

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



¿De quién soy hija?

Experiencias teatrales para la creación de una memoria
histórica alternativa sobre el rol de la mujer peruana entre los
años 1900 – 1950 en el ámbito escolar

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Teatro que
presenta:

Valeria Sophia Garcia Trigoso

Asesora:

Lucero Caroli Medina Hu

Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Lucero Caroll Medina Hu**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *¿De quién soy hija? Experiencias teatrales para la creación de una memoria histórica alternativa de los años 1900 – 1950 en el ámbito escolar*, de la autora **Valeria Sophia Garcia Trigos** de constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **7%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-mar-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 20 de mayo de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Lucero Caroll Medina Hu	
DNI: 40749197	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0769-8395	

Resumen

El desarrollo curricular de las artes escénicas en el Perú sigue siendo un ámbito poco explorado dentro del espacio escolar. Si bien, existen competencias y capacidades que introducen a los docentes y estudiantes a generar lazos de reflexión sobre su diversidad cultural e historia. En la práctica, pocos espacios tienen el privilegio de explorar diversos lenguajes artísticos y por consecuencia, el acceso a ellas sigue siendo centralizado. Por otro lado, la aparición de personajes femeninos dentro de la escritura oficial de la historia peruana nos introduce a una visión homogenizada y reducida, sobre la participación de las mujeres dentro de la esfera pública, limitando el conocimiento y visibilización de sus historias. Por todo ello, en esta investigación se plantea explorar el teatro como un medio de construcción de memoria histórica alternativa, a través de una creación colectiva con alumnas que cursaban el tercer año de secundaria. A través del intercambio lúdico entre sus experiencias y el archivo familiar se buscó dialogar con lo escrito en la historia sobre el rol de las mujeres peruanas entre los años 1900 y 1950. Desde las artes, se busca a través de la participación y exploración, crear una experiencia escénica por medio de un laboratorio de investigación. Se analiza e identifica cómo las herramientas teatrales permiten la construcción de una memoria histórica alternativa en las adolescentes dentro de un ámbito escolar. Finalmente, la construcción de esta memoria alternativa se plasmará en estrategias para la creación a través de la pantalla de manera virtual, en la que el cuerpo, la palabra y el archivo construyen una narrativa ficcional sobre las historias de los personajes femeninos de la memoria de las alumnas en diálogo con las mujeres dentro de la historia oficial.

Palabras clave: memoria, archivo, archivo histórico, archivo familiar, memoria histórica alternativa, adolescentes, mujeres.

Dedicatoria

Para mi abuela Dora.

Esta es mi manera tan compleja de decirte y demostrarte cuánto te amo y cuán orgullosa estoy de ti.

Y aunque el recordar sea difícil y nos quiera engañar, el sonido de tu voz y la seguridad de tus abrazos aún persisten y resisten en el tiempo.

Todo lo escrito se conservará, como si estuviese curando tu memoria e ir en contracorriente del olvido.



Agradecimientos

Esta investigación no hubiese sido posible sin todo el soporte y apoyo humano que me ha acompañado durante el proceso.

Quiero empezar agradeciendo a mi familia y a las mujeres de mi vida. Dora, por ser mi rayito de inspiración. A Lola, por permitirme cuestionarme cada parte de mi historia. A Rosa, por componer en mi la valentía para caminar por la vida. A Gina, porque tu pasión por la lectura me ayudó a reencontrarme. A Marianela, mi madre y compañera, porque tú amor infinito nos hizo redescubrir cuánto queremos cambiar el mundo. A mis hermanas, Ariana, Cayetana y Natalia, por ser alegría y calma en mis días más turbulentos. A mi abuelo, Víctor, por su paciencia infinita y elocuencia que me motiva a seguir creando.

A mi asesora, Lucero, mi eterno agradecimiento a su manera tan paciente, humana, directa y sensible de acercarse a esta investigación. Gracias por confiar y ayudarme a crecer.

A cada profesora que abrazó mi camino a la enseñanza, a Vicky, Milagros y Rosario, su dedicación y vocación me sostuvo con amor y resiliencia.

A mis grandes compañeras de creación, Atenea, Gea, Calíope y Talía, esta investigación no hubiese sido posible sin la valentía de arriesgarse a contar sus historias.

A mi niña interior, Valita, por recordarme con dulzura y sabiduría el por qué seguimos luchando. Ventarrón, estoy muy orgullosa de todo lo que estás creando.

A mis ancestras y ancestros, por la manera tan mágica de alumbrarme y sostenerme.

