Teoría del nexo social del arte* [Grabado por P. Tovar]. Mexico.

Tovar, P. (s.f.). *Etnografía Dialógica Y Etnografía Artística*. Iberoamérica Social.