

# Quien no está listo para la fiesta no está listo para la guerra: pulsiones de vida contra políticas de muerte\*

Ana Julia Marko Kirchhausen\*\*

Jorge Luis Villanueva Bustíos\*\*\*

## [RESUMEN]

Este artículo es fruto del proyecto de creación-investigación "Laboratorio de teatralidades latinoamericanas: Fiesta y guerra", coordinado por los docentes de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) desde agosto de 2023. Con más de veinte participantes, el espacio teórico-práctico se convirtió en una oportunidad para investigar principios comunes entre las fiestas y luchas populares en América Latina. Ejemplos de estos principios son la acción y autoorganización en comunidad, la reivindicación por la memoria y la justicia a través de operaciones simbólicas dilatadas, la toma de espacios públicos, la irreverencia contra esquemas normativos y el constante estado de juego. Además, pensamos y experimentamos la fiesta y su pulsión de vida como lucha y resistencia frente a sistemas coloniales de mortandad que hace más de quinientos años intentan barrer del mapa todo y cualquier vestigio de cuerpos, saberes y memorias disidentes que son considerados descartables por las estaturas del poder. Tanto la fiesta como la lucha demandan un cuerpo urgente y colectivo que, con su potencia y afirmación de existencia, ahuyentan las políticas de muerte y desencanto del Cono Sur. En nuestro laboratorio, inventamos colectivamente dispositivos y juegos capaces de tejer estas dos instancias, haciendo dialogar sus principios y, de esta manera, mediante exploraciones escénicas, se construyen imágenes corales que puedan subrayar en la retina de la memoria la idea y práctica de que "estamos vivos a pesar de la muerte".

**Palabras clave:** teatralidades latinoamericanas; fiesta y guerra; contracolonialidad; políticas de muerte; América Latina; cuerpos disidentes.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-2.fgpm

Fecha de recepción: 13 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 3 de marzo de 2025

Disponible en línea: 1 de julio de 2025

\* Artículo de investigación y reflexión fruto del proyecto de creación-investigación "Laboratorio de teatralidades latinoamericanas: Fiesta y guerra", coordinado por los docentes Ana Julia Marko y Jorge Luis Villanueva Bustíos de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) desde agosto de 2023, apoyado institucional y económicamente por el Departamento de Artes Escénicas y por el Vicerrectorado de Investigación de la PUCP.

\*\* Es licenciada, maestra y doctora en Teatro-Educación por la Universidade de São Paulo (USP). Actualmente es responsable de cursos de actuación, pedagogía y dirección de artes escénicas en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), donde dirigió los montajes *Relatos salvajes*, *El bien amado*, *Eréndira*, *Bacurau* y *La edad de la ciruela*. Profesora-investigadora tenure track a tiempo completo en el Departamento de Artes Escénicas de la PUCP, donde desarrolla su proyecto de investigación sobre "Pedagogía de las artes escénicas y teatralidades latinoamericanas". Miembro del grupo de investigación-creación "Performatividades decoloniales" de la PUCP y coordinadora del Laboratorio de Teatralidades Latinoamericanas desde 2023.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8865-1796>  
Correo electrónico: amarko@pucp.edu.pe

\*\*\* Cuenta con estudios en Composición Musical en el Conservatorio Nacional de Música y es bachiller en Educación y magíster en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Actor, director teatral, pedagogo e investigador egresado de la PUCP. Fundador de Ópalo Teatro, grupo de teatro e investigación escénica, que cuenta con veinticinco años de trayectoria artística ininterrumpida. Actualmente es profesor a tiempo completo del Departamento de Artes Escénicas de la PUCP, donde tiene su principal filiación como investigador. Miembro del grupo de investigación-creación "Performatividades decoloniales" de la PUCP y coordinador del Laboratorio de Teatralidades Latinoamericanas desde 2023.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3581-9257>  
Correo electrónico: jlvillanueva@pucp.edu.pe



## CÓMO CITAR:

Marko, Ana Julia y Jorge Luis Villanueva Bustíos. 2025. "Quien no está listo para la fiesta no está listo para la guerra: pulsiones de vida contra políticas de muerte". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (2): 190-205. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae20-2.fgpm>

Whoever is not ready for the party  
is not ready for the war:  
life impulses versus politics of death

Quem não está pronto para a festa  
não está pronto para a guerra:  
pulsões de vida versus políticas de morte

[ABSTRACT]

This article is the result of the project of creation-research “Laboratory of latin american theatricalities: party and war”, coordinated by the teachers of the Pontificia Universidad Católica del Perú since August of 2023. With more than twenty participants, the theoretical-practical space transformed into an opportunity to research the common principles between the festivities and the popular struggles in Latin America. Examples of this are the action and self organization in community, the claim for memory and justice through extended symbolic operations, the takeover of public spaces, the irreverence against normative schemes and the constant state of playfulness. Furthermore, we think and experience the party and its drive for life as a fight and a resistance against colonial mortality systems that for more than five hundred years have tried to wipe off the map any and all vestiges of dissident bodies, knowledge and memories that are considered discardable by the power structures. The party, as the fight, demands an urgent and collective body that, with the potency and affirmation of its existence, chases away the politics of death and disenchantment of the Southern Cone. In our lab, we invent collectively devices and games capable of intertwining these two instances, establishing a dialogue between their principles and, in this way, through stage explorations, coral images are constructed, capable of underlining in the retina of memory the idea and practice that “we are alive despite of death”.

**Keywords:** Latin American theatricalities; party and war; counter-coloniality; politics of death; Latin America; dissident bodies.

Este artigo é resultado do projeto de criação-pesquisa *Laboratório de teatralidades latino-americanas: Festa e guerra*, coordenado pelos docentes da Pontificia Universidade Católica do Peru (PUCP) desde agosto de 2023. Com mais de vinte participantes, o espaço teórico-prático tornou-se uma oportunidade para pesquisar princípios comuns entre festas e lutas populares na América Latina. Exemplos de esses princípios são a ação e auto-organização em comunidade, a reivindicação pela memória e a justiça por meio de operações simbólicas dilatadas, a tomada de espaços públicos, a irreverência contra marcos normativos e o estado constante de coisas. Aliás, pensamos e experimentamos a festa e sua pulsão de vida como luta e resistência contra sistemas coloniais de mortandade que, há mais de quinhentos anos, tentam aniquilar todo e qualquer vestígio de corpos, saberes e memórias dissidentes que são considerados desnecessários pelas estaturas do poder. Tanto a festa quanto a luta demandam um corpo urgente e coletivo que, com sua potência e afirmação de existência, dissipe as políticas de morte e desencanto do Cone Sul. No nosso laboratório, inventamos coletivamente dispositivos e jogos capazes de tecer essas duas instâncias, dialogando com seus princípios e, assim, por meio de explorações cênicas, construímos imagens corais que podem sublinhar na retina da memória a ideia e prática de que “estamos vivos apesar da morte”.