A mis fieles compañeros protectores de cuatro patas, Nicolás, Maximiliano y Abba, son todo lo que está bien en este mundo.

Por las luces y sombras, por quienes llegaron y se fueron en el camino. Por todos los que han conocido de esta historia. Abrazo y agradezco cada parte de ella.

Tabla de contenido

Resumen.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Agradecimientos.....	iv
Índice de figuras.....	vii
Índice de tablas.....	viii
Introducción.....	1
Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual.....	8
1.1 Memoria e historia y la mirada desde el género.....	8
1.1.1 Memoria oficial y alternativa.....	8
1.1.2 Memoria e historia en el currículo escolar.....	11
1.1.2 El rol de las mujeres en la historia peruana en los años 1900 a 1950.....	16
1.2. Teatro, memoria e historia.....	19
1.2.1 Teatro y memoria.....	19
1.2.2 Archivo y testimonio.....	21
1.3. Estrategias para la creación desde memorias personales.....	23
1.3.1 Cuerpo.....	24
1.3.2 Intermedialidad.....	24
Capítulo 2. Metodología.....	27
2.1 Tipo de investigación.....	27
2.2 Diseño Metodológico.....	28
2.3 Herramientas.....	30
2.3.1 Laboratorio como espacio de escucha.....	30
2.3.2 Bitácora como lienzo de experiencias.....	39
2.3.3 Registro audiovisual como baúl de las memorias.....	41

2.3.4 Entrevistas.....	43
Capítulo 3. Re – construirse: la materialidad de las memorias.....	45
3. 1 Cuerpo y archivo histórico.....	46
3.1.1 Atenea y la identidad en el activismo.....	49
3.1.2 Gea y las primeras en la educación.....	54
3.1.3 Calíope, las mujeres en la música.....	59
3.1.4 Talía, las poetas y escritoras.....	63
3.2 Cuerpo y archivo familiar.....	66
3.2.1 Atenea, el reconocerse en los ojos de mamá.....	67
3.2.2 Gea. el significado de ser la primera.....	69
3.2.3 Calíope, la melodía de su abuelita.....	71
3.2.4 Talía, la búsqueda del quién soy.....	73
Capítulo 4. ¿De quién soy hija? Las memorias en escena.....	76
4.1 Las narrativas ficcionales: Resignificar lo histórico y lo personal.....	77
4.1.1 Viajeras del tiempo: Un salto a la historia a través del movimiento y la palabra.....	78
4.2 Estrategias de creación con el archivo: La enunciación del objeto y la mediación a través de la pantalla.....	82
4.2.1 Caja de pandora.....	82
4.3 Entre nuestras memorias: Lo que recordamos y lo que somos.....	85
Conclusiones.....	89
Referencias bibliográficas	96
Anexos.....	99

Índice de figuras

Figura 1 Registro del acercamiento hacia el archivo en la plataforma Jamboard.....	34
Figura 2 Captura de imagen del intercambio de ideas en la plataforma Mentimeter.....	35
Figura 3 Registro en la bitácora del ejercicio de reconocimiento a través del dibujo.....	41
Figura 4 Compartir de las video cartas realizado por las alumnas.....	43
Figura 5 Presentación de la línea del tiempo de la vida de Victoria Santa Cruz en la plataforma Canva.....	51
Figura 6 Parte del dibujo creado por Atenea basado en el poema Me gritaron negra.....	52
Figura 7 Improvisación a partir de un objeto y su mapa de sueños.....	56
Figura 8 Creación del cuento en Word.....	59
Figura 9 Parte inicial del poema creado por Calíope.....	61
Figura 10 Investigación por medio de noticias sobre la vida de Lastenia Larriva.....	64
Figura 11 Presentación del poema creado por Talía.....	65
Figura 12 Atenea creando a través del delantal de su mamá.....	68
Figura 13 Gea contando la historia de migración de su mamá y abuelita a través de fotos.....	70
Figura 14 Calíope crea una historia sobre su abuelita a partir de uno de sus tejidos.....	72
Figura 15 Talía parte desde una foto digital para contar la historia sobre su mamá.....	75
Figura 16 Las alumnas viajan en el tiempo. Captura de imagen de la muestra Final.....	80
Figura 17 Intervención de sus rostros con las “cicatrices” de su memoria.....	81
Figura 18 Altar familiar trasladado en el uso de la caja como elemento disparador de acción.....	84
Figura 19 Interacción final de las alumnas con el público por medio de Jamboard.....	85
Figura 20 Collage proyectado en la muestra final. En la imagen están las alumnas Gea, Talía, Calíope y Atenea, junto con las mujeres que forman ahora parte de su historia.....	95

Índice de tablas

Tabla 1 Matriz Metodológica.....	29
----------------------------------	----



Introducción

Al iniciar este viaje, me permito conectar con aquellas memorias que resuenan en mi cabeza. Pensar en esta investigación es no solo hacer un salto a mi historia personal sino hacia aquellas que en su momento estuvieron a mi lado y, sobre todo, las que no conocí.

