

# INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

**Vol. 12, Núm. 20**

octubre 2021-marzo 2022

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

**Universidad Veracruzana  
Centro de Estudios, Creación y  
Documentación de las Artes**

Este obra está bajo una licencia de Creative  
Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0  
Internacional.



*Testimonio*

## La propuesta artística de Gitanos Teatro: contrastes y transformaciones

Rafael Sandoval Roquet\*

\* Universidad Veracruzana, México.  
*e-mail:* gorco\_rafa@yahoo.com

**Recibido:** 05 de noviembre de 2020

**Aceptado:** 15 de diciembre de 2020

**Doi:** 10.25009/it.v12i20.2692

## **La propuesta artística de Gitanos Teatro: contrastes y transformaciones**

### *Resumen*

A través de un relato etnográfico del desarrollo del proyecto colectivo Gitanos Teatro, en este trabajo se reflexiona sobre los procesos contradictorios de transformación en sus integrantes, originalmente estudiantes de teatro en la Ciudad de México. Se aborda la emergencia de una identidad artística forjada en la academia institucional y su desestabilización, para generar horizontes alternativos en la concepción del arte y su sentido en el ámbito comunitario.

*Palabras clave:* interculturalidad; comunidad; descolonialidad; arte; indígenas; México.

## **The artistic project of Gitanos Teatro: contrasts and transformations**

### *Abstract*

This article employs an ethnographic perspective to discuss the development of the Gitanos Teatro collective project, which originated with theatre students in Mexico City. The author reflects on the contradictory processes of transformation of its members, whose artistic identity was shaped in the academic and institutional context. The young members of the group eventually challenged and destabilized this context, leading to an alternative conception of art and its sense at within grassroots communities.

*Keywords:* interculturality; community; decoloniality; art; indigenous; Mexico.

## La propuesta artística de Gitanos Teatro: contrastes y transformaciones

La intención de este trabajo es describir y reflexionar sobre un proceso de reconocimiento, toma de conciencia y transformación de una colectiva<sup>1</sup> artístico-escénica llamada Gitanos Teatro. Desde la base empírica de ocho años de labor con este grupo fundado por estudiantes de teatro en la Ciudad de México, propongo un discurso sensible, organizado y vital, para dar cuenta del camino largo, lento, contradictorio y ambivalente (en términos de Mignolo, “Reconstitución” 27), de personas entregadas al teatro. Se trata de creadoras y creadores que se formaron en un entorno urbano, académico/institucional y occidentalizado, que a través de una serie de experiencias comunitarias (y por lo tanto subalternas), eligieron transitar por la vereda *desoccidentalizante*, descolonial, intercultural, utópica y posible.

De acuerdo con las vivencias, confrontaciones y hallazgos de Gitanos Teatro a lo largo de más de 10 años de actividad escénica, sus integrantes hemos llegado a establecer cinco ejes de trabajo, normativos, éticos, políticos y organizacionales: “aprendemos y desaprendemos unos de otros”, “horizontalidad y consenso”, “construcción colectiva”, “descentrali-

---

<sup>1</sup> Al utilizar el término “colectiva”, en lugar de “colectivo”, para referirme a las agrupaciones con organizaciones desjerarquizadas, autónomas y autogestivas, me ciño al posicionamiento político que manifiesta Gitanos Teatro en este sentido. Últimamente las fundadoras de esta agrupación han enunciado su auto-denominación grupal de esta manera. Más adelante lo combinaré con el término “colectivo” para referir los estadios anteriores en que Gitanos Teatro aún no utilizaba la locución “colectiva”.



**Imagen 1.** Durante la presentación de *El viaje de Rita*. Lugar: Rejogochi, municipio de Guachochi, Sierra Tarahumara. Año: 2013. Fotografía: Sara Alcantar. Archivo Gitanos Teatro.

zación del arte” y “arte como trinchera”.<sup>2</sup> La adopción de estos fundamentos, como estos mismos en sí, suponen los índices más claros del desarrollo y la transformación de estas artistas y su proyecto. El siguiente relato será estructurado considerando las experiencias más significativas que han derivado en la consolidación de estos principios, denominados en su conjunto como el *Manual del Buen Gitano* (GIT).