**Palavras-chave:** teatralidades latino-americanas; festa e guerra; contracolonialidade; políticas de morte; América Latina; corpos dissidentes.

[RESUMO]

1908. San Andrés de Sotavento. Decide el gobierno que los indios no existen. El gobernador, general Miguel Marino Torralvo, expide el certificado exigido por las empresas petroleras que operan en la costa de Colombia. Los indios no existen, certifica el gobernador, ante escribano y con testigos. Hace ya tres años que la Ley 1905/55, aprobada en Bogotá por el Congreso Nacional, estableció que los indios no existían en San Andrés de Sotavento y otras comunidades indias donde habían brotado súbitos chorros de petróleo. Ahora el gobernador no hace más que confirmar la ley. Si los indios existieran, serían ilegales. Por eso, han sido enviados al cementerio o al destierro.  
(Galeano 2010, 17)

Algo nos impide ser. Y, porque no nos atrevemos o no podemos enfrentarnos con nuestro ser, recurrimos a la fiesta.  
(Paz 2004, 49)

Nadie hace fiesta porque la vida es buena. La razón es exactamente la opuesta.  
(Simas 2019, 37)

> Este artículo, cuyo título presta la frase del activista afrobrasileño quilombola Antônio Bispo dos Santos, presenta el proyecto de creación-investigación denominado “Laboratorio de teatralidades latinoamericanas: Fiesta y guerra”, en curso desde agosto de 2023 y respaldado por el Departamento Académico de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Este laboratorio, coordinado por los docentes, reúne a más de veinte participantes de distintas generaciones, entre ellos diversos estudiantes, docentes, egresados y artistas de artes escénicas tanto de la PUCP como de otros espacios.

A partir de nuestro interés por investigar principios comunes entre fiestas y luchas populares latinoamericanas, nos centramos en encontrar las poéticas y las preguntas que nos unen como artistas del Cono Sur. Deseamos estudiar América Latina en sus múltiples gestos, líneas expresivas, musicalidades y texturas en relación con temas específicos de dicotomías, como la memoria y el olvido, o festividades y violencias (físicas y simbólicas) naturalizadas por las estructuras de poder. Para contestar y contrarrestar las políticas coloniales de mortandad que operan en nuestros territorios desde hace más de medio milenio, inventamos y recreamos una serie de dispositivos que denominamos “poéticas de encantamiento”. Se trata de prácticas contracoloniales de fiesta, en las que la pulsión de vida ahuyenta la institucionalizada maquinaria de muerte. Tales prácticas se presentan como medios de resistencia a los regímenes homogeneizadores y “hegemonizadores” que quieren exterminar cualquier tipo de cuerpo, memoria y percepción del mundo disidente, dictando cómo deben ser los comportamientos y comprimiendo las existencias en apenas una única manera de ser.

En nuestro laboratorio, buscamos explorar la fisicalidad y la energía de cuerpos con urgencia de vida, que conjugan el deseo de desestabilizar las estructuras normativas del mundo y que rechazan la domesticación y represión de sus existencias. Tanto quien festeja como quien lucha puede imprimir la fuerza de resistencia contracolonial, que se manifiesta en el sudor, en el grito, en la alegría, en la autoorganización colectiva, en la potencia de la masa, en la libertad de bailar, en la construcción de imágenes simbólicas y poéticas, en la fuerza de frases y consignas de lucha en carteles o en cantos conjuntos (presentes y desafiantes para que sean leídos y escuchados), en los rituales de preparación, en la multitud que convive y respeta las individualidades, en la reivindicación por justicia y memoria de los que se fueron. El cuerpo combativo y el cuerpo festivo se suman: uno contiene al otro.

## El fuego, la piedra y la samba: resistencias inventivas contra la muerte

Nuestro laboratorio problematiza la sistematización política de la muerte que sustenta los modos de control en América Latina, que es arrastrada por la aventura colonial desde hace más de quinientos años. La incineración de lo que no interesa a tales estructuras de poder se materializa en matar y dejar morir; en esterilizar, mutilar y desmantelar el cuerpo y la cultura de mujeres, negros e indígenas: “cuerpos-hechos-para-la-muerte, cuerpos sin vida, es decir, sin valor, sin sentido, sin historia” (Almeida 2021 citado en Franco 2021, 13). En este esquema, la muerte insiste: ella ya no sería más que lo que la medicina considera el fin del cuerpo como soporte de la vida, es decir, la desaparición de la materia humana. La muerte aquí mencionada está relacionada con el “vaciamiento de la existencia” (13). Entonces, interrumpe la memoria, paraliza la identidad y suprime posibilidades de testimonio en las que un sujeto podría contar historias sobre sí mismo y su comunidad. A estas prácticas Pimentel (2020) las nombra “políticas de cenizas” (101), es decir, políticas en las que los proyectos de poder no solo se esfuerzan en triturar vidas consideradas descartables, sino que también borran, al mismo tiempo, cualquier vestigio de sus existencias, transformándolas en polvo en el viento.

Este contexto fundante de nuestro laboratorio se manifiesta en diversas exploraciones escénicas. Una de ellas partió del texto de Eduardo Galeano usado como epígrafe de este artículo, que recuerda que, en 1908, en Colombia, el Gobierno decretó la inexistencia (y, por tanto, la facilitación de la muerte) de los indígenas (Galeano 2010, 17). En una de las improvisaciones del laboratorio, los participantes, que irónicamente vestían ropas formales (como saco y corbata), muestran un cartel en el que está escrita la frase “The indians do not exist”. Una de las actrices, de descendencia indígena, repite el texto de Galeano a través de un megáfono y después es “tragada”, absorbida, por el coro de los encorbatados, esa masa institucionalizada de cuerpos que encarnan el poder.

Si la muerte es pieza del juego político y del cálculo económico, hay quienes se mueven en vectores opuestos, imprimiendo fuerza de resistencia: “Todo lo que muere puede vivir por la palabra, por la celebración de los ritos de memoria y por el arrebatamiento. Hay muertos más vivos y danzando que muchos vivos, que, aunque respiran, ya murieron: esta gente que no danza” (Simas y Rufino 2019, 151). Nuestro laboratorio considera la fiesta medio de resistencia y lucha. Con su pulsión de vida, los cuerpos y las corporalidades pueden existir tal como son y pueden vibrar en libertad. A través de ello, las narrativas no hegemónicas y ancestrales urgen por aparecer, transgrediendo creativamente fronteras normativas. La muerte y la política de cenizas son esquivadas con la fiesta. Aun acabada la materia física, los antepasados importantes son recordados y, por ende, siguen pulsando en el mundo de los vivos.