Este texto que empiezo a compartir responde a una inquietud que viaja en el tiempo y re – escribe una nueva realidad: ¿De quién soy hija?

A fines del siglo dieciocho, la experiencia de las mujeres peruanas dentro de un espacio educativo fue creciendo a pasos pequeños. No solo las llevó a poder ejercer con autonomía sus propios derechos sino también el reconocimiento de ellas como participantes activas dentro de la historia nacional. Es así que, en 1908, el acceso a la educación universitaria fue aprobado, aunque no para muchas, y pudieron tener acceso a nuevas oportunidades. Esto trazó un límite entre la labor doméstica y una visión patriarcal sobre el rol que deberían cumplir y la educación que podrían recibir.

Debido a esto, muchas mujeres inspiradas en sus experiencias personales salieron en búsqueda de oportunidades, luchando por sus derechos, alzando su voz en el activismo político, movimientos literarios, entre otras disciplinas. En ellas, se retrata la necesidad de reconocerse en una sociedad que las silenciaba, y muchas buscaron incluso desde la enseñanza, establecer escuelas y alianzas para ampliar el acceso a la educación de las mujeres desde la infancia.

Hoy, en pleno siglo veintiuno, sigue siendo un reto que miles de mujeres en el país logren acceder a ser escuchadas y ver sus sueños hacerse realidad en contraste con aquellos héroes vestidos de uniforme galardonados.

¿Cómo podemos conocer una historia no escrita por nosotras? ¿Es posible reescribirla?

¿Qué puedo hacer para sentirme parte de mi historia? ¿Hay algo por cambiar?

En la búsqueda de responder estas interrogantes, sobre mi propia historia, las ausencias y olvidos dentro de ella, me detengo en el acto de re imaginar y le pongo alta atención al “re” que me llevo a mirar desde otra perspectiva: ¿algo no me fue suficiente? ¿qué está tan mal que tengo la necesidad de cambiarlo? ¿qué es lo que guardo? ¿qué dejé en el pasado y qué es lo que tengo en el presente?

En un inicio, me propuse como tema de investigación hablar de las heroínas de la independencia, de lo que conlleva a pensar en mi memoria, y recaigo en el recuerdo de las mujeres de mi vida. Es en esa inquietud la que me motiva a buscarlas desde la etapa en la que más me cuestioné acerca de quién soy, pero esta vez acompañada. Por ello, a través de una investigación desde las artes, el objetivo fue crear una experiencia escénica a partir de las exploraciones e improvisaciones diseñadas dentro de un laboratorio de investigación y creación.

Acercarnos a las memorias mediadas por archivos familiares nos involucró en un proceso de reconocimiento sensible único y personal. Es por ello que elegí compartirlo a través de la propuesta del laboratorio y descubrir con alumnas que cursaban el tercer año de secundaria en una escuela pública. Propuse un laboratorio de creación el cual se convirtió en un viaje hacia dentro que nos reconectó con nuestra identidad y con quienes nos hacen parte de ella. Por otra parte, debido a la coyuntura de emergencia sanitaria, este encuentro se realizó a través encuentros virtuales mediados por la pantalla, siendo una nueva experiencia el poder retroceder en el tiempo y crear nuevas narrativas desde la distancia física.

Es aquí, entonces, donde la investigación tuvo lugar y se propuso explorar el teatro como medio de construcción de una memoria histórica alternativa con alumnas que estaban cursando el tercer grado de secundaria en una escuela pública. Para acercarnos a sus historias y poder conocerlas, se diseñó una experimentación escénica donde las participantes dialoguen entre su archivo familiar y lo escrito en la historia oficial sobre el rol de las mujeres peruanas

entre los años 1900 al 1950.

