



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - 1

Enero 2025 - Junio 2025

Luis A. Ramos-García (Ed.). *Justicia social: Reivindicaciones del arte de creación colectiva*. Lawrence, Kansas: Center of Latin American Studies, 2024, 257 páginas

Conxita Domènech

Domènech, C. (2025). Luis A. Ramos-García (Ed.). *Justicia social: Reivindicaciones del arte de creación colectiva*. Lawrence, Kansas: Center of Latin American Studies, 2024, 257 páginas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(1), e63232. <https://doi.org/10.15517/rfl.v51i1.63232>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v51i1.63232>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Luis A. Ramos-García (Ed.). *Justicia social: Reivindicaciones del arte de creación colectiva*. Lawrence, Kansas: Center of Latin American Studies, 2024, 257 páginas

Conxita Domènech

University of Wyoming, Laramie, Estados Unidos

cdomenec@uwyo.edu

<https://orcid.org/0000-0002-0480-2970>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v51i1.63232>



Justicia social: Reivindicaciones del arte de creación colectiva homenajea a una mujer excepcional, activista, actriz, artista, autora, directora, emprendedora, líder feminista, luchadora por la igualdad, productora, promotora y mucho más: Patricia Ariza, quien en 2019 recibió el prestigioso Civitas Champion Award de la University of Minnesota. Fue la primera vez que este premio se otorgó a una directora artística latinoamericana por su compromiso con los derechos humanos, con la justicia social y con las artes liberales a través del Teatro La Candelaria de Bogotá y la Corporación Colombiana de Teatro. Es decir, el libro está dedicado a una mujer que hace teatro o, mejor dicho, que es teatro. Además del homenaje, el volumen se presenta como un espacio pluricultural donde los diversos lenguajes culturales prevalecen. En este espacio-libro interdisciplinario, las artes plásticas, las ciencias sociales, el teatro y la literatura cohabitan, se alían, negocian, se complementan y propician un diálogo que prioriza el respeto y la memoria cultural. Tal y como anuncia el editor, Luis A. Ramos-García, este diálogo se convierte en un instrumento en contra del genocidio, de la impunidad y de la amnesia. El resultado final constituye un compromiso plural de valor incalculable para estudiantes, creadores, investigadores y profesores dedicados a la formación de las humanidades. Cabe añadir que Nelsy Echávez-Solano se encarga de dar forma a este proyecto, conceptualizándolo, diseñando la magnífica portada y componiendo los ensayos para su impresión. Asimismo, es ella y Pepe Bablé quienes escriben los dos prefacios y Ramos-García quien se encarga del prólogo.

El libro de homenaje —aunque no se consideraría totalmente un *Festschrift* porque se rigió por un proceso de evaluación por pares— contiene diecisiete ensayos que muestran la evolución del teatro, las disciplinas performativas y los estudios culturales latinoamericanos en un contexto histórico. Las

autoras y los autores de estos ensayos provienen de diversos campos, y entre ellos se encuentran artistas, compositores, directores de teatro, escritores, pedagogos, críticos, intelectuales, innovadores, teóricos e investigadores del mundo de los derechos humanos en Latinoamérica, y, además, la trayectoria de todos ellos ha sido reconocida en Argentina, Colombia, España, México y Perú. Los temas de estos ensayos abarcan una gran diversidad; sin embargo, comparten el análisis de la violencia, la política, los protagonistas de género, las políticas culturales, los paradigmas y los alcances metodológicos.