Silencien los tambores que resonaron en las noches de desasosiego, acariciaron las almas y liberaron los cuerpos, ¿y qué quedará? Cuerpos sin nombre, disciplinados para el trabajo, aprisionados, enfermos, amontonados, desencantados. Cuerpos muertos en vida en una ciudad donde los muertos viven y bailan como sus ancestros. (Simas y Rufino 2019, 48)

En este modo de tensionar vida con muerte, la fiesta enfrenta sistemas institucionalizados de exterminio y producción de olvido. No en vano, retomando la exploración del laboratorio descrita, la multitud de los encorbatados señores del poder se transforman en cuerpos alegres y trasgresores al quitarse los sacos, desabotonar las camisas y danzar en conjunto, cantando irónicamente y desde la vitalidad de los cuerpos “Vamos a morir”;

una canción con batida alegre de Paté de Fuá (2014), un grupo integrado por músicos de México, Argentina, Brasil y Palestina:

Cuando llegue aquel instante  
Ya no habrá misterio  
Con los pies por delante  
Rumbo al cementerio  
Todos elegantes, con el gesto serio  
Aunque hayas sido pobre  
O el dueño de un imperio  
Cuando nos entierran  
Nada nos llevamos  
Acostados en la misma tierra.  
Porque  
Vamos a morir, vamos a morir.

Para nosotros, en el laboratorio, la fiesta y la lucha parecen ocupar la expresión quechua *Kaschkaniraqmi*: a pesar de todo, a pesar de la amenaza de muerte, a pesar, incluso, de que estemos muertos, seguimos siendo, seguimos existiendo. Esta idea de la cosmovisión andina es retomada por José María Arguedas en su poema "A nuestro padre creador Túpac Amaru". La oda al líder indígena exige que la sangre derramada en nombre de la batalla por la independencia no solo sea recordada en la vida, sino que encoraje y abra el camino para las resistencias por venir:

¡Estamos vivos; todavía somos!... Ya no le tenemos miedo al rayo de pólvora de los señores, a las balas y a las ametralladoras... Como las multitudes infinitas de las hormigas selváticas, hemos de lanzarnos, hasta que nuestra tierra sea de veras nuestra tierra y nuestros pueblos, nuestros pueblos... El azote, la cárcel, el sufrimiento inacabable, la muerte, nos han fortalecido... ¿Hasta dónde nos ha de empujar esta nueva vida? (Arguedas 2020, 5-7).

La asertividad de la vida a través de la fiesta, y de sus derivados de encantamiento y alegría, también se ancla en el caso de nuestro laboratorio en ideas de la activista brasileña Jota Mombaça, quien proclama en su obra y en sus prácticas performáticas de reivindicación que "no nos van a matar ahora" (Mombaça 2023, 34). La fiesta puede presentar maneras de convivir con la "herida colonial" que marca nuestras existencias en América Latina. El espacio festivo genera lo que la autora define como los territorios del "a pesar" que confrontan las prácticas de violencia. Es en ese territorio donde se pueden disolver "las ficciones de poder que nos matan y aprisionan, donde fuimos saqueadas y nos tornamos más-de-lo-que-aquello-que-nos-llevaron, donde fuimos asesinadas y nos tornamos más viejas que la muerte, donde fecundamos la vida más-que-viva" (19). La fiesta puede ser la belleza y el respiro, a pesar de la muerte.

Muchos fueron los momentos de las exploraciones en el laboratorio en los que aparecieron poesía, delicadeza y belleza en las escenas, aunque se hayan tratado temas duros y violentos. Uno de ellos se inspiró en Brian Pintado e Inti Sotelo, brutalmente asesinados en el marco de las protestas de 2020 contra el golpe de Estado de Manuel Merino como presidente del Perú. En la escena, el coro de actores cantaba "Como la cigarra" interpretada por Mercedes Sosa (2011), mientras preparaba el funeral del muerto atingido por balas en una represión policial en una supuesta marcha política. Se generó un ritual ante el cuerpo caído, en el que sus objetos más preciados, su música y sus comidas, eran ofrendadas por el colectivo. Este, con cuidado y afecto, llevó el cuerpo a descansar en el gras, fuera del espacio de trabajo, a la sombra de un árbol. Este hecho dibujaba una imagen de belleza, dignidad y comunidad, a pesar de la muerte. Mientras tanto, una voz, leía los textos de Carla Valdivia, poeta peruana invitada especialmente para esta ocasión. Tales textos fueron producidos especialmente a partir y para nuestras improvisaciones:

Adornar tu cuerpo  
En este preciso momento  
Hacer una trinchera para lo que viene  
Cubrirte con nuestra memoria infinita  
Defender la celebración  
De tus tiempos  
Y de tus pliegues.  
Arropar tus antes, tus ahora,  
Tus después.  
¿A dónde vas?  
De todas formas,  
Siempre hay algo que enfrentar.  
Hacia allá vas. (Mombaça 2023)

Al constatar la búsqueda de la dignidad y poesía en espacios de dolor, dialogamos con el pensador mexicano Octavio Paz y sus análisis sobre las fiestas populares (Paz 2004). Defiende que en América Latina la pobreza puede medirse por el número y la suntuosidad de las fiestas. Hemos visto esa relación en la investigación de algunas fiestas, como la de Paucartambo en Cusco o en el Reizado en Brasil. De hecho, la investigadora brasileña Vanéssia Gomes dos Santos, a quien recibimos en una charla virtual, desarrolló estos temas en una sesión del laboratorio. En ambas festividades, se contrastan los paisajes austeros de los pueblos de suelos de tierra con la riqueza de materiales, colores, texturas, brillos y detalles de los vestuarios, así como máscaras e instrumentos musicales de los danzantes. Para Paz, los países ricos tienen pocas fiestas, ya que en ellos no son tan necesarias; y, si existen, son pequeñas aglomeraciones sin la presencia de la masa, del pueblo: “Un país triste con tantas alegres fiestas: sin ellas, estallaríamos” (136). Según Paz, quien festeja quiere sobrepasarse, saltar el muro de la soledad que el resto del año lo incomunica. Así, se abren por fin espacios de y para el placer: para hablar, cantar, bailar o abrazar: “Y esa fiesta, cruzada por relámpagos y delirios, es como el revés brillante de nuestro silencio y apatía, de nuestra reserva y hosquedad” (136). Veremos más adelante cómo la lucha en comunidad, y contra el individualismo y la soledad, es un principio de las fiestas y luchas populares traducido en diversos ejercicios y poéticas corales y colectivas en nuestro laboratorio.

