

ÉDITION PLURILINGUE • DÉCEMBRE 2021 • NUMÉRO 1

VOX

CULTURE ET

INNOVATION

EN AMÉRIQUE LATINE ET DANS LES CARAÏBES

La

revue

digitale

d'Alliances

Sonores



LES DROITS

CULTURELS

EN ACTION(S)

ÉDITORIAL

af

Les droits culturels, selon le cadre établi par la Déclaration de Fribourg* en 2007, visent à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, comprise comme « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité ». Ainsi définie, la notion de droits culturels, propose de considérer la diversité culturelle et la richesse du vivre ensemble comme un vecteur d'émancipation pour nos sociétés.

Dès lors, les droits culturels supposent aussi d'interroger les modèles d'intervention possibles et de proposer de nouvelles manières d'agir pour la culture.

Essentiels dans l'exercice des actions et politiques culturelles d'aujourd'hui, les droits culturels demeurent malgré tout parfois ignorés, peu connus ou mal compris. Pourtant, une multitude d'artistes ou d'acteurs culturels sont déjà engagés dans diverses démarches allant dans le sens d'une affirmation des droits culturels, et notamment en Amérique Latine et dans les Caraïbes.

Ainsi, pour ce nouveau numéro, Vox est allé à la rencontre de celles et ceux qui, chacun à leur manière, en fonction du contexte local et des enjeux de leur territoire, oeuvrent pour la défense et la reconnaissance des droits culturels, l'expression de la diversité et du caractère indispensable d'un accès par et pour tous à la culture.

La meilleure façon de comprendre comment il est possible d'agir en faveur des droits culturels passe par des exemples concrets. Tandis que certains défendent la préservation des langues et cultures des communautés, comme Diego Ugalde de Haene à Querétaro ou encore Xadalu Tupã Jekupé au Rio Grande do Sul, d'autres, comme Jacintha Annus-Lee à Saint-Lucie ou le groupe Ampersan à Guadalajara, tâchent de redonner une place à leur patrimoine traditionnel. Certains nourrissent d'autres ambitions, comme la formation et la participation des publics pour Marcelo Munhoz à Curitiba, la valorisation de la culture afro-bolivienne par Andrés Medina à Santa Cruz de la Sierra, ou encore la défense des droits des femmes par le collectif Unidas à Xalapa, etc.

Pour ce numéro, ce sont donc plus de 15 acteurs culturels et artistes, proposés par des Alliances Françaises de Bolivie, du Brésil, de Colombie, du Guatemala, de la Jamaïque, du Mexique, du Panama, de la République Dominicaine et de Sainte-Lucie, qui nous partagent leur expérience et leur point de vue.

Ala lecture de ces témoignages, qui n'ont évidemment rien d'exhaustif, on imaginera bien d'ailleurs, pertinent et utile, d'établir une cartographie précise des actions menées en Amérique Latine et dans les Caraïbes en faveur des droits culturels, pour leur accorder une plus grande visibilité et favoriser l'émergence de nouveaux projets. Ce numéro de Vox tente modestement, à son échelle, de participer à ce travail de valorisation, et espère que cela pourra impulser de nouvelles dynamiques de réseau.

Comme pour chaque numéro, Vox consacre aussi un portfolio à un projet artistique collectif de dimension régionale. Nourrie par leur volonté de visibiliser les femmes photographes émergentes, c'est le collectif Fotógrafas latinoamericanas qui est mis cette fois à l'honneur. Axée sur l'empouvoirement des artistes féminines, cette plateforme régionale organise des événements visant à promouvoir la création photographique contemporaine, comme des concours ou expositions,

ainsi que des ateliers à destination de publics dits éloignés, à l'instar de cette formation donnée pour des jeunes d'une communauté à Jambalo, dans la région du Cauca en Colombie.

Même si le chemin est encore long pour une complète compréhension et acceptation par tous de la reconnaissance et de l'application des droits culturels, force est de constater que nombreux sont déjà ceux qui y sont engagés ou prêts à l'emprunter.

[Voir texte complet](#)

accessible en français, anglais, espagnol et portugais:

[La Déclaration - Observatoire de la diversité et des droits culturels](#)

[ÉCOUTER L' AUDIO](#)

en version espagnole, portugaise et anglaise



SOMMAIRE

p.2 • ÉDITORIAL

p.6 • SOMMAIRE

LÉGENDE

ACCÈS DIRECT AUX ARTICLES



FRANÇAIS



ESPAÑOL



PORTUGUÉS



ENGLISH

TÉLÉCHARGER L'AUDIO



RETOUR AU SOMMAIRE

NICOLAS MATEUS

BOGOTÁ

p.8

p.16

MARCELO MUNHOZ

CURITIBA

p.26

p.36

AMPERSAN

GUADALAJARA

p.46

p.56

ANDREA DEMPSTER

CHUNG

KINGSTON

p.66

p.76

VOX



LYANN LEGUISAMO

PANAMA

p. 84

p. 94

XADALU

PORTO ALEGRE

p. 102

p. 118

MÉDIATRICES DU LIVRE

PUEBLA

p. 136

p. 146

FOTÓGRAFAS LATINOAMERICANAS

PORTFOLIO

p. 156

DIEGO UGALDE DE HAENE & FRÉDÉRIC DUMOND

QUERÉTARO

p. 190

p. 206

EDGAR LÓPEZ MORALES

QUETZALTENANGO

p. 222

p. 232

JACINTHA ANNIUS-LEE

SAINTE-LUCIE

p. 240

p. 246

ANDRES MEDINA

SANTA CRUZ DE LA
SIERRA

p. 252

p. 262

MARIA TERESA GONZÁLEZ

XALAPA

p. 272

p. 282

p. 292 • COLOPHON

LA

DIVERSITÉ

ET LES DROITS

CULTURELS DE

L' INDUSTRIE

MUSICALE

COLOMBIENNE

NICOLAS
MATEUS





Nicolas Mateus est gérant et co-fondateur de Discos De La Piña (Artistas manejados: Monsieur Periné, Nanpa Básico, Puerto Candelaria, Esteman, Systema Solar, La 33, Juan Pablo Vega, Superlitio) •

« Ce n'est qu'une question de temps pour que les identités sonores de la Colombie deviennent de plus en plus connues ».

- Pourquoi pensez-vous qu'il est essentiel de parler des droits culturels en Colombie, lorsqu'on travaille avec une compagnie d'art musical ?

Je pense vraiment qu'il est essentiel de parler des droits culturels du point de vue de l'industrie musicale, étant donné leur importance en tant que partie fondamentale des droits de l'Homme et dont l'objectif est de préserver la diversité culturelle de l'humanité.

En fait, je sens et je note que c'est la voie que la grande majorité des industries culturelles suivent actuellement. Avec l'industrie de la musique, nous pourrions confirmer qu'aujourd'hui nous sommes au moment où beaucoup de personnes dans le monde peuvent accéder «gratuitement» (il faut un accès à Internet) à toutes les expressions culturelles musicales dans le monde, pour les écouter et pour les apprendre Actuellement, plus de 60 % de la population mondiale a la liberté de choisir ce qu'elle veut écouter et de le lire sans coût supplémentaire par rapport à ce qu'elle paie pour son abonnement Internet. Tout cela se produit grâce à la façon dont la musique est consommée aujourd'hui, c'est-à-dire par l'intermédiaire de plateformes numériques qui fonctionnent avec la technologie du streaming, comme YouTube, Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal, Pandora, parmi beaucoup d'autres... Ces plateformes garantissent premièrement la mise à disposition de catalogues très étendus de toute la musique qui a été enregistrée en audio ou en vidéo. Dans un second temps, elles nous assurent que si une personne écoute la chanson sans payer par l'intermédiaire de ces plateformes, ces plateformes sont responsables d'attribuer à chaque artiste ou label un paiement pour cette écoute gratuite.

Ceci étant dit, je pense qu'il est essentiel de toujours garder à l'esprit ce que sont les droits culturels et être conscient de toujours les garantir.

- Au cours de votre carrière, avez-vous rencontré des difficultés liées aux droits culturels ?

Je pense qu'au contraire, j'ai dû vivre de près le changement qu'a connu l'industrie musicale dans la façon dont la musique est aujourd'hui distribuée dans le monde entier et que ce type de distribution encourage la diversité culturelle. Il y a 20 ans, il était inconcevable de penser que l'on pouvait écouter 20 chansons de 20 artistes différents sans devoir changer après chaque chanson, chaque album différent, sans devoir également transporter et emporter avec soi les 20 albums de ces 20 artistes. Aujourd'hui, il est beaucoup plus courant pour les gens, en particulier les jeunes, d'écouter de nombreux artistes différents ayant des identités culturelles différentes en beaucoup moins de temps.

- D'après votre expérience professionnelle, tant au niveau national qu'international, pouvez-vous nous parler des limites de l'exercice des droits culturels en Colombie ?

Il y a une très grande limite. Même si nous avons une énorme richesse culturelle et un nombre infini de styles et d'expressions culturelles en Amérique latine, au cours des 15 dernières années, on a constaté que la grande majorité de ces styles et des cultures colombiennes ne sont pas diffusés et reconnus dans les médias de masse et commerciaux. Oui, nous sommes définitivement des pays très riches culturellement, et il est triste d'accepter que nous n'accordions des espaces de diffusion et de distribution massive qu'à quelques genres musicaux et à très peu de styles musicaux. Il est également très important de mentionner que dans d'autres pays, beaucoup de nos artistes colombiens réussissent beaucoup mieux qu'ici, des pays comme le Mexique, le Chili et l'Espagne en sont de bons exemples. Ce sont des pays qui soutiennent et reconnaissent de nombreux artistes colombiens alors qu'ils n'ont pas peut-être la même reconnaissance en Colombie.

Aujourd’hui, 85% des radios musicales colombiennes diffusent du reggaeton et parmi celles-ci, certaines peuvent inclure dans leur programmation des morceaux de “danse tropicale” provenant de toute la région. Cela réduit la possibilité pour les gens de connaître et d’apprendre d’autres types d’expressions culturelles et d’identités sonores qui existent et qu’ils pourraient peut-être aussi aimer, mais qu’ils ne connaîtront jamais parce que les gens ne comprennent pas cette musique.

Cela a sûrement été l’une des plus grandes limites que j’ai dû vivre, mais dans ce sens, je mentionne à nouveau et je mets en évidence le travail effectué par les plateformes de streaming telles que YouTube, Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal, Pandora, entre autres, qui nous a permis de développer nos artistes dans toute la région de l’Amérique latine et sans nécessairement voyager ou être là en personne.

- De la Piña fait-elle partie d’une communauté, d’un mouvement culturel commun qui œuvre pour la protection des droits culturels en Colombie, compte tenu que le pays ne donne pas priorité à ces thèmes au sein de l’industrie musicale?

Oui, avec Discos De La Piña nous travaillons avec des artistes de genres musicaux différents et qui s’adressent à différents publics. Nous sommes de grands admirateurs d’artistes dont l’art a réussi à conquérir des niches de marché qui admirent ces diverses expressions artistiques. Parmi ces groupes, je pense que si vous les écoutez, vous comprendrez beaucoup mieux l’énorme diversité qui existe dans notre catalogue et les artistes que nous cherchons à rendre visibles grâce à notre travail d’agence de management et de booking. Dans le domaine de la gestion, nous travaillons avec des artistes comme Nappa Básico, Esteman, Juan Pablo Vega et Irepelusa. Dans le domaine de la réservation, nous travaillons avec encore plus de diversité avec : Monsieur Periné, Systema Solar, La 33, Puerto Candelaria, Superlitio, Rap Bang Club, parmi beaucoup d’autres.....

- Avez-vous déjà travaillé avec des groupes artistiques dont les membres appartiennent à des communautés minoritaires, comme les Afro-Colombiens et la communauté gitane ? Avez-vous rencontré des difficultés à travailler sur des projets présentant ce type de particularités ?

Oui, en fait, l'artiste et le projet avec lesquels j'ai commencé à travailler dans l'industrie musicale et qui continue aujourd'hui à travailler avec nous dans les domaines du management et du booking est Esteman. Esteman est aujourd'hui l'un des visages et des activistes musicaux les plus pertinents de la communauté activiste sur les thèmes d'orientation sexuelle et d'identité de genres.

Bien sûr, nous avons dû faire face à des dénigreurs et à des médias fermés, mais ceux qui l'applaudissent et le soutiennent aujourd'hui sont beaucoup plus nombreux que ceux qui ne le font pas. Un signe de cela est que dans le dernier magazine Rolling Stone au Mexique, Esteman fait partie de la couverture avec de grands artistes qui ont donné de la visibilité et du respect à la communauté LGBTQI+. Dans le passé, les artistes qui ont fait la couverture du magazine Rolling Stone ont été : Freddy Mercury, Elton John, Sam Smith, David Bowie, Cher, Juan Gabriel, Mika, Lady Gaga, parmi tant d'autres.....

- Comment pensez-vous que les pratiques culturelles musicales colombiennes peuvent être rendues encore plus visibles ?

J'ai le sentiment que la Colombie est actuellement l'un des pays qui a le plus d'importance dans le monde de la musique et je ne pense pas que cela se produise uniquement grâce à J. Balvin et au mouvement reggaeton qui est numéro 1 dans le monde. Cela influence certainement, mais la Colombie a aussi d'autres très très grands artistes dans d'autres genres et styles musicaux, qui représentent des genres musicaux dominants et visibles dans le monde entier.

Je pense que, tout comme le reggaeton a réussi à s'imposer dans le monde entier, nous devons également reconnaître qu'il existe de nombreux groupes colombiens qui ont réussi à montrer des expressions de notre folklore en les fusionnant avec des sons beaucoup plus actuels et commerciaux. Des artistes comme Bomba Estéreo, Carlos Vives, Fonseca, Systema Solar et Monsieur Periné ont fusionné différents éléments de la musique traditionnelle colombienne et les ont portés dans des lieux de grande visibilité et avec un grand respect.

Je pense que nous devrions continuer sur cette voie et ce n'est qu'une question de temps pour que les identités sonores de la Colombie deviennent de plus en plus connues.

Propos recueillis par Carolina Bernal et Juliette Ozanne



LA DIVERSIDAD
Y LOS DERECHOS
CULTURALES EN
LA INDUSTRIA
MUSICAL
COLOMBIANA

**NICOLAS
MATEUS**





Nicolás Mateus es gerente y socio fundador de Discos De La Piña (Artistas manejados: Monsieur Periné, Nanpa Básico, Puerto Candelaria, Esteman, Systema Solar, La 33, Juan Pablo Vega, Superlitio) •

« Será cuestión de tiempo mientras siguen dándose a conocer aún más las identidades sonoras de Colombia ».

- ¿Por qué te parece indispensable hablar de derechos culturales en Colombia, al trabajar con una empresa de arte musical?

Definitivamente creo que resulta indispensable hablar de los derechos culturales desde el punto de vista de la industria de la música, dada la importancia que tienen al ser una parte fundamental de los derechos humanos y que tienen el objetivo de preservar la diversidad cultural de la humanidad.

De hecho, siento y veo que ese es el camino por el que van actualmente la gran mayoría de las industrias culturales, con la industria de la música puntualmente podríamos confirmar que hoy en día estamos en el momento donde más personas a nivel mundial pueden acceder “gratuitamente” (se necesita acceso a internet), para escuchar y conocer todas las expresiones culturales a nivel musical en el mundo. Actualmente más del 60% de la población mundial tiene la libertad de poder elegir qué quiere escuchar y reproducirlo sin un costo adicional al que paga por su suscripción a internet.

Todo esto sucede gracias a la forma como hoy en día se consume la música que es por medio de plataformas digitales que funcionan con tecnología de streaming, tales como YouTube, Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal, Pandora, entre muchas otras... Estas plataformas no solo nos garantizan que tienen los catálogos más extensos de toda la música que haya sido grabada en audio o en video, sino que mientras una persona escucha la canción sin pagar ningún costo por hacerlo a través de estas plataformas, las mismas se encargan de reconocerle a cada artista o sello discográfico un pago por esa reproducción gratuita.

Habiendo dicho lo anterior, considero que es indispensable siempre tener muy en cuenta lo que son los derechos culturales y ser consciente de garantizarlos siempre.

- ¿Durante el transcurso de tu carrera, has presentado dificultades relacionadas a los derechos culturales?

Yo siento que al contrario a mí me ha tocado vivir de cerca lo que ha sido el cambio que ha vivido la industria de la música en la forma como hoy en día se distribuye la misma a nivel mundial, y que este tipo de distribución incentiva la diversidad cultural. Hace 20 años, era inconcebible pensar que uno podía escuchar 20 canciones de 20 artistas diferentes sin tener que cambiar después de cada canción a cada disco diferentes y que además tocaba portar y llevar esos 20 discos de esos 20 artistas con uno. Hoy en día, es mucho más común que unas personas y principalmente los jóvenes, escuchen muchos artistas diferentes y con diferentes identidades culturales en muchísimo menos tiempo.

- Desde tu experiencia de trabajo, tanto a nivel nacional e internacional nos puedes contar ¿Qué limitaciones tiene el ejercicio de los derechos culturales en Colombia?

Existe una limitación muy grande y es que por más de que tengamos una enorme riqueza cultural y un sin números de estilos y expresiones sonoras culturalmente en Latinoamérica, en los últimos 15 años, se ha logrado que la gran mayoría de estos estilos y culturas colombianas no sean difundidos y reconocidos en los medios masivos y comerciales. Sí, definitivamente somos países muy ricos culturalmente, y es triste aceptar que solamente le damos espacios de difusión masiva y espacios de distribución a unos pocos géneros musicales y a muy pocos estilos musicales. Inclusive, es muy importante mencionar que en otros países a muchos de nuestros artistas colombianos les va muchísimo mejor que acá, países como México, Chile y España son grandes ejemplos de esto, países que apoyan y reconocen muchos artistas colombianos que quizás en Colombia no tienen la misma relevancia.

Hoy en día el 85% de las radios musicales de Colombia ponen reg-

gaetón y entre esas algunas, quizás incluyen en su programación algo de música tropical bailable de toda la región. Esto reduce la posibilidad de que las personas conozcan y se enteren de otros tipos de expresiones e identidades culturales sonoras que quizás existen y que también les podrían gustar, pero que nunca lo sabrán porque a la gente no le llega esa música.

Esa seguramente ha sido una de las mayores limitaciones que he tenido que vivir, sin embargo, en ese sentido vuelvo a mencionar y a poner en evidencia el trabajo que han hecho las plataformas de streaming, tales como YouTube, Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal, Pandora, entre otras. Es lo que nos ha permitido a nosotros poder hacer crecer nuestros artistas a nivel de toda la región latinoamericana y sin necesariamente estar viajando o estando presencialmente allá.

- ¿De la Piña pertenece a alguna comunidad, o a un movimiento cultural común que trabaje en pro de la protección de los derechos culturales en Colombia, sabiendo que hoy en día el país no da prioridad a estos temas dentro de la industria musical?

Si, en Discos De La Piña trabajamos con artistas de diferentes géneros musicales y de diferentes públicos, somos grandes admiradores de los artistas que con su arte han logrado conquistar nichos de mercado que admirán esas expresiones artísticas diversas. Entre esos grupos creo que si uno los escucha podría entender mucho mejor la enorme diversidad que hay en nuestro catálogo y los artistas que nosotros buscamos visibilizar con nuestro trabajo como agencia de management y booking. En el área de management trabajamos con artistas como Nanpa Básico, Esteman, Juan Pablo Vega e Irepelusa. En el booking se expande aún más diversidad y en esa área trabajamos también con: Monsieur Periné, Systema Solar, La33, Puerto Candelaria, Superlitio, Rap Bang Club, entre muchos otros...

- ¿Alguna vez has trabajado con grupos artísticos en donde sus integrantes pertenezcan a comunidades minoritarias, tales como indígenas, afro-colombianas y la comunidad gitana? ¿Te enfrentaste a algún tipo de dificultades trabajando en proyectos con este tipo de particularidades?

Si, de hecho, el artista y proyecto con el que empecé trabajando en la industria de la música y que hoy en día sigue trabajando con nosotros en las áreas de management y de booking es el de Esteman. Esteman es hoy en día una de las caras y uno de los activistas musicales más relevantes de la comunidad activista sobre los temas de orientación sexual e identidad de género.

Por supuesto que nos hemos enfrentado a haters y medios cerrados, pero son muchísimos más lo que hoy en día lo aplauden y lo apoyan que los que no. Una muestra de esto es que en la última revista Rolling Stone de México, Esteman hace parte de la portada junto a grandes artistas que le han dado visibilidad y respeto a la comunidad LGB-TQI+. Algunos de los otros artistas que aparecieron en esa portada de la revista Rolling Stone fueron: Freddy Mercury, Elton John, Sam Smith, David Bowie, Cher, Juan Gabriel, Mika, Lady Gaga, entre muchos otros...

- ¿Cómo piensas que se pueden visibilizar aún más las prácticas culturales musicales colombianas?

Siento que Colombia en este momento es uno de los países que tiene más relevancia a nivel mundial en la música y no creo que esto suceda únicamente gracias a J Balvin y al movimiento del reggaetón que está de #1 a nivel mundial. Eso definitivamente influye, pero Colombia también tiene otros artistas muy grandes en los otros géneros y estilos musicales, quienes representan géneros musicales mayores y visibles en todo el mundo.

Siento que así como el reggaetón ha logrado triunfar a nivel mundial,

también debemos reconocer que hay muchos grupos colombianos que han logrado mostrar expresiones de nuestro folclor al fusionarlos con sonidos mucho más actuales y comerciales, artistas como Bomba Estéreo, Carlos Vives, Fonseca, Sistema Solar y Monsieur Periné, han fusionado diferentes elementos de la música tradicional colombiana y la han llevado a lugares de mucha visibilidad y mucho respeto por las expresiones culturales de Colombia.

Creo que debemos seguir por donde vamos y será cuestión de tiempo mientras siguen dándose a conocer aún más las identidades sonoras de Colombia.

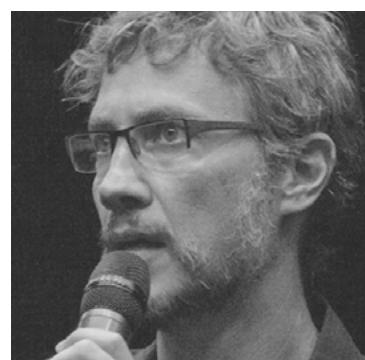
Entrevista por Carolina Bernal y Juliette Ozanne





L'ENSEI-
GNEMENT
DU CINÉMA
MULTIPLIÉ

**MARCELO
MUNHOZ**





Formation de scénaristes, organisation de ciné-clubs et ateliers de cinéma : initiatives pour décentraliser et démocratiser le cinéma au sud du Brésil

Marcelo Munhoz travaille et enseigne le cinéma à Curitiba, ville située au sud du Brésil, loin des grands centres culturels comme Rio de Janeiro et São Paulo, où se situe la plupart de la production audiovisuelle brésilienne. Il est le créateur de plusieurs projets dont l'objectif principal est d'apporter des connaissances sur l'audiovisuel gratuitement à ceux qui n'y ont pas accès. Dans son travail, il y a un grand désir de multiplier les connaissances - plus il y a de professionnels formés pour enseigner ce qu'ils ont appris au cours de ces projets, mieux c'est. En décentralisant et en démocratisant l'enseignement du cinéma, Marcelo fait du rêve de nombreux Brésiliens une réalité •

- Pourriez-vous s'il vous plaît nous présenter et expliquer un peu comment vous avez commencé à travailler dans le cinéma?

J'ai un diplôme en journalisme de l'Université Fédérale du Paraná et, dans les années 1990, j'ai également commencé à faire du théâtre. J'ai eu l'opportunité de travailler comme acteur et à partir d'un court métrage réalisé par Luciano Coelho, nous avons créé un partenariat et commencé à travailler ensemble sur des scénarios.

A cette époque, nous avons commencé à avoir envie de faire des films documentaires. On s'est rendu compte que l'espace cinéma était un espace qui nous intéressait, mais c'était très élitiste, tant au niveau des thèmes que du format. Nous voulions sortir de ce circuit et montrer une autre facette de Curitiba. Le projet Olho Vivo est né de cette idée, et le nom (Oeil Vivant) vient de notre envie de prendre conscience d'une autre réalité dans la ville. Nous avons trouvé dans les documentaires un espace pour présenter des thèmes que nous ne voyions pas en parlant de notre ville, nous avons fait des films sur des artistes de graffiti, des ramasseurs de papier, sur Vila das Torres (une communauté nécessiteuse avec un taux de criminalité élevée), sur des publics et des thèmes qui, à l'époque, étaient peu représentés, ou montrés avec une certaine stigmatisation par la presse.

- Comment avez-vous commencé à travailler sur des ateliers de formation au cinéma ?

Après un an du projet Olho Vivo, nous avons commencé à organiser des ateliers pour les personnes avec qui nous avions l'habitude de faire les documentaires. Mais après cette première expérience, nous avons compris qu'il y avait un gros problème: ces communautés et groupes qui étaient dans les documentaires ne participaient pas, ou ils commençaient et abandonnaient tout de suite. C'était un public qui se sentait exclu, qui sentait que ces espaces de formation n'étaient pas pour lui. En y réfléchissant, nous avons créé cette première idée qui

s'appelait Minha Vila Filmo Eu (Je filme mon village), qui a été directement sponsorisée par Petrobrás pour la première édition en 2005. Mais quelle était la différence avec ce que nous faisions avant? La différence est que dans Minha Vila Filmo Eu nous avons cherché un partenaire qui faisait partie de la communauté, le Clube de Mães da Vila das Torres (Club des mères de Vila das Torres), et nous avons proposé un atelier à la communauté, basé sur des thèmes qui y sont nés. Notre partenaire nous a mis en contact avec des enfants et des adolescents et nous avons organisé avec eux un cours qui s'est terminé par la réalisation d'un court métrage dont les participants ont eux-mêmes défini le thème.

- Savez-vous si Minha Vila Filmo Eu a générée d'autres projets ou a eu des ramifications ?

Au début, les gens pensaient que nous offrions une formation aux participants du projet, qu'ils allaient continuer à travailler et qu'on allait les accompagner. Mais au cours des années, je me suis rendu compte que les participants suivaient leur chemin indépendamment des projets que nous proposions. Je pense que c'est ça le cinéma; nous n'avons aucun contrôle sur le résultat des choses que nous faisons. Nous réalisons ces projets parce qu'il y a une grande envie de partager et je sens que c'est ce que nous avons à offrir, alors il ne nous reste plus qu'à laisser aller les idées.

Le manuel du Minha Vila Filmo Eu, c'est ça. Nous avons imprimé 1000 exemplaires pour une distribution gratuite et j'ai rencontré de nombreuses personnes qui utilisent le livre dans des cours de cinéma, dans des écoles ou d'autres espaces. Il est important de savoir que cette graine est plantée.

Au Brésil, il y a une discontinuité des politiques publiques dans tous les domaines, mais principalement dans la culture. On a le sentiment que lorsqu'on structure quelque chose, il est démantelé en peu de temps. Il y a une perte du fil de la mémoire du Brésil, tout commence, se dissipe et se fragmente dans l'espace. Ces graines portent leurs fruits, mais

d'une manière qu'il n'est pas possible de cartographier, les références d'origine et d'affiliation des choses se dissipent.

- Le projet Lá Longe, Aqui Perto - Cinema nos Faxinais a été réalisé dans un environnement rural, à l'intérieur du Paraná. Comment s'est passée cette initiative ?

Si au Brésil il y a déjà cette difficulté à créer des programmes culturels et à poursuivre des projets, à l'intérieur c'est encore plus complexe. Le projet Lá Longe, Aqui Perto - Cinema nos Faxinais (Là loin, ici près - Cinéma dans les Faxinais) consistait en des ateliers de cinéma, une formation des enseignants et des projections de films dans des ciné-clubs pour les communautés rurales du sud du Brésil appelés « Faxinais ». Les Faxinais existent depuis au moins 200 ans et leurs habitants vivent en harmonie avec la nature. La seule clôture existante est celle qui délimite le Faxinal, servant de frontière entre les plantations vivrières et le Faxinal lui-même. Chaque habitant possède ses bœufs, cochons et moutons, mais la terre est d'usage commun. Tous les animaux vivent en liberté. La forêt est également communale et les habitants y extraient les pignons, le maté et les plantes médicinales. Toute l'expérience de Lá Longe, Aqui Perto - Cinema nos Faxinais était très belle. 95% des participants au projet n'étaient jamais allés au cinéma, n'avaient jamais vu de film sur un grand écran, ils étaient donc très satisfaits de cette expérience. Les images les plus fortes étaient en présence des enfants. À la fin des projections pour les enfants, il était possible de voir dans leurs yeux comment l'expérience leur avait permis d'accéder à quelque chose de très intime. Le film les avait transportés dans une autre dimension. C'est dans ces moments-là que j'ai vu la puissance du projet.

À la fin du projet nous avons suivi deux initiatives des participants, des ciné-clubs organisés par les moniteurs de projet et qui se sont poursuivis après l'obtention du diplôme. L'un d'eux a duré 6 mois et l'autre, qui avait un lien avec une école, a duré environ un an et demi.

- Vous travaillez également sur des projets liés à l'écriture de scénario. Pouvez-vous nous parler un peu de ces initiatives ?

Dans la même période de la réalisation de *Minha Vila Filmo Eu*, nous avons créé un nouveau projet, appelé *Ficção Viva* (Fiction Vivante). Il est né lorsque Luciano Coelho et moi produisions de nombreux documentaires, mais nous pensions déjà à des films qui apporteraient la fiction sous sa forme de représentation. *Ficção Viva* a commencé en 2008 et lors de la première année nous avons étudié trois domaines : l'interprétation, le tournage et le scénario. Cette première édition était très importante. Des cinéastes qui ont commencé dans ces cours et qui travaillent encore aujourd'hui avec des films, ont gagné des prix dans des festivals de cinéma et sont allés étudier à l'étranger.

Dans la deuxième édition, réalisée en partenariat avec le réalisateur et scénariste Rafael Urban, *Ficção Viva* s'est concentré spécifiquement sur le scénario. L'objectif était de faire venir au Brésil des scénaristes de renom, tels que Karim Ainouz, Kleber Mendonça Filho, Carlos Reygadas, Lucrecia Martel, Guillermo Arriaga et Miguel Gomes, pour donner des ateliers gratuits. Ces invités sont venus avec une vision très verticale d'un point de vue de la création et de la conception cinématographique, et *Ficção Viva* a permis à des scénaristes de Curitiba, une ville du sud du Brésil, loin des régions plus connues, comme Rio de Janeiro et São Paulo, d'entrer en contact avec ces professionnels de renommée mondiale.

- Y a-t-il un projet qui a pour objectif principal la formation de scénaristes ?

Parallèlement au projet *Ficção Viva*, j'ai développé le Núcleo de Projetos Audiovisuais (NPA) (Centre de Projets Audiovisuels), qui se concentre sur le développement de scénarios, avec le suivi et l'accompagnement de professionnels du domaine. Alors que *Ficção Viva* a fait venir de grands noms internationaux pour donner des conférences et exposer

leurs processus de création, le NPA s'adresse aux débutants qui veulent apprendre à sortir leurs idées du papier.

Le Núcleo de Projetos Audiovisuais continue d'exister jusqu'à aujourd'hui et nous sentons que cet espace est ouvert et qu'il y a beaucoup de gens qui veulent apprendre et maintenant ils peuvent le faire gratuitement. Dans le NPA, il y a un réseau, un espace pour rencontrer des contacts, apprendre à créer collectivement, avec plusieurs têtes pensant ensemble. C'est un moyen de connecter les gens et, en ces temps de pandémie, cela s'est beaucoup intensifié. Dans les master classes gratuites que nous proposions les années précédentes, nous avions en moyenne 130 abonnés par an. En 2021, nous avions 450 abonnés de tout le Brésil et de l'étranger aussi, de pays comme le Portugal et la France. Cette année, nous avons créé 3 groupes différents pour former des scénaristes : pour les scénarios de court-métrage, de long-métrage et de série. Ce sont des groupes de travail virtuels qui ont l'expérience d'écrire ensemble et de créer un scénario, et, en même temps, cet espace est une formation pour un futur travail professionnel.

Propos recueillis par Ana Paula Málaga Carreiro

NÚCLEO DE
PROJETOS
AUDIOVISUAIS
DE CURITIBA
2020

ENCONTROS DE

acompanhe
site: tambormultiartes.com
facebook: fb.me/npacuritiba
instagram: [@npacuritiba](https://www.instagram.com/npacuritiba)





O ENSINO DE CINEMA

MULTI- PLICADO

**MARCELO
MUNHOZ**





Formação de roteiristas, realização de cineclubs e oficinas de cinema: iniciativas para descentralizar e democratizar o cinema no sul do Brasil.