La noción de interculturalidad crítica enmarca la concepción escénico-artística de Gitanos Teatro y sus miembros como producto de la organización y conceptualización general de su experiencia. De acuerdo con Catherine Walsh (78), entiendo este concepto en referencia al proceso y proyecto medular de intercambio intersubjetivo y de transformación epistemológica descolonial de esta colectiva teatral, a través de su interacción comunitaria y artística a lo largo de su historia (ver Imagen 1). La identificación y adopción de la interculturalidad crítica ha sido el hallazgo que ha permitido a esta agrupación comprender su camino de contrastes y transformaciones desde el nicho académico que conformó su concepción artística inicial, y su progresiva desestabilización como consecuencia de las diversas experiencias escénicas, que les ha llevado a comprender y practicar su actividad de un modo diferente.

<sup>2</sup> Además de mi experiencia con Gitanos Teatro, la información que reúno aquí proviene de charlas, intercambios y entrevistas personales con Mireya Álvarez y Jessica Moreno, fundadoras de la colectiva, así como de su tesis de licenciatura, aún inédita, donde realizan una descripción y conceptualización de toda su experiencia con la agrupación. Este trabajo está siendo revisado actualmente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La información extraída de este documento la referiré con el abreviado GIT.

## **“Una corazonada sin forma”<sup>3</sup> o “dejar el camino por coger la vereda”<sup>4</sup>**

La colectiva Gitanos Teatro se originó esencialmente con las figuras de Jessica Moreno y Mireya Álvarez, durante el tiempo que realizaban estudios en la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro (CLDYT) de la UNAM, en la primera década del siglo XXI. Si bien la agrupación ha contado con distintos integrantes y colaboradores que han fluctuado a lo largo del tiempo, el eje de sus proyectos y propuestas ha sido este par de creadoras.

Durante su tercer año de carrera, en 2006, Jessica recibió la invitación de Zalihui, una asociación civil que trabajaba en la sierra mazateca de Oaxaca, para presentar una obra en una de las comunidades: San Jerónimo Tecóatl. Junto a Mireya organizaron a un grupo de compañeros aprovechando lo que representaba la gran oportunidad de ganar experiencia como actrices y actores, que en su concepción artística suponía ensayar sus técnicas y procesos de formación en un espacio propicio: el reto de construir una obra, viajar, actuar al aire libre, sin la presión de la crítica calificada, sin el público escudriñador del teatro capitalino ni el compromiso con estándares de calidad de un espacio hegemónico y legítimo del “arte teatral”.

Emocionadas, tomaron un cuento y lo adaptaron para la escena, lo ensayaron y le pusieron música, confeccionaron vestuarios, consiguieron materiales para la utilería, tratando de hacerlo todo de acuerdo con sus aprendizajes para tener una “obra de teatro de calidad”. El Circo Gitano –primer nombre que llevó la agrupación– llegó a San Jerónimo Tecóatl donde hallaron las primeras discordancias entre el panorama teatral ofrecido en la academia (ENAT y CLDYT) y la actividad escénica comunitaria. La función se anunció a cierta hora, a partir de lo cual se organizaron para contar con suficiente tiempo en la planeación y distribución del espacio escénico que utilizarían, que era la cancha de basquetbol de la escuela, y para calentar apropiadamente el cuerpo y la voz. Pero allí en el pueblo era hecho convenido que, cuando se acuerda el horario para un evento, la gente llega una hora más tarde, por lo que las actrices y actores hubieron de esperar tratando de no dispersar su “energía escénica”. Cuando por fin los espectadores se hicieron presentes se acomodaron sin considerar la disposición que el grupo había acordado, lejos del escenario o demasiado cerca, detrás, a un lado o de plano mirando desde la ventana de su casa.

Al final de la escenificación, nadie aplaudió. Cuando el director de la escuela, después de agradecer públicamente, comenzó a dar anuncios a la comunidad en mazateco, el grupo de

---

<sup>3</sup> Alusión al apartado “*The formless hunch*” del libro *The Shifting Point* de Peter Brook (ver Brook, *The Shifting Point*).

<sup>4</sup> Fragmento de la canción *De camino a la vereda*, compuesta por Ibrahim Ferrer, interpretada conjuntamente con la agrupación cubana Buena Vista Social Club, lanzada en 1997.