Pensando en tales afirmaciones de vida, la samba brasileña, constantemente alineada al carnaval, es una de las herramientas de creación poética en nuestro laboratorio. La samba está presente en juegos, calentamientos y escenas, y es usada para preparar las corporalidades de los participantes para la fiesta/lucha. La samba se manifiesta en nuestras investigaciones desde los momentos iniciales del encuentro hasta las elaboraciones escénicas más complejas. En los primeros casos, en círculo, los participantes entran en la *roda de samba* (manifestación festiva típica brasileña) para bailar con un compañero. Aunque no importe si saben o no la técnica del sambar, el juego debe seguir vivo, ya sea sambando con la pareja o con los demás participantes que conforman la ronda.

Lo que nos interesa en este ejercicio es la libertad para bailar sin la preocupación de hacerlo “correctamente”, de acuerdo con una supuesta norma de cómo debe moverse un cuerpo. Según Simas y Rufino (2019, 95), la samba forma parte de una “cultura del síncope”, una cultura que se reinventa constantemente en las grietas del sistema de herencia colonial: una cultura que trata de sobrevivir ocupando espacios vacíos dejados por las máquinas de poder. Parafraseando a Mombaça (2023), las puertas se cerraron para nosotras y es justamente por ello que somos llevadas a inventar sus fisuras y a partir de ellas.

La samba es un ritmo binario: está basada en el tiempo y contratiempo, en un latido de primer y segundo tambor, de pregunta y respuesta. Sin embargo, al observar el cuerpo que samba, la danza subvierte la simplicidad binaria. No se limita a seguir el juego entre dos tiempos, típico de una composición occidental. El cuerpo que samba no baila al ritmo de

los latidos normativos, sino que llena el espacio vacío dejado por uno y otro. El cuerpo que samba acompaña al tercer tambor, más alto que los otros dos. Dibuja un ritmo repleto de síncofes y contratiempos, rompiendo la expectativa que crea la armonía entre el tambor de marcación y el de respuesta. Los terceros tambores instauran, así, la cultura del síncope creando imprevisibilidad, dibujando el vacío, sorprendiendo el canon.

Entonces, literal y simbólicamente, la samba es un factor fundamental y constante en nuestras investigaciones en el laboratorio, pues posibilita un margen de creación y libertad colectiva sustentadas e impulsadas por la vitalidad de esos cuerpos que danzan. La samba, además, es una de las principales herramientas de estados y expresiones extracotidianas, ya que causa la liberación de los cuerpos de los participantes. Esta danza de matrices africanas contiene una dimensión pedagógica contracolonia, ya que incluye propuestas de des-domesticación física y de des-aprendizaje del canon al afrontar la “catequización y la captura de los mundos, de las subjetividades y da regulación del ser en sus dimensiones sensibles” (Rufino 2021, 21). En el laboratorio, a partir de la samba, intentamos problematizar la narrativa oficial sobre el mundo y el modo en que genera violencia sobre los cuerpos y sus comportamientos. Nuestras prácticas fortalecen resistencias, así como valoran la diferencia y la disidencia ante un sistema homogeneizador de vidas, resultante de mecanismos de exclusión, dominación y genocidio físico y cosmogónico. La potencia pedagógica de nuestras experimentaciones reside en sus posibilidades de contribuir a la constitución de sujetos y subjetividades autónomas empoderadas del estado emergente y del margen frente a los “imperativos universalizantes” (Haas 2017, 8).

De forma análoga, Paz (2004) plantea que la fiesta, por su capacidad movilizadora, creativa y lúdica, provoca el renacimiento de la vida en su máxima inmersión, especialmente en los carnavales marcados por travestismos, parodias y coronamientos de nuevos personajes que nunca llegarían a las posiciones de poder (como momos u otros reyes cómicos), es decir, en la fiesta se habita la lógica de las cosas “al revés” (48). Ante tal posibilidad de transgresión, quien festeja experimenta la desestabilidad y permutación de las certezas y verdades instituidas. Valiéndose del ejemplo del cambio de roles en el que los hombres se disfrazan de mujeres, los señores de esclavos o los pobres de ricos, Paz afirma que en la fiesta se violan reglamentos y tradiciones hegemónicas del comportamiento; entonces, el individuo se libera de sí mismo (48). De esta manera, la sociedad se libera de las normas que se le ha impuesto, se burla de sus principios y leyes, se niega a sí misma. Por ello, para Paz la fiesta es una revuelta: contiene un carácter extraordinario y extracotidiano, ocupa brechas en la rutina y produce líneas de fuga.

Alineados a estas ideas, inventamos una serie de ejercicios que trabajan la transgresión y la desobediencia del comportamiento normativo. Los más simples son aquellos en los que se invita a los participantes a experimentar acciones cotidianas de otras formas, muchas veces en coro, a fin de estilizarlas: correr, abrazar, cargar a un compañero, experimentar desequilibrios en el cuerpo fuera de eje, cruzar un río imaginario con piedras resbalosas o calientes. En estas simples investigaciones de otras formas de actuar, que darán lugar a experiencias más complejas de la desestabilización del cotidiano, se van construyendo las bases que ayudan a la reorganización del cuerpo, desestabilizan comportamientos estándar y, finalmente, promueven lo que más nos interesa: ensayar la libertad.

La práctica de la fiesta como resistencia también está inspirada en piezas que sobrevivieron al incendio del Museo Nacional de Río de Janeiro en 2018, precisamente, el hecho que dio contorno a la idea de la política de cenizas aportada por Pimentel (2018). Este museo es uno de los espacios más importantes de memoria disidente de Brasil, ya que abarca, entre otros elementos, miles de piezas de comunidades indígenas desde antes de la invasión portuguesa. A la espera de la manutención correspondiente, que debió ser responsabilidad del entonces Gobierno de ultraderecha de Jair Bolsonaro, dicho museo ardió en llamas en

un incendio sin precedentes. Por ello, perdió gran parte de su acervo. Entre los artículos perdidos, se encuentra una piedra de amatista (cuarzo violeta) que con el calor del fuego se transformó en citrino (cuarzo amarillo). La piedra calcinada es prueba del crimen del menosprecio gubernamental hacia el archivo histórico del país. La pieza atravesó fuego de al menos 450 grados Celsius, temperatura mínima necesaria para ese tipo de metamorfosis física. La piedra es tanto testigo de la violencia como de la resistencia. Al mismo tiempo, la piedra es un indicio de que, a pesar de las llamas de los proyectos de incineración de la muerte, las vidas pueden resistir y seguir transformándose a sí mismas y al mundo.