Marcelo Munhoz, trabalha e ensina cinema em Curitiba, cidade localizada no Sul do Brasil, fora do eixo Rio de Janeiro / São Paulo, onde a maior parte da produção audiovisual brasileira está localizada. Ele é o criador de diversos projetos que têm como principal objetivo levar o audiovisual de forma gratuita para quem não tem acesso a ele. Em seu trabalho há um grande desejo de que o conhecimento seja multiplicado, quanto mais profissionais saiam capacitados para ensinar o que aprenderam durante esses projetos, melhor. Ao descentralizar e democratizar o ensino de cinema, Marcelo está tornando o sonho de muitos brasileiros realidade ●

- Você poderia por favor se apresentar e falar um pouco sobre como você começo a trabalhar com cinema?

Eu tenho formação em jornalismo pelo Universidade Federal do Paraná e durante a faculdade, nos anos 1990, eu comecei a fazer teatro também. Eu tive a oportunidade de trabalhar como ator e a partir de um curta-metragem dirigido pelo Luciano Coelho, nós criamos uma parceria e começamos a trabalhar juntos em alguns roteiros.

Nessa época surgiu um desejo nosso de realizar filmes documentais. Nós percebíamos que o espaço do cinema era um espaço que nos atraía, mas era muito elitizado, tanto nos temas, quanto no formato. Nós queríamos sair desse circuito e mostrar um outro lado de Curitiba. A partir disso surgiu o Projeto Olho Vivo, cujo nome vem da ideia de estar atento a uma outra realidade da cidade. Encontramos nos documentários um espaço para retratar temas que a gente não via quando se falava da cidade, fizemos filmes sobre grafiteiros, catadores de papel, sobre a Vila das Torres (uma comunidade carente e com alto índice de criminalidade), sobre públicos e temas que na época eram pouco retratados, ou mostrados com algum estigma pela imprensa.

- E como você começou a trabalhar com oficinas de formação em cinema?

Depois de um ano do Projeto Olho Vivo nós começamos a realizar oficinas para as pessoas com as quais fazíamos os documentários. Mas depois dessa primeira experiência nós entendemos que existia um grande problema: que essas comunidades e grupos que estavam nos documentários não fazia as oficinas que ofertávamos, ou começavam e desistiam em seguida. Era um público que se sentia excluído, que sentia que esses espaços de formação não eram deles. Daí surgiu essa primeira ideia chamada Minha Vila filmo eu que teve patrocínio direto da Petrobrás para a primeira edição em 2005. E qual era a diferença com o que fazíamos antes? A diferença é que o Minha Vila filmo eu foi buscar um parceiro dentro da comunidade, O Clube de Mães da Vila

das Torres, e ofereceu a oficina na Vila, a partir de temas que nasciam ali dentro. Nossa parceiro nos colocou em contato com um público infantil e pré-adolescente e realizamos com eles um curso que finalizava com um curta metragem em que próprios participantes definiam o tema.

- Você sabe se o “Minha Vila filmo eu” gerou outros projetos ou teve desdobramentos?

No começo a gente tinha muito uma imagem de que íamos capacitar as pessoas, que elas iam continuar trabalhando e que nós íamos acompanhá-las, mas ao longo dos anos fui percebendo que os participantes seguem seus caminhos independentes dos projetos que propomos. Eu acho que o cinema é isso, nós não temos controle nenhum sobre o resultado das coisas que fazemos. Realizamos esses projetos pois existe uma vontade grande de compartilhar e eu sinto que é isso que temos para oferecer, depois nos resta deixar as ideias fluírem sozinhas.

O manual do Minha Vila filmo eu é isso. Fizemos uma tiragem de 1000 exemplares para distribuição gratuita e já encontrei muitas pessoas que usam o livro em aulas de cinema em escolas ou outros espaços. É importante saber que essa semente está lançada.

No Brasil há uma descontinuidade de políticas públicas em todas as áreas, mas na cultura principalmente. Há uma sensação de que quando a gente estrutura alguma coisa isso em pouco tempo já se desmonta. Há uma perda do fio da memória do Brasil, tudo se inicia, se dissipa e se fragmenta no espaço. Essas sementes geram frutos, mas de uma forma que não é possível mapear, as referências de origem e filiação das coisas se dissipam.

- O projeto “Lá Longe, Aqui Perto – Cinema nos Faxinais” foi realizado em um ambiente rural, no interior do Paraná. Como foi realizar essa iniciativa?

Se no Brasil já há essa dificuldade de implementar programas e dar

continuidade a projetos, no interior é ainda mais complexo. O projeto Lá Longe, Aqui Perto - Cinema nos Faxinais consistia na realização de oficinas de cinema, formação de professores e exibições de filmes em cineclubes para comunidades rurais do sul do Brasil chamadas Faxinais. Os faxinais existem há pelo menos 200 anos e seus habitantes vivem em equilíbrio com a natureza. A única cerca existente é a que delimita os faxinais, servindo de divisa entre as plantações de alimentos e o faxinal em si. Cada morador é dono de seus bois, porcos e ovelhas, mas a terra é de uso comum, todos os animais vivem soltos. A floresta também é comunitária, de onde os moradores extraem pinhão, erva-mate e plantas medicinais.

Toda a experiência do Lá Longe, Aqui Perto foi muito bonita. 95% dos participantes do projeto nunca tinha ido ao cinema, nunca tinha visto um filme na tela grande, então teve uma felicidade dessa vivência. As imagens mais fortes que eu tenho foram com crianças. Quando chegava no final das sessões infantis era possível ver nos olhos delas como a experiência tinha acessado algo muito íntimo, que o filme moveu elas para uma outra dimensão com elas mesmas. Nesses momentos eu via a potência do projeto.

Depois que o projeto acabou nós acompanhamos duas iniciativas de participantes, cineclubes organizados por monitoras do projeto e que continuaram depois da formatura. Um deles continuou por 6 meses e o outro, que tinha um vínculo com uma escola, durou cerca de um ano e meio.

- Você também trabalha com projetos com foco principal em roteiro, você poderia falar um pouco sobre essas iniciativas?

No mesmo período que realizamos o Minha Vila Filmo Eu, surgiu um novo projeto, chamado Ficção Viva, que nasceu quando eu e o Luciano Coelho estávamos produzindo muitos documentários, mas já buscando filmes que traziam a ficção na sua realidade como representação.

O Ficção Viva nasceu em 2008 e no primeiro ano pesquisamos três áreas: interpretação, filmagem e roteiro. Essa primeira edição foi muito importante, tem cineastas que começaram nesses cursos e estão até hoje trabalhando na área, ganhando prêmios em festivais de cinema, indo estudar fora do Brasil.

Na segunda edição, feita em parceria com o diretor e roteirista Rafael Urban, o Ficção Viva já focou especificamente em roteiro. O objetivo era trazer roteiristas renomados, como Karim Ainouz, Kleber Mendonça Filho, Carlos Reygadas, Lucrecia Martel, Guillermo Arriaga e Miguel Gomes, para ministrar oficinas gratuitas. Esses convidados vinham com uma visão bastante vertical num ponto de vista de criação e concepção de cinema e o Ficção Viva possibilitava que roteiristas de Curitiba, uma cidade do Sul do Brasil, fora do eixo Rio/São Paulo, tivessem contato com esses profissionais mundialmente reconhecidos.

- E há algum projeto focado na formação de roteiristas?

Em paralelo, ao Ficção Viva eu desenvolvi o Núcleo de Projetos Audiovisuais (NPA), que é focado no desenvolvimento de roteiros, com o acompanhamento e mentoria de profissionais da área. Enquanto o Ficção Viva trazia esses grandes nomes internacionais para expor seus processos, o NPA é voltado para pessoas iniciantes que querem aprender como tirar ideias do papel.

O Núcleo de Projetos Audiovisuais segue existindo até hoje e é muito legal porque a gente sente que esse espaço está aberto e que existem muitas pessoas querendo aprender e podendo fazer isso de graça. No NPA existe uma rede, um espaço para formar contatos, aprender a criar coletivamente, com várias cabeças pensando juntas. Isso é um jeito de conectar pessoas e nesses tempos de pandemia isso se intensificou muito. Nas masterclass gratuitas que ofertávamos nos anos anteriores a gente tinha uma média de 130 inscritos por ano, em 2021 tivemos 450 inscritos do Brasil todo e de fora também, de países como Portugal e França. Nesse ano montamos 3 turmas diferentes de for-

mação de roteiristas: para roteiros de curta-metragem, de longa e de série. São grupos de trabalho virtuais tendo a experiência de escrever junto e de criar roteiro, o que acaba sendo um treino para trabalhos profissionais futuros.

Entrevista por Ana Paula Málaga Carreiro





L' ART COMME
QUESTE
D' IDENTITE,
RECONNAITRE
L' AUTRE POUR
SE CONNAITRE
SOI-MÊME

AMPERSAN







Ampersan, un projet musical originaire de Jalisco au Mexique, a été fondé en 2007 par Zindu Cano et Kevin García. L'essence d'Ampersan réside dans la découverte de nouveaux horizons sonores et poétiques à partir de la musique traditionnelle mexicaine. Ampersan puise son inspiration d'une multitude de sources: la littérature, le cinéma, le théâtre, les arts plastiques mais surtout les cultures indigènes du Mexique tel que la cosmovision Wixarika ●

«A chaque époque et contexte socioculturel, la sensibilité artistique et le langage musical font des artistes des messagers du temps présent».

● Pouvez-vous vous présenter ?

A l'origine, nous avons créé Ampersan avec plusieurs idées en tête : faire connaître nos chansons, musicaliser des poèmes, jouer de la musique traditionnelle et interpréter des œuvres d'auteurs que nous admirons. Petit à petit, notre projet a ouvert des brèches créatives qui nous ont conduit à produire deux albums en studio et deux autres en live. En même temps que la renommée nationale et internationale, nous avons acquis un « bagage » artistique en collaborant pour des documentaires Netflix et des films présentés dans de nombreux festivals. Nous avons eu l'occasion de collaborer avec des artistes de renom de la scène latino-américaine tels que Los Cojolites, Rubén Albarrán, le chanteur de Café Tacvba et Jorge Drexler, entre autres. L'identité d'Ampersan est née d'une volonté innocente de créer un projet ne nous limitant pas à une seule sonorité. Les premières années, nous n'avions pas de direction précise, nous nous laissions porter par la musique. A partir de 2011, à la sortie de notre album *Flor de Biznaga*, notre projet s'est naturellement orienté vers une approche large: l'intérêt pour l'identité et sa quête. Notre musique est devenue plus consciente, nous avons commencé à nous concentrer sur les fusions entre la musique mexicaine et latino-américaine traditionnelle avec la musique électronique ou le rock par exemple. À partir de là, nous n'avons pas cessé de diversifier les expérimentations sonores et poétiques mais aussi les sources d'inspiration, en explorant les racines de la musique traditionnelle mexicaine.

● Pouvez-vous nous parler plus en détail de cette recherche d'identité. De quelle identité parlez-vous ?

On peut dire que cette recherche d'identité a commencé grâce à de nombreuses rencontres et à un intérêt profond pour les cultures qui nous entourent et dont nous faisons partie. La conscience de faire partie de cette richesse culturelle, notamment mexicaine, nous a amenés à enquêter sur ses racines musicales pour comprendre qui

nous sommes et quelle musique nous voulons créer. Nous faisons beaucoup de recherches sur les instruments et sur les textes, considérant la chanson comme un vecteur de diffusion de la poésie par la fusion des mots avec la mélodie. Nous faisons également beaucoup de recherches sur la musique traditionnelle en général. Tout à commencé lors de notre voyage à Veracruz durant lequel nous avons eu la chance de jouer au sein d'un fandango, une tradition qui rassemble des personnes de tous âges autour d'une estrade pour danser, jouer de la musique, déclamer des poèmes et partager une multitude de mets. Cette expérience a nourri notre curiosité pour les musiques traditionnelles. Nous avons alors commencé à étudier la musique mariachi traditionnelle, la musique du nord du Mexique avec ses polkas et ses valses, les sons arribeño du Michoacán mais aussi la musique des peuples autochtones comme la musique Wixarika (du nord de Jalisco) et la musique dite « du monde » comme la musique orientale, africaine ou latino-américaine.

- Comment définiriez-vous votre musique et votre processus créatif ?

Chaque album est comme une sphère temporelle dans laquelle nous nous concentrons sur une thématique particulière. Ce qui définit notre processus créatif, c'est de nous sentir libres en tant qu'artistes, libres de pouvoir transmettre les messages que nous rencontrons sur le chemin de la vie. A chaque époque et contexte socioculturel, la sensibilité artistique et le langage musical font des artistes des messagers du temps présent.

Nous sommes actuellement en train de terminer notre dernier album 6 Conejo dans lequel nous mettons en musique des poèmes latino-américains selon trois axes : le langage poétique, la musique électronique et la recherche d'identité. Entre autres, nous avons musicalisé des poèmes de Miguel León Portilla, un grand historien et philosophe mexicain, expert dans l'étude de l'héritage culturel pré-

hispanique du Mexique. Nous avons aussi mis en musique les prières de María Sabina, guérisseuse de Oaxaca ou encore les poèmes de Nicolás Guillén dont le travail est étroitement lié aux traditions afro-cubaines. Cet album cherche à réaffirmer les racines qui nous unissent en tant que Latino-Américains en partant du présupposé que l'identité culturelle n'est pas figée, elle se transforme et il faut toujours suivre ses traces.

L'identité d'Ampersan est la recherche elle-même, chaque album est une possibilité de changer de peau et une opportunité d'exercer le muscle de la transformation.

- Comment définiriez-vous votre lien avec Jalisco et ses peuples autochtones, notamment la communauté Wixarika?

Zindu : Ma première approche avec la communauté Wixarika fut visuelle. Petite, je voyais les Wixarikas dans la ville de Guadalajara, vêtus de vêtements très colorés avec des symboles brodés très précis. J'admirais leur art et leurs bijoux en perles, un art très différent qui attirait beaucoup mon attention. Côté musique, les musiciens Wixarikas de la Sierra de Jalisco enregistraient au Huehue Estudio , le studio de musique de mon père. En les écoutant, je me sentais transportée dans une autre dimension.

Des années plus tard, nous sommes allés dans la région de Wirikuta, un site sacré de la culture Wixarika où l'on trouve le peyote. Il s'agit d'une plante sacrée que les Wixarikas consomment durant des cérémonies et à travers laquelle ils puisent la connaissance. De cette plante est née la vision du monde ou cosmovision Wixarika. Le nom de notre album Flor de biznaga tire son nom de cette région, des hauts plateaux de San Luis Potosí. Cet album est imprégné de cette expérience, un voyage que nous faisons désormais chaque année, toujours avec le même respect et la même humilité envers cette culture.

En parallèle, en 2020, j'ai réalisé un projet, soutenu par le fonds du

gouvernement mexicain FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), totalement centré sur la mythologie de la culture Wixarika. Dans la culture Wixarika, les éléments naturels sont des dieux qu'ils appellent ancêtres. Ces forces naturelles divines régissent la vision du monde Wixarika. À partir de ces divinités, nous avons créé huit chansons qui font partie de notre prochain album dans lequel nous inviterons des musiciens Wixarikas tel que Don Silvino de la Sierra de Jalisco.

Kevin : Dès le début du projet Ampersan, nous nous sommes intéressés à la cosmovision Wixarika mais aussi à leurs combats pour préserver les éléments de leur culture et leur territoire. Notre chanson « Tatewari » est issue d'une vidéo dans laquelle un ma'arakame - chef spirituel - transmet le message des dieux durant une cérémonie où plusieurs communautés de cette culture sont réunies pour faire face à l'exploitation minière canadienne menaçant de s'approprier le Cerro del Quemado, l'un de leur site sacré.

- Vous êtes en relation étroite avec des cultures qui doivent lutter pour leur préservation face aux agressions aussi bien des institutions que des forces économiques en vigueur. Comment vous positionnez-vous en tant qu'artistes dans votre rapport à ces cultures en danger ?

Nous soutenons leurs luttes car elles nous semblent logiques et nécessaires. La culture est une notion indivisible, il ne s'agit pas seulement d'une langue ou de traditions elle englobe aussi l'habitat naturel. Nous avons vu, maintes fois, le territoire de ces communautés violé par des entreprises multinationales ou le trafic de drogue. Ces communautés sont constamment violentées et dépossédées. Cela nous affecte tous, en tant que peuple mexicain mais aussi en tant qu'humanité. Nous nous sentons simplement comme faisant partie d'un

tout qu'est l'humanité et face à cela il y a une réponse. À partir de là, nous soutenons ces luttes et promouvons le respect de ces cultures au travers de nos créations.

Il peut être facile, en tant qu'urbain, d'enfiler la chemise du sauveur de traditions ou de cultures et de soutenir des luttes sans en avoir une connaissance approfondie et éthique. Certains artistes profitent de ces luttes pour se construire une image. Pour cette raison, nous essayons de garder une position humble. Nous ne sauvons pas les composantes des cultures autochtones ou des musiques traditionnelles en danger, c'est elles qui nous sauvent du vide artistique. Elles nous donnent l'opportunité de savoir d'où nous venons et de mieux nous connaître. Elles nous ouvrent à d'autres possibilités et d'autres manières de vivre que nous célébrons. Si avec notre musique nous pouvons apporter quelque chose à ces luttes pour la préservation de ces cultures, nous le faisons de tout notre cœur.

Il est aussi important de mentionner que ces luttes et les personnes qui les mènent nous inspirent non seulement en tant qu'artistes mais en tant qu'humains, par leur force, leur façon de s'organiser, de travailler ensemble. Nous avons beaucoup appris de ces luttes aux niveaux social, philosophique et spirituel. Nous mettons simplement notre musique à disposition de ces messages, en espérant qu'ils puissent apporter un réel changement en chacun de nous.

- Y a-t-il des luttes qui vous ont affecté d'une manière particulière ?

Les disparitions liées au crime organisé qui ont commencé à être massives sous l'administration de Felipe Calderón au Mexique (2006-2007), affectant grandement les peuples autochtones et les femmes. A cette époque, nous avons décidé d'interpréter la chanson Pajarillo Jilguero, originaire de Guerrero, à la lumière de ce qui se passait au Mexique. Plus tard, cette chanson a été reprise par les personnes impliquées dans la recherche des 43 étudiants disparus d'Ayotzinapa. Nous avons assisté à des événements avec des familles de disparus

qui nous ont confié que cette chanson leur avait apporté un soutien émotionnel. Puis nous avons été invités à interpréter cette chanson pour le film Tesoros, de María Novaro, en hommage aux étudiants. Ces luttes nous affectent et imprègnent nos créations. Nos chansons naissent de toutes ces problématiques, mais en réalité elles suivent leur propre chemin. Les gens peuvent ou non les prendre comme porteurs d'un message, nous ne prétendons pas les guider.

Propos recueillis par Mathilde Marie Léa Rollet

EL ARTE COMO
BÚSQUEDA
DE IDENTIDAD,
RECONOCER AL
OTRO PARA
ENCONTRARSE
A SÍ MISMO

AMPERSAN





CUANDO MUERE UNA LENGUA
AMPERSAN FT. RUBÉN ALBARRÁN

Ampersan, un proyecto musical originario de Jalisco, fundado en 2007 por Zindu Cano y Kevin García.

La esencia de Ampersan consiste en experimentar nuevos horizontes sonoros y poéticos a partir de la música tradicional de México. Ampersan se inspira de múltiples fuentes; la literatura, el cine, el teatro, las artes visuales, pero sobre todo de las culturas nativas de México tales como la cosmovisión Wixarika •

« En cada época y contexto socio-cultural, los artistas somos receptores y mensajeros para el presente a través de la sensibilidad artística y del lenguaje musical ».

- ¿Podrían presentarse?

Originalmente, este proyecto surgió con la idea de darle salida a nuestras canciones, musicalizar poemas, tocar música tradicional y obras de autores representativos para nosotros. Paso a paso nuestro proyecto abrió caminos creativos que nos llevaron a producir dos discos en estudio y dos otros en vivo. Empezamos a tener fama a nivel nacional e internacional al mismo tiempo que adquirimos un “bagaje” artístico colaborando para documentales en Netflix y películas presentadas en Festivales. Tuvimos la oportunidad de colaborar con artistas reconocidos como los Cojolites, Rubén Albarrán, vocalista de Café Tacvba y Jorge Drexler, entre otros.

La identidad de Ampersan nació de una voluntad genuina e inocente de crear un proyecto que no nos limitara en una sola sonoridad. Los primeros años no teníamos un rumbo definido, dejábamos que la música nos llevará adonde ella quisiera. A partir del 2011, cuando sacamos nuestro disco Flor de Biznaga, naturalmente nuestro proyecto se centró en un enfoque amplio que es el interés por la identidad y su búsqueda. Nuestra música tomó un destino más consciente, empezamos a enfocarnos en las experimentaciones y fusiones entre música mexicana y latinoamericana con música electrónica o rock, por ejemplo. De allí, no paramos de explorar tanto a nivel sonoro y poético como respecto a nuestras fuentes de inspiración, investigando sobre las raíces de la música tradicional mexicana y sus trasfondos culturales.

- ¿Podrían hablarnos más a detalle sobre esta búsqueda de identidad, qué tipo de identidad?

Podemos decir que esa búsqueda de identidad empezó gracias a muchos encuentros y un interés profundo en las culturas que nos rodean y de las cuales somos parte. La conciencia de ser parte de esa riqueza cultural, particularmente mexicana, nos llevó a investigar sus raíces musicales para entender quiénes somos nosotros y qué música queremos crear.

Investigamos mucho sobre instrumentos, pero también sobre textos, viendo las canciones como vehículo de divulgación de la poesía por la fusión de las palabras con la melodía. Empezamos a musicalizar poemas. También, investigamos mucho sobre músicas tradicionales.

Hemos tenido oportunidad de visitar Veracruz en varias ocasiones y vivir la experiencia del fandango, tradición que reúne a gente de todas las edades alrededor de una tarima donde se baila, hay música, poesía y comida entre otras cosas. Ese acercamiento real con la música tradicional nos motivó a estudiar otras músicas tradicionales. De allí, empezamos a estudiar el mariachi tradicional, la música norteña con sus polkas y valses, los sones arribeños de Michoacán pero también músicas de los pueblos originarios como la música Wixarika (norte de Jalisco) y músicas tradicionales “del mundo” como la música de Oriente, de África o Latinoamérica.

● ¿Cómo definirían su música y su proceso creativo?

Cada disco es como una esfera de tiempo en la cual nos enfocamos a trabajar algo en específico. Lo que define nuestro proceso creativo es el sentirnos libres como artistas de transmitir los mensajes que vamos encontrando por la vida. En cada época y contexto socio-cultural, los artistas somos, a la vez, receptores y mensajeros para el presente a través de la sensibilidad artística y del lenguaje musical.

Ahora estamos finalizando nuestro disco más reciente, 6 Conejo, en el cual musicalizamos poemas latinoamericanos a partir de tres ejes: el lenguaje poético, la música electrónica y la búsqueda de identidad. Entre otros, musicalizamos poemas de Miguel León Portilla, gran historiador y filósofo mexicano experto en el estudio del legado cultural del México prehispánico. También, tomamos rezos de María Sabina, reconocida curandera oaxaqueña, así como los poemas de Nicolás Guillén cuya obra está muy ligada a las tradiciones afrocubanas. Este disco busca fortalecer y reafirmar las raíces que nos unen como latinoamericanos partiendo del principio que la identidad cultural no es

fija, se va transformando, se va permeando y siempre hay que seguirle los pasos.

La identidad de Ampersan es la propia búsqueda, cada disco es una posibilidad para cambiar de piel y una oportunidad para ejercitar el músculo de transformación.

- ¿Cómo definirían su vínculo con el Estado de Jalisco y sus pueblos originarios?

Zindu: El primer acercamiento fue visual, desde chica en la Ciudad de Guadalajara veía a la gente de la cultura Wixarika vestidos con ropa de manta, con símbolos bordados muy precisos. Admiraba su arte y su joyería de chaquiras, un arte muy diferente que me llamaba mucho la atención. Por el lado musical, llegaban a grabar músicos Wixarika de la Sierra de Jalisco al Huehue Estudio, el estudio de mi papá. Cuando los escuchaba sentía que viajaba a otra dimensión.

Años después, fuimos a la región Wirikuta, un sitio sagrado de la cultura Wixarika donde se encuentra el peyote. Para los Wiraxikas, el peyote es una planta de poder en la cual encuentran la sabiduría. A partir de esta planta se origina la cosmovisión Wixarika. El nombre de nuestro disco “Flor de biznaga” se llama así por el altiplano de San Luis Potosí, este disco está impregnado de esta experiencia, un viaje que hacemos ahora cada año, siempre con el mismo respeto y la misma humildad hacia esta cultura.

En paralelo, en el 2020 estuve desarrollando un proyecto, apoyado por el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), totalmente enfocado en la cultura Wixarika. En este proyecto me propuse investigar la mitología de esta cultura y crear piezas vocales a partir de ella.

En la cultura Wixarika, los elementos naturales son dioses que llaman ancestros. Esas fuerzas naturales divinas rigen su cosmovisión. A partir de esas deidades creamos ocho temas que forman parte de nuestro siguiente proyecto en el que invitaremos a músicos Wixarikas como Don Silvino originario de la Sierra de Jalisco.

Kevin: Desde el inicio del proyecto de Ampersan, nos interesamos por la cosmovisión Wixarika pero también nos inspiran sus luchas para preservar los elementos de su cultura y su territorio. La canción de Tatewari surgió a partir de un video donde un ma'arakame - líder espiritual- bajaba el mensaje de los dioses después de una ceremonia donde se habían juntado varias comunidades de esta cultura para hacerle frente a la minería canadiense quienes amenazaban por apropiarse del Cerro del Quemado uno de sus sitios sagrados para la explotación de recursos.

Están relacionados con culturas que tienden a ser marginadas por las instituciones y las fuerzas económicas vigentes, por lo que tienen que luchar para su preservación.

- ¿Cómo se posicionan como artistas en su relación con esas culturas que corren peligros?

Apoyamos estas luchas porque nos parecen lógicas y necesarias. La cultura es una noción indivisible, no solamente se trata de un idioma, de tradiciones también abarca el hábitat natural, el territorio. Hemos visto que muchas veces su territorio, en particular, está violentado por empresas multinacionales o el narcotráfico. Esas comunidades están constantemente violentadas y despojadas. Eso nos afecta a todos como pueblo mexicano, pero como humanidad también. Simplemente, es sentirse parte del todo que es la humanidad y frente a eso hay una respuesta. Desde allí, apoyamos a estas luchas y promovemos desde nuestro quehacer que se respete a esas culturas.

Puede ser muy fácil, como urbano, ponerse la camiseta de salvador, “Yo rescato” las tradiciones o esas culturas. Es muy fácil abanderarse de luchas sin tener un conocimiento profundo y ético de ellas. Es muy fácil como artistas aprovecharse de dichas luchas para construirse una imagen. Por lo mismo, nosotros tratamos de mantener un posicionamiento humilde. No rescatamos elementos de culturas en peligro o músicas tradicionales, más bien ellas nos rescatan a nosotros de caer en un cierto vacío artístico. Nos brindan esa oportunidad de conocer

de dónde venimos para conocernos mejor a nosotros mismos. Nos abren a posibilidades y formas de vivir distintas que nosotros celebramos y agradecemos. Si con nuestra música podemos aportar algo a estas luchas para la preservación de dichas culturas lo hacemos con todo nuestro corazón.

También es importante mencionar que esas luchas y las personas que las llevan nos inspiran no solo como artistas sino como humanos en su fuerza, su forma de organizarse, de trabajar en conjunto. Aprendimos mucho de esas luchas en el plano social, filosófico y espiritual. Nosotros simplemente ponemos nuestra música a disposición de estos mensajes, esperando que puedan hacer un cambio real en cada uno de nosotros.

- ¿Existen luchas que les han impactado de forma particular?

Las desapariciones por la delincuencia organizada empezaron a ser masivas durante el sexenio de Felipe Calderón en México (2006-2007), afectando mucho a los pueblos originarios y a las mujeres. Durante esta época, interpretamos la canción Pajarillo Jilguero del estado de Guerrero. Esta música nos hizo sentido en este contexto y decidimos interpretarla a la luz de lo que estaba pasando en México. Luego, esta canción estuvo relacionada con la búsqueda de los 43 estudiantes de Ayotzinapa. Estuvimos en eventos con familias que buscan a sus desaparecidos en donde la gente nos decía que esa canción les había dado un soporte emocional. Interpretamos esta canción en la película Tesoros, de María Novaro para hacerles un homenaje a los estudiantes. Estas luchas nos afectan y permean nuestras creaciones. Las canciones surgen de estas problemáticas, pero agarran su propio camino. La gente las puede tomar o no como portadoras de un mensaje, nosotros no pretendemos conducirlas.

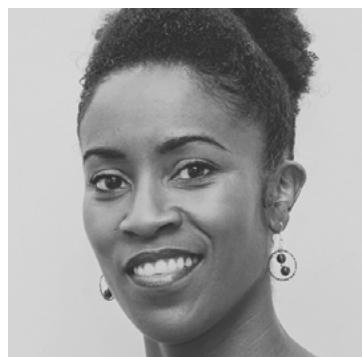
Entrevista por Mathilde Marie Léa Rollet





DÉTERMINÉ À
TRANSFORMER
KINGSTON
EN UNE VILLE
D'ART ET
DE CULTURE

**ANDREA
DEMPSTER
CHUNG**



KINGSTON • *Jamaïque*





Andrea est ingénieure, entrepreneure et cadre culturel. Elle est cofondatrice et directrice générale de Kingston Créative, une organisation cherchant à transformer le centre-ville de Kingston, en Jamaïque. Avec son équipe, ils ont pour mission de faire de Kingston la capitale culturelle et créative des Caraïbes •

● Pouvez-vous vous présenter ?

Je m'appelle Andrea Dempster Chung, cofondatrice et directrice exécutive de Kingston Creative, une organisation qui cherche à transformer le centre-ville de Kingston en un centre créatif d'importance pour la région. L'organisation existe afin de permettre aux créatifs des Caraïbes de réussir, de créer de la valeur économique et sociale, d'accéder aux marchés mondiaux et d'avoir un impact positif dans leurs communautés locales.

● Qu'est-ce que Kingston Creative ? Quelle est la philosophie de l'organisation ?

Kingston Creative est une organisation artistique à but non-lucratif, fondée en 2017 par trois cofondateurs, Allan Daisley, Jennifer Bailey et moi-même. Nous croyons en l'utilisation de l'Art et de la Culture comme outils de transformation sociale et économique. Nous voulons que la ville de Kingston exploite tout son patrimoine culturel et créatif, pas seulement en apparence ou par une reconnaissance de L'UNESCO, mais que cela devienne une réalité pour tous ceux qui y vivent. Au cours des quatre dernières années, Kingston Creative et son équipe de 100 bénévoles ont créé un mouvement visant à transformer la ville et la vie des créatifs locaux. Afin de créer un écosystème créatif sain, nous avons organisé des évènements artistiques publics qui ont attiré des milliers de visiteurs et cela a créé de l'activité économique dans le centre-ville.

Nous avons également ouvert la boutique, Artisan Collective Store, ainsi qu'un espace de coworking et un studio numérique appelé « Kingston Creative Hub ». Pendant la pandémie de Covid-19, Kingston Creative a distribué 47 millions de dollars jamaïcains en subventions aux créatifs de 25 pays des Caraïbes, a fabriqué des masques pour les communautés et a offert une formation numérique gratuite pour aider les créatifs à utiliser la technologie pour s'adapter.

- Quelle est votre opinion sur le mouvement des droits culturels en Jamaïque ? En tant que femme, pensez-vous que l'accès à la culture est égal pour les femmes et les hommes ?

Il est important non seulement de préserver notre patrimoine, mais aussi de protéger les personnes qui créent la culture au jour le jour. Les groupes indigènes comme les Maroons et les Rastafaris jouent un rôle important dans notre identité jamaïcaine. L'accès à la culture est plutôt bon dans notre pays, et plusieurs de nos icônes culturelles, musiciens, danseurs, écrivains, conteurs, artistes visuels et intellectuels respectés sont des femmes. Il y a un dicton qui dit «si vous donnez du pouvoir à une femme, vous donnez du pouvoir à une nation et cela se reflète dans notre culture ». Il est évident qu'au niveau international, notre plus grand produit culturel est la musique. La Jamaïque est surtout connue pour ses artistes de reggae et de dancehall, qui sont traditionnellement des hommes: Bob Marley, Jimmy Cliff, Shaggy, Sean Paul, Buju, Bounty Killer et Popcorn. Les temps changent et une nouvelle vague d'artistes féminines comme Spice, Koffee, Shenseea, Sevana, Lila Iké et d'autres, gagnent de la reconnaissance au niveau mondial. Malheureusement, la représentation n'est pas toujours suivie du partage, du pouvoir et de l'inclusion. La prévalence de la femme comme un objet dans la musique de dancehall et d'autres espaces créatifs reste problématique. Les femmes dans les arts devraient être considérées comme des leaders, des décideurs et impulser des politiques. Il reste encore beaucoup à faire.