Tras los dos prefacios y el prólogo, se encuentran las palabras de la propia Patricia Ariza, quien comienza con un agradecimiento al editor y a los contribuyentes; y, sigue con el estado del arte durante la pandemia y después de esta. Según la homenajead, nos hallamos ante años difíciles para el arte, para la cultura y, en general, para la humanidad: “el clima ha cambiado, . . . la tierra ha sido saqueada, . . . la pandemia ha dejado al desnudo un modelo de sociedad que se nos presentó como el gran acceso a la modernidad” (p. 2). No obstante, estos años difíciles no han frenado a artistas, a científicos ni a investigadores, y han expuesto sus obras y sus teorías, a pesar de que se ha hecho por otros canales diferentes. El teatro también se ha visto afectado, pero tampoco ha parado: el teatro de la pandemia se ha realizado en corredores, en ventanas, en terrazas y, claro está, por Zoom. La labor llevada a cabo por Ariza es descrita más detalladamente en el ensayo de Carlos Satizábal, su trabajo es visionario, pionero, persistente y coherente por las acciones performáticas efectuadas con mujeres, personas victimizadas y sobreviviente de crímenes de Estado. Bajo el liderazgo de Ariza, un grupo de artistas de diversas artes y estéticas elaboran acciones poéticas y trabajos escénicos para habitar el cuerpo, para alumbrar el cambio, la paz, la justicia y la poesía, y, en particular, para compartir una memoria poética de lo vivido.

Pese a que los ensayos no se agrupan en partes ni siguen un orden específico, el volumen se divide en cuatro grupos diferenciados e identificados claramente en el prólogo: “Teorizando raza, clase social y género”, “De tecnologías, tecnocracias y escuelas de espectadores”, “De censuras, contracensuras, comportamientos barrocos y teatros sacros” y “De violencia, conflictos armados y de nuevas tendencias teatrales”. El ensayo de Ana Forcinito, “Estéticas movimientistas de los feminismos del presente: Reescribir cuerpxs y entramar memorias”, abre el apartado de la teorización sobre raza, clase y género. Forcinito conecta, reescribe y teje cuerpos creando la experiencia sensorial del acuerparse “para hacer visible la presencia feminista y hacer audible el grito y el canto” (p. 61). En otras palabras, se crea una marea de cuerpos en alianza o un tejido comunitario compuesto, también, de cuerpos heridos y cadáveres de las víctimas de femicidio y transfemicidio. Con el grito “Ni una menos, vivas nos queremos”, estos cuerpos se ubican en las calles argentinas, en las representaciones escénicas y en las redes sociales. El empoderamiento de la mujer pasa a una apropiación del cuerpo femenino para

subyugar a la mujer en “Hacia un Caribe fractal: *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres”. En su ensayo, Sara Gardner se centra en la invisibilidad de las mujeres afrodescendientes caribeñas, las dinámicas de la sociedad patriarcal, la utilización de cuerpos mutilados como estrategia ante la ocupación colonial europea y la masculinidad opresora que todavía subyuga a la mujer de la actualidad. En el último ensayo perteneciente a este grupo, “Omisiones sociales y presencias teatrales de la mujer en la Guerra de las Malvinas”, Ricardo Dubatti expone que las mujeres también fueron expuestas a los efectos, a las consecuencias socioculturales y al trauma de la contienda, a diferencia del patrimonio masculino o “la guerra fue cosa de hombres” que se ha repetido. Para reexaminar la presencia histórica de la mujer en la Guerra de las Malvinas, Dubatti se vale de la dramaturga Aída Bortnik y de su obra *De a uno* (1983).

La pandemia surge, de nuevo, en los ensayos sobre las tecnologías y sobre la recepción de los espectadores, y, en concreto, en “Detrás de la pantalla: Las nuevas tecnologías y tendencias actuales del teatro en las Américas”. En este ensayo, Claudia Villegas-Silva deja de lado todo lo negativo que trajo consigo la pandemia e insiste en el estímulo que provocaría unas nuevas prácticas escénicas. El uso de tecnologías novedosas y del llamado “teatro digital” incrementó su difusión y llegó a un público más diverso. De igual manera, pero apuntando únicamente al teatro peruano, Percy Encinas Carranza expone que, durante la pandemia, el montaje teatral se vio obligado a un nuevo espacio escénico para acomodarse a espacios digitales reducidos, o sea, se reconsideraron las tradicionales poéticas de actuación. Con respecto a la recepción del público, Jorge Dubatti en “El trabajo social, cultural y existencial con las/los espectadores” otorga al espectador una relevancia *sine qua non*. Los espectadores se transforman en este ensayo en agentes principales del campo teatral y pasan de haber sido omitidos a adquirir el protagonismo merecido por su participación en la producción, democratización de discursos críticos y colaboración como masa crítica.