La transformación de la piedra nos inspira a pensar en la fiesta como una forma de resistencia frente al desprecio sistemático por parte de la hegemonía del poder sobre el pasado, frente a la devastación naturalizada, frente al desastre como norma. Si América Latina está marcada por la esclavitud, el genocidio de los pueblos originarios y la tradición de la perpetuación de injusticias estructurales, podemos mirar la piedra y la fiesta como una potencia para “producir colectivamente en el arte, en la cultura, a través de la fuerza de la solidaridad, de la capacidad de reinención y de la fuerza del patrimonio inmaterial, que es la riqueza de nuestro pueblo. Horrores y maravillas en abundancia” (Calderoni 2023, 10).

En nuestro laboratorio, investigando los principios, los dispositivos y las poéticas de las fiestas y luchas populares, buscamos que todos asuman la responsabilidad de sostener en escena el lenguaje y la memoria. Que todos tengan la posibilidad de asumirse como seres públicos y políticos, dignos de ser recordados, pensantes en su propia condición, afirmando que existen y que están vivos, a pesar de tanto silenciamiento y exterminio. Con la fiesta, seguiremos siendo y seguiremos ahuyentando la muerte, muerte de las memorias prohibidas y de los cuerpos disidentes. Más que cualquier archivo y documento tangible, es la fiesta la que puede generar alguna corporalidad a lo que se fue como cenizas en el viento. Es la fiesta la que difundirá las formas de pensar el mundo de los grupos amenazados de muerte: colectivos que hacen vibrar sus propias vidas y sacuden el polvo del desencanto, que también intentan mantener despierta su existencia inestabilizada por redes de domesticación. Será la fiesta, finalmente, la que luchará contra la insuficiencia de historias, especialmente, las producidas en América Latina, en nuestra tierra fúnebre, pero, sobre todo, festiva.

## Otros saberes, otros cuerpos: memoria viva de los maestros populares

Las fiestas populares tienen la capacidad de fortalecer lazos de identidad y de comunidad al producir memoria. El rescate y la actualización de la cultura mítica y ancestral cargada de tradiciones y valores persisten a lo largo de las generaciones. A través de una cadena pedagógica oral, la transmisión y preservación del “repertorio” prescinden de los registros oficiales o documentos escritos que fijan el relato de la historia (Taylor 2013, 1). La oralidad, aliada de símbolos, como músicas, danzas, vestimentas, objetos ceremoniales y culinaria, es medular para mantener las narrativas y compartirlas entre la comunidad. Sin embargo, esto no quiere decir que tales expresiones se queden congeladas en el ayer. Al contrario, ellas son vivas y dinámicas, atentas a los cambios y contextos de su contemporaneidad. De esta manera, frente a aspectos como los mencionados, la fiesta es un puente entre el pasado y el futuro, marcadora y mediadora de tiempos. La fiesta no se repite: se reinventa.

Atentos a esa posibilidad de red pedagógica de saberes no hegemónicos, recibimos en nuestro laboratorio a algunos maestros de manifestaciones festivas populares que nos brindaron y compartieron parte de su conocimiento. Así, pudimos conocer y experimentar con nuestros propios cuerpos esas tradiciones seculares que muy poco se fomentan en los

espacios pedagógicos académicos. Por ejemplo, la maestra de danzas afroperuanas Sara Calmet nos compartió la experiencia del son de los diablos, expresión de matriz africana de la Colonia en el Perú que sigue resistiendo hasta el día de hoy, a pesar del constante rechazo de las élites que no escatiman en menoscabarla, despreciarla o intentar desaparecerla.

De la misma manera, el grupo Clowns de Shakespeare, del noreste de Brasil, nos enseñó dos bailes típicos de la cultura popular: *bumba meu boi* y la *quadrilha de Festa Junina de São João*. A través de ellos, nuestros cuerpos pudieron experimentar ser libres por medio de dinámicas lúdicas, ancestrales y comunitarias. Sin la rigidez de la copia o la imitación, nos aproximamos a esas danzas disidentes para que tomen sentido en nuestras corporalidades, también disidentes, del aquí y el ahora.

También recibimos a la maestra cuzqueña Tania Castro, que nos invitó, a través de ejercicios prácticos y poéticos, a elaborar reflexiva y simbólicamente la idea de muerte de acuerdo con la cosmovisión andina. Como en tantas maneras originarias de percibir y ocupar el mundo, esa concepción mantiene en el horizonte a los antepasados que no terminan de morir, que no nos siguen acompañando en el plano terrenal. Los ancestros sirven como una suerte de marcadores pulsantes del pasado. Se configuran como referentes y guías para la vida, al mismo tiempo que “resucitan” con nuestras manifestaciones de memoria, como la fiesta y la danza popular. Con Tania, resignificamos festejar y bailar en el presente con la imagen del recuerdo vivo de los que se fueron.

Uno de los momentos más significativos de su visita fue cuando cada uno “ponía el cuerpo a su propia muerte, a sus propios muertos”. La dinámica empezaba con todos los participantes sentados en círculo. Una persona ocupaba el centro y, proponiendo una imagen, expresaba su sentir, su pena o su alegría en un estado de reconciliación y paz, abrazando a sus ausentes/presentes. Luego, los demás se adentraban al centro del círculo, y componían y complementaban la imagen que se convertía en una gran danza colectiva. Así, poco a poco, se formaba entre todos una red de encuentro y un tributo a los seres que “siguen siendo” y que no están en este plano. Al final, inspirados por una frase del cuento “La agonía de Rasu-Ñiti” de José María Arguedas,<sup>1</sup> fuimos invitados a escribir pequeños manifiestos para aceptar o ahuyentar la muerte con toda nuestra vitalidad. Con el trabajo de Tania, pudimos desvincular la idea de la muerte de la finitud y el olvido.

Además de los maestros mencionados, hemos recibido otros invitados que nos han aportado y nutrido con sus prácticas y miradas reflexivas sobre los temas trabajados: Rosa Luiza Marques, a partir de su mirada crítica sobre la situación de Puerto Rico, presentó un menú de juegos de Augusto Boal; Leslie Marko compartió su investigación del teatro como resistencia en tiempos de catástrofe, especialmente, en los campos de concentración durante el Holocausto; Vanéssia Gomes dos Santos hizo una exposición sobre las fiestas populares en lugares vulnerados de Brasil; Julia Mendizabal trajo su experiencia como profesional del ritmo y cultura popular afroperuana; Fernando Castro nos presentó sus técnicas de teatro físico para liberaciones y libertades de expresión, y Augusto Casafranca, actor del Grupo Cultural Yuyachkani, nos brindó, en un taller práctico, las operaciones de *pukllay*, categoría andina de juego presente en los festejos tradicionales de las alturas, en especial, en la Fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo (Cusco).