- Une de vos missions est de faire de la culture un moteur de croissance et d'inclusion sociale à Kingston. Quel serait l'un de vos projets les plus emblématiques à ce propos ?

Notre projet le plus emblématique est celui du nouveau quartier des arts au centre-ville de Kingston. « Paint the City » est un programme

d'art urbain qui a permis de réaliser plus de 65 peintures murales depuis sa création en 2018. Il s'agit d'un partenariat public-privé-associatif financé par les entreprises locales, le Comité du Tourisme et d'autres organisations. L'objectif principal du projet est de transformer le centre-ville de Kingston en un quartier artistique et une attraction touristique en utilisant des peintures murales, la culture et la technologie. C'est un projet innovant notamment dans l'utilisation de la réalité augmentée et virtuelle. Cela crée une expérience interactive pour le visiteur en présentiel et aussi pour le visiteur online. Cependant, je crois que notre « Artwalk » est le meilleur exemple de notre mission. Kingston Creative n'est pas qu'un projet, c'est aussi l'énergie où toute la communauté se réunit. Le dernier dimanche de chaque mois, Kingston Creative organise un festival de rue en plein air. Commencé en avril 2018 , c'est un événement artistique gratuit qui met en valeur les talents artistiques et culturels de la Jamaïque. Des centaines de danseurs, musiciens, artistes visuels, poètes, écrivains ont participé engageant le public un large éventail de présentations et de performances. On peut également citer l'Artisan Collective Store sur Ocean Boulevard où les marchandises des artisans peuvent être achetées.

● Comment la pandémie a-t-elle affecté le secteur créatif ?

La pandémie a été dévastatrice pour le secteur des arts dans la région. Avec l'incertitude liée à la situation sanitaire, son impact sur le tourisme et les voyages, la plupart des îles des Caraïbes étaient confinées. Cela signifie que les méthodes d'expressions artistiques normales telles que les expositions, marchés artisanaux, productions théâtrales, défilés de mode, festivals et concerts de musique en direct - ont soudainement été arrêtées et les répercussions financières sur les créatifs furent dévastatrices. Les aides gouvernementales n'ont pas forcément ciblé les travailleurs des industries culturelles et créatives et encore moins les acteurs informels et les travailleurs de soutien du secteur. En réponse, nous nous sommes associés à deux autres organisations pour traiter directement les problèmes. Le programme CATAPULT et ses 47

millions de dollars jamaïcains a fourni des aides d'urgence COVID-19 à 1 125 créateurs caribéens dans pas moins de 25 pays. Cette subvention pan-caribéenne fut le fruit d'un partenariat entre the American Friends of Kingston, Kingston Creative et Fresh Milk qui, lancée en août 2020, s'est terminée en décembre 2020.

Quel avenir pour Kingston Creative ?

Alors que la Jamaïque sort progressivement de la pandémie et cherche à trouver des moyens de diversification de son économie, nous pensons que Kingston Creative a un rôle important à jouer en aidant à la conversion des nombreux talents bruts qui sont en potentiel de croissance et dans une dynamique de développement social durable. Déjà, nous voulons préparer les créatifs à notre nouvelle ère, en les armant du savoir-faire et des compétences numériques nécessaires pour atteindre de nouveaux publics et être compétitifs à l'échelle mondiale. Par ailleurs, nous voulons nous concentrer sur l'amélioration de l'écosystème créatif en Jamaïque. Construire un cluster d'entreprises prospères, développer le quartier des arts et permettre un accès au marché pour davantage de créateurs jamaïcains, en particulier ceux des communautés marginalisées. Cela changera la donne et nous sommes vraiment ravis que la Banque Interaméricaine de Développement s'associe à nous au cours des trois prochaines années de cette grande aventure.

Propos recueillis par Larry Lamartinière





TRANSFORMING

KINGSTON

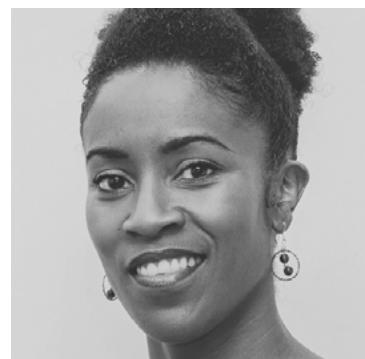
INTO AN

ART AND

CULTURE

CITY

**ANDREA
DEMPSTER
CHUNG**







Andrea is an engineer, entrepreneur and cultural executive. She is the Cofounder and Managing Director of Kingston Creative an organisation seeking to transform Downtown Kingston, Jamaica. Along with her team, they are on a mission to make Kingston the cultural and creative capital of the Caribbean •

- Can you present yourself?

I am Andrea Dempster Chung, Cofounder and Executive Director of Kingston Creative, an organisation seeking to transform Downtown Kingston into a vital creative hub for the region. The organization exists to enable Caribbean creatives to succeed so that they can create economic and social value, gain access to global markets and have a positive impact on their local communities.

- What is Kingston Creative? What is the organization's philosophy?

Kingston Creative is a nonprofit arts organisation started in 2017 by a three co-founders, Allan Daisley, Jennifer Bailey and myself, who believe in using Art and Culture to achieve social and economic transformation. We want to see the city of Kingston leverage its cultural and creative heritage, its world-class talent and reach its potential to become a Creative City, not just in name or by UNESCO designation, but for this to be a reality for all who live in Kingston. Over the past four years, Kingston Creative and its team of 100 volunteers have created a movement to transform their city and the lives of local creatives. In order to create a healthy creative ecosystem, we have hosted public art events that have brought thousands of visitors and commerce into Downtown. The team has developed 65 new murals through its "Paint the City" Project and has trained thousands through online and in-person sessions. The organization also opened the Artisan Collective Store and a Coworking Space and digital studio called the Kingston Creative Hub. During Covid-19, Kingston Creative has funneled J\$47 million in grants to creatives in 25 Caribbean countries, made masks for communities and offered free digital training to help creatives to use technology to pivot.

- What is your opinion on the cultural rights movement in Jamaica? As a woman, do you think that access to culture is equal for females and males?

It is important not only to preserve our heritage, but to protect the people that are creating the culture in real time. Indigenous groups like the Maroons and Rastafari play a powerful role in who we are as Jamaicans. Access to culture is fairly balanced in Jamaica, and many of our respected cultural icons, musicians, dancers, writers, storytellers, visual artists and cultural academics are women. There's a saying, if you empower a woman, you empower a nation and this is reflected in our culture. It's safe to say that internationally our biggest cultural product is music. Jamaica is best known for our reggae and dancehall artists who have traditionally been men – Bob Marley, Jimmy Cliff, Shaggy, Sean Paul, Buju, Bounty Killer and Popcorn. Times have changed and a new wave of female artists like Spice, Koffee, Shenseea, Sevana, Lila Ike and others are gaining recognition globally. Unfortunately, representation doesn't always equate to power sharing and inclusion. The prevalence of objectifying women in dancehall music and other creative spaces is problematic. Women in the arts should be seen as leaders, decision makers and policy planners. There is still more work to be done.

- One of your missions is to make culture an engine for growth and social inclusion in Kingston. What would be one of your most emblematic projects?

The most visible project that is catalysing change is the new Art District in Downtown Kingston. “Paint the City” is a street art programme that has developed over 65 murals since inception in 2018. This public-private-third sector partnership is funded by local businesses, the Tourism Enhancement Fund and other organizations. The primary goal is to transform Downtown Kingston into an art district and tourism destination using murals, culture and technology. The innovation in the project is the use of augmented and virtual reality, which creates an interactive experience for the visitor and also for those who take virtual tours online. However, I personally believe our Artwalk is the best example of the totality of our mission. Kingston Creative is not a

single thing, it's really the energy when everything, including the community, comes together. On the last Sunday of the month, Kingston Creative hosts an open-air street festival. It started in April 2018 and is a free public arts event that showcases artistic and cultural talent in Jamaica. Hundreds of dancers, musicians, visual artists, poets, writers, have participated in genre specific months, engaging audiences with a wide range of presentations and performances. Market Street is a pop-up artisanal market held in Water Lane, Downtown Kingston which started in April 2018. It is a promotional platform for creative entrepreneurs, artisans and makers which expanded in July 2020 to become the Artisan Collective Store on Ocean Boulevard, where the goods from the artisans can be purchased. Of course, with the pandemic we were forced to suspend the face-to-face interaction and instead held the event virtually. We're excited to be slowly getting back to normal and have started offering in-person small group tours of the murals.

- How did the pandemic restrictions affect the creative sector?

The impact of the pandemic was devastating for the sector in the region. With the uncertainty of the pandemic and impact on tourism and travel most Caribbean islands were on lockdown. This meant that the normal face-to-face methods for creatives to earn - exhibitions, artisanal markets, theatre productions, fashion shows, festivals and live music concerts - suddenly were closed. Fiscal interventions often did not specifically target cultural and creative industry workers and particularly the informal actors and support workers in the sector that were not registered or formalised businesses. In response we partnered with two other organisations to directly address the issues. CATAPULT was a J\$47 million programme that provided emergency COVID-19 relief grants to 1,125 Caribbean creatives in 25 countries whose livelihoods were negatively impacted by the pandemic. This pan-Caribbean grant was a partnership between the American Friends of Jamaica,

Kingston Creative, and Fresh Milk which launched in August 2020 and ended in December 2020.

- What is the future for Kingston Creative?

As Jamaica re-emerges from the pandemic and seeks to find more diverse ways to grow its economy, we believe that Kingston Creative has an important role to play in converting raw talent into growth and sustainable social development. Firstly, we want to prepare creatives for this new era, arming them with the technology platforms, know-how and digital skills needed to reach new audiences and compete globally. Secondly, we want to focus on improving the creative ecosystem in Jamaica. Building a pipeline of successful businesses, developing the Art District and creating market access for more Jamaican creatives, particularly those from marginalised communities, will be a game-changer, and we are really pleased to have the Inter-American Development Bank partnering with us over the next three years on this journey.

Interview by Larry Lamartinière

DROITS
CULTURELS
DANS
L' ISTHME
DU PANAMÁ

**LYANN
LEGUISAMO**







www.openartspty.com

Open Arts PTY (facebook)

@openartspty (twitter)

communications@openartspty.com

open
Arts PTY



Hntretien avec Lyann Leguisamo, directrice de Open Arts PTY, agence culturelle panaméenne qui développe plusieurs projets sous le prisme des droits culturels •

- Peux-tu te présenter?

Je m'appelle Lyann Leguisamo, je suis Panaméenne, productrice culturelle et je consacre ma vie à la réduction des inégalités sociales. Mon outil de prédilection est la culture.

- Pourrais-tu nous parler un peu de Open Arts Pty et de comment vous promouvez les droits culturels au Panama ?

Open Arts PTY est né en 2014, avec le but de mettre en valeur le rôle de la culture dans la société panaméenne, selon la logique du modèle SEI (Sostenibilité, Entrepreneuriat et Innovation). C'est un modèle que nous avons développé pour aborder le développement durable sous toutes ses formes. Progressivement, nous sommes devenus une entreprise sociale sans but lucratif avec comme objectif principal de faire avancer les droits culturels dans le pays.

Notre mission touche trois domaines qui se confondent parfois et qui ont été définis à partir de diagnostics collaboratifs : la formation, l'économie créative et culturelle et la gestion culturelle.

Nos projets s'appuient sur des outils, du contenu, sur les responsables des communautés avec lesquelles nous travaillons et sur des personnes engagées dans la diffusion de la culture. L'autre facette de notre travail est d'appuyer le secteur culturel avec la formation et la professionnalisation de ses agents.

Notre objectif est de renforcer le secteur culturel et de développer des liens avec d'autres secteurs de la société. Cela permet ainsi au destinataire final de profiter des bénéfices de la culture, de rompre les clichés existants sur le travail culturel et de promouvoir la création de politiques culturelles publiques.

- Peux-tu nous parler des projets que tu as montés à Chepo et à San Miguelito ?

Nous avons des projets dans plusieurs zones du Panamá mais ces deux cas sont particuliers parce que ce sont des territoires avec des dyna-

miques particulièrement complexes. Chepo et San Miguelito sont des zones où le rural et l'urbain coexistent, ce qui crée des problématiques particulières. Dans le cas de San Miguelito, le défi était de redonner du sens aux barbiers, une communauté en péril social dont beaucoup de membres n'ont pas eu accès à l'éducation et font ou ont fait partie de bandes criminelles. Nous avons donc créé un festival de taille de barbe, qui est en fait un concours, afin de mettre en valeur les techniques et le savoir-faire des barbiers auprès de la communauté. Cette action a permis de changer l'imaginaire local concernant les barbiers en mettant en valeur le côté artistique de leur travail. Cela a également changé la perception que ces barbiers ont d'eux-mêmes. Depuis, certains ont d'ailleurs réorienté leur commerce en de véritables structures culturelles, ils sont maintenant déclarés et payent leurs impôts. À Chepo, nous avons réalisé une cartographie et un diagnostic collaboratif avec les acteurs culturels et les autorités de la zone, dans le but de générer de nouvelles politiques publiques à l'échelle locale, qui appuient intégralement le secteur culturel d'un point de vue économique. Enfin, je voudrais mettre en avant le projet que nous menons dans le centre de la ville de Panama City : Vía Argentina Culturosa, qui se définit comme un centre culturel qui utilise les espaces publics et les commerces comme des lieux de promotion des industries culturelles et créatives de la zone. Nous créons ainsi une nouvelle symbiose entre les travailleurs culturels, les restaurateurs et les citoyens.

- Peux-tu nous présenter les pique-niques culturels? Comment analyses-tu la gestion des espaces publics au Panamá, selon le prisme des droits culturels?

Les pique-niques culturels font partie d'un processus de mise en avant des espaces publics à partir du constat suivant : "Regarde tout ce que tu peux faire avec tes espaces publics. Luttons pour qu'il y en ait plus !". Nous invitons les citoyens à un pique-nique et à participer à une activité "culturelle" : dessiner ou même uniquement discuter, ce qui est assez difficile au Panama car il y a très peu d'espaces de rencontre, et

très peu de producteurs culturels se consacrent à faire de ces espaces publics des lieux d'échanges.

L'utilisation de ces espaces est toujours compliquée, parce que les autorités locales n'ont pas les moyens d'investir et d'embaucher des personnes pour l'organisation d'activités culturelles dans ces lieux publics. Il est donc difficile d'investir ces espaces afin qu'ils puissent devenir de véritables plateformes où développer nos identités et nos expressions artistiques.

- Comment les droits culturels sont-ils intégrés dans les politiques publiques au Panama?

Même si le droit à la culture est mentionné dans la constitution panaméenne, et que le pays a signé la plupart des conventions et des textes internationaux concernant ce sujet, le domaine le plus développé des droits culturels au Panamá, reste la question des droits d'auteurs. Parmi les autres facettes des droits culturels, ce sont principalement les festivités officielles qui sont soutenues et reconnues au Panama.

Cependant, une loi culturelle a récemment été votée, mais elle doit toujours être réglementée et j'espère, comme beaucoup d'acteurs culturels, que le tout jeune ministère de la culture pourra appuyer et mettre en place des actions culturelles dans les domaines où il y a des carences.

- Pourquoi la prise en compte des droits culturels est-elle importante pour le futur du pays?

La démocratie elle-même est en jeu lorsqu'on parle des droits culturels. Si les habitants du Panama ne peuvent développer leurs identités, profiter de leur culture et faire communauté, il est impossible de construire une véritable citoyenneté, et sans citoyenneté l'Etat n'a plus de légitimité ni de sens. La culture est également un outil basique pour pouvoir répondre à des problématiques sociales, sanitaires, environnementales et même d'ordre alimentaire.

- Le Panama est un pays très centralisé autour de Panamá City, existe t-il des disparités concernant l'application des droits culturels entre la capitale et le reste du pays?

Je disais plus tôt que la thématique la plus développée des droits culturels au Panama est celle des droits d'auteurs. Il y a très clairement une inégalité à ce sujet. Selon la zone dans laquelle vous habitez, il peut être très difficile de pouvoir faire enregistrer vos œuvres. Il n'existe pas non plus de formation universitaire concernant les humanités et les beaux arts à l'intérieur du pays. Concernant les autres domaines des droits culturels, nous pouvons dire que les carences sont réparties équitablement sur l'ensemble du territoire national. Le manque d'espaces publics utilisables et d'espaces culturels spécialisés est par exemple complètement généralisé.

- Penses-tu que la crise sanitaire que nous vivons va soulever de nouvelles problématiques et questions concernant les droits culturels?

Il est important de rappeler l'inégalité abyssale de l'accès à l'information pour un individu sans internet face à une personne qui y a accès, d'autant plus en temps de pandémie. Cependant, il y a actuellement une volonté au niveau mondial de promouvoir le contenu libre de droit sur internet. Cette tendance s'insère parfaitement dans la thématique des droits culturels et remet au goût du jour de vieux débats, comme celui sur le copyleft, sur les licences creative commons ou encore sur la gestion des droits de domaines publics. Ils soulèvent d'ailleurs de nombreuses questions comme : "Qui a le droit sur qui? Qui doit conserver et maintenir les cultures? Les produits culturels devraient-ils être gratuits? Quelle est la légitimité des infrastructures exclusivement dédiées à la culture ?

- Quelles sont tes suggestions pour pouvoir continuer à développer la question des droits culturels au Panamá ?

Intégrer la culture dans les solutions proposées pour affronter les défis que rencontre le pays, avant tout dans les institutions éducatives, avec le but de fortifier la citoyenneté culturelle. Il faut penser à créer ce qui est appelé dans certains pays de l’Union Européenne un “Pass Culture”, c'est-à-dire une somme d'argent attribuée à certaines catégories de la population, afin de leur ouvrir l'accès aux biens culturels. Il faut également renforcer la mise en réseau des espaces culturels et offrir plus d'opportunités de formation aux professionnels de la culture dans le pays. Enfin, il est indispensable d'attribuer des fonds destinés à mobiliser des artistes pour des projets culturels ayant un impact social identifiable et quantifiable.

Propos recueillis par Florian Davrou



HABLANDO
DE DERECHOS
CULTURALES
EN EL
ISTMO

**LYANN
LEGUISAMO**





Hntrevista a la gestora cultural panameña Lyann Leguisamo, directora de Open Arts PTY, agencia cultural que desarrolla varios proyectos tomando como base de acción los derechos culturales •

- ¿Podrías presentarte?

Soy Lyann Leguísamo, panameña y gestora cultural, he querido dedicar mi vida a la reducción de las desigualdades sociales, y mi herramienta de elección es la cultura.

- ¿Podrías hablarnos un poco de Open Arts PTY y de cómo promueven los derechos culturales en Panamá?

Open Arts PTY nació en 2014 en una búsqueda por realizar el rol de la cultura en la sociedad panameña desde la lógica del Modelo SEI (Sostenibilidad, Emprendimiento, Innovación), un modelo de nuestra autoría para abordar el desarrollo sostenible. Finalmente se convirtió en una empresa social que no busca solo generar ingresos, sino lograr avanzar de manera autónoma, la agenda de los derechos culturales.

Tenemos 3 áreas fundamentales de trabajo que están entrelazadas entre sí, las cuales fueron definidas a partir de diagnósticos colaborativos: la formación, la economía Creativa y Cultural o Naranja y la Gestión Cultural.

De esta manera nuestros proyectos apoyan con herramientas y contenidos de la cultura a los líderes comunitarios y activistas. Mientras que por otro lado apoyamos al sector cultural en formalización y profesionalización.

El resultado es que el sector se ve fortalecido, al tiempo que se van creando lazos con otros sectores de la sociedad, lo cual permite que el usuario final pueda disfrutar de los beneficios de la cultura, se rompan tabúes relacionados al trabajo cultural y se promueva la creación de políticas públicas culturales.

- ¿Qué nos puedes decir sobre los proyectos que han montado en Chepo y San Miguelito?

También tenemos proyectos en otros puntos de Panamá pero estos

dos casos son particulares porque son zonas con dinámicas muy complejas, son zonas donde lo rural y lo urbano coexisten, incluyendo las problemáticas. En el caso de San Miguelito, el reto era resignificar y realzar la labor de los barberos, una comunidad en riesgo social, donde muchos no han tenido acceso a la educación formal y eran parte de pandillas. Para esto creamos un nuevo escenario, un Festival de Barbería, que consistía principalmente en un concurso, aquí se daba realce a sus habilidades ante ellos mismos y ante la comunidad. Gracias a esta acción se cambia el imaginario local con respecto a los barberos y se empieza a pensar en ellos como artistas. Esto también los cambia a ellos mismos, al punto donde empezaron a formalizar sus emprendimientos culturales y pagar impuestos.

Por otro lado, en Chepo, realizamos un mapeo y diagnóstico colaborativo con los actores culturales y autoridades de la zona, con el fin de generar nuevas políticas públicas locales, que impulsen el sector económico cultural integralmente.

Por último, quisiera resaltar el proyecto que tenemos en el mero centro de la Ciudad de Panamá, Vía Argentina Culturosa, se trata de un Centro Cultural que usa los espacios públicos y comercios como sitios de promoción de las industrias culturales y creativas de la zona, creando una especie nueva de simbiosis entre trabajadores culturales, bares, restaurantes y ciudadanía.

- ¿Qué son los Picnic Culturosos? ¿Cómo ves el manejo de los espacios públicos en Panamá bajo el priismo de estos derechos culturales?

Los picnics culturosos son parte de un proceso de visibilización del espacio público y sus potencialidades, la premisa máxima es “Mira todo lo que puedes hacer con TU espacio público, luchemos para que existan más.” Lo que hacemos es invitar abiertamente a la ciudadanía a un picnic, y hacemos algo ‘culturoso’ como dibujar o solo conversar, esto

porque en Panamá hay muy pocos espacios de encuentro públicos, y muy pocos gestores fuera del gobierno que se dediquen a realizarlos. Con respecto al manejo de los espacios públicos, todavía falta mucho, porque hasta que las autoridades locales no tengan manera de invertir presupuesto y contratar personal idóneo para el diseño y ejecución de actividades culturales para espacios públicos, es un poco difícil que dejen de ser espacios para ser plataformas donde desarrollar nuestras identidades y expresiones.

- ¿Cómo están integrados los derechos culturales en las políticas públicas en Panamá?

A pesar de que la cultura se menciona en la Constitución Panameña, y el país ha ratificado mucho las convenciones y pactos internacionales con respecto a cultura, lo que más se está desarrollado en Panamá en derechos culturales, son los derechos de autor, sin embargo, al respecto de los demás derechos culturales, lo que existe hoy en día desarrollado en Panamá y en funcionamiento son días nacionales y festivales. Además de la ley de cultura recientemente aprobada que aún debe ser reglamentada, al igual que muchos otros gestores culturales, espero que el Ministerio de Cultura, también creado hace poco, pueda empezar a impulsar y accionar políticas culturales, en las áreas faltantes.

- ¿Porque el apoyo a estos derechos culturales es importante para el futuro del país?

Algo tan crucial como la democracia misma está en juego cuando hablamos de Derechos Culturales. Si los habitantes de Panamá no pueden desarrollar sus identidades, disfrutar de su cultura y generar comunidad, es imposible construir ciudadanía, y sin ciudadanía el Estado carece de respaldo y sentido. No solo esto, sino que la cultura es un ingrediente básico para solucionar otros problemas de carácter social,

temas como el cuidado de la salud, el medioambiente y la alimentación, parten directamente de la cultura.

- ¿Panamá es un país muy centralizado, existe una disparidad en la aplicación de estos derechos entre la ciudad de Panamá y el resto del país?

Partiendo de que lo más desarrollado al momento son los derechos de autor, definitivamente hay una desigualdad de acceso a lo existente, es muy difícil desde otras zonas poder registrar obras literarias o de arte, y a esto se le suma que no existen Institutos de Educación Superior públicos para el aprendizaje de las humanidades y las artes, en el interior del país. Pero por todo lo demás, digamos que la carencia está equitativamente repartida. Por ejemplo, la escasez de espacios públicos y culturales especializados es generalizada.

- ¿Crees que la situación sanitaria ha levantado nuevas preguntas respecto a los derechos culturales?

A nivel mundial, se está intentando promover el derecho libre al internet, tras la desigualdad tan abismal a la información que tiene un individuo sin internet frente a otro que si tiene acceso y en especial durante la pandemia. Esto entra dentro de los derechos culturales. Este nuevo concepto también trae viejos-nuevos debates como el del copy-left, los llamados creative commons, los derechos de dominio público y el patrimonio. Con preguntas como quién tiene derecho sobre qué, quién es encargado de conservar y mantener las culturas y si los productos culturales deberían ser gratuitos o no, e incluso si se necesitan o no espacios culturales físicos.

- ¿Cuáles serían tus sugerencias para poder seguir desarrollando los derechos culturales en Panamá?

Integrar la cultura en la solución de los retos que enfrenta el país. Sobre todo, en las instituciones educativas, con el fin de fortalecer la ciudadanía cultural. Considerar crear lo que en algunos países de la Unión Europea llaman ‘bono cultural’, que consiste en una cantidad de dinero dirigida a un sector estratégico de la población para tener acceso a bienes culturales. Lo demás es fortalecer la red de espacios culturales y de formación disponibles en todo el país. Además de promover oportunidades de formación a gestores culturales. Y poner en funcionamiento los fondos concursables, para movilización de artistas y proyectos culturales que generen retorno social comprobado.

Entrevista por Florian Davrou

PRÉSÉRATION

DE LA CULTURE

INDIGÈNE

AU SUD DU

BRÉSIL

XADALU



"Ron 45" "works" ' -



12-13 40-500000 00000-00
12-13 500000 00000-00
12-13 500000 00000-00



Atenção

Área
indígena



PR

VO
ALARM

334

118

VIA
AS AS
FORMAS DE

SPAMAS
TERRITÓRIOS
DE



X adalu Tupã Jekupé est un artiste métis, spécialiste d'art urbain, qui utilise des éléments de la sérigraphie, de la peinture, de la photographie et des objets pour aborder la tension entre culture indigène et culture occidentale dans les villes. Son travail et plus particulièrement ses conversations avec des sages autour du feu sont aujourd'hui l'une des ressources les plus puissantes des arts visuels pour lutter contre l'effacement de la culture indigène au Rio Grande do Sul •

«Mon art a toujours eu un caractère politique».

- Est-ce que vous pouvez nous en dire un peu plus sur ton histoire et le lien avec vos origines indigènes, étant donné que vous vous présentez comme un artiste métis. Comment est-ce que la culture urbaine a influencé votre œuvre ?

Je m'appelle Xadalu Tupã Jekupé, je suis un artiste métis, né dans la ville d'Alegrete située à l'ouest dans l'Etat du Rio Grande do Sul, au sud du Brésil. La ville d'Alegrete doit son nom à l'ancienne terre d'Ara-renguá où vivaient cinq groupes ethniques sur les rives du fleuve, les Mbones, les Jaros, les Charruas, les Minuanos et les Guarani Mbaya. J'ai donc passé mon enfance au bord de la rivière. Je viens d'une famille matrilinéaire, où toutes les coutumes de la culture indigène ont été conservées jusqu'à la lignée de mon arrière-grand-mère. C'est cette dernière qui a pu me raconter en détail les coutumes et le mode de vie de cette époque des années 1948-1950.

Je voudrais tout d'abord mentionner qu'actuellement je séjourne dans la résidence d'artiste de Frances Reynolds, à l'Instituto Inclusartiz - je parle de cette relation dans un travail intitulé Antes que se apague. Quand je suis arrivé à Porto Alegre avec ma mère, j'étais très jeune. Nous nous sommes retrouvés dans la rue, on était des glaneurs à effectuer des travaux de recyclage. Nous étions dans la banlieue où j'ai travaillé un temps comme balayeur de rue puis j'ai décroché un job dans le domaine de la sérigraphie. Là-bas, je connaissais déjà les gens du Street Art, surtout Celopax. J'avais déjà ma façon à moi de faire de l'art mais pas dans le graffiti car je n'étais pas tellement attiré par ça mais plus par les amitiés que cet art me procurait. Le travail avec des autocollants qui m'a été présenté par Marcelo Pax me plaisait alors que je ne savais même pas ce que c'était, car à cette époque il n'y avait pas Internet. On a commencé à faire de la sérigraphie, ce n'était pas considéré comme de l'art, je ne savais même pas ce que c'était, je n'étais jamais entré dans un musée. Les choses ont donc commencé de manière très marginale ; je veux dire par là qu'on fait quelque chose

parce qu'on pense qu'on doit le faire, sans savoir pourquoi on le fait. La première relation qui se noue est celle du personnage que je crée, l'Indien Xadalu. J'ai mis des milliers d'autocollants de l'indien Xadalu dans les rues de Porto Alegre en moins d'un mois. Cela a fini dans les journaux. L'idée avec ce personnage était de repeupler des espaces avec une culture détruite. Jusque-là, je n'avais eu aucun contact avec la communauté, alors quand Xadalu apparaît à grande échelle dans la ville, la communauté observe le phénomène avec curiosité, et cela me conduit à entrer dans cette communauté qui considère la création sous un autre angle. Mon travail était déjà reconnu car en deux mois d'affichage, mon autocollant était présent dans plus de 60 pays. Il a également été largement reconnu dans les festivals d'art urbain.

Mon art a toujours eu un caractère politique mais je pense que la reconnaissance de la communauté que j'ai acquise en vivant avec elle lui a donné plus de profondeur. Il y a des couches qui n'en finissent pas, on entre dans une couche qui mène à une autre, qui mène elle-même à une autre, etc. Ça en dit beaucoup de la culture guarani, le travail se déroule à son propre rythme, et c'est plus complexe que dans le monde de la recherche universitaire. Quand nous allons parler à un sage qui sait tout sur le thème astral et sur le fonctionnement des esprits, nous observons qu'il y a vraiment eu une démarche d'investigation et non un simple développement académique. Le processus de création de l'œuvre passe d'abord par la recherche d'un processus spirituel, ensuite elle peut prendre forme.

Ma première exposition a eu lieu au Musée d'Art Contemporain du Rio Grande do Sul. Ce qui était très inhabituel, car moi, une personne qui n'a jamais étudié à l'université, j'ai eu ma première exposition au Musée d'Art Contemporain. C'était une exposition collective et ce que j'ai produit pour cette exposition était vraiment cool à l'époque. J'ai eu le soutien d'André Venzon. Par la suite, le travail a pris un caractère très institutionnel car je vendais des autocollants, mais la nature de mon travail a toujours été institutionnelle. Parce que l'institutionnel a fini par absorber mon travail. D'ailleurs, je ne pense pas avoir été

déjà exposé dans des espaces alternatifs. Je dois dire que je me rebelle contre les espaces alternatifs parce que je viens de la banlieue et que ces espaces sont généralement gérés par la classe moyenne. Encore aujourd’hui, j’ai beaucoup de mal, surtout avec les artistes de la ville et aussi avec cette différence de classe. Bien sûr, de nos jours, lorsque nous concourons et montrons que nous sommes au niveau, parfois même au-dessus du niveau de ces artistes, de cette classe, ils finissent par nous accepter, comme collègues. Mais quand j’étais là-bas, dans la banlieue, tout le monde savait que j’existaïs mais personne ne me considérait comme étant un des leurs.

- Peupler les rues de Porto Alegre avec l’image du « petit indien », qu’est-ce que cela signifie pour vous ? Vous attendiez-vous à avoir autant de répercussion à l’étranger ?

Quand vous commencez à faire quelque chose et que cette chose dure longtemps (puisque nous parlons de 2002), on peut y voir des significations différentes au fil du temps. Aujourd’hui je vois quelque chose que je ne voyais pas à l’époque. A cette époque-là j’étais juste un gars qui quittait un endroit très défavorisé, mais qui avait beaucoup appris, ça ne veut pas dire que c’était mauvais. J’ai utilisé tout cet esprit et cette intelligence de la banlieue, de la rue et de l’endroit d’où je viens. C’est toute cette sensibilité que j’ai mise sous la forme d’un autocollant que j’ai collé dans toute la ville.