**Imagen 2.** Durante la presentación *El viaje de Rita*. Lugar: Rejogochi, municipio de Guachochi, Sierra Tarahumara. Año: 2013. Fotografía: Sara Alcantar. Archivo Gitanos Teatro.

actrices y actores simplemente se hizo a un lado, recogió sus cosas y, con frustración, pues asumieron que nada se había entendido ni gustado, se fueron al salón que les otorgaron para cambiarse, cansados, sedientos y olorosos. Al salir de allí, muchos niños ya los estaban esperando emocionados, les gritaban y les ayudaron a cargar sus cosas. Las madres y padres les invitaron a sus casas a comer, a beber, a dar un paseo. Esto fue un gesto sorpresivo y contradictorio para las incipientes artistas. Al regreso, varios miembros del equipo dieron por terminada su incursión teatral en el ámbito comunitario rural. Para otras, a pesar de que esa experiencia no se correspondía con el horizonte de una actriz profesional de “teatro serio”, al cual sin duda aspiraban; la idea fue que podía combinarse una labor social artística con su carrera profesional, ya que, en ese momento, para ellas, evidentemente no era lo mismo. De modo que siguieron en contacto con sus anfitriones mazatecos y la asociación civil que les invitó, por lo que realizaron unas visitas más, ya con su nuevo apelativo de Gitanos Teatro.

Quizá no tenían claro que el teatro en comunidades indígenas y campesinas no abonaba mucho al camino para formar parte de la Compañía Nacional de Teatro, o tal vez confiaban en su incipiente y relativo éxito con pequeños proyectos en la capital mexicana para posicionarse dentro del panorama de la práctica teatral hegemónica. Sin embargo, al suscribir una convocatoria para el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), decidieron proponer una gira con dos obras de teatro por comunidades en la sierra tarahumara de Chihuahua, la sierra Cuicateca de Oaxaca y la sierra de los Tuxtlas en Veracruz. El apoyo les fue otorgado. Fui convocado e integrado a Gitanos Teatro para la realización de este proyecto denominado “Nahuales que cayeron del cielo” (ver Imagen 2). En este periodo se formalizó el planteamiento de la agrupación como un colectivo artístico que trabajaría en ámbitos comunitarios

rurales. Así, se reelaboró y enriqueció *Nahualito*, una escenificación colectiva para niños y niñas que se había preparado con anterioridad, y se creó *El viaje de Rita*, una versión, también colectiva, muy libre, de la obra *La mujer que cayó del cielo* de Víctor Hugo Rascón Banda.

Para este momento se había asumido la creación colectiva como forma de elaboración escénica. Dadas las condiciones de trabajo en las que el colectivo pretendía consolidarse, fue natural voltear la mirada hacia el llamado teatro popular latinoamericano de los años 60 y 70 (Proaño 29-31), o siguiendo a Donald Frischmann (*El Nuevo*) y Adame (*Teatros*), el Nuevo Teatro Popular, entre cuyos exponentes más conocidos se hallan Augusto Boal (Brasil), el grupo Teatro Escambray (Cuba), El Galpón (Uruguay), el Teatro Experimental de Cali (Colombia) y por supuesto Arte Escénico Popular, dirigido por Rodolfo Valencia en México. En estos ejemplos subyace la combinación ecléctica de técnicas de creación, la organización tendiente a la horizontalidad creativa, la escenificación cimentada en una idea, inquietud o necesidad adscrita a un posicionamiento político, a partir de la cual se estructura la realización escénica. La adopción, adaptación y desarrollo de esta forma de trabajo escénico, a diferencia de los modelos académicos más tradicionales –que suponen un texto dramático dado de antemano, la idea personal de un artista con alto estatus institucional, o la colaboración en función de esquemas de mercado cultural, como los motores iniciales de un proyecto–, constituye otro de tantos contrastes sobre los que se ha desarrollado la propuesta de Gitanos Teatro.

Preparamos *Nahualito* y *El viaje de Rita* con conocimiento de causa, según las experiencias anteriores de mis compañeras, considerando las posibles condiciones de presentación, previendo cuestiones logísticas, pensando aún en desarrollar un trabajo “teatral profesional”, según el discurso académico-institucional. Sin embargo, hubo factores con los que no contábamos, como que, en la comunidad rarámuri de Rejogochi, la directora de la primaria donde nos albergamos, nos comunicó que se había convenido que no habría clases para los niños esa semana, ya que quería aprovechar nuestra presencia para que trabajásemos con ellos. No estábamos en posición sino de aceptar, valorar la propuesta y organizarnos para trabajar todos los días con niñas y niños desde edad preescolar hasta sexto de primaria, iniciando de este modo la integración de talleres en nuestras actividades. El encuentro fue un choque que nos sacudió las entrañas y los cimientos de vida. Ningún niño hablaba español, no estaban acostumbrados a los juguetes, a la televisión, a la luz eléctrica ni a correr con zapatos. Su fortaleza física nos exigió una disposición absoluta para los juegos que fueron nuestro puente interactivo. La naturaleza se hizo presente. Sin imaginarios ni referentes comunes, cuando nuestras posesiones, posiciones y aspiraciones, tan propias de nuestros esquemas occidentales, modernos y coloniales, quedaron anuladas por el contraste de la realidad rarámuri, el camino fue volver al cuerpo, a las piedras, la tierra, el aire y el cielo; tuvimos que mirarnos, cuestionarnos e iniciar una transformación que no ha terminado ni dejado de ser conflictiva y contradictoria.