Este último invitado merece una mención especial, ya que nos dio diversas herramientas para nombrar y profundizar lo que ya estábamos investigando. La idea quechua de *pukllay* contiene múltiples posibilidades de transgresión de comportamientos normativos y de la memoria oficial a través de agencias lúdicas. Estos principios se relacionan con los actores-danzantes y enmascarados de las festividades andinas, cuyos cuerpos extracotidianos accionan en espacios abiertos (sin delimitaciones entre escenario y platea), apostando al estado de juego y sus potencias de desobediencia. Las acciones marcadas por *pukllay* ironizan patrones

canónicos, generando cuerpos expandidos y preparados para el riesgo y lo inesperado en el aquí y el ahora también extendido al público. Se trata de cuerpos que vibran de acuerdo con tradiciones y simbolismos originarios, danzando la memoria de sus antepasados.

Además, el juego prescinde de la idea de talento, ya que no se necesitan técnicas para jugar correctamente. Quien juega bien no es necesariamente quien tiene el mejor cuerpo y las mejores atribuciones para ganar, como dictan los sistemas colonizadores basados en el individualismo y en la competencia. La disponibilidad para el riesgo y para el trabajo colectivo son las únicas condiciones solicitadas por el juego que hemos vislumbrado en nuestro laboratorio. Por eso, intentamos insistir y entrenar el estado permanente de juego, la relación directa con el espectador y con los espacios públicos, así como el cuerpo irreverente y libre. El entendimiento del juego como factor de alegría y urgencia en la fiesta es fundamental para nuestros estudios, ya que no solo nos permitió aproximarnos a operaciones específicas de fiestas populares en las calles, sino que abrió caminos hacia las libertades de comportamientos del cuerpo y de los afectos en comunidad.

## Cuerpos festivos/cuerpos combativos: dispositivos de juego y composición para la libertad

El cuerpo en nuestro laboratorio se presenta como una cartografía de experiencias, un campo de investigación que guarda saberes y memorias. Implica configurarse como un territorio donde lo visible es apenas una parte, “es una calidad de una textura, la superficie de una profundidad” (Castro Junior 2014, 15). Nos parece fundamental pensar y accionar el cuerpo para que se visibilicen gestualidades y expresividades de un grupo mayor y más antiguo que él mismo: un colectivo acuerpado en este soporte de memoria comunitaria, e identitaria, heterogénea y contenedora del disenso como fuente infinita para la afirmación de la vida y la creación escénica. Los cuerpos comúnmente violentados o subalternizados en las sociedades latinoamericanas aparecen y tienen lugar en las fiestas populares. Así, posibilitan la desestabilización de su estricta relación con la “sumisión y subyugación simbólica y material, demostrando expresiones de mucha alegría y fecundidad” (17).

Si las fiestas pueden despertar historias acumuladas, los cuerpos de los participantes del laboratorio pudieron ser accionados como superficie y profundidad, como piel y memoria en los diversos ejercicios de investigación. Sus cuerpos festivos y, al mismo tiempo, combativos escapan del aprisionamiento, del control y de la disciplina, comparten la energía vital para enfrentar la muerte, y luchan para contar sus biografías amenazadas o docilizadas por el poder hegemónico. Experimentamos la necesidad y la urgencia de producir la fuerza para festejar como táctica de resistencia marginal frente al discurso/comportamiento dominante.

Al convivir unos con otros, y percibir la riqueza y diversidad de nuestros cuerpos en esta dimensión expresiva de fiesta/lucha, pudimos construir colectivamente conocimientos, así como generar nuevas maneras de mirar y estar en el mundo. Todo esto se realizó en diálogo con los materiales poéticos y teóricos mencionados sobre el tema, entre los que figuran las ideas de Galeano, Paz, Mombaça, Bispo, Simas y Rufino. Partiendo y, al mismo tiempo, generando toda la discusión comentada, nuestra metodología se fue construyendo colectivamente a lo largo de los encuentros.<sup>2</sup> Juntos hemos podido establecer algunos principios en común entre la lucha y la fiesta, así como su presencia en el cuerpo en escena y en la poética de la escena. Nos interesaba crear estrategias para subrayar narrativas subalternas y reposicionarlas nuevamente en el campo de la visión, en la retina de la memoria. Fue necesario investigar las relaciones del poder y su transgresión en festividades populares, creando imágenes y poéticas, formulando preguntas y fomentando debates contracoloniales situados en nuestros cuerpos y territorios del aquí y ahora. Con eso,

inventamos juegos, calentamientos, ejercicios de composición e innumerables maneras de explorar el colectivo en organizaciones corales, como una gran masa que avanza, que acciona festejando o luchando en la cual se respetan las singularidades. Todos los cuerpos pueden festejar. Todos los cuerpos pueden luchar. Todos los cuerpos pueden ocupar la escena y crear poéticas, y así afirmar sus existencias. De esta manera, investigamos una serie de modalidades para “coralizar” situaciones, como prepararse para una fiesta, esperar al cumpleaños, recibir la noticia de que el cumpleaños no llegó porque fue asesinado, armar un funeral y transformarlo en fiesta, buscar abuelas en una multitud de militantes, bailar en parejas, huir de la policía en el carnaval, etc.

Al mismo tiempo, aunque nos interese la fuerza del colectivo, entendemos el coro no como una multitud en unísono, sino como un ente polifónico, marcado por puntos de disidencia y de contraste, como es la multifacética América Latina. Según Rufino (2021, 17), apoyado en manifestaciones de matriz afrobrasileñas, la “encrucijada” es un espacio productivo de debate, ya que genera el convivio y las negociaciones entre las diferencias. En nuestros juegos, los distintos elementos simbólicos o concretos (como imágenes, gestos y corporalidades) se ponían constantemente en situación de encrucijada: un elemento manchando, contraponiendo o alargando el otro. Esta operación se aleja de un proceso globalizante en el que una parte incluye o sustituye a la otra, pues, por el contrario, las partes se multiplican. A través de choques de subjetividades, espacios de confluencia y encuentros entre diferentes personas, favorecemos la yuxtaposición y la mezcla de operaciones que contienen contradicción y ambivalencia en lugar de la estandarización y dictadura de lo bello o lo correcto. Por un lado, en nuestro laboratorio, la disidencia festiva y combativa trae consigo una dimensión de la desobediencia como potente contestador de sistemas comportamentales: un cuerpo desobediente puede ser un cuerpo libre. Por otro lado, la disidencia resalta nuestra preferencia por lo inacabado, lo procedimental y la apertura a nuevas propuestas que puedan surgir y nos invitan a accionar “múltiples polifonías de flujos, de sentidos, de materias y de expresiones que interaccionan permanentemente, cargando en sí la potencia de la diferencia, del enigma, del silencio, del inventivo y de la irrupción que incorpora el contradictorio, el conflicto y las intensas luchas de poder” (Castro Junior 2014, 19).