J’ai davantage réfléchi à la façon de rendre visible quelque chose d’invisible. C’était quelque chose qui n’avait même pas de nom, c’était juste l’image du petit indien. Puis est venu le temps des réseaux sociaux. Je ne m’étais jamais inscrit, je n’avais jamais publié de photos de moi. Pour moi tout était nouveau. Je n’avais pas la profondeur que je peux avoir aujourd’hui. Par exemple, maintenant, je sais ce que veut dire donner un nouveau sens à l’espace. De nos jours, tout devient plus intense lorsque nous travaillons avec la communauté dans cette recherche d’ascendance. Nous avons de gros problèmes à Rio Grande

do Sul concernant les ethnies. Il s'agit d'une certaine ignorance, nous ne sommes pas encore prêts à avoir une discussion ethnique, encore moins une discussion autour de la question du genre, c'est complexe. Pour les personnes qui travaillent avec l'agenda culturel, il est difficile de se mettre à la place de l'autre et de comprendre l'autre. C'est le moment d'essayer de se réorganiser, je pense que c'est très difficile en fait.

- Quelle est l'importance de l'ascendance dans votre expression artistique ? Comment cela se manifeste-t-il dans vos œuvres ?

Je discutais avec Paulo Herkenhoff et il m'a posé une question très intéressante, car Paulo m'étudie depuis longtemps. Nous sommes très amis. Il a toutes les cartes du ciel astrologique de ma famille, il connaît ma mère, ma grand-mère, ils s'aiment. Il a une immense affection pour ma famille. Il m'a dit quelque chose de très gentil : pour l'être qui se définit comme métis, ce qui l'émeut c'est l'interrogation. Ce qui m'émeut moi, c'est de ne pas savoir à quelle ethnien appartenait mes grands-parents, arrière-grands-parents et arrière-arrière-grands-parents. Et c'est ce qui me pousse à chercher, c'est presque une épopée utopique: chercher ce que vous ne saurez jamais. Donc, je pense que la première étape serait celle-ci. La deuxième étape est la vie en communauté, le baptême, la participation aux rituels. Parler un peu de sa propre langue et s'impliquer avec les sages de la communauté, ceux qui ont une voix, en utilisant aussi l'art au service de la communauté. C'est très remarquable au sein des œuvres, on voit qu'il y a tout un travail de convivialité. Les gens disent que c'est ma recherche, mais on utilise le mot "recherche" pour tout ce que nous faisons. Alors que parfois, ce n'est pas de la recherche, c'est ce que vous vivez vraiment. Parce que c'est une chose pour vous de vous asseoir et d'écouter cela, de fermer les yeux et d'imaginer. Une autre chose est que vous repartiez avec un papier en écrivant et en notant tout. Je me sens faire partie de la communauté, et la communauté sent que je fais partie d'elle.





- Comment les droits culturels de la culture indigène sont-ils représentés dans votre travail ?

Il y a deux choses très différentes dont on peut parler, elles vont s'éloigner du sujet des « arts », mais elles sont finalement liées entre elles : l'art et l'éducation. La représentation de la culture indigène marque le point de départ des œuvres indigènes au sein des musées de Rio Grande do Sul. C'est le mouvement que j'ai fait avec la communauté, car quand on travaille au sein de la communauté, même si on est métis, le travail est indigène. Les artifices, les choses, tout se fait en communauté, la communauté les reconnaît comme une œuvre indigène. Nous avons eu la première exposition d'œuvres indigènes à Porto Alegre, nous les avions dans la collection de la communauté indigène de Rio Grande do Sul, c'est donc une façon de marquer l'histoire. Quand on ira chercher dans les catalogues, dans les archives, ça aura déjà existé. C'était une grande préoccupation pour moi de savoir comment cela va être projeté à l'avenir. Avec quelle qualité et avec quelle profondeur les œuvres seront là. Je consulte une cheffe de la communauté indigène, une sage, une Kunha Karai, puis j'assemble un puzzle. Normalement pour créer une œuvre je prends entre deux et trois ans.

Celle que je réalise actuellement pour Frances à l'Instituto Inclusartiz a pris trois ans pour être terminée. Les créations prennent du temps. Il y a tellement de choses qui se passent au cours de la production. Les gens sont très peu éduqués sur le plan intellectuel, parce qu'ils ne savent pas comment fonctionne la « machinerie » de notre société. Par exemple, je pense que le plan de politique éducative que nous avons date du siècle dernier. Il est tellement rétrograde qu'aujourd'hui nous vivons avec la représentation de l'Indien vivant dans une hutte, se promenant nu, et c'est ce qui est enseigné aux enfants ; c'est un crime, c'est un crime social. On aura éduqué les enfants à faire face au sauvage qui vit dans la forêt sachant que dans le centre-ville de Porto Alegre, rue Andradas, il y a des dizaines et des dizaines d'indigènes. C'est important que ce sujet soit pris en compte dès le plus jeune âge à l'école

et que nous ayons aussi une politique publique qui traite les groupes ethniques au niveau régional. Par exemple, au Rio Grande do Sul, savoir quelles ethnies existent et comment elles vivent aujourd’hui. Dans le livre, vous pouvez avoir une photo de l’indigène avec son téléphone portable ou une photo avec un indigène qui vend de l’artisanat dans le centre-ville de Porto Alegre. Je pense que cela aiderait beaucoup à briser les préjugés, en particulier chez les personnes qui ont moins accès à l’information. L’information est aujourd’hui devenue un atout très précieux. Et l’éducation aussi, car on voit que les écoles privées occupent toujours les premières places dans les avis universitaires. Bien sûr, il y a parfois un cas à part, mais cela a toujours été du domaine de l’éducation publique et nous ne pouvons même pas blâmer les écoles publiques car le système éducatif est vraiment mis au rebut, mais je pense que c’est l’une des premières étapes que de repenser l’histoire des indigènes dans les politiques d’éducation. Nous disposons déjà d’une discipline scolaire, ce sont les « études sociales » pour les enfants, que l’on pourrait enrichir en parlant de la présence des Noirs, des Indigènes, ainsi que des Japonais, qui ont plusieurs colonies dans la région de la “Serra gaúcha”. Parfois, il semble que nous n’ayons qu’une seule et unique culture, mais nous sommes entourés de différentes cultures, surtout dans une ville comme Porto Alegre.

- Actuellement, le thème du décolonialisme est à l’ordre du jour dans les arts visuels. Vous avez produit une œuvre intitulée *Invasão colonial meu corpo nosso território* (« Invasion coloniale, mon corps, notre territoire »), je souhaiterais que vous parliez de la façon dont l’art contribue à un regard décolonial, à décoloniser en quelque sorte les gens, ou au moins à montrer un nouveau regard, étant dans un espace institutionnalisé, dans le musée. J’aimerais que vous nous parliez un peu de ce sujet.

L'œuvre Invasion coloniale, mon corps notre territoire était basée sur les invasions de miliciens qui ont envahi le village Yjere, connu sous le nom de Ponta do Arado. Pendant l'affrontement entre les hommes masqués armés avec le chef de la communauté indigène, un homme masqué pointe l'arme sur le chef de la communauté avec ces mots : « Dis tes derniers mots » et le chef lui répond qu'il peut pointer l'arme sur lui, mais qu'il ne pourra jamais pointer l'arme sur ce qu'il croit, parce que ce à quoi il croit, c'est le soleil, les étoiles, l'univers, et que jamais personne ne pourra jamais pointer une arme sur ça. Ce furent au cours de longues conversations avec mon frère Karai Tataendy Timóteo, un leader très important, qu'il m'a dit avoir enregistré cela avec de nombreux détails, quelques jours après que cela se soit produit. Au sein de la communauté le mot artiste n'existe pas, il y a le travailleur, là on m'appelle travailleur. Il y a deux façons de travailler : je travaille avec ma voix, et pour cela la communauté m'a beaucoup aidé. Aujourd'hui je donne de nombreuses conférences et séminaires grâce à la communauté qui a perfectionné ma façon de parler. J'ai maintenant une diction appropriée à ce que je sais dans mes discours. Comme l'ouvrier avec ses bras et avec ses mains. On dit : « je travaillerai avec mes mains » ou « je travaillerai avec ma bouche, avec la parole ». Il existe donc deux types de travaux. C'est une obligation des membres de la communauté. Dans ce travail, je suis allé dans la communauté, je l'ai photographiée, et avec un ami qui possède un studio de création numérique, on a pu choisir le style des gilets, la typographie et nous y avons ajouté l'inscription Guarani Mbya .

J'ai diffusé l'œuvre dans toute la ville et en peu de temps et ça a été un grand succès : elle a remporté plusieurs prix. Elle a été exposée au musée d'art contemporain de Rio Grande do Sul dans une vente aux enchères dont les bénéfices ont été reversés à la communauté. Et maintenant elle est au MoMA, avec Sandra Benites, mon amie, et elle part ensuite à Londres pour une exposition avec Sandra Benites. Tout ce que nous gagnons finit par bénéficier à la communauté, ce qui est primordial à mes yeux.

- Quelles sont vos références dans le domaine des questions indigènes et aussi dans le domaine des arts visuels qui alimentent votre travail ?

Je pense que chaque pas que vous faites avec des gens qui sont de votre côté et qui vous soutiennent sont des alliances qui se forment et des portails qui s'ouvrent. C'est donc une chose très légitime, qui vient de la vie, il n'y a pas un moyen de l'acheter, il n'y a pas à essayer de plaire aux gens. Voici quelques références indigènes personnelles qui m'aident au quotidien dans mon travail : Sandra Benites, Carlos Papá, Cristine Takuá, qui sont des commissaires d'art indigène. Sandra Benites est Guarani Nhandewa, et Carlos Papá et Cristine Takuá sont de notre communauté Guarani Mbya. En parlant de commissaires, qui soit dit en passant pour moi sont aussi des artistes, je citerais également volontiers Karai Mburuvixá Tenondé Cirilo, qui est originaire d'Aldeia Anhetenguá, à Porto Alegre ; Karai Timóteo, d'Aldeia Yjere, à Ponta do Arado ; et le Karai Mariano, à São Miguel das Missões. Je suis très attaché et spirituellement connecté aux gens de ma région, donc j'admire les gens qui vivent avec moi au Rio Grande do Sul. Et je peux aussi citer des artistes indigènes, par exemple, le grand cinéaste Aldo Wera, de Tekoa Ko'enju ; Patrícia Ferreira, ma sœur, qui travaille au Cinema das Aldeias, de Tekoa Ko'enju ; Ariel Ortega, Kuaraê Poty, qui a fait un film avec moi. Ce sont à travers ces personnes que j'ai pu forger mon identité. Au sein de la communauté, nous valorisons celles et ceux qui appartiennent à la communauté. Nous nous soucions de celles et ceux qui sont de notre côté. Parmi les commissaires, je dois beaucoup à Paulo Herkenhoff, une personne qui m'a énormément aidé, que ce soit dans la manière de voir mon travail ou dans la manière de parler... Frances Reynolds également pour m'avoir obtenu une résidence à Rio de Janeiro [Instituto Inclusartiz] dans une période si compliquée. Je remercie également André Venzon, qui a toujours cru en mon travail. Pour moi, il est l'un des principaux visionnaires de l'art contemporain au Rio Grande do Sul. Il est également important

de citer l’Instituto Maracá, qui a organisé cette année le premier festival d’art indigène [rec•tyty], auquel j’ai participé et qui a été organisé par Ailton Krenak, Sandra Benites et les présidents Cristine Takuá et Carlos Papá. Ils ont fait un geste sans précédent au Brésil et je pense que cela a donné beaucoup de visibilité aux communautés indigènes.

- Vous avez mentionné vos études en éducation artistique indigène, pouvez-vous nous parler un peu de cette formation ?

Je fréquente l’université via le système Prouni (financement du gouvernement brésilien pour les études universitaires) en arts visuels et qui met l’accent sur l’enseignement des arts indigènes. Là, je compte me mêler à la communauté. Cela peut se faire à travers plusieurs disciplines impliquant notamment le comportement social, la psychologie de l’enfant, les types d’éducation, en plus de l’étude des mouvements artistiques. Je suis désormais en troisième année. Ensuite, je dois voir comment intégrer tout ça dans la salle de cours ou même dans le patio, où les enfants apprennent généralement au sein de la communauté. Comme j’ai des stages scolaires avec les enfants, l’idée est de le faire à Ko’enju, à São Miguel, au Rio Grande do Sul, mais aussi de mener des actions dans les écoles publiques et privées à Porto Alegre.

- Qu’attendez-vous de la résidence d’artiste que vous ferez au Centre Intermondes, à La Rochelle, en France, pour avoir remporté le 4e Prix de l’Alliance française Porto Alegre de l’art contemporain ?

J’ai déjà réfléchi au séjour que je vais faire à la résidence d’artiste en France. Ce que je peux dire, c’est que je prévois une restauration d’un fragment d’histoire qui s’est passé à Rio Grande do Sul. Je veux essayer de faire une œuvre qui parlera du temps et de la mémoire. Et la tentative de simulation d’un portail. Ce sera plus dans une ligne conceptuelle, mais je pense que ce sera très sensible et j’espère que cela aura une bonne répercussion. J’y pense depuis longtemps et j’espère que

tout va bien se passer. Je veux essayer d'apporter les œuvres et de les exposer à la Fondation Iberê Camargo (Porto Alegre), car j'ai déjà une exposition prévue pour mars 2022. Et il y aura aussi une très grande exposition de mes œuvres au Musée national des Beaux-Arts de Rio de Janeiro, qui devait avoir lieu cette année, mais ce sera pour l'année prochaine.

Propos recueillis par Gabriela Da Costa Franarin et Katiana Ribeiro

PRESERVAÇÃO

DA CULTURA

INDÍGENA

NO SUL

DO BRASIL

XADALU







X adalu Tupã Jekupé é um artista mestiço, especialista em arte urbana, que utiliza elementos da serigrafia, pintura, fotografia e objetos para enfrentar a tensão entre a cultura indígena e a cultura ocidental nos centros urbanos. Seu trabalho e mais particularmente suas conversas com sábios ao redor do fogo são hoje um dos mais poderosos recursos das artes visuais para lutar contra o apagamento da cultura indígena no Rio Grande do Sul •

«*Minha arte sempre teve um caráter político*».

- Dento da temática dos direitos culturais em ação, tu podes nos contar um pouco sobre a tua história de vida, relacionando com a tua origem indígena, e de como tu te apresentas como um artista mestiço e da cultura urbana que influenciou a tua obra.

Eu sou o Xadalu Tupã Jekupé, sou artista mestiço, eu nasci na cidade do Alegrete, que fica geograficamente a oeste, no Rio Grande do Sul. Alegrete tem o nome da antiga terra de Ararenguá, onde viviam cinco etnias, os Mbones, os Jaros, os Charruas, os Minuanos e os Guarani Mbya. Essas etnias viviam naquela região na região do Alegrete, e viviam na beira do rio. A minha infância foi toda na beira do rio. Eu vim de uma família matrilinear, que são trisavó, bisavó e vó, onde foi mantido, até a linha da minha trisavó todos os costumes da cultura indígena. A minha vó viveu com a minha trisavó, então ela me conta com detalhes os costumes e o modo de vida daquela época, em torno de 1948 e 1950, quase na fronteira oeste, na cidade do Alegrete Falando sobre a parte ancestral, eu acho que dentro disso (gostaria de citar que neste momento estou na residência artística da Frances Reynolds, no Instituto Inclusartiz e vou tratar deste tema numa obra chamada “Antes que se apague” que também fala sobre esta relação, onde eu faço uma obra na cidade onde eu nasci, na beira do rio, e trago para cá, para tratarmos como uma videoarte). Além de haver outros trabalhos que vão tratar deste tema, deste assunto sobre a ancestralidade. Depois eu vim para Porto Alegre, eu era muito novo, com a minha mãe. Acabamos em situação de rua, juntando lixo, trabalhando com reciclagem. Acabamos na periferia, depois eu tive uma breve passagem como gari e neste meio tempo ganhei um trabalho na área da serigrafia. Dentro do trabalho de serigrafia eu já conhecia as pessoas da Street Art, principalmente o Celopax, então já teve um caminho de fazer a arte, mas não no grafite, pois não me atraía muito, me atraía as amizades que eu tinha. Mas me atraía o trabalho com adesivos, que foi me apresentado pelo Marcelo Pax e eu nem sabia o que era isso, porque

naquele tempo não tinha internet. A gente começou a fazer a serigrafia de uma maneira por fazer, não se considerava arte, eu nem sabia o que era, eu nunca tinha entrado num museu. Então as coisas começaram de uma maneira muito marginal. Do marginal mesmo, aquele que faz uma coisa porque acha que tem que fazer, sem saber o porquê de estar fazendo. A primeira relação que se faz é do personagem que eu crio, o índio Xadalu e colo milhares pelas ruas de Porto Alegre em menos de um mês. Isso acabou saindo nos jornais. A ideia da figura era de repondoar os espaços com uma cultura que havia sido destruída. Até aquele tempo eu não tinha contato com as comunidades, então quando o Xadalu começa a aparecer em grande escala na cidade a comunidade se vê com curiosidade, o que acaba me levando para a comunidade, onde o trabalho é levado para outro caminho. Meu trabalho já seguia um caminho de muito reconhecimento, pois em dois meses o meu adesivo já estava em mais de 60 países. Também foi muito reconhecido em festivais de arte urbana. Sempre teve um cunho político, mas eu acho que o reconhecimento da comunidade e a convivência e vivencia que eu tenho até hoje fez que o trabalho ganhasse muitas profundidades nas camadas. Há camadas que não acabam mais, entramos em uma camada que nos leva a outra, que nos leva a outra, etc. Isso é muito da cultura guarani, o trabalho se desdobrar no seu próprio desdobramento, e isso não é tão fácil quanto na academia, que as pessoas tendem a dizer que o seu trabalho se desdobra. Não, o desdobramento ele se desdobra nele mesmo mostrando o resultado da comunidade e também o resultado espiritual e cosmológico. Quando a gente vai conversar com um sábio que entende de tudo do mapa astral, como funcionam os espíritos, a gente consegue ver que houve mesmo um desdobramento do trabalho, e não o desdobramento acadêmico. Onde se usam desculpas para dizer que tudo é arte. O desdobramento do trabalho, primeiramente se busca um desdobramento espiritual e depois ele vai ganhando forma.

Minha primeira exposição foi no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. O que foi muito atípico, pois eu, uma pessoa que

nunca estudei na academia, fiz minha primeira exposição no Museu de Arte Contemporânea. Foi uma exposição coletiva, foi muito legal na época o que eu produzi para esta exposição. Tive o apoio do André Venzon. Depois disso o trabalho tomou um caráter muito institucional porque eu vendia adesivos, mas o cunho sempre foi institucional. Porque o institucional acabou absorvendo o meu trabalho. Então, em espaços alternativos eu acho que nunca fiz exposições. Também tenho aquela rebeldia em relação aos espaços alternativos porque eu vim da periferia e os espaços alternativos são normalmente geridos pela classe média. Até hoje eu tenho uma grande dificuldade, principalmente, com os artistas da cidade e também com essa diferença de classes. Claro que, hoje em dia, a gente competindo e mostrando que está num nível as vezes até acima destes artistas, dessa classe, eles acabam te aceitando, como colegas. Mas quando eu estava lá “ferrado” todo mundo sabia que eu existia, mas ninguém me chamava de colega.

- Povoar as ruas de Porto Alegre com a imagem do “indiozinho” significou o que para ti? Tu esperavas essa repercussão em outros países?

Quando tu começas a fazer algo e esse algo teve uma longa data pois estamos falando de 2002. Temos uma noção diferente à medida que o tempo passa, hoje em dia eu vejo uma coisa que naquela época eu não via. Lá atras eu era recém um cara que estava saindo de um lugar bem desprivilegiado, mas que teve muito aprendizado, não quer dizer que foi ruim. Eu usei toda essa sagacidade e inteligência da periferia, da rua e do lugar que eu vim, do Alegrete, da beira do rio. Toda essa sensibilidade eu coloquei em forma de um adesivo que tomou conta da cidade. Eu pensava mais na maneira de tornar um assunto em pauta, mas eu nem sabia o que era pauta, eu queria deixar algo visível. Era algo que nem tinha nome, era apenas a imagem do indiozinho. Depois surgiu a época das redes sociais e eu nunca aparecia, nunca tinha foto minha. Para mim era tudo novo, se eu falar qualquer coisa

que eu acho hoje, eu não pensei naquela época. Eu não tinha essa profundidade que eu consigo ter hoje. Hoje eu sei o que é ressignificar o espaço, eu acho até clichê a palavra subverter, mas era fazer algo que estava presente naquele momento. Relacionar a comunidade indígena que vive no centro de porto alegre, com as memórias da minha bisavó, porque eu consegui viver com a minha bisavó. Hoje em dia tudo se torna mais forte no caminhar junto com a comunidade nessa busca pela ancestralidade e juntamente com as histórias que a minha vó consegue aos poucos retomar, com a lembrança um pouco apagada, que é fruto muito da cultura gaúcha do apagamento etnográfico. Temos grandes distúrbios da comunidade gaúcha com relação as etnias. Grande ignorância, não estávamos preparados para ter uma discussão étnica, muito menos de gênero, é complexo. Para a gente que trabalha com a pauta cultural e está próximo das pessoas já é difícil se colocar no lugar do outro, e entender o outro. Eu acho que a gente como sociedade gaúcha não estava preparado para a discussão étnica, social nunca esteve e agora temos o debate da questão de gênero. É um momento de tentar se reorganizar, eu acho que é muito difícil, muito difícil mesmo. Mas temos bons exemplos de pessoas que conseguiram entrar no meio e fazer de alguma maneira a história da arte gaúcha. Espero que dê certo.

- Qual a importância da ancestralidade na tua expressão artística? Onde esta questão aparece nas tuas obras?

Eu estava conversando com o Paulo Herkenhoff e ele me colocou uma questão muito interessante, porque o Paulo me estuda há muito tempo. A gente é muito amigo. Ele tem todo mapa da minha família, ele conhece minha mãe, minha avó, eles se gostam. Ele tem um carinho imenso pela minha família. Ele me disse algo muito legal, que para o ser que se autodefine mestiço, o que move ele é a interrogação. O que me move é não saber a que etnia pertencia os meus avós, bisavós e trisavós. Mas é o que me move em buscar, é quase uma epopeia utópi-

ca, em buscar o que tu nunca vais saber. Mas tu buscas por acreditar que aquilo é muito maior que tu. Então eu acho que o primeiro passo seria isso. O segundo passo é o convívio com a comunidade, o batismo, a participação nos rituais. De falar um pouco a própria língua e de estar envolvido com sábios da comunidade, os que tem voz ativa, usando a arte a serviço da comunidade também. Isso é muito notável dentro das obras, a gente consegue ver que existe todo um trabalho de convívio mesmo. As pessoas falam que é a minha pesquisa, que é um vício de linguagem, uma palavra usada para tudo que a gente faz. Mas as vezes não é pesquisa, é o que tu estás vivendo mesmo. Porque uma coisa é tu sentares e escutar aquilo, fechar os olhos e imaginar. Outra coisa é tu saíres com um papel escrevendo e anotando tudo. Então eu acho que é o reflexo do trabalho na complexidade e nas camadas do trabalho a gente consegue ver que é o convívio e a vida dentro da comunidade que também fez muito diferença a me levar a procurar o lado ancestral que todos nós temos. Eu me sinto parte da comunidade, e a comunidade sente que eu faço parte dela. É só conversar com muitas lideranças que eles vão comentar isso.

- De que forma os direitos culturais da cultura indígena são representados na tua obra?

Há duas coisas bem distintas que podemos falar, elas vão fugir um pouco do assunto “artes”, mas vão estar junto, que é a educação. Arte e educação estão muito ligadas. A representatividade da cultura indígena marca o ponto inicial das obras indígenas dentro dos museus no Rio Grande do Sul. O movimento que eu fiz junto com a comunidade, porque quando tu fazes um trabalho dentro da comunidade, mesmo sendo um mestiço, a obra é indígena. Os artifícios, as coisas, tudo é feito na comunidade, a comunidade reconhece como uma obra indígena. A gente teve a primeira exposição de obras indígenas em Porto Alegre, a gente teve dentro do acervo da comunidade indígena gaúcha nos dos museus do Rio Grande do Sul, então isso é uma forma de marcar a

história. Quando formos procurar nos catálogos, nos arquivos, já vai ter existido. Isso foi uma grande preocupação minha, de como isso vai ser colocado lá no futuro. Com qual qualidade e qual profundidade as obras vão estar lá. Isso é um cuidado muito frequente, tanto que a minha produção ela demora muito, porque a profundidade das obras é muito grande, por isso demora. Consulto uma cacique mulher, uma Kunha Karai que é uma sábia, então vou montando um quebra-cabeça, normalmente para criar uma obra eu demoro entre dois e três anos, mas vou criando outras junto. A da Frances que estou fazendo agora no Instituto Inclusartiz, esta obra demorou três anos, para fundamentar, chegar no trabalho final. Então as obras demoram. Eu vivo com isso e convivo, então muitas coisas vão acontecendo ao longo do tempo na produção, essa é a parte que a gente consegue visualizar fisicamente a presença da arte indígena gaúcha dentro das instituições. E o Xadalu como o primeiro a fazer isso. Porque a Bienal é outra coisa. Como isso pode ajudar a comunidade, eu acho que vai muito além das artes visuais. As pessoas são muito mal educadas, mal educadas de uma maneira intelectual, do saber de como funciona a engrenagem da nossa sociedade. Por exemplo, o plano de política educacional que a gente tem é um plano político do século passado eu acho. É algo tão retrogrado que hoje a gente vivia ainda no tempo que o índio morava numa oca, andava pelado, quando isso começa a ser ensinado para as crianças, isso é um crime, já é um crime social. As crianças vão estar acostumadas a lidar com o selvagem, que vive na mata sabendo que na rua dos Andradas existe dezenas e dezenas de indígenas. Isso já é algo da raiz educacional, de ter uma política pública, que trate as etnias regionalmente. Por exemplo, no Rio Grande do Sul, quais as etnias que existem, como eles moram hoje? No livro pode ter uma foto do indígena com o celular. Na foto, ter um indígena no centro de Porto Alegre vendendo artesanato. Eu acho que isso ajudaria muito na quebra do preconceito, principalmente entre as pessoas que tem menos informação. A informação hoje se tornou um bem muito precioso e

muito valioso. E a educação também, porque a gente vê que as escolas particulares sempre ocupam os primeiros lugares nos editais das universidades. Claro que às vezes acontece um caso à parte, mas sempre o domínio foi do ensino público e a gente nem tem como culpar as escolas públicas, porque o sistema de educação é tão sucateado, mas eu acho que é um dos primeiros passos, políticas educacionais que obrigassem a ter uma matéria sobre isso. Já existe uma matéria que se encaixaria, que é o “Estudos Sociais” para as crianças, caberia falar sobre a presença do negro, do indígena, e também poderia falar dos japoneses, que na serra têm diversas colônias. Para as crianças isso seria um ganho incalculável. Mas a gente deve procurar a entender melhor a nossa sociedade, seria um ponto inicial para a gente aprender a reconhecer o valor da outra cultura. As vezes parece que a gente só tem uma cultura, mas estamos rodeados de diversas culturas, ainda mais numa cidade como Porto Alegre.

- Atualmente o tema decolonial tem sido pauta nas artes visuais. Tu tens a obra “Invasão Colonial meu corpo nosso Território”, eu queria que tu falasses quanto a arte contribui para um olhar decolonial, para decolonizar de alguma forma as pessoas, ou pelo menos mostrar um novo olhar, estando num espaço institucionalizado, no museu. Gostaria que tu falasses um pouco sobre essa questão.

A obra “Invasão Colonial meu corpo nosso Território” foi baseada nas invasões de milicianos que invadiram a Aldeia Yjere, conhecida como Ponta do Arado. Entre a troca de conversas entre os homens mascarados armados com o cacique, o homem mascarado aponta a arma para o cacique e diz: “Diga as tuas últimas palavras” e o cacique fala que ele pode apontar a arma para ele, mas não pode nunca apontar a arma para aquilo que ele acredita, porque aquilo que ele acredita, ele acredita no sol, nas estrelas, no universo e ninguém nunca vai poder apontar uma arma para isso. Então essas foram longas conversas

com meu irmão Karai Tataendy Timóteo, uma liderança muito importante e ele me contou, eu tenho gravado isso, com muitos detalhes dias após a isso acontecer, era tudo muito recente. Aquela obra não demorou tanto, eu fui trabalhando, tem coisas que acontecem no momento, que o momento pede, acho que essa é a função do cidadão que é membro da comunidade, vai mais além do que ser artista. Dentro da comunidade não existe a palavra artista, existe trabalhador, lá eles me chamam de trabalhador. Há dois jeitos de eu trabalhar, trabalho com a voz, que é algo que a comunidade me ajudou muito. Hoje eu dou muitas palestras, seminários graças a comunidade que lapidou a minha forma de falar. Eu consigo ter uma dicção naquilo que eu estou falando, naquilo que eu conheço. E o trabalhador dos braços, das mãos. Lá a gente fala: “vou trabalhar com as mãos” ou “vou trabalhar com a boca, com a palavra”. Então, há dois tipos de trabalho. Isso é uma obrigação do membro da comunidade. Nesta obra eu fui lá e fotografei a comunidade, e juntamente com um amigo, que tem um estúdio de manipulação digital eu escolhi tudo, escolhi o colete, escolhi a fonte, a gente encaixou digitalmente estes coletes escrito “Guarani Mbya”. Espalhei pela cidade, em pouco tempo foi um grande hit, a obra se desdobra cada vez mais, de uma maneira tão importante, porque ela ganhou o prêmio da Aliança Francesa Porto Alegre de Arte Contemporânea, ganhou o prêmio do Salão Anapolino de Arte, que eram inscritos de todo o Brasil, ela foi pauta de uma mesa da Bienal, que a gente participou. Ela ajudou o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul num leilão, também retornando para a comunidade. E agora ela participa do seminário do MoMa, com a Sandra Benites, minha amiga, e ela vai agora para Londres numa exposição com a Sandra Benites. É uma obra que está bem cotada para outras coisas que temos que esperar acontecer para citar, mas são coisas bem grandes. Tudo que tem de retorno financeiro disso acaba retornando para a comunidade, isso que é importante. Eu não vejo isso como um ato a ser admirado, é algo natural, um membro da comunidade, ajuda a comunidade. Não tem outra forma.





CORAL

DA

ALDEIA ARAPONGA

- Quais são as tuas referências no âmbito das questões indígenas e também do próprio campo das artes visuais, que contribuem para o teu trabalho?

Eu acho que cada passo que se dá com pessoas que estão do teu lado te apoiando e é verdadeiro, são alianças que se formam e portais que se abrem. Então, isso é uma coisa muito legítima, que é da vida, não existe outra maneira de se fazer isso, não existe compra, não existe aquela coisa de tentar agradar. Quando as coisas são reais, tu caminha lado a lado com as pessoas e todo mundo evolui junto. Das referências indígenas que eu tenho: Sandra Benites, Carlos Papá, Cristine Takuá, que são curadores indígenas. A Sandra Benites é Guarani Nhandewa, e o Carlos Papá e a Cristine Takuá são da nossa comunidade, que é Guarani Mbya. Dentro desse aspecto que a gente trata como o curador, que para mim são artistas também, eu destaco muito o Karai Mburuvixá Tenondé Cirilo, que é da Aldeia Anhetenguá, em Porto Alegre; o Karai Timóteo, da Aldeia Yjere, em Ponta do Arado; e o Karai Mariano, em São Miguel das Missões. Eu sou muito apegado e ligado espiritualmente às pessoas da minha região, então, eu vou admirar as pessoas que convivem comigo no Rio Grande do Sul. E também posso citar artistas indígenas, por exemplo, o Aldo Kuaray, de Tekoa Ko'enju, que é um ótimo cineasta; a Patrícia Ferreira, minha irmã, que é do Cinema das Aldeias, de Tekoa Ko'enju; e o Ariel Ortega, que fez um filme comigo. Essas são referências para mim porque através dessas pessoas eu convivi. Eu aprendi com a minha mãe isso: a referência é quem está perto de ti, é quem está ligado a ti. Às vezes, a gente cria referências na academia com pessoas que a gente nem sabe quem elas são, até criando ídolos. A gente cria sonhos em castelo de areia. Dentro da comunidade, a gente valoriza quem é da comunidade mesmo. Nos preocupamos com quem está ao nosso lado. E quem está junto comigo são essas pessoas. Entre outros curadores, tenho muito a agradecer ao Paulo Herkenhoff, uma pessoa que me ajudou muito e segue me ajudando, seja na forma de ver o meu trabalho, seja na maneira de

conversar... A própria Frances Reynolds por me trazer para uma residência no Rio de Janeiro [Instituto Inclusartiz] em um tempo tão difícil. Agradeço também ao André Venzon, que foi uma das principais pessoas no Rio Grande do Sul que acreditou no meu trabalho. Para mim, ele é um dos principais visionários da arte contemporânea do Rio Grande do Sul. Importante também destacar o Instituto Maracá, que realizou neste ano o primeiro festival de arte indígena [rec•tyty], do qual eu participei e que teve a curadoria do Ailton Krenak, da Sandra Benites e dos presidentes Cristine Takuá e Carlos Papá. Eles fizeram um movimento inédito no Brasil, e considero que tenha dado muita visibilidade para as comunidades indígenas. Às vezes, o artista não está mais na comunidade, mas a etnia está no nome, então, ele acaba mostrando a comunidade. Foi algo que vi de uma maneira bem bonita acontecer.