**Imagen 3.** *Nahualito*. Lugar: Sierra Cuicateca, Oaxaca. Año: 2013. Fotografía: Sara Alcantar. Archivo Gitanos Teatro.

En las visitas a la sierra cuicateca y la región de los Tuxtlas, se hizo patente el camino de contrastes y transformaciones que me habían invitado a caminar mis compañeras. Reconocí lo que ellas ya me habían indicado, que no estábamos haciendo asistencialismo ni altruismo. Y ¿cómo? Con jóvenes tan impetuosas y empoderadas como las de la comunidad de Úrsulo Galván en Veracruz, que señalaron conductas machistas en nosotros; los códigos de convivencia popoluca, que nos sensibilizaron ante otras formas de interacción al hacernos conscientes de la generalización y normalización de nuestros propios esquemas de relación durante los talleres; las luchas de las comunidades cuicatecas, a través de las cuales “la resistencia ante el despojo”, dejó de ser un discurso lejano para convertirse en una realidad compartida con nosotros. Antes bien necesitábamos un asidero ante el sobrecogimiento de las realidades que se nos presentaban, frente a las cuales la idea de lo propio, de la propia identidad, los valores, los objetos y actividades donde suscribimos nuestro placer, nuestro confort y convivencia, basados invariablemente en el consumo, aparecían desestabilizadas, cuestionadas en su normalización y cotidianidad. Muchas veces no supimos cómo comportarnos o reaccionar. Constaté que la actividad de Gitanos Teatro no consiste en llevar obras de teatro a las comunidades indígenas o a la gente de los barrios populares que “necesita arte” (ver Imagen 3). En todo caso habría que replantear la noción de “arte”, descolonizarla, desvincularla de lo sagrado, lo exclusivo, excluyente y disciplinario, para, en palabras de Jessica Moreno, “indisciplinarlo”.

Al terminar el ciclo “Nahuales que cayeron del cielo”, la memoria de la experiencia fue un idilio que nos motivaba a incursionar en lo que entendíamos como teatro comunitario y popular. Así fue como empezamos a “dejar el camino por coger la vereda”, cuando comenzaron a perder relevancia las audiciones (o “castings”) donde los actores competimos para



Imagen 4. *Convivencia con jóvenes de Úrsulo Galván*. Lugar: Úrsulo Galván, Los Tuxtlas, Veracruz. Año: 2013. Fotografía: Sara Alcántar. Archivo Gitanos Teatro.

poder trabajar, las pleitesías para moverse con éxito en el medio teatral y artístico hegemónico y apabullante, los modelos, estrategias y métodos de creación unívocos y eficaces para la lógica de competencia y consumo; optamos, entonces, por valorar el des-aprendizaje y los re-aprendizajes “otros” (*aprendemos unos de otros*), aquello que reconocimos como intercambio, interculturalidad, la *construcción colectiva* y lo que entonces veíamos ingenuamente como *descentralización del arte*: nuestros primeros ejes del trabajo Gitano (ver Imagen 4).

### “Re-afirmación del camino... o vereda”

Con el colectivo ya formalizado y las primeras experiencias incrustadas en nuestros cuerpos, mentes, corazones y organizaciones, buscar y responder a las invitaciones para colaborar en estos espacios “subalternos” del arte hegemónico fue una convicción que formó la base de nuestro proyecto. Este periodo fue muy rico en la diversidad y cantidad de espacios a los que

podimos acceder; la colectiva tuvo actividad en Tlaxcala, Querétaro, Oaxaca, Misiones (Argentina), en distintos barrios de la Ciudad de México, en Campamento 2 de octubre, Tepito, la Romita, algunas comunidades de la entonces delegación Magdalena Contreras y en el Centro de Readaptación Social Norte del Distrito Federal (Reclusorio Norte), entre otros lugares.