Tales operaciones también pueden encontrar ecos en el concepto aimara *ch'ixi* utilizado por Rivera Cusicanqui (2018) para nombrar convivencias culturales que se tensionan sin fusionarse en una síntesis. Con esta idea alternativa al mestizaje, la socióloga se refiere a la mezcla indígena y blanca que no está exenta de conflictividad presente en los países latinoamericanos. La noción *ch'ixi* no se refiere a comuniones armónicas, sino a las relaciones en las que la yuxtaposición de opuestos, como el blanco y el negro, no resultaría en el gris puro. En la mezcla, todavía se podían ver puntos de los colores originales que no dejarían de ser ellos mismos. La potencia del *ch'ixi* reside en la conjugación de diferencias que mantienen singularidades simultáneamente. Convivir sin buscar la fusión no necesariamente separa las partes como islas, como identidades sin porosidad para la contaminación: las partes conversan, se articulan, se transforman. El concepto opuesto sería *chhixi*, que también alude a la idea de mezcla, pero en la que una de las partes es consumida, como ocurre con la leña cuando pierde su materialidad en contacto con el fuego. La lógica *chhixi* corresponde a un simulacro de hibridación cultural que parte de operaciones de dominación, mientras el *ch'ixi* refleja prácticas descolonizadoras.

A partir de las ideas de Rufino (2021) y Rivera Cusicanqui (2018) con respecto a los contornos latinoamericanos, podemos identificar que en la fiesta/guerra aparece la autoorganización colectiva y una valorización de un cierto caos como posibilidad de convivio. A diferencia de la obediencia a un orden único, se ejercita la escucha como condición para que la masa pueda avanzar, festejar o luchar de manera autónoma. Frente a ello, fueron diversas las prácticas del laboratorio en las que, en la masa de cuerpos de todo el colectivo, se visibili-

zaba el disenso y las diferencias de las corporalidades, en confrontación con las individualidades y el convivio. Estas disidencias se manifestaban con contrastes entre la multitud y uno de los jugadores (o un grupo pequeño) que podría estar en otro ritmo, otro espacio u otra gestualidad. Tales juegos/exploraciones trabajaron la escucha y la negociación de las fisicalidades, como condición de una creación, siempre en comunidad.

La relación entre disidencia y desobediencia nos ayudó a identificar uno de los principios en común de la fiesta y la guerra: en ambos fenómenos, la policía no es bienvenida, lo que significa que el sistema, el poder y el comportamiento normativo se quedan de la puerta hacia afuera. Lo que reina es más bien la irreverencia anclada en el juego, el riesgo, la urgencia, el imprevisto. Así, hay un espacio para la invención. Por ello, fueron varias las experimentaciones prácticas en las que jugamos a componer un coro de cuerpos libres en confrontación con una presencia de represión, o al revés: una masa de policías provocada por un cuerpo desobediente que insinúa la libertad de ser tal como es, danzando y, muchas veces, sambando.

En una variación de este juego, ahora en parejas, una de las personas reprime, censura, castiga; el otro es el insurgente, el rebelde, el disidente, el festivo. La dinámica entre ambas fuerzas dialoga a niveles físicos extremos en una danza furiosa y descarnada. Cuando se da la indicación, los roles cambian: el disidente se convierte en el represor, y viceversa. Estas y tantas otras prácticas del cuerpo disidente/desobediente invitaban a los participantes a estar listos para correr, escabullirse, escapar. La exigencia física era alta, pero generaba en los cuerpos la misma urgencia que exige una situación límite en un cuerpo combativo y en un cuerpo festivo. La chispa, el estado de juego (*pukllay*) y la atención es la misma: “quien no está listo para la fiesta no está listo para la guerra” (Dos Santos 2023, 41).

Nuestros cuerpos libres, desobedientes, en sintonía colectiva de escucha y disidencia, en estado de prontitud, fueron una conquista de incansables entrenamientos guiados, sobre todo, por la escucha y el respeto al otro. Si la fiesta/guerra genera oportunidades para cierto caos y desborde que dan libertad a una experimentación y reivindicación en comunidad que supera los límites del agotamiento, en nuestro laboratorio fue fundamental solidificar la confianza entre los participantes, que se ha ido construyendo día a día: abrir espacios para el contacto entre los cuerpos, el encuentro de pieles, la sensualidad o el intercambio de sudores puede también presentar potentes resistencias cuando es hecho con cuidado: este compartir permite un camino alternativo a la asepsia de las relaciones y los vínculos en el espacio colectivo, que contrasta con el individualismo anestesiado. Se busca el encuentro con el otro, el cuidado del cuerpo del otro y las diferencias que bailan en la multitud.

Avanzando en la investigación de principios comunes, hemos constatado que el ritual está muy presente en la fiesta y en la lucha. Ambas manifestaciones están marcadas por la ritualidad antes, durante y después del evento. Además de ser espacios de encuentros ritualizados, en ambos acontecimientos se crean teatralidades, es decir, operaciones visuales e imagéticas que deben ser recibidas por un grupo que las ve. La necesidad de que los cuerpos sean vistos y visibilizados se alinea con la necesidad de que se hagan presentes, afirmando su existencia. En la fiesta y en la lucha, innumerables estrategias son inventadas para esa incursión simbólica en el campo de visión, con imágenes producidas en carteles, personajes enmascarados, coreografías, cantos, etc. De modo análogo, fueron varias las improvisaciones las que creamos a partir de complejas yuxtaposiciones de imágenes, de texturas diferentes que se suman y que también se organizan en el mismo espacio. En tales exploraciones, se sumaban elementos de archivo y memoria de los participantes de sus fiestas y guerras (sus objetos afectivos), artículos típicos de fiesta (globos, serpiente, comida, piñata, disfraces) y de lucha popular (cartulinas en las que destacaban ideas expresadas en palabras).

Al final de la primera etapa en diciembre de 2023, después de un semestre de trabajo, pudimos mostrar abiertamente al público nuestras experimentaciones en una estructura organizada de los juegos y dispositivos explorados. Ya en la segunda fase del laboratorio (abril-julio de 2024), deseamos salir de la sala de ensayo para estudiar y accionar en el espacio público. En ese momento, nos dimos cuenta de que, en las fiestas populares, los pueblos se transforman, detienen sus vidas y toman la calle para que puedan realizar la celebración. Al mismo tiempo, como latinoamericanos, también nos organizamos y ocupamos los espacios públicos para manifestarnos. Por ello, esa etapa terminó con una nueva muestra, esta vez a cielo abierto, en el campus de la PUCP en el marco de la “Conferencia Pollen 2024: Hacia futuros plurales y justos”, organizada por la PUCP, la Universidad de Dodoma (Tanzania), la Universidad de Lund (Suecia) y la Universidad de Copenhague (Dinamarca). En aquella oportunidad, creamos una célula escénica que nuevamente combinaba el guion de acciones preestablecidas con el imprevisto de la improvisación. La participación del espectador era también un factor fundamental para el desarrollo de la muestra, más aún al tratarse de una acción fuera de los muros de las aulas.