- Qual a tua expectativa para a residência artística que fará no Centre Intermondes, em La Rochelle, na França, por ter vencido o 4º Prêmio Aliança Francesa de Arte Contemporânea?

Eu já tenho pensado o que vou fazer na residência artística na França. O que eu posso adiantar é que vou fazer um resgate histórico na residência e, consequentemente, a ideia é conseguir abrir um portal para ter novas reflexões de lá. Então, será isso: um resgate de um fragmento da história que aconteceu no Rio Grande do Sul. Quero tentar fazer um trabalho que vai falar sobre o tempo e a memória. E a tentativa de uma simulação de um portal. Será mais em uma linha conceitual, mas acho que será muito sensível e espero que tenha uma boa repercussão. Já venho pensado há muito tempo e espero que tudo se encaixe. Que tentar trazer as obras e expor na Fundação Iberê Camargo, pois já tenho exposição marcada em março de 2022. E também vai ter uma mostra bem grande minha no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, que era para ter ocorrido este ano, mas será no ano que vem.

- Tu comentaste sobre teus estudos em educação artística indígena, pode nos contar um pouco sobre essa formação?

Eu faço faculdade por meio do Prouni em artes visuais com ênfase em educação artística indígena. É a formação social da criança em sala de aula. Aí pretendo misturar com a comunidade. O importante é tu integrar a criança de um modo que ela faça isso porque goste. Tem várias disciplinas, envolvendo o comportamento social, psicologia infantil, tipos de educação, além do estudo dos movimentos de arte. São quatro anos e já estou no terceiro ano. Depois tenho que ver como incorporar isso tudo na sala de aula ou mesmo no pátio, que é onde normalmente as crianças aprendem na comunidade. Como tem estágio curricular com as crianças, a ideia é que eu faça na Ko'enju, em São Miguel, no Rio Grande do Sul, mas também realizar ações em escolas públicas e particulares.

Entrevista por Gabriela Da Costa Franarin et Katiana Ribeiro



DONNER LE
GOÛT DE
LIRE,
UN DÉFI
COLLECTIF

MÉDIATRICES
DU LIVRE





la baguette est prête à m

SURFACE DE
SÉCURISATION



Avoir le droit à la lecture est indispensable pour se mouvoir, pouvoir lire quelque chose qui nous bouscule, qui nous parle, et surtout, qui nous rende sentir libres de réfléchir, et même libres de ne pas lire.

Les médiatrices de lecture ici réunies ont en commun que leurs espaces n'ont pas été freinés pendant la pandémie. Elles ont démontré que les communautés de lecteurs vivent au-delà des bibliothèques ou des librairies, fermées pendant des mois. L'expérience et la professionnalisation auprès d'institutions culturelles, universitaires et surtout un travail constant auprès de publics très divers ont forgé une communauté de lecteurs avides d'histoires et de rêves, qui ont trouvé un espace dans lequel s'exprimer, imaginer et parcourir les mondes à travers de nouvelles histoires, auteurs et décors ●

- Pouvez-vous vous présenter et nous parler de votre projet ?

Xuany Mayahuel: je suis une femme nahua originaire de la région de Guerrero. Las espinas de Mayahuel est un cercle de lecture dans lequel nous échangeons autour de la littérature contemporaine écrite en différentes langues autochtones du Mexique. Certains poètes nous ont même enregistré un de leurs poèmes pour le partager avec notre public. Il me semble important que les gens connaissent le nom des différentes langues et qu'ils puissent écouter leur sonorité.

Magali Ledo et Ana Patricia Vargas: nous sommes médiatrices de lecture du collectif Arando voces. Nous offrons des ateliers de promotion de la lecture pour les enfants et les adolescents à partir d'une méthodologie ludique et artistique.

Ana Ramírez Muñoz: je suis médiatrice de lecture depuis 5 ans. Je dirige l'espace culturel pour l'enfance El callejón del Gañán, que j'ai co-créé en 2019. Situé dans le quartier de Xonaca, à Puebla, ce lieu héberge une salle de lecture et une salle de cinéma.

Abigail Rodríguez: je suis médiathécaire, éditrice de poésie et média-trice de lecture depuis 10 ans dans une salle itinérante, appelée Tegus.

- Selon vous, quels sont les bénéfices de la lecture ?

Xuany: La possibilité d'apprendre et de lire en plusieurs langues, dans sa langue maternelle, ainsi qu'une traduction en espagnol; même sans les dominer, il est important de savoir qu'elles existent. Les livres nous donnent la possibilité d'entrer et de sortir de mondes différents, de naviguer à travers la vie et la sensibilité. Cela apporte une nouvelle expérience et conception de la vie, c'est merveilleux de voir les gens s'étonner et s'émouvoir en entendant la musicalité d'autres langues. Partager le travail des auteurs mexicains permet de nous rapprocher de la grande diversité linguistique et culturelle de notre pays, malgré la méconnaissance de cette littérature.

Magali et Pati: La lecture promeut la concentration, stimule la créativité, l'imagination et la connaissance d'autres mondes et formes de vie.

Ana: Ce que j'aime le plus de la lecture c'est qu'elle nous permet de connaître d'autres mondes et d'autres temporalités.

Abigail: Cela nous permet de rêver, d'avoir des histoires alternatives à celles que nous habitons, surtout maintenant durant la pandémie. Dans *Lire le monde*, Michèle Petit écrit que les livres nous donnent accès à ce que d'autres ont senti, imaginé, craint et pensé il y a des siècles, dans d'autres territoires, langues et cultures. C'est pour cela que les lecteurs, nouveaux ou expérimentés, trouvent dans les livres un refuge et un baume pour supporter ces temps incertains.

- Les droits culturels (s'exprimer, créer et diffuser des œuvres, avoir accès à une éducation qui respecte ton identité culturelle, participer à la vie culturelle) font partie des droits de l'homme: quel type de droit est celui de lire ?

Xuany: C'est une possibilité, une ouverture, une invitation. Lire, c'est traverser le monde et savoir que nous ne sommes pas seuls. La littérature nous accompagne. Avoir le droit à la lecture est indispensable pour se mouvoir, pouvoir lire quelque chose qui nous bouscule, qui nous parle, et surtout, qui nous rende sentir libres de réfléchir, et même libres de ne pas lire.

- Quelle est la situation des droits à la lecture au Mexique?

Xuany: La communauté a peu accès à cette littérature écrite en langue autochtone, et si cette difficulté est peu à peu combattue, elle n'arrive pas toujours aux personnes à qui elle devrait arriver à cause de sa faible production. C'est pour cela que j'ai décidé d'ouvrir le club de lecture, et de partager ces matériels de lecture de manière gratuite et digitale, ainsi que des liens de sites ou revues qui font ce travail de diffusion.

Magali et Pati: La situation est précaire, l'accès aux livres est limité, non seulement à cause de leur prix mais aussi à cause du peu d'intérêt et de la difficulté d'accès aux libraires, très centralisées.

Ana: Au Mexique les livres sont très liés à l'école, à l'éducation formelle, ce qui nous a poussé à un moment de notre vie à considérer la lecture plus comme un devoir que comme un droit. Nous avons besoin de démocratiser les livres et leur lecture, et reconnaître que tous les genres littéraires sont des lectures valides.

- Comment vos pratiques comme médiatrices de lecture ont-elles changé avec la pandémie ?

Xuany: J'ai dû m'adapter aux pratiques virtuelles, échanger les parcs et les écoles par un écran. C'est un peu difficile parfois de savoir si les gens ont compris ce que je veux transmettre, la rétroalimentation est plus difficile. Un de mes plus grands défis fut de devoir affronter la solitude, ne pas compter sur la présence de l'autre. C'est complexe, mais cela a également un côté coloré, comme le fait de partager son regard sur une lecture avec des personnes venues d'ailleurs.

Magali et Pati: Nous nous sommes adaptées à la "nouvelle normalité" en transformant nos ateliers vers le virtuel, ce qui nous a ouvert d'autres horizons. Cela a permis d'impulser encore plus le projet.

Ana: Cela fut difficile, nous avons pu diffuser des lectures, des textes, des ateliers, mais la distance sociale nous a empêchés de partager l'espace et les livres physiques; les enfants ont eu moins le choix de leurs lectures. D'un autre côté, nous avons plus été présents dans des espaces publics, avec des résultats enthousiasmants, ce qui a permis des rencontres plus personnelles avec certains enfants et leurs accompagnateurs, qui ont continué à chercher des lectures.

Abigail: Avec la salle itinérante, nous avons lu dans un haut-parleur avec ma voiture, et avons réalisé des séances en plein air. J'ai également créé un club de lecture sur Zoom, avec l'Alliance Française. Il

faut penser que dans un pays comme le Mexique, la fracture numérique est réelle et les besoins sont multiples.

- Quelle sera la meilleure manière de respecter le droit à la lecture ?

Xuany: Le libre accès aux matériels, avoir les exemplaires physiques ou virtuels de ces œuvres. Et surtout, choisir de lire parce que cela provoque en nous une curiosité, un goût, et non pas une imposition.

Magali et Pati: Sensibiliser au fait que la lecture est importante pour la construction de l'identité, en plus d'offrir des espaces de partages et de rencontres.

Ana: Que les lectures se partagent dans tous les espaces publics ! S'il existait des salles de lecture ou des bibliothèques publiques accessibles à toutes les familles, nous considérerions peut-être les livres et les lectures comme une véritable forme de détente et de récréation.

Abigail: En offrant des espaces pour la lecture, libres, gratuits et disponibles. La bibliothèque est un lieu de disponibilité et d'hospitalité, de générosité et d'écoute active.

- De quoi avez-vous besoin pour maintenir des projets de promotion de la lecture ?

Xuany: De confiance, d'amour et de travail collectif. Parier sur de nouvelles propositions, fournir du matériel et diffuser. Cela me paraît également fondamental de minimiser l'importance de l'intellect lors de la lecture, cela permettrait que les gens s'en rapprochent en ayant moins peur d'échouer à la première tentative.

Ana: D'après mon expérience, le projet se maintient grâce à une espèce de mélange fait d'amour, d'engagement, d'envie et de temps. Il serait merveilleux d'avoir des soutiens nous permettant de réaliser notre travail de manière moins chaotique, mais nous continuons de le faire de toute façon.

Abigail: Le soutien d'institutions et de politiques publiques pour accompagner le travail de ceux qui font partie du circuit du livre, dans toutes ses facettes. Certains soutiens existent déjà mais ils doivent se multiplier, car les résultats à long terme sont très gratifiants pour la communauté.

- Une anecdote que vous souhaiteriez partager ?

Xuany: La première fois que j'ai ouvert le cercle de lecture, j'étais tellement stressée que j'ai oublié les codes de la plateforme ! Heureusement ils n'étaient pas loin, mais je n'oublierais jamais le cœur qui bat à la chamade, et je priais pour qu'Internet ne me lâche pas. Ce fut le début d'un rêve qui grandit peu à peu. Je voudrais juste vous rappeler qu'il y aura toujours quelqu'un pour vous accompagner, et que sur le chemin, d'autres s'ajouteront; rapprochez-vous de ces espaces, ouvrez-en un, vous n'imaginez pas comme c'est merveilleux de se retrouver autour de cette passion qui s'étend, aussi grande que l'horizon.

Abigail: Le club de lecture a commencé un vendredi de mai à 17h, nous avons lu Hiroshima mon amour de Marguerite Duras et depuis nous avons lu 35 livres: des romans, du théâtre, de la poésie, de la BD, de l'histoire, des livres jeunesse. Ce sont aussi des bouts de leur vie que les lecteurs nous ont partagé à travers ces histoires. Nous avons écrit, rêvé, pensé, ri, pleuré aussi. Le plus important est que nous ayons pu nous connaître et sortir un peu de la réalité. Les espaces de lecture sont avant tout un lieu où l'on démontre que la lecture n'est pas un acte solitaire, qu'il appartient à une chaîne de volontés pour que l'imagination perdure.

Propos recueillis par Laetitia Vigneron

Bengala



Mendoza

Mendoza

Mendoza

Mendoza

Puebla
YAA
Cd Mendoza

ARANDO VOCES
PATY

FIV

Puebla
YAA
Cd Mendoza

PUMA

GENERAR

EL GUSTO

DE LEER,

UN DESAFÍO

COLECTIVO

**MEDIADORAS
DE LECTURA
EN PUEBLA**





LAS OVEJAS

Julia Choffe & Alfonso Hernández

ANIM
MEX

1

Tener el derecho de leer es indispensable para nuestro transitar, así como poder leer algo que nos resuene, nos signifique, y, sobre todo, nos haga sentir libres de cualquier consideración, así sea la de no leer.

Las mediadoras de lectura aquí reunidas no han parado de trabajar durante estos meses de adversidad. Demostrarnos que las comunidades de lectores viven más allá de las bibliotecas o librerías, cerradas durante meses. Con años de experiencia y un arduo esfuerzo de profesionalización tanto en instituciones culturales, universitarias y, sobre todo, respaldada por un trabajo constante con públicos muy diversos, han forjado una comunidad lectora, ávida de historias, sueños donde encontraron un espacio de expresión, imaginación y recorrer espacios y mundos a través de nuevas historias, autores y escenarios ●

- ¿Puedes presentarte y hablarnos de tu proyecto?

Zuani Cristobal, originaria del municipio de Copalillo en el estado de Guerrero. Mujer nahua. Las espinas de Mayahuel es un círculo de lectura donde compartimos sobre la literatura contemporánea escrita en las diferentes lenguas originarias de México. He tenido la oportunidad que algunos de estos poetas puedan grabar algún poema en especial para compartirlo con los asistentes y eso es realmente maravilloso; para mí es importante que las personas conocieran el nombre con el que se reconocían los hablantes de las diferentes lenguas, así como escuchar la sonoridad de su lengua.

Magali Ledo y Ana Patricia Vargas: somos mediadoras de lectura en Arando voces, equipo de trabajo independiente que ofrece talleres de promoción de lectura para niñas, niños y adolescentes. Con una metodología lúdica y artística, brindamos espacios diversos y empáticos para la niñez.

Me llamo **Ana Ramírez Muñoz** y soy mediadora de lectura desde hace cinco años. Co-fundadora del Espacio cultural para la niñez El callejón del Gañán, mismo que dirijo desde enero 2019. El lugar está ubicado en el barrio de Xonaca, en la ciudad de Puebla, actualmente alberga una sala de lectura y una sala de cine.

Soy **Abigail Rodríguez**, soy editora, bibliotecaria y mediadora de lectura en una sala de lectura itinerante hace 10 años, llamada Tegus.

- Para ti, ¿cuáles son los beneficios de la lectura?

Zuany: La posibilidad de conocer y leer de manera bilingüe, es decir, a pesar de que la mayoría de las personas que se suman a esta iniciativa no tiene el dominio de alguna de estas lenguas, es importante saber que existen y que, si fuera el caso, podría leerse en la lengua materna y en la traducción al español. Esto nos da la posibilidad de entrar y salir de mundos diferentes, transitar la vida y el sentir a partir de estas obras literarias.

Se aporta una nueva experiencia y concepción de la vida, es maravilloso como las personas se asombran y emocionan al escuchar la musicalidad de estas lenguas. El hecho de compartir el trabajo que han venido haciendo las y los hacedores de la palabra nos da un acercamiento a la gran diversidad lingüística y cultural que resguarda nuestro país.

Magali y Pati: promueve la concentración, estimula la creatividad, la imaginación, el conocimiento de otros mundos/formas de vivir o propuestas.

Ana: Lo que personalmente más me gusta de las lecturas es que nos permiten conocer otros mundos y otros tiempos.

Abigail: Nos ha permitido soñar, tener historias alternativas a las que vivimos, sobre todo ahora en la pandemia. Dice Michèle Petit en *Lire le monde*, que los libros nos dan acceso a lo que otros han sentido, imaginado, temido y pensado hace siglos, en otros territorios, idiomas y culturas. Es por ello, que los lectores, los nuevos o los experimentados, encuentran en los libros un refugio y un bálsamo para sobrellevar estos tiempos inciertos.

- Los derechos culturales (expresarse, crear y difundir obras, tener acceso a una educación que respete tu identidad cultural, participar de la vida cultural) son parte de los derechos humanos: ¿qué tipo de derecho es el de leer?

Zuani: Una posibilidad, una ventana, una puerta, una invitación. Leer es atravesar el mundo y saber que no estamos solos, es decir, la literatura y los amigos (reales o imaginarios) nos acompañan. Así que tener el derecho de leer es indispensable para nuestro libre tránsito, así como poder leer algo que nos resuene, signifique, y sobre todo, nos haga sentir libres de cualquier consideración, así sea la de no leer.



- ¿Cuál es la situación de los derechos a la lectura en México?

Zuani: Desde el campo donde me desempeño, es muy triste saber que la literatura escrita en lengua originaria difícilmente tendrá la posibilidad de encontrarse en cualquier lugar, los materiales no siempre están disponibles para la comunidad. Poco a poco se ha ido combatiendo esta dificultad y ahora mismo, el problema que se avecina es que no llega a quienes debería llegar por que a veces, la producción de estos libros es tan pequeña que se agotan y sólo se mueven en ciertos espacios. Es por ello que decidí abrir el círculo de lectura, donde se comparten estos materiales de manera gratuita (digitalmente) y se dan a conocer páginas o ligas de revistas que se encargan de difundir las diferentes obras.

Magali y Pati: la situación es precaria por el acceso a los materiales escritos, es muy limitado no sólo por el precio sino también por el acceso e interés a las librerías de nuestro país, es un acceso muy centralizado.

Ana: Considero que en México los libros están aún muy ligados a la escuela, a la educación formal, lo que a muchas y muchos nos ha llevado a verlo, en algún momento de nuestras vidas, más como un deber que como un derecho. Se necesita una democratización de los libros y sus lecturas y el reconocimiento de todos los géneros literarios como lecturas válidas.

- ¿Cómo se ha modificado tu práctica en la pandemia?

Zuani: Me he tenido que acoplar a las prácticas virtuales, a cambiar los parques, las vecindades y la escuela a una pantalla.

A veces me resulta difícil saber si lo que estoy tratando de decir es entendible, se dificulta un poco la retroalimentación. Uno de mis mayores retos fue afrontarme a la soledad, es decir, no contar con el otro para saber que está ahí, conmigo. Es complejo, pero también tiene su lado

colorido, como el hecho de que ahora llegan personas de diferentes latitudes a compartir sus miradas respecto a las lecturas.

Magali y Pati: nos adaptamos a la “nueva normalidad” transformando nuestros talleres presenciales a virtuales, hemos llegado hacia otras latitudes. Y nos ha beneficiado para impulsar el proyecto.

Ana: Ha sido muy complejo, si bien hemos difundido por algunos medios lecturas, textos y talleres, la distancia social nos ha impedido compartir el espacio y los libros; lo que ha implicado que niños y niñas tengan menor decisión sobre las lecturas que quieren hacer, pues se suele someter a votación. Por otra parte, hemos participado más en espacios públicos con resultados que nos emocionan mucho y que a la vez permitieron algunos encuentros más personales con algunas niñas, niños y sus cuidadores, que han seguido buscando lecturas.

Abigail: Durante la pandemia con la sala itinerante leímos en una bocina con mi automóvil, pero también teníamos sesiones al aire libre cuando los contagios bajaron, así como cada viernes, el club de lectura bilingüe en la Alianza Francesa, por Zoom. No debemos ignorar que, en un país como este, la brecha digital es real y las necesidades de diversos sectores son diversas, no todo puede ser digital.

- ¿Cuál sería, para ti, la mejor manera de respetar el derecho a la lectura?

Zuani: El acceso libre a los materiales, contar con los ejemplares físicos o virtuales de dichas obras. Y, sobre todo, que lo que se elija leer sea porque causa en nosotros una inquietud, un gusto, una curiosidad y no una imposición.

Magali y Pati: concientizar a las personas que la lectura es relevante para la construcción de la identidad, el sentido y la interpretación del entorno donde se fomentan espacios en la vida; además de brindar espacios con opciones para la lectura.

Ana: ¡Que las lecturas se compartieran en todos los espacios públicos! Si hubiera salas de lectura o bibliotecas públicas al alcance de cada familia, tal vez pensaríamos en los libros y las lecturas como una verdadera forma de esparcimiento y recreación.

Abigail: Ofreciendo espacios para la lectura, libres, gratuitos y disponibles para las personas, la biblioteca demuestra el arte de la disponibilidad y de la hospitalidad, la generosidad y la escucha activa.

- ¿Qué se necesita para mantener proyectos de fomento a la lectura?

Xuany: Confianza, amor y trabajo colectivo. Caminamos juntas, nos entrelazamos desde diferentes territorios y perspectivas y eso es lo maravilloso del encuentro. Yéndome a un extremo más formal quizá apostar por nuevas propuestas, dotar de material y difusión, me parece fundamental restar la importancia del intelecto a la lectura, eso ayudaría a que la gente se acercará sin miedo a fracasar en el intento.

Ana: En mi experiencia, mantener el proyecto es una especie de truco donde se hacen malabares con amor, compromiso, ganas y tiempo. Sería maravilloso que hubiera apoyos que nos permitieran realizar nuestro trabajo de manera menos caótica, pero de cualquier modo la seguiremos haciendo.

Abigail: Se requiere del apoyo de instituciones, pero también de políticas públicas que sostengan la labor de quienes integramos el circuito del libro, en todas sus facetas. Ya existen algunos ejemplos, pero estos espacios deben multiplicarse. Este proceso es muy lento, poco visible, sin embargo, los resultados son a largo plazo y muy gratificantes a nivel comunitario.

- ¿Una anécdota que quieras compartir?

Zuani: La primera vez que abrí el círculo de lectura estaba tan nerviosa que se me habían olvidado los datos de la plataforma, corrí con

bastante suerte al tenerlos a la mano, jamás olvidaré que el corazón me latía a más no poder y pedía fervientemente que el internet no me fallara, al final ese fue el inicio de un gran sueño, que va creciendo poco a poco. Me voy recordándoles que siempre habrá alguien que acompañe su camino y que en el proceso van sumándose más y más, que confíen en acercarse a estos espacios o que se animen a abrir uno, no saben lo maravilloso que es poder reencontrarse con esta pasión que muchas veces se expande tan grande como el horizonte.

Abigail: Comenzamos con el club de lectura, un viernes de mayo a las 5 de la tarde, en mitad de la pandemia, a distancia, en torno a Marguerite Duras, *Leímos Hiroshima Mon Amour* y a partir de entonces, hemos leído 35 libros, novelas, teatro, poesía, cómic, historia y libro álbum (*livre jeunesse*). Han venido muchos lectores, de muchos lugares, a compartir, no sólo las historias que leemos, sino, a contar, fragmentariamente su propia vida a través de esas historias. Hemos escrito, soñado, pensado, reído, también llorado; lo más importante, hemos podido conocernos, salir un poco de la realidad, cuando al tiempo no podemos salir y realizar nuestra vida como la conocíamos antes. Los espacios de lectura son, ante todo, un espacio de personas que conviven y demuestran, que la lectura no es un acto solitario, como nos han hecho creer, sino que pertenece a una cadena de voluntades para que la imaginación perdure.

Entrevista por Laetitia Vigneron



FOTÓGRAFAS

LATINO-

AMERICANAS



IG : @fotografaslatam

Facebook : @fotografasLatinoamericanas

Twitter: @FotografasLatam

Youtube: Fotografas Latinoamericanas

Fotógrafas Latinoamericanas est un projet de diffusion, né de la volonté de promouvoir et faire connaître le travail de photographes émergentes en Amérique latine.

La discipline, la créativité, la générosité et le courage avec lesquels elles abordent des thèmes délicats, ainsi que l'énorme talent de ces femmes photographes de l'ensemble du continent latino-américain, furent quelques-unes des raisons de la création de cette communauté. À travers les réseaux sociaux, principalement Instagram, cette communauté est un espace ouvert où tous les regards convergent et où sont partagées leurs propositions visuelles.

Cet espace cherche à établir une projection mais surtout à souligner le rôle de la femme latino-américaine dans les arts visuels et sa capacité à générer des contenus à fort impact.

Fotógrafas Latinoamericanas a été impulsé par deux photographes colombiennes, Fernanda Patiño et Lorena Velasco, au début de l'année 2018, à travers une plateforme interactive sur les réseaux sociaux où les talents émergents avaient l'opportunité d'exposer leur travail.

La plateforme vise à souligner, partager et accompagner toutes celles qui ont fait ou font partie de cette initiative avec pour objectif de diffuser, d'accompagner et de promouvoir le développement professionnel et d'offrir des espaces d'apprentissage et d'inspiration ●





























INDIA
AMERICA

































- Lista de fotógrafas
- Liste des photographes



ANA MARÍA ROBLES

instagram: @anaroblesfotos

www.anaroblesphotos.com



ARIADNA CUADRIELLO

instagram: @lirio7



FERNANDA PATIÑO

instagram: @candenina

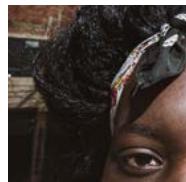
www.fernandapatinophoto.wixsite.com/candenina



FLORENCE LEYRET

instagram: @florenceleyretphoto

www.florenceleyret.com



LORENA VELASCO

instagram: @lorenavelasco20

www.lorenavelasco.com



DIALOGUE AUTOUR DES LANGUES

**DIEGO UGALDE
DE HAENE**



**FRÉDÉRIC
DUMOND**







Diego Ugälde de Haene, marionnettiste et directeur du Centre Culturel Ar Za à Amealco, Querétaro, et Frédéric Dumond, artiste et poète, se sont rencontrés il y a près de 3 ans, à l'occasion de la 1ère étape d'une résidence de recherche et de création menée par Frédéric autour des langues indigènes au Mexique.

Diego et Frédéric sont d'ardents défenseurs de la préservation et la visibilisation des langues et cultures indigènes, au Mexique et plus largement dans le monde entier. Ici, ils reviennent sur leur rencontre, leurs démarches respectives et évoquent ensemble la menace de la disparition des langues, et les chemins encore possibles à prendre pour y faire face •

- Comment vous êtes-vous rencontrés ? Quelle a été la nature de vos premiers échanges ?

Frédéric Dumond

Nous nous sommes rencontrés en novembre 2018, au campus Aero-puerto de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), dans un des vastes hangars réaffectés. C'était plusieurs mois après ma première venue à Querétaro en janvier de la même année, à l'issue du tour du monde de collecte de langues que j'avais entrepris 6 mois avant, en juillet 2017. Lors de cette première fois à Querétaro, j'ai pu commencer à aborder la culture hñäñho via la langue, en écrivant un poème, « bi njuxunha ar xat'a ». Ce poème, je l'ai écrit grâce à la grammaire et au lexique “hñäñho”, tous deux très complets, établis par le Docteur Ewald Hekking, que j'ai eu le grand honneur et honneur de rencontrer. A ce moment-là, j'étais bien plus dans un projet poétique, qui me portait d'une langue à l'autre.

Ma première rencontre avec le territoire hñäñhu a eu lieu grâce aux Docteurs Séléné Hernandez, et Ignacio Rodriguez Sanchez, tous deux de la UAQ. Alors, comme à chaque fois que je découvre une partie du monde que je ne connais pas, j'ai ouvert tous mes sens, laissé entrer tout ce que je pouvais voir, sentir, entendre, comprendre/ne pas comprendre. Ça a reposé. Et puis ça a mûri à mon retour en France, dans le projet « humanos monumentos », des « humains monuments », que j'ai commencé en novembre 2018. C'est pour mener à bien ce projet dans l'Etat de Querétaro (je suis allé ensuite dans l'Etat de Mexico auprès des Tlahuicas et des Mazahuas) que j'ai rencontré Diego Ugalde. « Humanos Monumentos », c'est aller dans les communautés, pour filmer tout ce qu'il est possible de filmer avec leur accord : les lieux, les êtres, les gestes qui tous ensemble forment la réalité d'un territoire, et commenter ces images dans la langue, de manière à créer des archives vivantes d'un monde en danger. Quand j'ai exposé mon projet et ses intentions, Diego m'a invité à passer quelques jours chez lui, près d'Amealco, et m'a proposé de me faire rencontrer des Hñäñhus,

de me conduire là où il pensait que ce serait utile de filmer, etc. Il m'a fait découvrir Santiago Mexquititlan et son tianguis, le marché. Je me souviens peu de ce que nous avons dit au cours de ces journées, je me souviens de moments sur les routes, de rencontres, de notre convergence sur l'urgence et l'essentiel de donner à voir et de défendre les mondes autochtones, et des rires et le partage de la vie. D'être d'emblée ainsi être dans le bain, et vivre dans le réel les enjeux de mon projet. Peut-être plus que des échanges d'idées, c'est en agissant que quelque chose s'est passé... Je veux dire, Diego m'a emmené sur les routes, dans les bois, aux marchés, où j'ai perçu, senti, regardé, en ouvrant toutes les percepts.

Cette manière d'être à l'autre sans aucun filtre sans aucun savoir pré-déterminé, je l'ai appris au cours de mon tour du monde. J'ai appris, disons, à être dans l'expérience des vies autres, des vies minorées et minorisées, c'est là que j'ai compris que c'était ça qui m'intéressait, travailler avec, soutenir avec mes moyens, travailler des projets artistiques qui soient en lisière, dont le but n'est pas forcément la forme mais le processus et ses effets. Il en a résulté des formes, certes, mais des formes utiles, dans le cas présent des archives sonores et visuelles d'un présent des langues.

Diego Ugade de Haene

J'ai rencontré Frédéric par l'intermédiaire de ma mère. Frédéric s'intéressant aux langues indigènes, elle nous a mis en contact et on a décidé de le recevoir à Amealco. Le chemin de la défense des langues en danger est souvent solitaire. Depuis le début, rencontrer Frédéric a été une bouffée d'air frais. Avec lui, j'ai retrouvé un frère en route. Dans de longues conversations en parcourant les communautés et la campagne d'Amealco, j'ai pu constater son engagement envers la diversité linguistique du monde. J'écoutais émerveillé ses histoires des îles aux centaines de langues, ou l'histoire de son petit village et le dictionnaire d'une langue perdue que son grand-père avait écrit. Sa sensibilité de poète amoureux de toutes les paroles du monde provoquait souvent des

rencontres émouvantes avec les hñäñho, soit les jeunes qui n'avaient pas appris leur langue ou les vieux qui sentaient la mélancolie de la voir disparaître peu à peu. Je me souviens d'un entretien au sommet d'une montagne au coucher du soleil avec Edgar, un jeune musicien rock dont les parents ne lui ont pas appris la langue. Les demandes de Frédéric l'ont profondément ému. Une autre journée, au marché traditionnel de Santiago Mexquititlan, Frédéric a réussi à réaliser un magnifique entretien avec Estela Hernández, professeure et activiste de la langue hñäñho, pendant lequel ils ont abordé des sujets émouvants et urgents. La possibilité de présenter Glossolalia dans l'espace intime et complément obscur de notre théâtre à Ar Zaa a été une expérience profondément belle et je dirais même mystique.

Frédéric

Ce que tu dis là me touche profondément. C'est bien pour ça, aussi, que je vais ailleurs qu'en France, pour trouver d'autres chemins de la parole. Ça me réjouit que tu me le rappelles. Oui, le dernier jour avec toi, j'ai parlé avec Estela Hernandez et elle m'a confié, dans un très magnifique entretien, la très grande violence faite aux hñäñhus quand l'administration et l'ensemble des institutions arrivent à leur faire croire que c'est mieux pour eux d'abandonner leur culture. C'est littéralement un arrachement qui est vécu comme une perte de personnalité profonde. Et quand Estela m'a dit que retrouver le chemin de sa langue lui a permis de se redresser, d'être pleinement elle-même, malgré toutes les difficultés de chaque jour, ça a été un moment d'une émotion immense. C'est comme si on se parlait d'être à être, sans aucune frontière ni différence d'aucune sorte. C'est une des plus belles rencontres que j'ai faites dans ma vie, brève mais d'une intensité ! Avec Diego, c'est comme une famille qui s'élargit de lieu en lieu.