El grupo de la censura y de la contracensura incluye dos ensayos excelentes. Por un lado, José Gabriel Uribe Meza con “Censura y afirmación en los orígenes del teatro en Colombia” informa que el teatro moderno colombiano apareció a la vez que la práctica de la censura: eliminación o modificación del contenido artístico por motivos religiosos, ideológicos, políticos o morales. Durante los años cincuenta y sesenta, Enrique Buenaventura, Santiago García y el teatro independiente contrariaron a la Iglesia y a los militares, pero, especialmente, a la gente común y a las administraciones locales que se convertirían en los defensores de los principios morales. Por otro lado, dejamos la censura colombiana para pasar a la autocensura —el instrumento *par excellence* de la censura— y a la contracensura —censurar la censura— en Argentina con “Represión, ‘contracensura’ y disenso: La dirección teatral en los primeros años de la última dictadura argentina (1976-1983)” de Eugenio Schcolnicov. La censura del gobierno dictatorial generaría asimismo una contracensura para “burlar y desarticular el sistema

discursivo represor y su incidencia en el ámbito cultural” (p. 113) y, además, para crear un teatro alternativo, alejado del oficial que apoyaba el terror y la violencia del gobierno.

Del grupo de la violencia, del conflicto armado y de las nuevas tendencias teatrales destaca el ensayo de Javier de Taboada titulado “El Conflicto Armado Interno en el cine peruano”. De Taboada comienza con los inicios del cine peruano, el cual se ubicaba básicamente en Lima, y continúa con el cine regional que aparece en 1996 con *Lágrimas de fuego*. Aunque de aparición tardía, en poco más de diez años la producción del cine regional iría a la par con el cine realizado en Lima. Siete de las películas pertenecientes al cine regional abordan directamente el tema del conflicto armado interno. De Taboada concluye que los filmes regionales —concretamente producidos en Ayacucho— no ofrecen un balance equilibrado de lo ocurrido, sino que tratan de revivirlo o se tornan en una especie de memoria de la violencia. A pesar de las imperfecciones del cine regional, y en contraposición al cine limeño, “resulta, a fin de cuentas, más impactante” (p. 189). Cabe terminar con “¿Fin de la ficción? Drama, relato, testimonio, documento material en el teatro latinoamericano hoy” de Víctor Viviescas, y con su recorrido por el teatro latinoamericano y caribeño actual. En este recorrido, el ensayista sugiere que el acontecer teatral va más allá de la racionalidad. Pese a que no se pueden comprender las dimensiones del suceso teatral, existe una voluntad de pertenencia territorial “porque también el arte universal es local” (p. 17). Al inscribirse en un territorio excluido o lugar del escándalo, las obras de teatro escapan igualmente a las reglas de coherencia, de adecuación, de correspondencia y de imposición.

Viviescas muestra con su ensayo un teatro nada convencional: un teatro latinoamericano que también es disidente, escandaloso y desobediente. Y eso mismo es *Justicia social: Reivindicaciones del arte de creación colectiva*, un volumen disidente, escandaloso y desobediente. Nos hallamos ante un libro impactante, como el cine regional peruano, que censura la censura para burlar el sistema discursivo represor, que otorga a la lectora y al lector una relevancia *sine qua non*, que grita “Ni una menos, vivas nos queremos” y que, sobre todo, homenajea a una mujer extraordinaria, Patricia Ariza. Gracias, contribuyentes y editor, por, finalmente y a través del arte colectivo, dar voz a las desaparecidas, a los desplazados, a las despojadas, a las víctimas y a los silenciados.