En esa oportunidad, vestidos con ropas formales, como saco y corbata, los más de veinte participantes esperaban al público con globos coloridos. Ya desde el inicio, se mostraba el contraste irónico entre un cuerpo normativo, forjado para servir al sistema de homogeneización, al ser pintado por los colores festivos. A lo largo de la acción, entre danzas y luchas, el coro anunciaba la muerte por venir enunciando el texto de Galeano sobre la inexistencia de los indios, que es epígrafe de este artículo. Sin embargo, por encima de esa amenaza, la alegría y el juego agenciados por el *pukllay* hacían vibrar la vida nuevamente de los cuerpos que ocupaban la escena y, finalmente, de los espectadores, también invitados al compartir festivo e irreverente al romper la piñata o al bailar con los *performers*. Con ello, el reclamo era claro: “no nos van nos matar ahora, a pesar de la muerte”.

Al pensar en el laboratorio, deseábamos crear diferentes modos de recuperar memorias incineradas por el plan colonial, que durante más de medio milenio ha tratado de transformar en polvo y borrar del mapa cuerpos y saberes considerados descartables e insignificantes desde el punto de vista de quienes detentan el poder. Ese mismo plan instaura formas específicas de habitar el mundo, de relacionarse con el pasado y de construir un futuro en el que gran parte de la población no estaría incluida. Si tales operaciones arraigadas en el colonialismo buscan silenciar las voces, las luchas y fiestas populares, pueden intentar escuchar y amplificar su volumen. Si tales mecanismos crematorios se esfuerzan por borrar las huellas de las vidas disidentes, las fiestas y luchas pueden recoger las cenizas, así como hacer que sus cuerpos aparezcan, bailen y vibren. La fiesta, como desplazamiento de historias canónicas, presenta posibilidades para el aprendizaje de historias disidentes, múltiples y originarias de los danzantes y sus comunidades. La fiesta es rebeldía frente a las agendas del olvido, esquivan la muerte, confrontan políticas de cenizas que no tienen vergüenza de esconder lo que intentaron olvidar. Para políticas de muerte, poéticas de fiesta.

Persigo a la voz enemiga que me ha dictado el orden de estar triste. A veces, se me da por sentir que la alegría es un delito de alta traición, y que soy culpable del privilegio de seguir vivo y libre. Entonces me hace bien recordar lo que dijo el cacique Huilca, en el Perú, hablando ante las ruinas: “Aquí llegaron. Rompieron hasta las piedras. Querían hacernos desaparecer. Pero no lo han conseguido, porque estamos vivos y eso es lo principal!”. Y pienso que Huilca tenía razón. Estar vivos: una pequeña victoria. Estar vivos, o sea: capaces de alegría, a pesar de los adioses y los crímenes, para que el destierro sea el testimonio de otro país posible. A la patria, tarea por hacer, no vamos a levantarla con ladrillos de mierda. ¿Serviríamos para algo, a la hora del regreso, si volviéramos rotos? Requiere más coraje la alegría que la pena. A la pena, al fin y al cabo, estamos acostumbrados. (Galeano, 2017, 53)

## [NOTAS]

1. “Tardará aún la mosca *chiririnka* que viene antes que la muerte. Cuando llegue aquí, nadie la va a escuchar porque voy a estar bailando” (Arguedas 1983, 1).
2. Incluso, nuestra bitácora fue producida colectivamente, sirviendo no solo como registro de cada sesión, sino también como recreación inventiva de los temas y preguntas encontradas. Cada semana, el cuaderno era entregado a una persona que se responsabilizaba de analizar lo acontecido en la sesión a través de dibujos, textos y otras texturas. Esta construcción en red fue enriqueciendo el proceso, así como generando un documento y testimonio invaluable sobre nuestra práctica.

## [REFERENCIAS]

- Arguedas, José María. 1983. "La agonía de Rasu-Ñiti". En *Obras completas*. Vol. 1, 203-210. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María. 2020. *Katatay*. Lima: Casa de la Literatura Peruana.
- Almeida, Silvio Luiz de. 2021. "Necropolítica e neoliberalismo". *Caderno Crh* 34. <https://doi.org/10.9771/ccrh.v34i0.45397>.
- Calderoni, Vinicius. 2023. *Museu nacional, todas as vozes do fogo*. São Paulo: Cobogó.
- Castro Junior, Luís Vitor, ed. 2014. *Festa e corpo: As expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas*. Salvador: Edufba.
- Dos Santos, Antônio Bispo. 2023. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu.
- Franco, Fábio Luis. 2021. *Governar os mortos: Necropolíticas, desaparecimentos, subjetividade*. São Paulo: Ubu.
- Galeano, Eduardo. 2010. *Memorias del fuego*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galeano, Eduardo. 2017. *Días y noches de amor y guerra*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Haas, Marta. 2017. "Práticas de resistência nas ações artístico-pedagógicas dos grupos Yuyachkani (Peru) e Ói nóiz aqui travez (Brasil)". Tesis de maestría. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/168805/001047475.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mombaça, Jota. 2023. *Não vão nos matar agora*. São Paulo: Cobogó.
- Paté de Fuá. 2014. "Vamos a morir". En *Película muda* [CD]. México: Artco Studios y Poliviera Studios.
- Paz, Octavio. 2004. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.
- Pimentel, Luiz Paulo. 2018. "Um dia todos nós seremos arquivo". Facebook, 2 de setiembre. [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=878635262333485&id=100005610580913](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=878635262333485&id=100005610580913)
- Pimentel, Luiz Paulo. 2020. "Tragédia, destino dos ossos: Políticas da cinza e da exumação". *Sala Preta* 20, n.º 1: 101-122. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v20i1p101-122>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rufino, Luiz. 2021. *Vence-demanda: Educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula.
- Simas, Luiz Antônio y Luiz Rufino. 2019. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula. <https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf>
- Simas, Luiz Antônio. 2019. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Sosa, Mercedes. 2011. "Como la cigarra". En *Censurada: Edición definitiva* [CD]. Buenos Aires: Universal Music Argentina.
- Taylor, Diana. 2013. *O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Valdivia, Carla. Manuscrito no publicado. "La memoria del cumpleaños".