A inicios de 2015 fuimos convidados a participar en el Tercer encuentro para la construcción y la defensa de los espacios autónomos, organizado por varios colectivos anarquistas en el pueblo de San Miguel Cajonos, Oaxaca, cuya comunidad tiene una importante historia de lucha y resistencia en defensa de su territorio, su cultura y su gente. Hubo talleres, conversatorios y se desarrollaron diferentes proyectos donde todas las personas presentes nos involucramos de alguna u otra manera. Gitanos Teatro compartió sus escenificaciones de repertorio y su taller inspirado en el Teatro del Oprimido.<sup>5</sup> Al finalizar *El viaje de Rita* tuvo lugar un importante diálogo en torno a su temática: la discriminación, el prejuicio y la desigualdad. Una señora se acercó a mí para decirme que ella también se sentía confundida ante este mundo, tal como yo había expresado en una parte testimonial de la obra. Un señor expresó:

[...] para nosotros no es diferente de lo que están ahora preguntando, lo que viven está también bien sabido, las situaciones que acá encontramos, no tan solo en las grandes ciudades pasa lo que ustedes ven, yo creo que eso llega hasta partes más escondidas y de distintas regiones, no es una enfermedad delicada, eso de la desigualdad es la que más hiera al ser humano (“Nahuales”).

A través de diálogos como estos fuimos reconociendo que se concretaban puntos de encuentro a pesar de lo que podía hacernos diferentes. La comunidad de este pueblo tiene una rica tradición teatral que ha favorecido el diálogo a través del trabajo escénico. La afectividad con las personas de este lugar, su generosidad en la compartición de su espacio, sus conocimientos y saberes, sus verdades y experiencias, su lucha ante el acoso y el despojo pretendido de su territorio,<sup>6</sup> ha llenado a la colectiva de complicidad y responsabilidad con ellas y ellos, y nos ha hecho ver que estos intercambios implican transformaciones mutuas, presentes ya en la mera voluntad y esfuerzo por compartir y entendernos.

---

<sup>5</sup> Teatro del Oprimido refiere al trabajo escénico desarrollado, teorizado y sistematizado por Augusto Boal (ver Boal).

<sup>6</sup> En San Miguel Cajonos recientemente han vuelto a ser víctimas de los instrumentos del poder con la desaparición de dos personas del pueblo, lo que los ha llevado a la confrontación con su pueblo vecino, San Pedro Cajonos. Los miembros de la comunidad aseguran que este enfrentamiento ha sido planeado para justificar la entrada de agentes del ejército a la región, de la cual les han querido despojar de muchos modos desde hace muchos años.

Ese mismo año visitamos la sierra Wixárika, en la frontera de los estados de Jalisco y Nayarit. En esta ocasión no se logró obtener ningún apoyo institucional, por lo que a través de “fondeos”, fiestas, vendimias, aportaciones individuales y de algún mecenas, se pudieron reunir los recursos para la preparación del proyecto “Gitanos Teatro en la Sierra Huichola”, en el que repusimos las obras de repertorio con nuevos elencos, pues del equipo que había realizado “Nahuales...” sólo quedábamos Jessica, Mireya y yo.

Presentes en Tuxpan de Bolaños, la cabecera de la región de Bolaños, donde se encontraban las comunidades que visitaríamos del vasto territorio Wixárika, nos encontramos con Miguel Vázquez, comisariado de Bienes Comunales, y su esposa Cristina. Nos hizo saber que estaban en tiempos de organización de una asamblea muy importante a la que acuden todas las comunidades de la región, por lo que no habían podido coordinar las actividades que se pretendía realizáramos en las distintas escuelas. De modo que ese mismo día acudimos a la primaria, la secundaria y al colegio de bachilleres para gestionar nuestras funciones y talleres. Una vez más nos vimos frustrados ante tal experiencia de llegada. Otro tanto ocurrió así en las demás comunidades que visitamos: Mesa del Tirador, Ocota de la Sierra y San Sebastián. Nadie sabía que llegaríamos. La persona responsable de nuestro hospedaje y alimentación improvisaría para resolver el problema que le representábamos; nosotros haríamos las gestiones de nuestra labor allí mismo, presentaríamos las obras y realizaríamos los talleres. Y durante todo este proceso –y esto es lo verdaderamente importante de toda la experiencia– se desarrollaba este intercambio contradictorio, deconstructivo e intercultural. Aquí fue más evidente que las relaciones entre la comunidad y nosotros cambiaban radicalmente a fuerza de encontrarnos e interactuar con el catalizador de la “escena”, el “teatro” y el “arte” de por medio, nociones que en esos momentos se diluían en una experiencia total de interacción comunitaria, donde no solamente buscábamos el vínculo con las personas de cada lugar, sino también la paciencia y la resistencia para mantener nuestra intención firme ante circunstancias difíciles (ver Imagen 5).