¿Cómo desde el lenguaje artístico puede abordarse la historia? Considero que, el investigar y conocer la historia desde un lenguaje interdisciplinario, a través de un laboratorio que trabaja desde un lenguaje artístico, conlleva a un aprendizaje significativo y multimodal desde la experimentación de las alumnas. Fue desde allí que ellas fueron cuestionando su identidad y su propia historia al involucrar sus experiencias entrelazan las narrativas familiares, a través del archivo y el testimonio. De esta manera, se crearon estrategias de auto ficción que ayudaron a las alumnas a desarrollarse en un espacio no convencional como lo es la escuela. Por otro lado, al abordar la historia desde el arte, en este caso el teatro, nos acerca de manera única porque problematiza y propone hacer memoria sobre la historia, sobre cómo está compuesta y qué es lo que sabemos a través de respuestas desde el cuerpo y la palabra.

El teatro, como arte que confronta la realidad social, nos acerca a través de la experimentación lúdica, personal y sensible, y permite crear otras formas de llegada a nuestra historia. En cada encuentro compartieron a través de sus propios recuerdos, una compilación de pequeñas historias que cada una de ellas carga como parte de la identidad, explorando a través de juegos, dinámicas y exploraciones con la voz, el cuerpo y el espacio que involucren no solo contar una historia, sino re construir narrativas que no han sido presentadas. Este intercambio, para las alumnas, representó las preguntas sin respuestas y vacíos de sus historias que deseaban conocer.

En Perú, dentro las instituciones educativas, en especial aquellas que no son privadas, no cuentan con un curso que trabaje específicamente a las artes escénicas. Al incluirlas a todas en uno solo curso como Arte y Cultura, en la mayoría de los casos se queda solo en artes manuales y música, sumado a la falta de profesionales que cubran dichas plazas. Según lo estipulado en el Currículo Nacional de Educación Básica, estas horas se dan a disposición de otras áreas que lo requieran o en proyectos de emprendimiento (Ministerio de Educación

del Perú, 2016a, 94). Así mismo, la inversión por parte del Estado tanto en las horas curriculares como en presupuesto para Arte y Cultura sigue siendo tres horas pedagógicas y el porcentaje entregado para el desarrollo de Cultura y Educación sigue siendo menos del 20% en relación a los demás ministerios, en los que la inversión es mayor al 35%.

En la actualidad, cuando hablamos sobre las competencias desarrolladas dentro del Currículo Nacional en espacios escolares, nos sirve para situarnos en la paradoja acerca de cómo nos acercamos a los contenidos planteados en las áreas de Ciencias sociales y Arte y cultura. Sabiendo que, la historia se escribe desde una situación marcada de poder e influencia social y política, esta experiencia nos permite cuestionar, nuestra identidad, de dónde venimos y en los cambios en los que la nueva realidad nos involucra haciendo ejercicio de nuestra memoria desde el arte.

Por otro lado, si bien existen colegios privados, que apuestan por la inversión en el desarrollo del alumno a través de las artes escénicas, se muestra un desbalance en el acceso hacia este arte e inclusive a la posibilidad de acceder a una educación integral. Aquel que pueda costearlo es quien puede tenerlo libre y privilegiadamente, por lo que es invisibilizada para muchos y muchas. Esta brecha educativa se ha incrementado con el pasar de los años, según la ENAHO, en el 2019, antes del contexto de emergencia sanitaria, el 49.9% que pudieron matricularse en el sistema educativo, solo en zona urbana cuentan con una red de internet, en relación a quienes residen en zona rural siendo el 6% (El Comercio, 24 de enero de 2021).

Para la UNESCO (Korea R. Ministry of Culture, Sports and Tourism, 2010) en una conferencia que brindaron en Corea sobre el desarrollo de la Agenda de Seúl para la educación artística, uno de los objetivos en la aplicación de las artes en la educación es el apoyo y el fortalecimiento a través de ellas, en conversación con la responsabilidad social, la diversidad cultural y la capacidad de creación e innovación dentro de la sociedad. Sin

embargo, desde la enseñanza y la presentación de dichas narrativas, esta se ve conflictuada en la propuesta del currículo. Se plantea explorar la historia como ciencia social y las artes como instrumento que involucra el desarrollo de las culturas, construir interpretaciones sobre ella, pero también resalta la importancia del lenguaje interdisciplinar para el desarrollo de sus capacidades expresivas. A pesar de ello, en la práctica, dicha propuesta se ve modificada, no solo por la autonomía de los centros educativos en los temas a desarrollar, sino también en cómo están presentados en los textos educativos y la ausencia de las mujeres dentro de estos archivos oficiales.