Quand j'ai joué à Ar Za, ce qui a été magnifique, c'est la présence de chacun à la langue, à toutes les langues. C'est une chose qui n'existe pas vraiment dans les pays de langue dominante, où la langue n'est pas tellement (à part pour les poètes, pourrais-je dire) une émotion. A

Ar za, dans cet espace intime, là aussi nous avons tous fait corps ensemble, c'était presque aussi fort, corps et âme ensemble, le temps de la langue en somme.

- Comment vos démarches respectives s'attachent à maintenir vivantes des langues et des cultures «fragilisées» ou en danger de disparition ?

Frédéric

La question est très complexe et je serai presque tenté de laisser la parole à Diego qui a fait le choix de vivre en territoire hñäñhu, d'apprendre la langue, de défendre les communautés contre les répressions visibles et moins visibles qu'elles affrontent... sans parler d'Ar Za, un lieu qu'il a monté, un lieu ouvert de rencontres, d'échanges, de projections, un lieu qu'on dirait en France citoyen et engagé, où les arts dans toute leur diversité cherchent à rencontrer ceux qui vivent et travaillent sur le territoire.

Quant à moi, depuis 2018, je viens régulièrement au Mexique avec les soutiens du réseau des Alliances françaises pour travailler avec et auprès de communautés premières (au Yucatan, avec les Mayas, dans la Sierra Norte chez les Totonakus de l'Etat de Puebla, dans l'Etat de Mexico avec les Mazahuas, les Tlahuicas, les Matlatzincas, et dans l'État de Querétaro auprès des Hñäñhus).

Quand nous nous sommes rencontrés avec Diego, j'en étais au tout début du projet humanos monumentos, des monuments humains. Ce projet est issu d'un ensemble de situations que j'ai expérimentées dans chaque pays du monde où j'ai vécu quelques semaines.

A savoir qu'il n'y a pas un lieu dans le monde où les langues non dominantes ne sont pas en danger, s'il n'y a pas d'action active pour continuer à les garder vivantes. Si les situations historiques sont multiples comme les contextes, évidemment, toutes les cultures premières ont en commun d'avoir subi et de supporter encore des attaques régulières violentes ou plus larvées, continues, dont le seul but est de les « inté-

grer », donc de les faire disparaître. Cela s'applique à toutes les formes de leur culture, y compris la langue. Dans la très grande majorité des territoires on observe une désaffection des dernières générations pour leur propre langue, dans l'espoir sans doute vain de ne plus être ostracisés. Je ne juge pas, je constate.

Ces attaques contre les langues premières sont menées pour asseoir la domination générale économique et culturelle de quelques modes de vie prédateurs et simplistes aux dépens de la richesse des cultures autochtones et de leurs modes de vie et de penser en lien avec le monde. Cultures qui sont évidemment portées par chaque langue

Ces situations vécues du Vietnam à Nouméa, du Vanuatu au Chili, d'Australie au Mexique m'ont questionné : qu'est-ce qu'un artiste visuel et un poète peuvent faire ? Parce que si on travaille avec et dans la langue des autres, comme je le fais, on travaille avec des êtres humains, et là où ils vivent, dans les conditions où ils vivent. Pour moi, il est devenu évident que si je devais continuer à travailler avec des langues autochtones en danger, travailler plus en lien avec les communautés, imaginer un projet qui leur serait utile d'une manière ou d'une autre. Non pas créer une forme symbolique, montrée dans les musées du Nord du monde, et qui témoignerait ou porterait un message uniquement lu et entendu par des classes aisées et ultra aisées, mais créer une forme qui soit humble, et utile, presque utilitaire, une forme qui soit donnée, mise à disposition des communautés où je travaillerais. Cette forme devait être dédiée aux langues, sinon à leur sauvegarde — ce qui est une toute autre affaire — au moins à leur transmission. Une forme non littéraire, non livresque, puisque l'accès aux livres partout dans le monde est loin d'être simple.

J'en suis arrivé à imaginer avec *humanos monumentos* — qui depuis est devenu le projet *tesoro vivo*, trésor vivant — une forme qui s'apparente au documentaire dans ses méthodes de captation, mais qui reste hybride : une suite de capsules vidéos qui documentent, dans la langue de la communauté, des fragments de vie, de lieux, des animaux, des gestes, etc. et cela de manière très simple, non spectaculaire. Ne pas



chercher l'exceptionnel, le rituel ou le chaman — s'il arrive que j'assiste à une cérémonie ou un rituel, cela aura la même place que la fabrication du nixtamal par exemple ou qu'une fourmilière. Parce que tout est lié, imbriqué, et surtout vécu comme tel dans ces territoires. Filmer de cette manière et constituer des images non hiérarchisées, avec des récits-commentaires qui sont soit descriptifs soit qui touchent aux mythes, en passant par des souvenirs d'enfance, etc., c'est pour moi tenter une forme qui soit aussi proche que possible — de là où je suis évidemment, avec tout mon background culturel que je m'attache par ailleurs dans ces moments-là à laisser de côté — des cultures que je documente ainsi.

En France, en Europe, aux Etats-Unis, on parle beaucoup de décolonialisme dans les milieux culturels, c'est à dire que les acteurs culturels et certains artistes dont c'est là un engagement créent des formes où sont débusqués, ou mis en lumière, les signes (nombreux) des comportements coloniaux des Blancs, dans leurs pays comme dans leurs anciennes colonies comme partout. Le plus souvent, pourtant, ces formes restent dans les champs culturels, et ne changent rien dans le quotidien de tous ceux - les plus nombreux dans le monde - qui sont issus d'une histoire coloniale, qui ont vu et voient toujours leurs corps, leurs esprits et leur culture colonisés.

Alors, quand je pars quelque temps (pas assez longtemps) auprès de communautés, je tente, via des formes artistiques, de créer des outils en réparation ou plutôt comme une forme de retorno, de give back : j'ai accès (un peu) à leur culture. Venu de loin, débarquant chez eux, je partage parfois des moments de leur vie intime, il est hors de question que, de ce que je capte, rien ne leur soit donné. Du coup, j'ai inversé même le dispositif : les formes que je crée ne sont pas du tout — en tout cas pour le moment et dans un premier temps — à destination du champ culturel occidental, mais créées pour ceux qui m'ont accueilli et m'ont confié une part de leur monde. Ce qu'ils font là est un don inouï à un inconnu, et ici, au Nord du monde, nous en sommes absolument incapables.

Pour reprendre le terme évoqué plus haut de “réparation”, je ne peux évidemment rien réparer comme cela, sinon symboliquement. Par contre j’ai espoir de mettre en place les conditions pour créer quelque chose qui agisse, un peu, en l’occurrence au niveau des langues en danger.

Si je ne peux rien réparer, je tente ainsi de créer un autre agir, une manière autre d’être artiste, poète, chercheur dans ces contextes(don contre-don, potlatch).Quels que soient les termes, c’est une culture d’être et j’essaie, par ces formes, d’être digne de ce que j’ai reçu.

Diego

Mon engagement avec les cultures en danger de disparition a commencé plutôt avec mes recherches sur les traditions des théâtres de marionnettes. Avant de commencer mes voyages, j’avais une idée plutôt romantique sur la vitalité des traditions de marionnettes en Asie. En arrivant sur place, j’ai compris la fragilité du monde dit traditionnel face à une modernité arrivée trop vite et avec une force hégémonique qui efface les identités locales. Je suis retourné au Mexique avec une nouvelle sensibilité envers les cultures en danger. Ceci dit, j’ai grandi dans une région indigène hñäñho sans me rendre compte presque jamais de l’existence de cette culture ancestrale toute autour de moi. En regardant en arrière je peux voir un système de racisme très enraciné qui m’a séparé de la culture indigène, de mon propre territoire. J’aimerais bien pouvoir accepter l’idée que Frédéric a sur moi, malheureusement ça n’était pas une décision consciente d’habiter à Amealco pour m’approcher à la culture hñäñho. Je suis allé habiter à Amealco parce que ma femme a été invitée à diriger les efforts de reboisement de l’université locale. C’est en arrivant, avec une sensibilité développée en parcourant le monde, que je me suis plongé dans l’apprentissage de la langue et c’est là que j’ai compris l’immense trésor culturel et sa fragilité. Quelques années plus tard, on a commencé notre projet : le Cine Teatro Ar Zaa, avec lequel on a commencé une grande aventure pour défendre les langues, bâtir des ponts entre artistes et activistes

nationaux et internationaux, et tisser un immense réseau des communautés indigènes pour les échanges interculturels. En parallèle, mon activité de marionnettiste s'est approchée des parcours culturels auprès des communautés indigènes. Depuis mon arrivée à Amealco, on a produit plusieurs pièces sur des cultures amérindiennes, qui incluent bien sûr la langue hñäñho. Toutes ces activités en défense des cultures indigènes ne sont jamais faites en solitaire.

- En quoi cela répond-il à un impératif de respect et de défense des droits culturels ?

Diego

Dans tous mes voyages, extérieurs ou intérieurs, j'ai cherché à rencontrer ce qui était différent, alternatif, unique. Au-delà de simples intérêts folkloriques, j'ai retrouvé des formes diverses d'être dans le monde. Le respect pour la diversité ne peut pas se trouver dans nos zones de confort, il faut aller à la rencontre d'univers plus différents pour mettre en question nos identités, nos histoires, surtout nos priviléges. Défendre le droit d'être d'une manière non hégémonique c'est défendre le droit de refuser le vide, le droit de défendre la vie. Après avoir regardé, écouté, ressenti la richesse de la diversité culturelle, je refuse profondément de permettre une identité globale unique. Je redoute la possibilité d'un monde avec trois ou quatre langues seulement. Une immense tristesse me prend quand je pense aux milliers de langues qui vont disparaître dans les prochaines années, mais ça me donne aussi une force spéciale pour lutter avec tous mes outils, toutes mes émotions, pour sauver tout ce qu'on peut encore sauver.

- Pourquoi, selon vous, les artistes et les acteurs culturels ont une forme de responsabilité pour donner à voir et à entendre des cultures peu visibles ?

Frédéric

Dans l'état actuel du monde, il se trouve que ce sont quelques Organi-

sations Non Gouvernementales dans les pays où elles peuvent exercer, et surtout des militants et des associations qui agissent. Les Etats, dont les gouvernements ne s'intéressent qu'à une gestion majoritaire et économique des pays et des populations, ont des déclarations d'intention souvent bien médiatisées mais dans les faits, aucun moyen réel n'est donné pour défendre les cultures minoritaires et leurs langues.

En France, d'où je viens, où la grande majorité des habitants a un niveau de vie largement plus aisé que les communautés premières au Mexique, les attaques contre ce qui reste des langues régionales et des cultures ne cessent pas.

Le français manque de mots pour dire le local, dont la sensibilité a disparu avec l'absence de mots pour l'exprimer. Alors, c'est parce qu'ici en France, de là où je parle aujourd'hui j'ai perdu ma langue, que je voyage à travers le monde pour apprendre des langues locales, périphériques, minoritaires... peu m'importe le nom dont on les qualifie, leur point commun est d'être en danger, et surtout de donner à entendre de la manière la plus juste et la plus précise une culture encore vivante. Et quand j'écris "culture", je ne parle pas d'art, d'artisanat, je parle de la vie. De la vie des Hommes avec et parmi leur environnement, je parle des végétaux et des animaux qui les nourrissent, qu'ils cultivent, élèvent, cueillent, des quartiers aux périphéries des villes où ils vivent, des cosmovisions propres et manières de dire chaque chose (comme en hñäñho, on ne dit pas il pleut, mais « le ciel pleure », ce qui dit beaucoup d'une manière de vivre le monde).

Apprendre les langues rares et les représenter/les archiver sous diverses formes, comme je le fais dans les projets que je mène. C'est d'une part faire entendre des fragments de ces cultures le plus possible partout dans le monde, mais c'est surtout constituer des outils de transmission des langues, non pas de manière spécialiste ou spectaculaire, mais avec humilité et reconnaissance pour ceux qui m'ont transmis une part de leur savoir, et pour ceux qui m'ont permis d'y avoir accès. C'est dans cette forme d'agir que je situe ma responsabilité d'artiste.

Diego

Même dans un moment de l'histoire où les professions liées à l'art et la culture sont très précarisées, ce n'est pas difficile de voir le grand privilège de pouvoir suivre le chemin de l'art. On a reçu des dons dans le chemin, on a fait des choix et oui, de gros efforts, mais le résultat, c'est toujours qu'on est dans une situation privilégiée. En tant qu'artistes, on fait partie de nos communautés et c'est à nous de décider si notre travail doit ou non aider à préserver la richesse culturelle de l'humanité. Je pense que notre rôle dans l'art est toujours héritier d'un chemin millénaire où une grande diversité des cultures ont résisté, souvent même avec des pertes de vies, pour défendre leur droit à exister. Et donc oui, je dirais, qu'on a une grande responsabilité. On doit utiliser les outils, les dons qu'on a acquis, pour faire entendre les voix en danger. Ceci dit, il faut le faire toujours d'une forme participative, marcher main à main avec les communautés en les reconnaissant pour éviter de croiser la ligne mince de l'appropriation culturelle.

- Frédéric : Diego tu sculptes tes propres marionnettes, très belles et très mystérieuses aussi, pour des pièces que tu crées en langue hñäñho. Est-ce que tu commences à sentir que quelque chose change chez les Hñäñhus? Le fait que leur langue soit vivante aussi en marionnettes commence-t-il à donner envie à ceux qui voient le spectacle continuer à parler leur langue ?

Diego

Je me rends compte avec une grande joie, et chaque fois d'une façon inattendue, de la grande force symbolique des marionnettes. Nos spectacles sont de plus en plus puissants en bougeant les émotions des hñäñho. Surtout dans la mesure où on peut les intégrer dans les processus de création. Notre dernier projet a été précisément une pièce de marionnettes sur le sujet de la perte de la langue et surtout sur la possibilité de la faire revivre. L'histoire, les vêtements, la musique, ont tous

été faits en collaboration avec les communautés. Le résultat a été que la pièce fut encore plus émouvante pour eux. Après les présentations, on n'a plus besoin de parler de l'importance de protéger la langue, ce sont eux qui commencent à nous parler du sujet. Et donc pour répondre je dirais : Oui, ça commence à avoir un effet.

—

Propos recueillis par Yann Lapoire



DIÁLOGO ENTORNO A LAS LENGUAS

**DIEGO UGALDE
DE HAENE**



**FRÉDÉRIC
DUMOND**



კავკაზი

le kjrr shdrr
une langue retrouvée
du Caucase

Mode ECO: ECO



კავკაზი
საქართველო
2010-2011

Diego Ugalde de Haene, marionetista y director del Centro cultural Ar Za en Amealco, Querétaro, y Frédéric Dumond, artista y poeta, se conocieron hace 3 años, en la 1era etapa de una residencia de investigación y de creación dirigida por Frédéric entorno a las lenguas indígenas en México.

Diego y Frédéric son defensores apasionados de la protección et de la visibilidad de las lenguas y culturas indígenas en México y, de manera más amplia, en el mundo entero. Aquí, ellos nos cuentan cómo se conocieron, sus procesos respectivos y evocan juntos la amenaza de la desaparición de las lenguas y los caminos aún posibles que hay que tomar para resistir •

- ¿Cómo se conocieron? ¿Cuál fue la naturaleza de sus primeros intercambios?

Frédéric Dumont

Nos conocimos en noviembre de 2018, en el Campus Aeropuerto de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), en uno de los grandes hangares. Fue varios meses después de mi llegada a Querétaro en enero del mismo año, al final de una vuelta al mundo de recolección de lenguas que había empezado 6 meses antes, en julio de 2017.

En esta primera vez en Querétaro, inició mi acercamiento a la cultura hñäñho con la lengua, escribiendo un poema, “bi njuxunha ar xat’á”. Ese poema lo escribí con la gramática y el vocabulario “hñäñho”, los dos muy completos, que estableció el Doctor Ewald Hekking a quien tuve la gran felicidad y honor de conocer. En ese momento, estaba más que todo inmerso en un proyecto poético, que me llevaba de una lengua a otra.

Mi primer encuentro con el territorio hñäñhu fue gracias a los doctores Séléné Hernandez e Ignacio Rodriguez Sanchez, los dos de la UAQ. Entonces, como cada vez que descubro una parte del mundo que no conozco, abrí todos mis sentidos, dejé entrar todo lo que podía ver, sentir, escuchar, entender/no entender. Lo dejé reposar. Fue durante mi regreso a Francia que maduró en el proyecto “humanos monumentos”, que empecé en noviembre de 2018. Fue para llevar a cabo este proyecto del Estado de Querétaro (pasé después por el Estado de México, donde los Tlahuicas y los Mazahuas) que conocí a Diego Ugalde.

“Humanos Monumentos” es ir a las comunidades para grabar todo lo que se pueda con su permiso previo: los lugares, los seres, los gestos que forman en conjunto la realidad del territorio, y comentar estas imágenes en la lengua, de manera a crear archivos vivientes de un mundo en peligro. Cuando expuse mi proyecto y mis intenciones, Diego me invitó a pasar algunos días en su casa, cerca de Amealco, y me propuso conocer los Hñäñhus, llevarme donde pensaba que sería útil

grabar, etc. Me hizo descubrir Santiago Mexquititlan y su tianguis, el mercado. Poco me acuerdo de lo que nos dijimos en esos días, recuerdo momentos en el camino, encuentros, nuestra convergencia hacia la urgencia y lo esencial de dar a conocer y de defender los mundos autóctonos, de las risas y el compartir de la vida. Entrar de inmediato en el tema y vivir en la realidad los retos de mi proyecto. Quizás más que en los intercambios de ideas, fue actuando que algo pasó... Lo que quiero decir, Diego me llevó por los caminos, los bosques, los mercados, donde percibí, sentí, vi, abriendo todas las percepciones. . Esta manera de ser al otro sin ningún filtro, sin ningún saber predeterminado, lo aprendí en mi vuelta por el mundo. Digamos que aprendí a estar en la experiencia de la vida de los demás, vidas minoristas y minorizadas, es ahí que entendí que era eso lo que me interesaba, trabajar con, apoyar con mis medios, desarrollar proyectos artísticos que estuvieran en el lindero, cuyo objetivo no fuera forzosamente la forma, sino el proceso y sus efectos. Resultaron formas, claro, pero formas útiles, en el caso presente, los archivos sonoros y visuales de un presente de las lenguas.

Diego Ugalde de Haene

Conocí a Frédéric por medio de mi madre. Frédéric estaba interesado por las lenguas indígenas, ella nos puso en contacto y decidimos recibirla en Amealco. El camino de la defensa de las lenguas en peligro es en general solitario. Desde un inicio, conocer a Frédéric fue una bocanada de aire fresco. Con él, conocí a un hermano en el camino. En nuestras largas charlas recorriendo las comunidades y el campo de Amealco, me di cuenta de su compromiso hacia la diversidad lingüística del mundo. Escuchaba admirado sus historias de islas con cientos de lenguas, o la historia de su pueblo y el diccionario de una lengua perdida que su abuela había escrito. Su sensibilidad de poeta enamorado de todas las palabras del mundo provocaba a menudo encuentros conmovedores con los hñäñho, ya fuera los jóvenes que no habían

aprendido la lengua o los ancianos que sentían con melancolía su desparición poco a poco. Me acuerdo de una entrevista en lo alto de una montaña en el atardecer con Edgar, un joven músico de rock cuyos padres no le enseñaron la lengua. Las peticiones de Frédéric lo conmovieron profundamente. Otro día en el mercado tradicional de Santiago Mexquititlan, Frédéric logró realizar una entrevista maravillosa a Estela Hernández, profesora y activista de la lengua hñäñho, en la cual trataron temas conmovedores e urgentes. La posibilidad de presentar Glossolalia en un espacio íntimo y completamente oscuro de nuestro teatro en Ar Za fue una experiencia profundamente bella, hasta diría mística.

Frédéric

Lo que dices me commueve profundamente. Es por eso, también, que salgo de Francia, para encontrar caminos de la palabra. Me alegra que me lo recuerdes. Sí, el último día contigo, platiqué con Estela Hernandez y ella me confió, en una bella entrevista, la gran violencia hecha hacia los hñäñhus cuando la administración y todas las instituciones llegan a hacerles creer que es mejor para ellos abandonar su cultura. Es literalmente un desgarro que se vive como una profunda pérdida de personalidad. Y cuando Estela me dijo que volver a encontrar el camino de su lengua le permitió enderezarse, ser plenamente ella misma, a pesar de todas las dificultades de cada día, fue un momento inmensamente emocionante. Fue como si habláramos de ser a ser, sin ninguna frontera ni diferencia de ningún tipo. Es uno de los más bellos encuentros que hice en mi vida, breve pero de tanta intensidad. Con Diego es como una familia que se amplía de lugar en lugar.

Cuando actué en Ar Za, lo que fue magnífico, fue la presencia de cada uno a la lengua, a todas las lenguas. Es algo que no existe realmente en los países de lengua dominante, donde la lengua no es realmente una emoción (a parte de para los poetas, podría decir). En Ar Za, en ese espacio íntimo, ahí también todos hicimos un cuerpo juntos, era

casi tan fuerte, cuerpo y alma juntos: el tiempo de la lengua en definitiva.

- ¿Cómo es que sus procesos respectivos se adhieren a mantener vivientes las lenguas y las culturas “fragilizadas” o en peligro de desaparición?

Frédéric

La pregunta es muy compleja y casi me apetece dejar la palabra a Diego, quien escogió vivir en territorio hñäñhu, aprender la lengua, defender las comunidades en contra de la represión visible y menos visible a las cuales se enfrenta... sin hablar de Ar Za, un lugar que creó, un lugar abierto a los encuentros, a los intercambios, a proyectos, un lugar que en Francia llamaríamos ciudadano y comprometido, donde el arte en toda su diversidad busca conocer los que viven y trabajan sobre el territorio.

En cuanto a mí, desde el 2018, vengo con regularidad a México con el apoyo de la red de las Alianzas Francesas para trabajar con y cerca de la comunidades (en Yucatán, con los Mayas, en la Sierra Norte con los Totonakus del Estado de Puebla, en el Estado de México con los Mazahuas, los Tlahuicas, los Matlatzincas, y en el Estado de Querétaro con los Hñäñhus).

Cuando nos conocimos con Diego, yo estaba en el inicio de mi proyecto humanos monumentos. Este proyecto nació de un conjunto de situaciones que experimenté en cada país del mundo en el que viví algunas semanas.

No hay un lugar en el mundo donde las lenguas no dominantes no estén en peligro, si no hay acciones activas para mantenerlas vivas. Si las situaciones históricas son tan múltiples como los contextos, sin duda, todas las culturas primeras tienen en común de haber sufrido y aguantado ataques regulares violentos o latentes, continuos, cuyo único objetivo es de “integrarlas”, es decir, hacerlas desaparecer. Eso

se aplica a todas las formas de su cultura, incluida su lengua. En la gran mayoría de los territorios vemos una desafectación de las últimas generaciones respecto a su propio idioma, sin duda con la esperanza vana de ya no ser marginados. No juzgo, hago constar.

Estos ataques en contra de las lenguas primeras son llevados a cabo para asentar la dominación general económica y cultural de algunos estilos de vida predadores y simplistas a costa de la riqueza de las culturas autóctonas y de sus estilos de vida y pensamientos vinculados con el mundo. Culturas que son sin duda transmitidas por cada una de las lenguas.

Estas situaciones que se viven desde Vietnam a Nouméa, de Vanuatu a Chile, de Australia a México me hicieron cuestionarme: ¿qué es lo que un artista visual y un poeta pueden hacer? Porque si uno trabaja con y en la lengua de otros, como lo hago yo, uno trabaja con seres humanos, ahí donde viven, en las condiciones en las cuales viven. Para mí, se volvió evidente que tenía que seguir trabajando con las lenguas autóctonas en peligro, trabajar más en relación con las comunidades, imaginar un proyecto que les fuera útil de una manera u otra. No crear una forma simbólica, mostrada en los museos del Norte del mundo, que testificara o llevara un mensaje que sería únicamente leído y escuchado por las clases privilegiadas y adineradas, sino crear una forma humilde, útil, casi utilitaria, una forma que fuera puesta a disposición de las comunidades donde trabajara. Esta forma debería ser dedicada a las lenguas, incluso sino a su preservación —lo que es otro asunto— mínimo a su trasmisión. Una forma no literaria, no libresca, ya que el acceso a los libros en todo el mundo no es tan simple.

Logré imaginar humanos monumentos —que desde ese entonces se convirtió en el proyecto tesoro vivo— una forma que se asemeja a un documental en sus métodos de captación, pero que sigue siendo híbrida: una serie de cápsulas de video que documentan, en la lengua de la comunidad, fragmentos de la vida, de los lugares, de los animales, de los gestos etc. Y eso de manera muy simple, no espectacular. No busca

lo excepcional, el ritual o el chamán —aunque pasara que asista a una ceremonia o un ritual, esto tendrá el mismo lugar que la fabricación de un nixtamal, por ejemplo, o de un hormiguero. Porque todo está liado, empalmado y sobre todo vivido tal cual en esos territorios.

Grabar de esa manera y constituir imágenes no jerarquizadas, con relatos-comentarios descriptivos o que tocan los mitos, pasando por recuerdos de niños, etc., es para mí intentar una modalidad que sea lo más cercana posible —de donde estoy yo, por supuesto, con todo mi background cultural que me esfuerzo por dejar de lado en esos momentos— a las culturas que documento de esa manera.

En Francia, en Europa, en Estados Unidos, hablamos mucho de descolonialismo en el medio cultural, es decir que los actores culturales y algunos artistas creen con su compromiso formas donde hagan notar o pongan a la luz, los signos (numerosos) de los comportamientos coloniales de los Blancos, tanto en sus países como en sus antiguas colonias, como en todas partes. A menudo, sin embargo, esas formas se quedan en los campos culturales, y no cambian nada en lo cotidiano de todos —los más numerosos en el mundo— quienes provienen de una historia colonial, que han visto y ven siempre sus cuerpos, sus espíritus y su cultura colonizada.

Entonces, cuando voy un tiempo (no lo suficiente) a las comunidades, intento, a través de las formas artísticas, crear herramientas de reparación o más bien como una manera de retorno, de give back: tengo acceso (un poco) a su cultura. Venido de lejos, desembarcando de improviso en sus casas, comparto a veces momentos de su vida íntima, no se me ocurriría, que de lo que capto, nada se les sea dado. Por eso, invertí hasta el mismo dispositivo: las formas que creo no son para nada —en todo caso por el momento y en primera instancia— a destinación del campo cultural occidental, sino para los que me acogieron y me confiaron un pedazo de su mundo. Lo que hacen ahí es un regalo increíble a un desconocido y aquí, en el Norte del mundo, somos completamente incapaces de eso.

Para retomar el término evocado más arriba de “reparación” no puedo por supuesto reparar nada como tal, sino de manera simbólica. Sin embargo, tengo la esperanza de poner en marcha las condiciones para crear algo que actue, un poco, en este caso al nivel de las lenguas en peligro.

Si no puedo reparar nada, intento al menos de esta manera de crear un actuar, una manera distinta de ser artista, poeta, investigador en estos contextos (don contre-don, potlatch). Cualquiera sea el término, es una cultura de ser e intentar, con esas formas, de ser digno de lo que recibí.

Diego

Mi compromiso con las culturas en peligro de extinción empezó con mis investigaciones sobre las tradiciones de los teatros de marionetas. Entonces, al empezar mis viajes, tenía una idea romántica sobre la vitalidad de las tradiciones de las marionetas en Asia. Llegando al lugar, entendí la fragilidad del mundo de lo que llamamos tradiciones frente a la modernidad que llegó demasiado rápido y con una fuerza hegemónica, borrando las identidades locales. Regresé a México con una nueva sensibilidad hacia las culturas en peligro. Dicho eso, crecí en una región indígena hñäñho sin casi nunca darme cuenta de la existencia de esta cultura ancestral alrededor de mí. Viendo hacia atrás puedo ver un sistema racista muy enraizado que me separó de la cultura indígena, de mi propio territorio. Me gustaría poder aceptar la idea que Frédéric tiene de mí, desafortunadamente no fue una decisión consciente aquella de vivir en Amealco para acercarme a la cultura hñäñho. Me fui a vivir a Amealco porque mi esposa fue invitada a dirigir los esfuerzos de reforestación de la universidad local. Fue llegando, con una sensibilidad desarrollada recorriendo el mundo, que me sumergí en el aprendizaje de la lengua y es ahí que entendí el inmenso tesoro cultural y su fragilidad. Algunos años más tarde, empezamos nuestro proyecto: el Cine Teatro Ar Za, con el cual empezamos una



gran aventura para defender las lenguas, construir puentes entre artistas y activistas nacionales e internacionales, y crear una inmensa red de comunidades indígenas para los intercambios interculturales. En paralelo, mi actividad de marionetista se acercó a los trayectos culturales de las comunidades indígenas. Desde que llegué a Amealco, produjimos varias piezas sobre las culturas amerindias, que incluyen por supuesto la lengua hñäñho. Todas estas actividades en defensa de las culturas indígenas nunca se hacen en solitario.

- ¿En qué, eso responde a un imperativo de respeto y de defensa de los derechos culturales?

Diego

En todos mis viajes, exteriores o interiores, busqué encontrar lo que era diferente, alternativo, único. Más allá de simples intereses folclóricos, encontré formas diversas de estar en el mundo. El respeto por la diversidad no se puede encontrar en nuestras zonas de confort, hay que ir al encuentro de universos más diferentes para poner en duda nuestras identidades, nuestras historias, sobre todo nuestros privilegios. Defender el derecho de ser de una manera no hegemónica es defender el derecho de rechazar el vacío, el derecho de defender la vida. Después de haber visto, escuchado, sentido, la riqueza de la diversidad cultural, me rehuso profundamente a permitir una identidad global única. Temo la posibilidad de un mundo con solo tres a cuatro lenguas. Una inmensa tristeza me llena cuando pienso en las miles de lenguas que van a desaparecer en los próximos años, pero también me da una fuerza especial para luchar con todas mis herramientas y emociones para salvar todo lo que aún podemos salvar.

- ¿Por qué, según ustedes, los artistas y los actores culturales tienen una forma de responsabilidad para hacer ver y escuchar las culturas poco visibles?

Frédéric

En el estado actual del mundo, son algunas Organizaciones No Gubernamentales en los países en los cuales pueden ejercer y, sobre todo, militantes y asociaciones quienes actúan. Los estados, que tienen gobiernos que solo se interesan en una gestión mayoritaria y económica de los países, hacen declaraciones de sus intenciones con bastante cobertura informativa, pero en los hechos, no se realiza ninguna medida real para defender las culturas minoritarias y sus lenguas.

En Francia, de donde vengo, donde la gran mayoría de los habitantes tiene un nivel de vida ampliamente más privilegiado que las primeras comunidades en México, los ataques en contra de lo que queda de las lenguas regionales y de las culturas no se detienen.

El francés carece de palabras para decir lo local, cuya sensibilidad desapareció con la ausencia de palabras para expresarlo. Por lo tanto, es porque aquí en Francia, del lugar del que hablo hoy, perdí mi lengua, que viajó a través del mundo para aprender las lenguas locales, periféricas, minoritarias... me da igual el nombre con el cual las calificamos, su punto común es estar en peligro, y sobre todo hacer oír de la manera la más justa y precisa una cultura todavía viviente. Y cuando escribo “cultura”, no hablo de arte, de artesanía, hablo de la vida. De la vida de los hombres con y en su ambiente, hablo de los vegetales y animales que los nutren, que cultivan, crian, cosechan de los barrios en la periferias de las ciudades donde viven, de cosmovisiones propias y maneras de decir cada cosa (como en hñäñho, no decimos está lloviendo, sino “el cielo llora”, lo que dice mucho de la manera de vivir el mundo).

Aprender las lenguas raras y representarlas/archivarlas bajo diversas formas, como lo hago en el proyecto que llevo, es por una parte hacer escuchar fragmentos de esas culturas lo más posible en todo el mundo, pero es sobre todo constituir herramientas de transmisión de las lenguas, no de manera especializada o espectacular, sino con humildad y reconocimiento para los que me transmitieron una parte de su

saber, y por los que me permitieron tener acceso. Es en esta forma de actuar que situó mi responsabilidad de artista.