Nuestras contradicciones como personas y como artistas se pusieron de relieve ante los fuertes contrastes: las expectativas que teníamos y la realidad tan áspera, mística y tan carente de todo lo que necesitamos sin necesitarlo en realidad. Caímos en cuenta, por ejemplo, que aquello que llaman “pobreza” desde el ojo económico regulador y diferenciador de realidades, se hace patente cuando todo lo que hay que ofrecer para un grupo de actores hambrientos, a veces, es sólo una cucharada de fideos y un bonche de tortillas; también que eso que llamamos arte, teatro, vincula experiencias y espíritus, y que el reconocimiento, agradecimiento y sentido común no conocen limitaciones para expresarse. Fuimos invitados a rituales, fiestas, caminatas y recibimos regalos. En suma, nos compartieron su arte y su sabiduría, y nos quedó la ardua labor desestabilizadora de integrar sus motivos y verdades a nuestra experiencia.



**Imagen 5.** *Convivencia después de taller con jóvenes de bachillerato.* Lugar: Meza del Tirador, Sierra Wixarika, Nayarit. Año: 2015. Fotografía: Alejandro Fabila. Archivo Gitanos Teatro.

Invariablemente hay conflictos y diferencias. La fatiga provocada por los largos trayectos a través de caminos complicados, la mala alimentación, la exigencia de las presentaciones y el resto de actividades, así como una incontable lista de incomodidades individuales, terminaron por fastidiar la convivencia. Las circunstancias también nos acarrearón molestias con nuestros anfitriones, por lo que interpretábamos como falta de atención a nuestras necesidades, como poco “compromiso” o falta de “seriedad”. Esto lo dialogamos con Miguel Vázquez, pero, sobre todo, tuvimos que valorarlo nosotros. Después de todo lo que pudiéramos señalar, habíamos de comprender también las necesidades y condiciones en que se encontraban las personas que nos acogieron; las implicaciones de la organización de la magna asamblea que estaba por realizarse no les habían permitido ponernos como una atención prioritaria. La asamblea forma parte medular de su organización y determina las acciones que implementarán para su continuidad.<sup>7</sup> He podido reconocer que justo en esta negociación, diálogo y comprensión, está el intercambio que propicia una deconstrucción descolonial, donde a partir de la confrontación

<sup>7</sup> Lamentablemente, Miguel Vázquez fue asesinado en mayo de 2017. Esta dura noticia nos acercó a comprender, una vez más, de forma dolorosa, que la política de exclusión y exterminación bajo la cual se rige México, es una realidad mortal que rige la vida cotidiana de innumerables personas y comunidades, donde los términos “lucha”, “resistencia” y “organización comunitaria” son condiciones de posibilidad para la continuidad y supervivencia. A raíz de este tipo de experiencias nos ha sido imposible desvincular el sentido de lo que hacemos de un posicionamiento político cada vez más consciente y comprometido en este sentido de lucha y transformación.

de nuestros propios esquemas y valores logramos entender nuestro trabajo en condiciones otras, donde adquiere valores otros, al encontrarse con necesidades y modos otros de hacer y pensar.

Como consecuencia de este tipo de experiencias, la colectiva ha podido desarrollar la habilidad para adaptar los formatos de las obras y talleres a diversos contextos y necesidades. El discurso de Gitanos Teatro es fuerte, y la convicción de aprender, de hacer y decir algo, necesario, urgente y con sentido para nosotros, es lo que ha asentado las técnicas, estructuras, lenguajes y contenidos de nuestro discurso. A fuerza de presentar una y otra vez, de pensar y repensar el trabajo, de adaptarse y readaptarse a las circunstancias y condiciones, las obras mismas se han ido modificando con el tiempo, el contenido se nos impregna al cuerpo, va adquiriendo profundidad y complejidad. A esto ha favorecido particularmente la técnica de hacer una “recuperación” cada noche, siempre que estamos en días de trabajo. Hacemos valoraciones de las actividades realizadas, las presentaciones, los talleres, la convivencia, expresamos nuestras necesidades, quejas, incomodidades y elaboramos planes para lo subsecuente. Las decisiones en consenso han sido clave para el mutuo acuerdo y comprensión. Estas estrategias han sido tomadas de los modelos que hemos visto en las organizaciones comunitarias, así llegamos a asimilar otro de nuestros ejes de trabajo: *horizontalidad y consenso*.