Para Elizabeth Jelin (2002) y Joan Scott (2008), hablar sobre la historia desde el género, significa reconocer que las narraciones hechas sobre personajes masculinos son aquellas que toman mayor significado, este es archivado e inscrito, distinto a lo que puede comunicarnos los testimonios de las mujeres dentro de un marco histórico, que, por lo general, queda en el olvido. De esta manera, sirve preguntarnos ¿Qué tanto conocemos sobre la historia de aquellas mujeres? ¿A cuántas de ellas conocemos?

La particularidad de esta investigación y el desarrollo de la metodología que propuse implicó la puesta en práctica de herramientas para la creación de una experiencia escénica virtual. El laboratorio de investigación y creación se desarrolló en tres módulos, en el que las alumnas que cursaban el tercer grado de secundaria se involucraron con la historia de las mujeres en los años 1900 a 1950. A partir de estrategias y elementos auto-ficcionales se reconstruyó desde un hecho oficial su propia experiencia y su relación con la historia de las mujeres en su vida desde una mirada intergeneracional.

El registro de la información del proceso del laboratorio de creación e investigación fue llevado a través guías de sistematización de las sesiones e indicadores sensibles que permitieron reconocer las estrategias y hallazgos encontrados. Se utilizaron recursos físicos como bitácoras personales tanto de las participantes como el que registré de manera personal.

Por otro lado, se emplearon recursos audiovisuales, como imágenes, videos y audios, así como también de plataformas virtuales, que nos permitieron relacionarnos en la distancia.

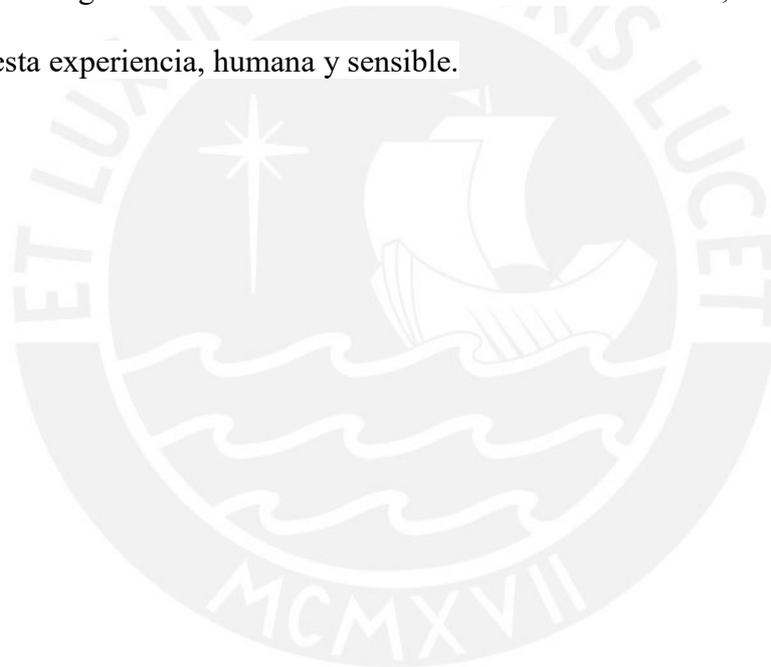
La particularidad de los encuentros del laboratorio residió en el trabajo a través de las pantallas a través de una creación virtual. Debido a la coyuntura, se desarrolló por medio de la plataforma Zoom y de manera asincrónica vía WhatsApp estando conformada por cuatro alumnas que exploraron nuevas estrategias de creación desde dispositivos electrónicos.

La sistematización de la creación e investigación con las alumnas se escenificó en una puesta en escena virtual en donde mediante la comunión de la historia personal de las alumnas junto con la historia de Lastenia Larriva, poeta, periodista, escritora, Margarita Práxedes, primera mujer en ingresar a la Universidad San Marcos, Victoria Santa Cruz, compositora y creadora escénica y Chabuca Granda, cantante y compositora. A modo de juego, representado dentro de un laberinto, las alumnas empiezan una búsqueda hacia el conocer su historia, recolectando objetos e historia sobre su familia, van investigando los vacíos dentro sus cuadernos. Finalmente, llegando a la meta, se preguntaron y ahora ¿Quién cuenta mi historia? ¿Qué es lo que me toca hacer a mí?