Diego

Hasta en un momento de la historia donde las profesiones ligadas al arte y a la cultura son muy precarias, no es difícil de ver el gran privilegio de poder seguir el camino del arte. Hemos recibido donaciones en el camino, hemos hecho elecciones y sí, grandes esfuerzos, pero el resultado es que siempre estamos en una situación privilegiada. Como artistas, somos parte de una comunidad y es a nosotros de decidir si nuestro trabajo tiene o no que ayudar a preservar la riqueza cultural de la humanidad. Pienso que nuestro papel en el arte es herencia de un camino milenario donde una gran diversidad de culturas ha resistido, incluso con vidas perdidas, para defender su derecho a existir. Entonces sí, yo diría, que tenemos una gran responsabilidad. Tenemos que utilizar las herramientas, los dones que hemos adquirido, para hacer escuchar las voces en peligro. Dicho eso, siempre hay que hacerlo de una forma participativa, caminar mano a mano con las comunidades, reconociéndolas para evitar cruzar la delgada línea de la apropiación cultural.

- Frédéric: Diego, tu esculpes tus propias marionetas, muy bellas y muy misteriosas también, para obras que creas en lengua hñäñho. ¿Empiezas a sentir que algo cambia en los hñäñhus? El hecho de que su lengua viva también en marionetas, ¿comienza a dar ganas a la gente que ve el espectáculo de seguir hablando su lengua?

Diego

Me doy cuenta con gran alegría y cada vez más de manera inesperada, de la gran fuerza simbólica de las marionetas. Nuestros espectáculos

son más y más potentes moviendo las emociones de los hñäñho. Sobre todo en la medida en que podemos integrarlos en el proceso de creación. Nuestro último proyecto fue precisamente una obra de marionetas con el tema de la pérdida de la lengua, y sobre todo la posibilidad de hacerla vivir de nuevo. La historia, la vestimenta, la música, todo fue hecho en colaboración con las comunidades. El resultado fue que la obra fue aún más conmovedora para ellos. Después de las representaciones, ya no es necesario hablar de la importancia de proteger la lengua, son ellos quienes empiezan a hablarnos del tema. Entonces para contestar, yo diría: sí, empieza a surtir efecto.

Propos recueillis par Yann Lapoire

CASA NOJ' :

DE L' ART

MAYA À

QUETZAL-

TENANGO

**EDGAR LÓPEZ
MORALES**





Au fil du temps, Quetzaltenango a toujours présenté un attrait particulier pour tous ceux qui ont soif de connaissance. L'art est une partie de l'âme et de la culture, qui transmet le plus noble de l'être. Ainsi, il existe des Quétzaltèques qui tentent de mettre en valeur l'art sous toutes ses formes dans un pays qui traverse une crise complexe avec l'espoir de renforcer les droits culturels et donc le tissu social à travers eux. Edgar López Morales, directeur de Casa Noj' est l'un d'entre eux •

- Pouvez-vous nous parler de vous et de la façon dont vous êtes entré dans le monde culturel et à Casa Noj' ?

Casa Noj' est ma première expérience dans un travail purement culturel. Cependant, mon expérience tout au long de ma vie m'a permis d'acquérir de nombreuses compétences, j'ai plus de vingt ans d'expérience en journalisme. Ici, au Guatemala, il n'y a pas vraiment de journalisme spécialisé : la majorité du journalisme est dédié au sport et à l'actualité. Très peu de personnes se consacrent à la culture. Lorsque j'étais journaliste, j'ai tenté de mettre en avant la culture, entre la politique et les accidents. Je considère que mon travail journalistique m'a beaucoup apporté professionnellement et personnellement. Sur le plan culturel, à titre purement personnel, j'ai commencé à écrire des poèmes à l'âge de 8 ans. Avant cela, j'étais tombé amoureux de Pablo Neruda, j'aime beaucoup la poésie. Mon expérience en tant que journaliste, mon goût pour la poésie et la recherche de nouveautés à travers la culture m'ont donné le profil parfait pour postuler en tant que directeur de Casa Noj'. J'ai également écrit un recueil de poésies appelé Náufragos qui a été publié en 2013. J'ai d'autres œuvres déjà rédigées mais par manque de ressources et de temps, elles n'ont pas été publiées, je veux les mettre sur une plateforme pour partager mes idées avec le monde. Parfois, par manque de discipline, nous ne réalisons pas de beaux projets.

- Pouvez-vous présenter Casa Noj' ?

La Casa Noj' est un centre culturel créé il y a 13 ans dans le but d'être un lieu de convergence et de rencontre pour différentes expressions culturelles et artistiques. Elle se compose actuellement de deux galeries, afin que des artistes puissent exposer leurs œuvres, leurs peintures... Beaucoup de peintres sont venus depuis novembre, depuis mon arrivée. Maintenant, la programmation est complète pour l'année 2021. Puisque le centre est assez petit, nous cherchons/envisionnons de raccourcir la durée des expositions d'un mois à une vingtaine de jours

afin de donner de l'espace à plus d'artistes. Le rez-de-chaussée, réservé aux artisans et traiteurs a fermé pendant la pandémie, ils avaient l'habitude de vendre leurs produits les week-ends et les jours fériés. Casa Noj' est un espace où des écrivains, des musiciens, et des peintres viennent partager leur expression artistique.

- Quelle place occupe l'art maya dans la société guatémaltèque ?

Je ne veux pas tomber encore dans le discours de la discrimination, je vais donc plutôt aborder l'aspect psychologique, et l'aspect social à la fois. L'art maya est minimisé dans les villes, il est méprisé parce que nous avons encore ce préjugé que "le maya", à cause du système éducatif, est moindre. Ce préjugé est ancré dans nos têtes comme une puce. Ici, si on dit «c'est maya», on nous répond «je ferais mieux d'aller voir ailleurs». Pourtant, la preuve que nous avons tort et que l'art maya est valide, c'est qu'il est valorisé au niveau international. Des maîtres comme Giovanni Batz (Gio B'atz') ou Haroldo Coyoy, sont des artistes mayas internationaux et ils sont côtés sur le marché de l'art. Mais nous gérons expressément en fonction de nos préjugés, l'art maya est minimisé au Guatemala par ignorance.

- Comment Casa Noj' travaille-t-elle à la promotion de cet art ?

Nous avons actuellement une plus grande ouverture d'esprit que jamais auparavant. N'oubliez pas que l'art et la culture ne se résument pas à quelque chose de tangible, de concret, mais qu'ils sont vastes. Il y a quelques jours nous avons eu une interview avec un Ah Kin, qui est un guide spirituel parce que cela entre aussi dans la culture, c'est-à-dire que la culture ne se résume pas aux costumes mayas mais c'est toute une philosophie, toute une cosmovision. Et ici, on ne limite pas le Maya à certaines personnes, à certaines actions, mais c'est un ensemble, c'est philosophique, c'est spirituel, c'est culturel et la preuve est qu'on n'a pas invité cet Ah Kin pour parler de religion, mais plutôt

pour parler de l'immensité de la cosmovision Maya. C'est ce que nous voulons partager. Quel est le rôle de la Casa Noj' : donner de l'espace à chacun, c'est un lieu ouvert.

- Pouvez-vous nous parler des obstacles que rencontrent les artistes mayas pour exposer dans des structures culturelles renommées ?

La mentalité actuelle est de donner la priorité aux artistes qui ne sont pas mayas parce que nous avons cette idée, cette puce, que le maya n'est pas utile, que le maya est moindre. Il vaut donc mieux que quelqu'un qui n'est pas maya expose dans une société urbaine, d'une classe moyenne qui a le pouvoir d'achat. Les artistes, pour être exposés, doivent changer, jusqu'à s'invisibiliser. Par exemple, pour un peintre, il expose sa peinture mais ne se présente pas, ne reste pas à l'exposition. Cela se passe comme cela dans la classe moyenne du pays. Au niveau international, il est préférable que l'artiste se présente parce qu'il a des connaissances. Ici, au Guatemala, nous apprécions l'art tangible, mais nous sous-estimons la personne. Je connais des artistes qui changent leur nom de famille maya pour un nom non maya afin de s'ouvrir des portes. Il y a des artistes qui sont déjà reconnus avec un nom maya, mais leur potentiel se trouve en dehors du pays.

Comment Casa Noj' soutient-elle la création d'artistes mayas ?

L'objectif est de s'ouvrir à tous, sans donner de priorité, mais en valorisant d'abord l'être humain. En tant que Casa Noj', nous ne pouvons pas dire aux artistes ce qui est beau ou pas, nous ne devons pas intervenir. Nous laissons l'artiste venir et expliquer son projet. Afin de potentiaлизer l'art maya, nous offrons l'espace pour qu'il soit exposé. La dynamique de Casa Noj' est de diffuser, de valoriser au niveau municipal et départemental. Des artistes viennent ici alors que, parce qu'ils sont Mayas, ils n'osent pas entrer dans d'autres centres culturels. Ici, peu importe ce qu'ils sont. C'est ce que nous voulons dire aux artistes au

moment où ils viennent : qu'ils ne doivent pas avoir peur d'être mayas, que nous sommes tous égaux. Le maya doit être pris en compte.

- Comment Casa Noj' permet-elle au public quetzaltèque de mieux connaître sa propre culture ?

Nous sommes en train d'organiser un défilé avec un tailleur de costumes typiques mayas masculins. Outre le fait que ce sont les nouvelles tendances, c'est un artisan de Quetzaltenango qui travaille, qui cherche à se surpasser. La mentalité au Guatemala est de voir tout par l'étranger : le local est mauvais. Nous voulons donc changer cette façon de penser, et faire comprendre aux gens qu'il y a ici des personnes merveilleuses qui font du bon travail, de bons designs, il suffit de leur dire oui. Nous voulons qu'ils frappent simplement à leur porte et travaillent main dans la main pour diffuser leur art, et aussi donner des idées aux autres artistes pour générer de nouvelles idées. Je pense qu'à cet égard, la pandémie a eu un effet positif car Facebook touche plus de personnes que le présentiel. L'inconvénient est que le contact physique est perdu, mais nous avons une portée plus ample.

- L'art indigène est-il nécessairement opposé à l'art international ?

Non, un ami peintre dit qu'une des erreurs des artistes est de tout copier, de suivre la mode. Il m'a expliqué que depuis 1970, avec des sculpteurs comme Galeotti Torres, Aguilar, etc., il y a eu un changement, ils ont décidé d'arrêter de copier et de produire un art local. Galeotti Torres a réalisé plusieurs sculptures à Quetzaltenango, de Tecún Uman au monument marimba, des choses locales, mais il y a un manque de soutien pour le Guatemala en Amérique centrale si l'on considère la proposition de l'art dans le monde, parce que les seuls qui proposent sont les Mexicains : ils ont Frida Kahlo, Rivera qui lancent de nouvelles tendances. À Quetzaltenango, nous avons un peintre qui a lancé une tendance appelée Sussentir, Werner Vásquez, mais il n'a pas franchi

les frontières car il manque de soutien. A un moment donné, je ne contredis pas les grands maîtres, mais nous avons besoin de nouvelles propositions qui viennent enrichir ce qui est déjà valorisé. À Casa Noj', nous essayons d'ouvrir des portes, nous ne savons pas où nous serons demain. Et personnellement, je profite de ma position de directeur de Casa Noj', pour donner de l'espace à quiconque se présente. Nous sommes tous des artistes à un moment donné de notre vie. nous écrivons, nous pensons, nous rêvons, mais au final, nous partageons très peu avec la société dans laquelle nous vivons.

Propos recueillis par Clémence Lainé





CASA NOJ' :

ARTE

MAYA EN

QUETZAL-

TENANGO

**EDGAR LÓPEZ
MORALES**





A lo largo de los años, Quetzaltenango siempre ha tenido un atractivo especial para todos aquellos con sed de conocimiento. El arte es una parte del alma y de la cultura, que transmite lo más noble del ser. Así, hay quetzaltecos que intentan potenciar el arte en todas sus formas en un país que atraviesa una compleja crisis con la esperanza de fortalecer los derechos culturales y, por tanto, el tejido social a través de ellos. Edgar López Morales, director de Casa Noj' es uno de ellos •

- ¿Puede hablarnos de usted y de cómo se introdujo en el mundo cultural y en Casa Noj'?

Casa Noj' es mi primera experiencia en un trabajo puramente cultural. Sin embargo, mi experiencia a lo largo de mi vida me ha dado muchas habilidades, tengo más de veinte años de experiencia en el periodismo. Aquí, en Guatemala, no existe realmente un periodismo especializado: la mayor parte del periodismo se dedica a los deportes y a las noticias. Muy pocas personas se dedican a la cultura. Cuando era periodista, intentaba centrarme en la cultura, entre la política y los accidentes. Considero que mi trabajo periodístico me ha aportado mucho profesional y personalmente. En el aspecto cultural, a nivel puramente personal, empecé a escribir poemas a los 8 años. Antes me enamoré de Pablo Neruda, me gusta mucho la poesía. Mi experiencia como periodista, mi gusto por la poesía y la búsqueda de novedades a través de la cultura me dieron el perfil perfecto para postularme como director de Casa Noj'. También he escrito un poemario llamado Náufragos que se publicó en 2013. Tengo otras obras ya escritas pero por falta de recursos y tiempo no han sido publicadas, quiero ponerlas en una plataforma para compartir mis ideas con el mundo. A veces, por falta de disciplina, no conseguimos proyectos bonitos.

- ¿Puede presentarnos Casa Noj'?

Casa Noj' es un centro cultural creado hace 13 años con el objetivo de ser un lugar de convergencia y encuentro de diferentes expresiones culturales y artísticas. Actualmente consta de dos galerías, para que los artistas puedan exponer sus obras, sus cuadros... Muchos pintores han venido desde noviembre, desde mi llegada. Ahora el programa está completo para el año 2021. Dado que el centro es bastante pequeño, estamos estudiando/planeando acortar la duración de las exposiciones de un mes a unos veinte días para dar espacio a más artistas. La planta baja, reservada a los artesanos y a los restauradores, cerró durante

la pandemia, allí solían vender sus productos los fines de semana y los días festivos. Casa Noj' es un espacio donde escritores, músicos y pintores vienen a compartir su expresión artística.

- ¿Qué lugar ocupa el arte maya en la sociedad guatemalteca?

No quiero volver a caer en el discurso de la discriminación, así que voy a hablar del aspecto psicológico y del aspecto social al mismo tiempo. El arte maya se minimiza en las ciudades, se desprecia porque todavía tenemos ese prejuicio de que «lo maya», por el sistema educativo, es inferior. Este prejuicio está incrustado en nuestras cabezas como un chip. Aquí, si decimos «es maya», nos dicen «mejor me voy a otro sitio». Sin embargo, la prueba de que estamos equivocados y de que el arte maya es válido es que se valora internacionalmente. Maestros como Giovanni Batz (Gio B'atz') o Haroldo Coyoy, son artistas mayas internacionales y se cotizan en el mercado del arte. Pero nos manejamos expresamente según nuestros prejuicios, el arte maya se minimiza en Guatemala por desconocimiento.

- ¿Cómo trabaja Casa Noj' para promover el arte maya?

Somos más abiertos que nunca. No hay que olvidar que el arte y la cultura no son sólo algo tangible, algo concreto, sino que son vastos. Hace unos días tuvimos una entrevista con un Ah Kin, que es un guía espiritual, porque eso también es parte de la cultura, es decir, la cultura no es sólo los trajes mayas sino toda una filosofía, toda una cosmovisión. Y aquí no limitamos el maya a ciertas personas, a ciertas acciones, sino que es un todo, es filosófico, es espiritual, es cultural y la prueba es que no invitamos a este Ah Kin para hablar de religión, sino para hablar de la inmensidad de la cosmovisión maya. Esto es lo que queremos compartir. Cuál es el papel de Casa Noj': dar espacio a todo el mundo, es un lugar abierto.

- ¿Puede hablarnos de los obstáculos que encuentran los artistas mayas para exponer en estructuras culturales de renombre?

La mentalidad actual es dar prioridad a los artistas no mayas porque tenemos esa idea, ese chip, de que el maya no sirve, de que el maya es menos. Así que es mejor que alguien que no sea maya exponga en una sociedad urbana de clase media que tenga poder adquisitivo. Los artistas, para ser expuestos, tienen que cambiar, incluso hasta hacerse invisibles. Por ejemplo, un pintor expone su cuadro pero no se presenta, no se queda en la exposición. Así es como se hace en la clase media del país. A nivel internacional, es mejor que el artista se presente porque tiene conocimientos. Aquí en Guatemala apreciamos el arte tangible, pero subestimamos a la persona. Conozco a artistas que cambian su apellido maya por un nombre no maya para abrirse puertas. Hay artistas que ya son reconocidos con un nombre maya, pero su potencial está fuera del país.

- ¿Cómo apoya Casa Noj' la creación de artistas mayas?

El objetivo es estar abierto a todos, sin dar prioridad, pero valorando primero al ser humano. Como Casa Noj', no podemos decir a los artistas lo que es bello o no, no debemos intervenir. Dejamos que el artista venga a explicar su proyecto. Para que el arte maya tenga más fuerza, ofrecemos el espacio para que se exponga. La dinámica de Casa Noj' es difundir, promover a nivel municipal y departamental. Los artistas vienen aquí porque son mayas y no se atreven a entrar en otros centros culturales. Aquí, no importa lo que sean. Eso es lo que queremos decir a los artistas cuando vengan: que no deben tener miedo de ser mayas, que todos somos iguales. Hay que tener en cuenta a los mayas.

- ¿Cómo permite Casa Noj' que el público quetzalteco conozca mejor su propia cultura?

Actualmente estamos organizando un desfile de moda con un sastre de trajes típicos masculinos mayas. Aparte de que son las nuevas tendencias, es un artesano de Quetzaltenango que trabaja, que intenta superarse. La mentalidad en Guatemala es ver todo desde el exterior: lo local es malo. Así que queremos cambiar esta forma de pensar y hacer que la gente entienda que aquí hay gente maravillosa que hace un buen trabajo, buenos diseños, solo hay que decirles que sí. Queremos que llamen a su puerta y trabajen codo con codo para difundir su arte, y también dar ideas a otros artistas para generar nuevas ideas. Creo que en este sentido la pandemia ha tenido un efecto positivo porque Facebook llega a más gente que el cara a cara. El inconveniente es que se pierde el contacto físico, pero tenemos un mayor alcance.

- ¿El arte autóctono se opone necesariamente al arte internacional?

No, un amigo pintor dice que uno de los errores que cometan los artistas es copiar todo, seguir la moda. Me explicó que desde 1970, con escultores como Galeotti Torres, Aguilar, etc., ha habido un cambio, han decidido dejar de copiar y producir arte local. Galeotti Torres hizo varias esculturas en Quetzaltenango, desde Tecún Uman hasta el monumento a la marimba, cosas locales, pero hay una falta de apoyo a Guatemala en Centroamérica si se mira la propuesta de arte en el mundo, porque los únicos que proponen son los mexicanos: tienen a Frida Kahlo, a Rivera, que lanzan nuevas tendencias. En Quetzaltenango tenemos un pintor que inició una tendencia llamada Sussentir, Werner Vásquez, pero no cruzó las fronteras por falta de apoyo. En algún momento, no estoy contradiciendo a los grandes maestros, pero necesitamos nuevas propuestas que enriquezcan lo que ya se valora.

En Casa Noj' intentamos abrir puertas, no sabemos dónde estaremos mañana. Y, personalmente, aprovecho mi posición como director de Casa Noj' para dar espacio a todo aquel que se acerque. Todos somos artistas en algún momento de nuestra vida. Escribimos, pensamos, soñamos, pero al final compartimos muy poco con la sociedad en la que vivimos.

Entrevista por Clémence Lainé

LA TRADITION
ORALE À
SAINTE-LUCIE :
BÉNÉFICIAIRE
ET PROPAGA-
TRICE DE
DROITS
CULTURELS

**JACINTHA
ANNIUS-LEE**





Dans la Caraïbe, notamment à Sainte-Lucie, la tradition orale joue un rôle essentiel dans la diffusion de valeurs communes, la valorisation du patrimoine, le récit historique et la conception de la société. Les contes et légendes s'insèrent parfaitement dans cette dynamique et permettent de promouvoir la culture locale ainsi que la langue créole.

Jacintha Annius-Lee est née à Laborie, Sainte-Lucie. Elle a commencé sa carrière dans le secteur de l'éducation en complétant une licence en éducation à la University of the West Indies. Elle a, par la suite, obtenu un diplôme en communication de la même institution. Jacintha a mené des recherches extensives dans le domaine culturel avec une attention particulière pour la tradition orale de Sainte-Lucie. Elle œuvre actuellement à l'élaboration d'une biographie écrite de Sir John Compton, le premier Premier Ministre de l'île •

- Quelle est l'importance du conte à Sainte-Lucie et dans la Caraïbe en général ?

Du fait de notre tradition orale, le conte rend possible le partage de notre histoire et de notre culture aux plus jeunes générations. Nous sommes ancrés dans la tradition orale. Un des moyens du récit oral est le Calypso qui est un genre de musique très apprécié des peuples de la Caraïbe. Le conte et la narration préservent nos cultures.

- De quelle manière le récit de contes et légendes fait-il la promotion et sert-il de plaidoyer pour les droits culturels ?

Comme mentionné précédemment, nous sommes profondément attachés à la tradition orale et via le récit de contes, il devient plus aisément de communiquer certains sujets à la population. Le récit et la narration peuvent être utilisés comme un moyen de livrer des messages importants et d'éduquer le public de manière générale.

- Dans quelle mesure le récit de contes permet-il la diversité des expressions et en quoi son caractère créole influe-t-il sur cette diversité ?

Étant donné notre diversité, il est parfois difficile de faire accepter un message par tous et de toucher tous les pans de la société. Néanmoins, cette connaissance devrait permettre qu'un message soit transmis de manière plus inclusive.

- Quels sont certaines des difficultés que rencontre le secteur ? Est-ce que le secteur est soutenu et reconnu par le public/le gouvernement ?

Parmi les obstacles, on comptait la capacité de préserver le cœur des messages et les récits. Cependant, avec l'arrivée des réseaux sociaux,

il est plus simple de partager et préserver ces narrations. En ce qui concerne la reconnaissance publique et gouvernementale, elle s'est accrue avec le récent accent mis sur les arts créatifs.

- Quel impact ont les politiques publiques culturelles ou éducatives sur le récit de contes et vice-versa ? Comment décririez-vous la relation entre agents publics et acteurs culturels ?

Le récit de contes a un impact sur les politiques publiques culturelles ou éducatives. C'est un moyen privilégié de délivrer des messages. Le récit de contes permet aussi de faire intervenir des acteurs culturels qui vont relayer des informations importantes et ainsi avoir un rôle d'influenceurs. Les acteurs culturels se basent sur des expériences riches au sein des différentes communautés et sont sensibles aux besoins de la population. Ainsi, ils occupent une place de choix dans le travail collaboratif avec les agents publics pour recommander la meilleure approche à adopter afin de toucher une grande diversité de publics.

- Le récit de contes permet-il des ponts et connections entre les îles ? Si oui, comment ? Si non, quel rôle pourrait-il endosser dans la coopération culturelle ?

Le récit est utilisé de manière extensive dans le Calypso, la Soca et plus récemment dans ce qui est connu à Sainte-Lucie sous le nom de The Dennery Segment. Ces genres jouissent d'une grande popularité dans la plupart des îles caribéennes. De plus, les messages qui sont relayés à travers ces genres sont simples, divertissants et ainsi peuvent se révéler très puissants.

La connexion qui existe entre les îles est d'ordre historique et culturel. Les différents festivals musicaux et culturels mis en scène sur ces territoires donnent aux acteurs culturels la possibilité de partager leur créativité sans entrave. On note des similarités entre les contes et lé-

gendes des diverses îles même si les personnages principaux peuvent différer.

- Quels sont vos aspirations et souhaits pour l'avenir du récit de contes à Sainte-Lucie mais aussi dans la Caraïbe entière ?

L'utilisation du dessin animé doit être explorée. Ce serait un réel exploit de voir nos histoires, particulièrement celles issues du folklore populaire, reprises par Disney. Nos enfants aiment les dessins animés alors pourquoi ne pas faire figurer les histoires de Compère Lapin, Compère Tigre et autres personnages folkloriques à l'échelle internationale ? Il y a une grosse absence caribéenne au sein de l'industrie cinématographique internationale. L'utilisation de dessins animés pour partager nos histoires mettrait en exergue la riche culture de Sainte-Lucie et des Caraïbes.

Propos recueillis par Kannelle Hughes

ORAL

TRADITION IN

SAINt LUCIA:

BENEFICIARY

AND ADVOCATE

OF CULTURAL

RIGHTS

**JACINTHA
ANNIUS-LEE**





In the Caribbean, particularly in Saint Lucia, the oral tradition plays an essential role in the dissemination of common values, the enhancement of heritage, the historical narrative and the conception of society. Tales and legends fit perfectly into this dynamic and allow the promotion of local culture and the Creole language.

Jacintha Annius-Lee was born in Laborie, Saint Lucia. She began her career in the education sector by completing a Bachelor degree in Education at the University of the West Indies. She subsequently obtained a degree in Communications from the same institution. Jacintha has conducted extensive research in the cultural field with a particular focus on the oral tradition of Saint Lucia. She is currently working on a written biography of Sir John Compton, the island's first Prime Minister •

- How important is the storytelling tradition in Saint Lucia and the Caribbean in general?

Because of our oral tradition, storytelling makes it possible to share our history and culture with younger generations. We are rooted in the oral tradition. One of the means of oral storytelling is the Calypso, which is music genre that is very popular among Caribbean people. Storytelling and narration preserve our cultures.

- How does the telling of stories and legends promote and advocate for cultural rights?

As mentioned earlier, we are deeply attached to the oral tradition and through storytelling it becomes easier to communicate certain topics to the population. Storytelling and narration can be used as a mean to deliver important messages and educate the public in general.

- To what extent does storytelling allow for diversity of expression and how does its Creole character affect this diversity?

Given our diversity, it is sometimes difficult to get a message accepted by all and to reach all parts of society. Nevertheless, this knowledge should allow a message to be conveyed in a more inclusive way.

- What are some of the challenges the sector is currently facing? Is the sector supported and recognised by the public/government?

Barriers included the ability to preserve core messages and stories. However, with the advent of social networks, it is easier to share and

preserve these narratives. In terms of public and government recognition, this has increased with the recent focus on the creative arts.

- What impact do cultural or educational public policies have on storytelling and vice versa? How would you describe the relationship between public officials and cultural actors?

Storytelling has an impact on cultural or educational public policies. It is a privileged way of delivering messages. Storytelling also allows cultural actors to intervene and relay important information and thus act as influencers. Cultural actors rely on rich experiences within the different communities and are sensitive to the needs of the population. As such, they are in a prime position to work collaboratively with public officials to recommend the best approach to reach a wide range of audiences.

- Does storytelling enable bridges and connections between islands? If so, how? If not, what role could it play in cultural cooperation?

Storytelling is used extensively in Calypso, Soca and more recently in what is known in St Lucia as The Dennery Segment. These genres enjoy great popularity in most Caribbean islands. Furthermore, the messages that are relayed through these genres are simple, entertaining and thus can be very powerful.

The connection between the islands is historical and cultural. The various musical and cultural festivals staged in these territories give cultural actors the opportunity to share their creativity without hindrance. There are similarities between the tales and legends of the various islands even if the main characters may differ.

- What are your aspirations and wishes for the future of storytelling in Saint Lucia but also in the entire Caribbean?

The use of cartoons needs to be explored. It would be a real feat to see our stories, especially those from popular folklore, taken up by Disney. Our children love cartoons so why not have the stories of Compère Lapin, Compère Tigre and other folklore characters featured internationally? There is a big Caribbean absence in the international film industry. Using cartoons to share our stories would highlight the rich culture of Saint Lucia and the Caribbean.

Propos recueillis par Kannelle Hughes

LA PHILOSOPHIE

UBUNTU AU

SERVICE DE LA

VALORISATION

DES CULTURES

AFRO-

BOLIVIENNES

**ANDRÉS
MEDINA**



UBUNTU

Academia de Teatro, Innovación, Entretenimiento y Desarrollo



L'Académie de théâtre Ubuntu est un collectif de formation en arts de la scène. Implantée dans la ville de Santa Cruz de la Sierra, elle œuvre depuis plusieurs années pour valoriser les cultures afro-boliviennes. Andres Medina, acteur, metteur en scène et formateur, en est le représentant ●

« *JE suis parce que NOUS sommes* ».

- Pourrais-tu nous expliquer ce qu'est l'Académie de Théâtre Ubuntu ?

L'Académie de Théâtre Ubuntu est un collectif de formation en arts de la scène, innovateur et créatif, dans la ville de Santa Cruz de la Sierra en Bolivie. Il est le résultat d'un travail mené, depuis 17 ans, dans différents endroits de Bolivie, dans la formation de jeunes (de 14 à 18 ans), d'enfants (à partir de 6 ans) et de leaders des communautés afro-boliviennes. Nos formations sont gratuites et durent 3 ans. Actuellement, nous sommes en train de voir comment attribuer des bourses aux participants lorsqu'ils mettent en œuvre dans leur communauté ce qu'ils ont appris.

Ubuntu participe également à la promotion des peuples afro-boliviens et de leurs cultures. Le recensement de 2012 estime à 33 000 personnes la communauté afro de Bolivie, qui est répartie principalement entre les villes de Santa Cruz et de La Paz (région des Yungas). La majorité de ces communautés se trouve en zone rurale et vit principalement de la culture de la feuille de coca, du café et du maraîchage.

Notre action se fonde sur la philosophie africaine Ubuntu qui se résument par la phrase « JE suis parce que NOUS sommes » et que j'ai découverte il y a longtemps en participant à un atelier de médiation culturelle pour les leaders communautaires. Cet adage humaniste et fraternel, empreint de bienveillance et de générosité a été repris par de grandes figures telles celle de Nelson Mandela. Il souligne la nécessité de parvenir à vivre ensemble sur la base des valeurs et principes partagés par l'ensemble des membres de la communauté. Cette formation nous avait notamment fait connaître certaines pratiques africaines de résolution des conflits. Par exemple, lorsqu'une personne du groupe emprunte un mauvais chemin, ses compagnons forment un cercle autour de lui et lui disent des choses positives pour qu'il puisse « renaitre ».

- Quelle est la mission et quelles sont les actions concrètes menées par l'Académie de Théâtre Ubuntu ? Peux-tu les illustrer par quelques exemples ?

Le collectif a comme mission première de proposer et de promouvoir la formation artistique. Nous cherchons aussi à favoriser le développement des compétences oratoires, du leadership et de la gestion culturelle. C'est ce que nous avons fait par exemple avec « Le Groupe de Théâtre des Rêveurs » dans le village de El Torno. En amont, nous avions organisé un festival de théâtre inter-collégial et Ubuntu se chargeait de former les professeurs des établissements scolaires à la mise en scène théâtrale. Lors de ces ateliers, un des élèves m'a montré un conte qu'il avait écrit « Quelle a été mon erreur ? ». L'histoire était celle des familles qui partent à l'étranger pour trouver du travail. Elle reflétait ce qui se passait dans les communautés afro. De là a donc surgi l'idée de faire l'adaptation théâtrale de cet écrit, en organisant des ateliers, qui furent dictés en soirée par 3 personnes pendant 3 mois, 2 fois par semaine. Cette formation a donné naissance au « Groupe de Théâtre des Rêveurs ». Aujourd'hui, ces membres sont maîtres d'école et enseignent à leurs élèves ce qu'ils ont appris. L'œuvre « Quelle a été mon erreur » a été présentée au Pérou où nous avons pu nous rendre en récoltant des fonds. Aujourd'hui, un des membres de ce groupe est directeur de théâtre dans une université de Santa Cruz. Il fait partie, comme d'autres membres de ce Groupe, de l'équipe du collectif Ubuntu. Suite à cela, notre collectif, allié à d'autres acteurs du secteur artistique, a cherché à favoriser auprès de la municipalité de El Torno la création d'une maison de la Culture mais nous n'y sommes pas parvenus.

Une autre de nos actions est, par exemple, ce que nous avons mis en œuvre dans le village de Montero et qui a une maison de la culture. Ce village a invité l'Académie Ubuntu pour réactiver le théâtre. Nous avons alors proposé tout un programme qui a réuni une centaine de participants.