Considero que las transformaciones de los integrantes de Gitanos Teatro han pasado, entre otros factores, por una suerte de desestabilización de los paradigmas de interpretación e interrelación incorporados en la formación académica artística, que reproduce estructuras de herencia colonial, jerárquicas, racistas, patriarcales, que sostienen las leyes del mercado y el capital global. Los contrastes y contradicciones generan dudas. El estilo de vida urbano, los modelos de competencia en el campo laboral, la dificultad de la supervivencia adscrita al teatro, las identidades, convivencias y satisfacciones sujetas al producto y al consumo, han puesto en conflicto también aquellas corazonadas, convicciones y certidumbres que han guiado el proyecto de Gitanos Teatro, de modo que inevitablemente han surgido cuestionamientos en sus integrantes: ¿qué sentido tiene esto?, ¿hacia dónde se está yendo con esto?, ¿tiene algún impacto? Las propuestas escénicas de Gitanos Teatro valoran la identidad y el arraigo, denuncian la desigualdad, la marginación, la violenta represión de voluntades e ideas, expresan la incertidumbre y confusión ante el funcionamiento del mundo, nociones y motivos personales que también se han resignificado, aprendido y reaprendido, conocido y reconocido mediante la experiencia del intercambio comunitario. La pregunta para la colectiva ha sido entonces si estas transformaciones locales, individuales, contribuyen de algún modo a la resistencia de estas comunidades, a la lucha por la transformación de un mundo que reproduce sistemáticamente estructuras de desigualdad, injusticia e indiferencia.

La colectiva encontró una respuesta cuando acudió al primer festival “comparte por la humanidad”<sup>8</sup> en 2016, convocado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). A este encuentro acudió un sinnúmero de personas y colectivos dedicados al arte, entendido y asumido de las formas más diversas: viajeros en búsqueda de modos de transporte ecológico y sustentable, que registran en daguerrotipo las luchas de los pueblos en resistencia que van conociendo; investigadores que indagan sobre fenómenos y personas que representan acciones contraculturales; músicos urbanos de protesta; artistas plásticos, proyectos de huertos ecológicos, talleres literarios, artistas de arte-acción, entre muchas y muchos más.

Los integrantes de la colectiva pudimos ver, tanto en otras y otros artistas y colectivos, diversas propuestas y maneras de construir comunidad y resistencia, distintos esfuerzos por hacer interculturalidad crítica; se hizo claro que el “pequeño” impacto de las acciones de Gitanos Teatro –en proporción con la voracidad global de la, denominada por los zapatistas, “hidra capitalista”–, sumado a los efectos y acciones de innumerables personas, que actúan también de forma local e inmediata, en diálogo directo con los procesos críticos de emancipación, transformación, lucha y resistencia, forman un bloque que junto a la actividad solidaria, de sentido común y comprometida de muchos otros individuos, maestras, maestros, madres, padres, consolidan una corriente que hace contrapeso con la tendencia a la indiferencia, al solipsismo, al consumismo incorporado en las identidades, a la normalización de la violenta realidad neoliberal, el racismo, la discriminación, el drenado mediático de cuerpos, almas y cerebros, que expresan lo que desde América Latina podemos reconocer como la diferencia colonial y la colonialidad del poder,<sup>9</sup> estructuras inherentes al capitalismo global.

Así, a pesar del carácter “contradictorio” de este camino, en lo individual y colectivo, Gitanos Teatro reafirmó su proyecto, con la convicción de que han sido estos procesos críticos, autocríticos, de concientización, de acción individual y comunitaria que se transmiten, contagian y transforman subjetividades, los que han contribuido, quizá imperceptiblemente, pero contundentemente, a impedir el completo deterioro al que estamos sujetos en la coyuntura de la “nueva globalización” (Hall 34). Estas reflexiones asimismo abonaron a la transformación de nuestra concepción artística, afirmando el compromiso con el quinto eje del Manual del Buen Gitano: *el arte como trinchera*.

---

<sup>8</sup> Para más información sobre este evento puede mirarse la convocatoria completa: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/29/convocatoria-zapatista-a-actividades-2016/>

<sup>9</sup> Diferencia colonial y colonialidad del poder, son dos nociones clave dentro de la teoría decolonial, impulsada por el proyecto modernidad/colonialidad (ver Castro-Gómez y Grosfoguel, “Prólogo”).