A continuación, desarrollaré los contenidos que se verán en cada capítulo. En el capítulo 1, se plantean las referencias, ideas teóricas y artísticas por las que se dan sustento y comparten referencias artísticas a la investigación. En el segundo capítulo, se presentará la metodología, el enfoque y el diseño y las herramientas que se elaboró para el laboratorio, así como también, los instrumentos para el recojo de información y sistematización de las bitácoras, indicadores sensibles, videos, imágenes y audios. Las reflexiones a raíz de la creación de la experiencia escénica y los avances, principales retos y hallazgos presentados por las alumnas se presentarán en los dos últimos capítulos. El tercer capítulo, buscará ahondar en las estrategias ficcionales a partir del testimonio, archivo personal de las alumnas y su acercamiento a la historia de las mujeres en los años 1900 al 1950 a través de

herramientas escénicas. Y, finalmente, en el cuarto capítulo se presenta la creación de los relatos alternativos y cómo las alumnas reconstruyeron sus memorias y las de otros a través de la experiencia escénica, concluyendo con las reflexiones generales de lo investigado.

La memoria es una de las palabras que más me resuena en estos últimos tres años, elegir el qué guardar, qué olvidar, mis dudas y crisis existenciales, me llevó al inicio del camino de una montaña rusa de descubrimientos que me ha entregado, risas, cansancio, frustración y eterno agradecimiento. Es una de las experiencias que, en definitiva, está marcando un antes y después en mi vida. Crear desde los recuerdos y de lo que no sabemos nos ha permitido entregarnos a descubrir nuevas formas de no solo crear, sino también conocernos, en esta experiencia, humana y sensible.



Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual

1.1 Memoria e historia y la mirada desde el género

Es importante para mí iniciar este capítulo con la intención de compartir las diversas reflexiones teóricas, así como también, la sensibilidad que involucra el trabajar con el otro. Mirar el pasado implica poder tener una nueva perspectiva de lo que conocemos y tomar acción para conseguir lo que necesitamos o queremos hacer distinto. Es de suma importancia mencionarlo pues está conectado con los objetivos de esta investigación, y me permite desarrollarlos desde la mirada generacional de las alumnas y cómo ellas articulan una nueva narrativa.

En el primer apartado, se desarrollarán las ideas y puntos clave de la investigación, para así acercarnos al lugar de la historia dentro de la educación básica y cómo la memoria tiene espacio en ellas, permitiendo presentar y tomar como punto de inspiración cómo aparecen las mujeres peruanas en la esfera pública entre los años 1900 a 1950. Seguidamente, se tomarán los precedentes y referentes escénicos que aparecen como inspiración de esta investigación, trazando una guía para el encuentro entre las memorias personales y narrativas oficiales que generan estrategias ficcionales desde una mirada generacional, la ausencia, la historia oficial y los recuerdos.

1.1.1 Memoria oficial y alternativa

Al hablar sobre la memoria, es importante no solo describirla como una facultad humana que nos permite conservar información sino también, entenderla como parte de la construcción de nuestra identidad sobre la base de experiencias que están sujetas a subjetividades. De esta manera, permite recordar, pero también está acompañada de ausencias y olvidos que pueden complementarse con las memorias del colectivo.

Para Elizabeth Jelin, las narrativas de la memoria están sujetas a una selección que implica una decisión voluntaria o no, sobre qué se representa y escribe, siendo importante reconocer de quién o qué se habla y qué es lo que se recuerda y olvida. Por lo tanto, se refieren a una singularidad de los recuerdos de una persona que están dentro de un marco social (2002, pp. 17 - 20). Siguiendo esta reflexión, Tveztan Tdorov suma lo siguiente: “El pasado sirve para reprimir el presente y esta represión no es menos peligrosa...sacralizar la memoria es otro modo de hacerla estéril... ¿para qué puede servir y con qué fin” (2000, pp.55-56).

En este sentido, para el autor, hablar de la memoria es saber que su uso puede estar afectado en cómo se emplea en el presente. Por ello, los acontecimientos que la reconstruyen pueden ser tomados de manera literal o en campo de acción a futuro.

Es importante hacer una reflexión previa sobre los usos de la memoria pues, mientras introducimos a definir una memoria oficial y alternativa, encuentro pertinente mostrarlas como conceptos que van de la mano para construir nuevas narrativas.

Para Alexandra Hibbett y Francesca Denegri, la memoria puede estar afectada en un buen recordar y el recordar sucio. El primero pone al acto de recordar cómo proceso necesario para la reconciliación dentro de un marco histórico tocado por la violencia (2016, p.12). Sin embargo, esta percepción involucra conocer el hecho, pero solo para llegar a una solución inmediata sin hacer memoria de ello, remarcando el papel de la víctima y dando por sentado la sanación del colectivo.