Nous comptons également avec l'organisation du Festival Afrofest dont la première édition, financée pratiquement sur fonds propres, a eu lieu en 2010 et à l'occasion de laquelle on devait me nommer chargé de la culture du peuple afro-bolivien à Santa Cruz. Qu'était-il possible de faire pour donner de la visibilité au peuple afro de Santa Cruz ? La question était nouvelle dans cette ville. Dès lors, l'objectif du festival Afrofest était de réunir un maximum de public et d'avoir une bonne couverture médiatique. Le festival a eu lieu pour la deuxième fois en 2013 et se réalise depuis chaque année. Petit à petit, nous avons réussi à nous faire connaître et à avoir le soutien des institutions culturelles de la ville (Mairie, région, Alliance Française).

- Pourquoi est-il important de valoriser la culture afro-bolivienne ?

En tant qu'afro-bolivien, il y a selon moi le besoin de rendre visible cette communauté en raison de son apport historique à la création de l'identité culturelle bolivienne ; et parce que cette communauté est une minorité, il est important de la rendre visible et de promouvoir ses expressions culturelles et ses contributions. En Bolivie, le peuple afro a été soumis à des conditions de travail qui relevaient de l'esclavage (pas de salaire ni d'accès à la terre). La culture afro-bolivienne c'est l'histoire d'un peuple qui s'est reconstruit de manière pacifique et à partir de la reconnaissance de l'histoire de ses ancêtres. C'est un peuple qui a su réinventer ses valeurs et ses principes.

Par ailleurs, cette valorisation est importante car cette communauté a été reconnue dans la constitution de l'Etat Plurinational de Bolivie (février 2009) sans avoir recours à la violence. Ainsi, le 23 septembre (en hommage à l'abolition de l'esclavage déclarée en 1851 en Bolivie) a été déclaré « jour de la culture et du peuple afro bolivien » et la « saya », danse afro-bolivienne, a été consacrée comme élément constitutif du patrimoine culturel bolivien.

Quels sont les projets et/ou perspectives de l'Académie Ubuntu ?

Nous sommes actuellement en train de réaliser un film qui retrace les avancées pour le peuple afro-bolivien qui sont nées de cette reconnaissance constitutionnelle et où nous cherchons à montrer différents éléments de sa culture (la « saya », la « cemba » – la danse de la terre ou de la fertilité, ou encore le « huayño negro », la « cueca negra » qui est la danse des mariages, le « mauchi », qui est un chant funèbre). Le « huayño negro » et la « cemba » sont des expressions culturelles qui sont en train de se perdre et qu'il est important de sauver.

Au niveau international, nous participons actuellement à la constitution d'un réseau de formation des leaders des communautés afro-descendantes d'Amérique Latine. Par ailleurs, nous faisons partie du projet « Parcourons le monde pour la paix ». C'est une marche qui se propose de réunir des artistes et acteurs culturels du sous-continent, qui traverserait la Colombie, le Brésil, l'Equateur, le Mexique, et le Venezuela, en transmettant un message de paix grâce aux manifestations artistiques qu'elle organisera tout au long du chemin.

- Comment peut-on valoriser les cultures afro-boliviennes en poursuivant une dynamique d'intégration, de non-exclusion ?

Aujourd'hui, on cherche à valoriser ces communautés du point de vue culturel et sociétal. Des droits sont reconnus dans la constitution mais malgré cela, il reste encore beaucoup de travail à accomplir.

Valoriser les cultures afro-boliviennes permet que son peuple contribue à un mouvement recherchant le développement de sa culture et de son identité.

- Quelles sont les principales difficultés que l'Académie de Théâtre Ubuntu rencontre dans la réalisation de ses projets ?

Comme beaucoup, une des difficultés est de parvenir à mobiliser des financements extérieurs grâce à l'appui de partenaires extérieurs. Avec la crise sanitaire mondiale, cette difficulté est devenue encore plus forte. Elle est un enjeu pour pouvoir continuer de poursuivre l'action que nous menons.

Propos recueillis par Andrea Ludueña





LA FILOSOFÍA
UBUNTU AL SERVICIO DE LA VALORACIÓN DE LAS CULTURAS AFRO-BOLIVIANAS

ANDRÉS MEDINA





La Academia de teatro Ubuntu es un colectivo que brinda formación en artes escénicas. Implantada en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra desde hace varios años busca valorizar la cultura afro-boliviana. Andrés Medina es su representante, quien también es actor y profesor en artes escénicas •

« *Yo soy porque nosotros somos* ».

- ¿Podrías explicarnos qué es la Academia de Teatro Ubuntu?

La Academia de Teatro Ubuntu es un colectivo de formación en artes escénicas innovador y creativo, en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra en Bolivia. Es el resultado de un trabajo realizado desde hace 17 años en diferentes lugares de Bolivia, para la formación de jóvenes (de 14 a 18 años), niños (a partir de 6 años) y líderes de comunidades. Nuestros cursos de formación son gratuitos y tienen una duración de 3 años. Actualmente, estamos trabajando en cómo otorgar becas a los participantes a medida que implementan lo que han aprendido en sus comunidades.

Ubuntu también participa en la promoción de los pueblos afrobolivianos y sus culturas. El censo de 2012 estimó la comunidad afro en Bolivia en 33.000 personas, la cual se distribuye principalmente entre las localidades de Santa Cruz y La Paz (región de las Yungas). La mayoría de estas comunidades están ubicadas en áreas rurales y viven principalmente del cultivo de la hoja de coca, de café y de frutas.

Nuestra acción se basa en la filosofía Ubuntu africana que se resumiría en la frase «YO soy porque NOSOTROS somos» y que descubrí hace mucho tiempo al participar en un taller de mediación cultural para líderes comunitarios. Este adagio humanista y fraternal, impregnado de benevolencia y generosidad, se ha hecho eco de grandes figuras como la de Nelson Mandela. Destaca la necesidad de lograr la convivencia sobre la base de los valores y principios compartidos por todos los miembros de la comunidad. Esta formación nos dio a conocer ciertas prácticas africanas de resolución de conflictos. Por ejemplo, cuando una persona del grupo toma un camino equivocado, sus compañeros forman un círculo a su alrededor y le dicen cosas positivas para que pueda «renacer».

- ¿Cuál es la misión y cuáles son las acciones concretas que lleva a cabo la Academia de Teatro Ubuntu? ¿Puedes ilustrarlas con algunos ejemplos?

La misión principal del colectivo es ofrecer y promover la formación artística. También buscamos promover el desarrollo de habilidades para hablar en público, liderazgo y gestión cultural. Esto es lo que hicimos, por ejemplo, con «Le Groupe de Théâtre des Rêveurs» en el pueblo de El Torno. De antemano, habíamos organizado un festival de teatro interuniversitario y Ubuntu se encargaba de formar a los profesores de la escuela en la puesta en escena teatral. Durante estos talleres, uno de los estudiantes me mostró un cuento que había escrito, «¿Cuál fue mi error?». Era la historia de familias que se van al extranjero a buscar trabajo. Reflejaba lo que estaba sucediendo en las comunidades. De ahí surgió entonces la idea de realizar la adaptación teatral de este escrito, mediante la organización de talleres, los cuales fueron dictados por las tardes por 3 personas durante 3 meses, 2 veces por semana. Esta formación dio origen al “Groupe de Théâtre des Rêveurs”. Hoy, estos miembros son maestros de escuela y enseñan a sus alumnos lo que han aprendido. El trabajo «Cuál fue mi error» fue presentado en Perú donde pudimos ir gracias a la recaudación de fondos. Hoy, uno de los integrantes de este grupo es director de teatro en una universidad de Santa Cruz. Como otros miembros de este grupo, forma parte del equipo colectivo de Ubuntu. A raíz de esto, nuestro colectivo, aliado con otros actores del sector artístico, buscó incentivar al municipio de El Torno a crear una Casa de la Cultura, pero no lo logramos.

Otra de nuestras acciones es el proyecto que pusimos en marcha en el pueblo de Montero y que cuenta con una casa de la cultura. Este pueblo invitó a la Academia Ubuntu para reactivar el teatro. Por lo cual les propusimos todo un programa que reunió alrededor de cien participantes.

Contamos también con la organización del Festival Afrofest, cuya primera edición, financiada casi por completo con fondos propios, se llevó a cabo en 2010 y con motivo del cual iba a ser nombrado responsable de la cultura del pueblo afroboliviano en Santa Cruz. ¿Qué se puede hacer para dar visibilidad al pueblo afro de Santa Cruz?, la pregunta era nueva en esta ciudad. Por tanto, el objetivo del festival Afrofest era reunir el mayor número de público posible y tener una buena cobertura mediática. El festival tuvo lugar por segunda vez en 2013 y se ha estado realizando todos los años desde entonces. Poco a poco logramos darnos a conocer y contar con el apoyo de instituciones culturales de la ciudad (tales como la Prefectura, el departamento o la Alianza Francesa).

- ¿Por qué es importante promover la cultura afroboliviana?

Como afroboliviano, existe en mi opinión la necesidad de visibilizar esta comunidad por su aporte histórico a la creación de la identidad cultural boliviana; y debido a que esta comunidad es minoritaria, es importante hacerla visible y promover sus expresiones y aportes culturales. En Bolivia, el pueblo afro fue sometido a condiciones de trabajo que equivalían a la esclavitud (sin salario ni acceso a la tierra). La cultura afroboliviana es la historia de un pueblo que se ha reconstruido pacíficamente y desde el reconocimiento de la historia de sus antepasados. Es un pueblo que ha sabido reinventar sus valores y principios.

Además, esta valoración es importante porque esta comunidad fue reconocida en la constitución del Estado Plurinacional de Bolivia (febrero de 2009) sin recurrir a la violencia. Así, el 23 de septiembre (en homenaje a la abolición de la esclavitud declarada en 1851 en Bolivia) fue declarado «día de la cultura y los pueblos afrobolivianos» y se

consagró la «saya», danza afroboliviana como elemento constitutivo de la cultura boliviana, patrimonio cultural.

- ¿Cuáles son los proyectos y / o perspectivas de la Academia Ubuntu?

Actualmente estamos realizando una película que traza los avances para el pueblo afroboliviano que han surgido de este reconocimiento constitucional y a través de la cual buscamos mostrar diferentes elementos de su cultura (la «saya», la «cembá» —la tierra de la danza o la fertilidad—, o incluso el “huayño negro”, la “cueca negra” que es el baile de las bodas y el “mauchi”, que es un canto fúnebre). El «huayño negro» y la «cembá» son expresiones culturales que se están perdiendo y que es importante salvar.

A nivel internacional, actualmente estamos participando en la constitución de una red de capacitación para líderes de comunidades afrodescendientes en América Latina. Además, formamos parte del proyecto “Viaja por el mundo por la paz”. Es una marcha que propone reunir a artistas y actores culturales del subcontinente, que atravesaría Colombia, Brasil, Ecuador, México y Venezuela, transmitiendo un mensaje de paz a través de las manifestaciones artísticas que ‘ella organizaría durante todo el camino’.

- ¿Cómo promover las culturas afrobolivianas persiguiendo una dinámica de integración, de no exclusión?

Hoy, buscamos mejorar estas comunidades desde un punto de vista cultural y social. Los derechos están reconocidos en la constitución pero, a pesar de ello, aún queda mucho trabajo por hacer. Valorar las culturas afrobolivianas permite a su gente contribuir a un movimiento que busca el desarrollo de su cultura e identidad.

- ¿Cuáles son las principales dificultades que encuentra la Academia de Teatro Ubuntu para llevar a cabo sus proyectos?

Como muchos, una de las dificultades es lograr movilizar financiamiento externo gracias al apoyo de socios externos. Con la crisis sanitaria mundial, esta dificultad se ha agravado aún más. Es un desafío para poder continuar con la acción que estamos liderando.

Entrevista por Andrea Ludueña







LES RUES
SONT
MAINTENANT
À NOUS

MARÍA TERESA
GONZÁLEZ



MUCHO CIERRE
POCO GUARDIA
VERGAS

NI PUTA POR COGER
NI MADRE POR DEBER
NI PRCSA POR ABORTAR
NI MUERTA POR INTENCION



À propos de la peinture et photo murale « Históricas » à Xalapa, État de Veracruz, Intervention du collectif féministe UNIDAS.

UNIDAS est un collectif féministe dont l'apparition en 2020 est mû par la nécessité d'exposer les sujets de genres au moyen de l'art. En s'appropriant l'espace public, des femmes artistes de Xalapa, dans l'État de Veracruz, diffusent des informations sur les violences mais également sur les réseaux d'union et de sororité. La démocratisation de l'information et l'art sont au cœur de ce projet.

L'intervention « Históricas » est la plus notable de ce collectif. Il s'agit en effet d'une représentation murale de plus de mille mètres carrés, à laquelle ont participé des dizaines de femmes provenant de différentes institutions, présentes lors de manifestations, bénévoles, artistes, etc.

María Teresa González est photographe et étudiante de lettres hispaniques (université Veracruzana), elle a mené des études de Littérature comparée à l'université de Granada. Cofondatrice du collectif UNIDAS, qui tisse un lien entre les femmes artistes, elle a participé à des projets artistiques de gestion communautaire dans l'État de Veracruz ●

L'estimation du nombre de féminicides au Mexique s'élève à dix par jour. Le contexte dans lequel nous, les femmes, nous vivons et notre ferme intention de le modifier nous a amenées à agir dans tous les domaines possibles : l'éducation, la protection personnelle, les manifestations, les réseaux sociaux... L'art est le champ de bataille que nous nous sommes choisi, c'est le vecteur dont nous disposons pour exprimer aussi bien notre expérience féminine que nos préoccupations socio-politiques. Plus précisément, l'art présent dans les rues, la peinture et la photo murale dans le cas précis de ce projet, engage une population plus large, interpelle les piéton·nes de tous âges, genres et professions. L'art fait irruption dans leur vie quotidienne, mais aussi dans leurs sentiments, modifiant leurs points de vue sur la lutte féministe et sur l'urgence d'un changement.

L'espace urbain est hostile aux femmes et la majorité d'entre nous, nous sentons vulnérables lorsque nous nous y déplaçons. Outre le harcèlement de rue, les villes ont été construites en faisant fi des groupes non hégémoniques. Qu'en est-il des femmes des banlieues par exemple ? Occuper le centre-ville avec notre intervention murale est un premier pas ; nous n'excluons pas qu'il faille créer et occuper des sites dans les quartiers périphériques ou des espaces autogérés au-delà du centre-ville. Cependant, ce lieu en particulier est connu pour être un des points de convergence des manifestations féministes locales depuis plusieurs années. Le viaduc, long d'à peu près deux cents mètres, fermé à la circulation, se remplit de femmes qui chantent, crient des slogans (« Plus une seule, plus une seule assassinée », « Ils les ont prises vivantes, nous les voulons vivantes » par exemple), allument des feux et dansent autour, taguent des messages de sororité ou dénoncent le nom d'agresseurs sur les murs. Ce fut un élément essentiel des dernières manifestations : s'approprier les espaces publics, porter la contestation sur la place publique. Quatre cents mètres carrés tagués au cours de la marche de la Journée des femmes sont à l'origine, à la racine de l'intervention murale. S'y côtoient deux formes de dénonciation dans un même espace : les graffitis et l'intervention artistique. Nous pensons en effet que c'est en additionnant les différents féminismes que

nous parviendrons à un programme politique commun et que nous devons être très claires sur l'existence d'une pluralité de combats et de manières d'être femme. Les personnages féminins portraitureés qui regardent dans la même direction renforcent ce message.

Après avoir pris part à d'autres marches, nous avons obtenu des autorités qu'elles nous cèdent un espace pour y créer une manifestation artistique scellant le triomphe de l'appropriation citoyenne de cet espace public. Nous le tenons pour un succès citoyen, car nous nous sommes rendu compte du rôle que nous jouons, en tant que jeunes, dans la configuration de notre environnement : nous voulons façonner différemment la ville que nous habitons, pour qu'elle s'adapte à la réalité de nos besoins.

Nous reconnaissons le pouvoir de l'art ; exploiter son potentiel pour exposer et pour dénoncer nous mobilise en tant qu'artistes féministes. De plus en plus de personnes reconnaissent la violence de genre dans la société et changent leurs comportements quotidiens. Nous devons toutefois être conscientes que l'information et l'accès à celle-ci demeurent un privilège. Nous ne pouvons pas tenir pour acquis que tout le monde est sensibilisé à ce thème ; nous le devons en effet pour une grande part à une formation universitaire, un autre privilège. Il s'agissait donc de créer une représentation murale pour les passant·es qui ignorent les bases de notre mouvement, ses motivations et la diversité des sujets qu'il embrasse. Porter des sujets comme la maternité, l'amour-propre, la menstruation, la visibilité lesbienne, la sororité, le lignage féminin à la connaissance des citoyen·nes de Xalapa, les intégrer à vie quotidienne, pour inconfortable que cela puisse s'avérer, constituait l'un des objectifs principaux. Appréhender ces sujets comme une composante de la réalité sociale modifie la façon dont les gens cohabitent, mais aussi dont ils se perçoivent et dont ils perçoivent autrui. En particulier, le centre de la représentation murale a été réservé à « l'arbre de la mémoire », dont les racines hébergent les noms des femmes disparues et assassinées dans l'État de Veracruz, écrits de la main de leurs parents. Il importe de se rappeler que les

chiffres, les nombres occultent des noms de femmes, dont chaque histoire est différente et unique.

D'une certaine façon, les peintures murales du Mexique ont toujours eu pour intention de démocratiser l'information et l'art, en étant toujours présentes dans l'espace public, en évoquant toujours des sujets sociaux contemporains. La forme contient également un message, à savoir que cette manifestation artistique féministe ne peut être enfermée dans une galerie, que le message doit rester dans les rues, quitte à être modifié par son public : il appartient aux gens. En ce sens, nous savons qu'il sera couvert de phrases et de noms lors de la prochaine manifestation ; cela fait partie de la vie de l'œuvre murale, cela relève du sens de l'appartenance.

D'autre part, parallèlement aux besoins d'informer, il faut souligner la représentativité des femmes qui ont mené un combat personnel, devenu collectif, à différents moments de l'histoire du pays et de l'État. Offrir des portraits d'enseignantes, d'activistes, d'artistes, de chercheuses, des premières femmes à occuper un poste politique participe à la création d'une mémoire collective de ce combat social. De même, on trouve représentées une diversité de femmes, citoyennes tout comme nous, pour illustrer l'autre combat, celui mené jour après jour, dans l'intimité.

Il faut considérer celles qui réalisent l'intervention artistique et ceux ou celles pour qui elle est réalisée comme les deux faces d'une même pièce. D'un côté, elle est l'œuvre de jeunes femmes artistes avec tout ce que cela implique, à savoir qu'il leur est toujours compliqué de se créer des espaces de travail, tant ce secteur continue à donner la préférence aux créateurs masculins, sans parler d'un certain adultocentrisme qui tend à rejeter des propositions du simple fait qu'elles proviennent d'universitaires (si l'on en croit les commentaires sur les réseaux sociaux, où nous nous sommes vues insultées sur cette base, avant même que le moindre croquis du dessin ait été présenté). D'autre part, elle est destinée à un public généralement exclu des décisions urbaines,

disposant d'un accès limité à l'information et à l'art. Nous ne pouvons progresser dans la construction d'un avenir meilleur si nous nous chargeons nous-mêmes d'exclure et de rejeter quiconque ne dispose pas de nos connaissances, tout simplement parce que celles-ci leur ont été refusées. Nous modifions des processus historiques, ce sont des actions en chaîne, ce pourquoi on parle par exemple de féminisme intersectionnel, qui tient compte de l'impact d'autres catégories sociales (ethnie, orientation sexuelle, classes sociales) sur l'inégalité de genre. Ainsi l'utilisation de l'art dans l'espace public nous permet-il de plaider pour des relations horizontales, de démontrer aussi que nous méritons toutes et tous d'accéder à des manifestations artistiques.

Il faut remettre en question les systèmes imposés, des modèles dont nous savons aujourd'hui qu'ils ne fonctionnent pas, car ils provoquent l'exclusion et la discrimination. Dans cet ordre d'idées, nous affrontons des structures patriarcales dont le trait distinctif est la violence, ainsi que des canons pré-tendant dicter ce que doivent être l'art, sa production, son public et ses lieux. De plus, il nous semble fondamental d'agir collectivement, car le travail en équipe constitue une réponse à l'intention de nous diviser et opposer en compétition individuelle. C'est ainsi qu'apparaît UNIDAS, notre collectif de femmes artistes de Xalapa.

Nous assumons la responsabilité de modifier notre réalité, notre environnement, avec cette conviction que nous gagnerons jour après jour une vie, avec une dignité, une charge historique et une intégrité restaurées. L'art et la connaissance doivent être publics et c'est pourquoi nous investissons les rues. Les rues sont maintenant à nous.

Propos recueillis par Lygie de Shuyter





LAS
CALLES
AHORA SON
NUESTRAS

MARÍA TERESA
GONZÁLEZ







Sobre la intervención feminista con mural y foto-mural “Históricas” en Xalapa, Veracruz, por parte del colectivo UNIDAS..

UNIDAS es una colectiva feminista que surgió en 2020 por la necesidad de exponer temas de género desde el arte. A partir de la apropiación de espacios públicos, mujeres artistas de Xalapa, Veracruz comparten información sobre violencias, pero también sobre redes de unión y sororidad. Es un proyecto enfocado en la democratización de la información y el arte.

La intervención “Históricas” ha sido la más relevante del colectivo, pues se trata de un mural de más de mil metros cuadrados en el que participaron decenas de mujeres venidas de instituciones, manifestaciones, voluntariado, artistas, etc.

María Teresa González es fotógrafa y estudiante de Literatura Hispánica (Universidad Veracruzana). Estudió Literatura Comparada en la Universidad de Granada. Cofundadora del colectivo UNIDAS, que crea vínculos entre mujeres artistas, ha participado en proyectos artísticos de gestión comunitaria en el estado de Veracruz ●

Se estima que en México se cometan diez feminicidios al día. El contexto en que vivimos las mujeres y la firme intención de modificarlo nos ha llevado a actuar desde todos los ámbitos posibles: desde la educación, desde el cuidado, desde las protestas, desde las redes sociales... El arte es la trinchera que nosotras elegimos, es el medio con el que contamos para expresar tanto nuestra experiencia femenina como nuestras preocupaciones sociales y políticas. En específico, el arte que se presenta en las calles, mural y foto-mural como es el caso de este proyecto, involucra a una población más amplia, hace un llamado a las y los peatones de toda edad, género y profesión. El arte irrumpió en su cotidiano, así como en sus sentimientos, alterando su perspectiva sobre la lucha feminista y la urgencia de un cambio.

El espacio urbano es hostil para las mujeres, la mayoría nos sentimos vulnerables al circular por las calles; más allá del acoso callejero, las ciudades han sido construidas dejando de lado grupos no hegemónicos, ¿qué pasa con las mujeres de las periferias, por ejemplo? Tomar el centro de la ciudad como ubicación del mural es un primer paso, no descartamos la necesidad de crear y tomar espacios en colonias periféricas o espacios autogestionados más allá del centro. Sin embargo, este espacio en particular se caracteriza por ser uno de los puntos de reunión de las protestas feministas locales de los últimos años. El viaducto, de aproximadamente doscientos metros de largo, cierra su vialidad y se llena de mujeres cantando, gritando consignas (como “ni una más, ni una asesinada más”, “vivas se las llevaron, vivas las queremos”), prendiendo fuego y danzando alrededor de él, rayando mensajes de sororidad o denunciando el nombre de agresores sobre los muros. Esto último ha sido parte esencial de las últimas manifestaciones: la apropiación de espacios públicos, evidenciar la disconformidad. Aproximadamente cuatrocientos metros cuadrados de grafitis realizados en la marcha por el Día de la Mujer son la base, la raíz, del mural. Conviven dos formas de denuncia dentro del mismo espacio: los grafitis y la intervención artística, pues creemos que la suma de los diversos feminismos es la manera en que lograremos una agenda

política común, que debemos ser claras en cuanto a que hay una pluralidad de luchas y formas de ser mujer. Los personajes femeninos retratados miran hacia una misma dirección, potenciando este mensaje.

Después de hacernos presentes en otras protestas, logramos que las autoridades cedieran el lugar para crear una manifestación artística que sellará el triunfo de las ciudadanas al apropiarse de este espacio público. Lo consideramos un logro ciudadano, pues nos dimos cuenta del papel que tenemos como jóvenes en la configuración de nuestro contexto: queremos reconfigurar la ciudad que habitamos para que se adapte a la realidad de nuestras necesidades.

Reconocemos el poder que tiene el arte, explotar su potencial para exponer y denunciar nos mueve como artistas feministas. Cada vez son más las personas que reconocen la violencia de género en la sociedad, que modifican sus acciones cotidianas, sin embargo, debemos ser conscientes de que la información y el acceder a ella sigue siendo un privilegio. No podemos dar por hecho que todas las personas están familiarizadas con el tema, pues mucho nos lo ha dado una formación universitaria, otro privilegio. Se trataba, entonces, de crear un mural para las y los transeúntes que desconocen las bases del movimiento, los motivos, la diversidad de temas que enmarca. Llevar tópicos como la maternidad, el amor propio, la menstruación, la visibilidad lesbica, la sororidad, el linaje femenino y presentarlos a las y los ciudadanos de Xalapa, hacerlos parte de su cotidiano -aunque en un principio les pareciera incómodo- era uno de los objetivos principales. Al entender estos temas como parte de la realidad social, la convivencia entre las personas cambia, cambia también la percepción individual y de los demás. De manera particular, el centro del mural se destinó a “El árbol de la memoria”, cuyas raíces albergan los nombres de mujeres desaparecidas y asesinadas en Veracruz, plasmados por sus madres y padres. También se trata de recordar que las cifras, los números, esconden nombres de mujeres con historias distintas y únicas.

De cierta manera, el mural en México ha tenido siempre la intención de democratizar la información y el arte: siempre en espacios públicos, siempre apelando a temas sociales contemporáneos. Dentro de la forma hay también un mensaje, esta manifestación artística feminista no puede guardarse en una galería, el mensaje debe estar en las calles; el público tiene la posibilidad de modificarlo pues es de la gente. En este sentido, sabemos que en la siguiente marcha será marcado con frases y nombres, esto es parte de la vida del mural, es parte de un sentido de pertenencia.

Por otro lado, a la par de la necesidad de informar, es importante la representatividad de mujeres que han ejercido una lucha personal que se ha vuelto colectiva, en distintos momentos de la historia del país y del Estado. Incluir retratos de profesoras, activistas, artistas, investigadoras, primeras mujeres con cargos políticos, genera una memoria colectiva de esta lucha social. Así también mujeres diversas, ciudadanas al igual que nosotras, son representadas para exemplificar la otra lucha, la que se vive día a día y de manera íntima.

Se debe tomar en cuenta quiénes realizan la intervención artística y para quiénes es realizada, como dos caras de la misma moneda. Por un lado, fue creado por mujeres artistas jóvenes, con lo que esto implica, es decir, sigue siendo complicado gestionar espacios de trabajo para artistas mujeres, pues aún es un sector que prioriza a los creadores masculinos, sumado a cierto adultocentrismo que rechaza propuestas sólo por venir de universitarias (tomando como referencia comentarios en redes sociales en donde nos insultaron aludiendo a estas características, incluso antes de conocer un boceto del diseño). Por otro lado, está destinada a un público que, generalmente, es excluido de las decisiones urbanas, con un acceso limitado a la información y al arte. No podemos avanzar en la construcción de un futuro mejor si nosotras mismas nos encargamos de excluir y rechazar a aquellos y aquellas que no cuentan con nuestros mismos conocimientos, simplemente porque se les han

sido negados. Estamos modificando los procesos históricos, son acciones en cadena, por eso, por ejemplo, se habla de un feminismo interseccional, en donde no se descarta el impacto de otras categorías sociales (etnia, orientación sexual, clase) en la desigualdad de género. Por eso, haciendo uso del arte en el espacio público, abogamos por relaciones horizontales, para demostrar, al mismo tiempo, que todas y todos merecemos acceder a manifestaciones artísticas.

Se trata de cuestionar sistemas impuestos, moldes que ahora sabemos no funcionan, por su carácter exclusivo y discriminatorio. En este sentido, nos enfrentamos a estructuras patriarcales, con la violencia como rasgo distintivo; así como cánones que dictan cómo debe ser el arte: su producción, público y espacio. Del mismo modo, actuar colectivamente nos parece fundamental, pues el trabajo en equipo responde a la intención de dividirnos y competir individualmente, así es como surge UNIDAS, nuestro colectivo integrado por mujeres artistas xalapeñas.

Aceptamos la responsabilidad de modificar nuestra realidad, nuestro contexto, con la convicción de que cada día tendremos una vida más vivible, con una dignidad con carga histórica y una integridad rescatada. El arte y el conocimiento deben ser públicos, por eso nos apropiamos de las calles. Las calles ahora son nuestras.

Entrevista por Lygie de Shuyter



MUERTE
AL FRONTE
PARA LA
REVOLUCIÓN

Yoldades isto
es lo mas
que se toca



COLOPHON

ONT CONTRIBUÉ À CE NUMÉRO

DIRECTION DE PUBLICATION

Yann Lapoire (ex-directeur de l'AF Querétaro, actuel directeur de l'AF Medellin)

COMITÉ ÉDITORIAL

Anyka Batista (Vice-Présidente de l'AF Trinidad et Tobago)

Pauline Fernandez (directrice de l'AF Santa Cruz de la Sierra)

Marion Lecardonnelle (directrice de l'AF Saint-Domingue et coordinatrice des AF de République Dominicaine)

Quentin Richard (directeur culturel de l'AF Rio de Janeiro et coordinateur culturel des AF du Brésil)

CONTRIBUTEURS

Carolina Bernal (directrice culturelle de l'AF Bogota)

Florian Davrou (responsable culturel à l'AF Panama)

Kannelle Hughes (ex-coordinatrice culturelle de l'AF Sainte-Lucie)

Clémence Lainé (ex-coordinatrice culturelle de l'AF Quetzaltenango)

Larry Lamartinière (directeur de l'AF Kingston)

Yann Lapoire (ex-directeur de l'AF Querétaro, actuel directeur de l'AF Medellin)

Andrea Ludueña (responsable culturelle de l'AF Santa Cruz de la Sierra)

Ana Paula Málaga Carreiro (coordinatrice culturelle de l'AF Curitiba)

Juliette Ozanne (ex-directrice culturelle de l'AF Bogota)

Mathilde Marie Léa Rollet (coordinatrice culturelle de l'AF Guadalajara)

Gabriela Da Costa Franarin (chargée de communication à l'AF Porto Alegre)

Katiana Ribeiro (chargée de projets culturels à l'AF Porto Alegre)

Abigail Rodriguez Contreras (médiathécaire à l'AF Puebla)

Lygie de Schuyter (ex-directrice de l'AF Xalapa)

Laetitia Vigneron (coordinatrice culturelle de l'AF Puebla)

RETRANSCRIPTION ET/OU TRADUCTIONS

Edwige Fijak (directrice de l'AF Querétaro)

Thomas Lamouroux (directeur adjoint à l'AF Porto Alegre)

Ana Cecilia Castaño (enseignante à AF Santa Cruz de la Sierra)

Micaela Chávez (enseignante à l'AF Medellin)

REMERCIEMENTS

Caroline Canonne (directrice de l'AF Quetzaltenango)
Christophe Benest (directeur de l'AF Panama)
Jean Bourdin (directeur de l'AF Rio de Janeiro)
Angèle Etienne (chargée de communication et culture de l'AF Sainte-Lucie)
Mélanie Le Bihan (directrice de l'AF Porto Alegre)
Coline Lefèvre (directrice de l'AF Curitiba)
Lydie Marques (actuelle directrice de l'AF Xalapa)
Sophie Picavet (directrice de l'AF Sainte-Lucie)
Amandine Poret (directrice de l'AF Bogotá et coordinatrice des AF Colombie)
Jean-Paul Tarby (directeur de l'AF Puebla)
Amandine Weber (directrice de l'AF Guadalajara)

GRAPHISME

Florian Stephan

MISE EN PAGE

Susana Barba

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

p.1 : Fernanda Patiño
p.27, 34-35, 37, 44-45 : Cristiane Senn, Ana Paula Malga Carreiro,
Luciano da Silveira
p.57 : Mikkel Grafica
p.110-111, 130-131 : Mayra Silva, Fábio Martins Sesc Paraty, Xadalu Tupa
Jekupé
p.273-274, 290-291 : Oriana Ávila Morenoz
p.280-281 : María Teresa G.
p.283 : Mariel Olmedo
p.284 : Susana Fuentes

VOX



REVUE ÉDITÉE PAR
L' ALLIANCE FRANÇAISE DE
SANTA CRUZ DE LA SIERRA

af
AllianceFrançaise
Santa Cruz de la Sierra

CONTACT
voxrevue@gmail.com