## “La vereda...un camino de aprendizajes”

Gitanos Teatro, en su deconstrucción y re-constitución descolonial (Mignolo 18), guía su proyecto y proceso concibiendo la actividad artística como un medio para la interpelación intersubjetiva, comunitaria, como un puente de comunicación e intercambio que trasciende el marco estético. En este sentido, es significativo el cambio de enunciados respecto a la creación que las fundadoras de Gitanos Teatro han registrado en su citada tesis, de un para quién haremos tal o cual obra o proyecto, a un con quién o quiénes lo haremos. Buscando plantear de este modo una relación horizontal en la concepción misma de la realización escénica, ya que así como ellas comparten lo que saben y pueden hacer, podrán aprender lo que saben y pueden hacer otras y otros: *aprendemos unos de otros*. Esto lleva a pensar la *descentralización del arte* en términos de *descolonización del arte* (26), al buscar abrirse a otras perspectivas, sentidos y modos de hacer y aprender. La capacidad de adaptación al medio, como he indicado, ha sido fundamental para este proceso, donde la *construcción colectiva* y la *horizontalidad y consenso* en la organización y creación artística han sido los ejes de elaboración y colaboración. Finalmente, he podido distinguir en esta colectiva una convicción por un proceso contradictoria y persistentemente “disidente”, como profesora Jessica Moreno, en la empatía por lo diferente y lo no-normativo. El principio del *arte como trinchera* está marcado por este impulso desestabilizador, que no deja de ser contradictorio, ni deja de ser parte de aquella intuición que desde un inicio ha orientado el proyecto de Gitanos Teatro y ha propiciado su transformación.

Asumir y desempeñar la actividad escénica, artística, y la vida misma, de un modo diferente al que se nos enseñó en la escuela, al que se promueve y aprende en este mundo regido por la acumulación de capital, ha implicado también lucha, resistencia y, como he señalado, muchas contradicciones, confrontaciones y tropiezos. Ha sido un amplio trayecto de aprendizajes, desaprendizajes y reaprendizajes, de heridas y sanaciones, de satisfacciones y conflictos cuya asimilación más difícil se da en el plano personal, en los contrastes propios e internos, cuyo reconocimiento va implicando transformaciones que afectan lo colectivo. Acaso este ha sido el aprendizaje más importante hasta el momento: que las confrontaciones, contrastes y transformaciones más significativas tienen lugar a nivel local e individual. Ello nos ha hecho asumir esta vereda que tomamos como un camino permanente de aprendizajes.

## Fuentes consultadas

Adame, Domingo. *Las enseñanzas de Rodolfo Valencia. Teatro y Vida*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2008.

- Adame, Domingo. *Teatros y teatralidades en México. Siglo XX*. Xalapa: Ediciones AMIT, 2004.
- Álvarez, Mireya. Entrevista personal. 29 de julio de 2020.
- Boal, Augusto. *Teatro del Oprimido 1. Teoría y práctica*. 4ta ed. Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen, 1989.
- Brook, Peter. *The Shifting Point: Theatre, Film, Opera, 1946-1987*. Nueva York: Theatre Communications Group, 1987.
- Castro Gómez, Santiago y Ramón Grosfoguel, compiladores. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- Frischmann, Donald H. *El nuevo teatro popular en México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 1990, <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/901>
- Hall, Stuart y Miguel Melino. *La cultura y el poder: conversaciones sobre los cultural studies*. Traducido por Luciano Padilla López, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2011.
- Mignolo, Walter. "Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después". *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 14, núm. 25, 2019, pp. 14-32, <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/14132>, consultado el 9 de agosto de 2021.
- Moisés. "CONVOCATORIA ZAPATISTA A ACTIVIDADES 2016". *Enlace Zapatista*, Ejército Zapatista de Liberación Nacional, 29 de febrero de 2016, <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/29/convocatoria-zapatista-a-actividades-2016/>, consultado el 13 de agosto de 2021.
- Moreno, Jessica. Entrevista personal. 7 de agosto de 2020.
- "Nahuales que cayeron del cielo". *Youtube*, subido por Gitanos Teatro, 29 septiembre 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=zUXcS2yGh1E&t=303s>
- Proaño Gómez, Lola. *Teatro y estética comunitaria*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2013.
- Walsh, Catherine, Jorge Viaña y Luis Tapia. *Construyendo Interculturalidad Crítica*. La Paz: Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, 2010.