El recordar sucio “apunta a revelar las continuidades entre el pasado y el presente, y por tanto los restos que hacen falta abordar para construir una sociedad justa” (Denegri, F. & Hibbett, A., 2016, p.16). En este recordar, es de suma importancia tomar al testimonio no desde un plano unidimensional que recae en re - vivir el hecho, sino que, permite generar un análisis crítico que indaga en el suceso y ayuda a reconocer las ausencias, haciendo ejercicio

activo para un cambio donde se involucren aquellos vacíos de la historia. Es desde esta reflexión que nos sirve comparar cómo el recuerdo es empleado pues este mismo puede generar narrativas que se reproducen a lo largo del tiempo construyendo una memoria oficial.

Para Michael Pollack (1984), lo oficial, aparece como “intentos más o menos conscientes de definir y reforzar sentimientos de pertenencia, que apuntan a mantener una cohesión social y a defender fronteras simbólicas” (como se cita en Jelin, 2002, p. 40). En este sentido, se pueden presentar como verdades que no pueden ser cuestionadas pues, responden a un discurso construido dentro de un territorio y cómo éste se instala dentro de una sociedad. Por otro lado, para José A. Sánchez, la historia, permite tener una conciencia del pasado en la consecuencia de nuestros actos. Lo oficial, resiste en la búsqueda de una interpretación, mientras una se enriquece por el mismo testimonio, la otra recupera lo que la historia olvida (2017, p. 275). Para el autor, lo histórico responde a un saber científico, en base a datos y métodos comprobables, mientras que la memoria, llega en conversación con la experiencia y emociones involucradas en su concepción.

Poner en contraste estas dos perspectivas, permite visibilizar que la historia está estrechamente relacionada a construcción de la imagen de nación. Sin embargo, existe el riesgo que al estar escrita a la visión de los ganadores y/o opresores se obtenga una visión única de la historia, anulando otras experiencias.

De esta manera, las memorias alternativas, se presentan desde la comunión de memorias personales que dialogan y fortalecen a los discursos oficiales, reconstruyéndose a raíz de recuerdos dentro de un contexto histórico que lo enmarca. Para Ricoeur, la memoria colectiva, está compuesta por acciones que han marcado el curso de la historia y que han sido representadas en manifestaciones culturales (como se cita en Jelin, 2002, p. 22). Esto nos permite entender a las experiencias personales como parte de la construcción de la historia, mas no como un recuerdo aislado. Al respecto, la misma autora señala que,

La memoria funciona como estímulo en la elaboración de la agenda de la investigación histórica. Por su parte, la historia permite cuestionar y probar críticamente los contenidos de las memorias, y esto ayuda en la tarea de narrar y transmitir críticamente establecidas y probadas (2002, p.75).

A partir de ello, lo alternativo de las memorias significa y responde a actores sociales que se refuerzan y activan frente a los testimonios, ninguna anula a otra si no, suman en la recomposición de la ausencia u olvido del acontecimiento.

Finalmente, para esta investigación, pensar en la memoria alternativa nos permitió cuestionar, investigar y re escribir, cómo nuestra historia, tanto personal como colectiva, ha sido inscrita. De alguna manera, nuestras memorias, lo que nos vincula con nuestro pasado y cómo articulamos una nueva manera de relacionarnos nos sirve para preguntarnos ¿Qué es lo que aprendemos? ¿Cómo nos hallamos dentro de una historia donde no nos sentimos representados?

1.1.2 Memoria e historia en el currículo escolar

Cuando hablamos del lugar de la memoria e historia en el currículo escolar, es importante tener en cuenta la diversidad de las narrativas que provienen de una determinada cultura, ya que nos permite entender el marco histórico en los que se desarrollan sus participantes. Por otro lado, es necesario reconocer que su limitado acceso para los estudiantes, implica recibir una información incompleta y en muchos casos nula, por lo que complejiza la labor de las escuelas y docentes al impartir dichos saberes. Así mismo, es en la etapa escolar, donde se congrega parte importante del desarrollo humano, tanto en valores como en conocimientos. Los alumnos y las alumnas se relacionan, aprenden en comunidad, comparten experiencias y a través de los enfoques pedagógicos se plantean estrategias de enseñanza según la necesidad del alumnado y la materia que se dicte.

La aparición del curso de historia dentro del ámbito escolar peruano surge a mediados del siglo XIX, cuando se plantea que el proceso de enseñanza de historia permita al alumnado sentirse dentro de su propia cultura. Hoy en día, en el Programa curricular Básica de Educación Secundaria, se propone trabajar la historia en la que los y las estudiantes sean conscientes del lugar de donde vienen y su rol dentro en ella. A su vez, la enseñanza de la historia en el área de Ciencias Sociales, propone reconocer otras realidades del mundo que los rodea, por lo que es necesario, que no solo conozcan su historia sino otras manifestaciones. El enfoque sobre el aprendizaje de la historia propone al alumnado construir interpretaciones históricas y hacer de ellos participantes activos, reflexivos, que “asuman que son parte de un pasado, pero que, desde el presente están construyendo su futuro” (Ministerio de Educación del Perú, 2016b, p.44).

Sin embargo, para T. Seddon, el desarrollo del Currículo Nacional de Educación resulta conflictivo. Por ejemplo, presentar la idea de comunidad homogénea dentro del territorio peruano, si bien, existe un respeto a la diversidad según las necesidades de los ciudadanos y ciudadanas que conformen el país, esto cambia según las estructuras que manejen los colegios y la misma realidad a la que se enfrentan (como se cita en Zevallos, 2010, pp. 33- 34). De la misma manera Elizabeth Jelin y Federico Lorenz concuerdan que:

históricamente, las políticas estatales tendientes a homogeneizar a las sociedades en torno a elementos culturales comunes encontraron en la enseñanza de la historia un vehículo para la difusión de un modelo de Nación y de un arquetipo de ciudadano (encarnado, por ejemplo, en las virtudes de los próceres) (2004, pp.2 -3).

La construcción de la historia dentro de la realidad peruana, según Portocarrero y Oliart, “aparece dominada por el signo de la frustración, y su narración es el relato de grandes injusticias, de episodios traumáticos y de esperanzas frustradas” (1989, pp. 104 - 105). Esto

asume que, la visión que se tiene de la historia dentro de un espacio escolar está reducida a saberes que complementen una identidad que de alguna y otra forma se encuentra estandarizada a un ideal de héroe.

Para Rodrigo Zevallos, el abordar la historia en la etapa escolar en el caso peruano de colegios de élite limeña, implica que mientras algunas instituciones siguen el currículo enfocado en la enseñanza de contenido de la historia, en algunos casos pesa más el aprendizaje de la historia universal. Esta imagen pone en evidencia la autonomía de los centros educativos en el manejo de las disposiciones de contenido, mientras que en uno se refuerza conocimientos en los que conozca más sobre procesos universales, en otros se involucra una visión social e integración dentro de su historia e identidad en comunidad (2010, pp.48 - 49).

Analizar cómo está compuesto el currículo de enseñanza y las capacidades que se desean desarrollar en el alumno nos permite tener una visión más amplia sobre aquellos puntos en lo que la teoría existe, pero en la práctica no se logra. Por ello, encuentro importante presentar dos experiencias realizadas en Colombia por Jeimmi Carvajal, Juan Londoño y Javier Corredor que me permitieron construir una nueva mirada para abordar la historia desde la memoria en mi investigación.

Hablar sobre el pasado: efectos de una experiencia educativa en memoria histórica (2020), estudia una experiencia educativa en una escuela en Colombia, en la que, se propone una llegada a la memoria histórica desde un aprendizaje memorable en la participación e integración de los y las escolares, para generar una reflexión crítica pero también un acercamiento empático de los procesos históricos. Javier Corredor – Aristizábal, en esta investigación, señala como primer acercamiento que, “la educación es fundamental en los procesos de reparación simbólica, porque contribuye a una transformación efectiva de las narrativas públicas, particularmente cuando estas son hostiles con las víctimas, o cuando

reina el silencio” (2020, p. 173). De esta forma, pone en diálogo cómo concebir una historia que posee ausencias y que, para un mejor tratamiento de las mismas, es necesario un proceso educativo que no las encasille, porque en el vacío, puede que repitamos las mismas memorias y en el camino anulemos a otras. Por ello, desde un taller, con alumnos que cursaban el noveno grado de secundaria, se buscó tener una mejor relación, comprensión sobre los acontecimientos de la historia colombiana en construcción de una paz, y a su vez, establecer principios que muestran el camino para una educación en reconocimiento de las memorias.

Por otro lado, Jeimmi Carvajal y Juan Londoño plantean, una reflexión desde la pedagogía y el uso de la memoria dentro de un proceso de innovación, a través del proyecto Educación para la memoria, por estudiantes y un docente de la Universidad de Colombia. Ellos buscaron por medio de talleres, dinámicas de exploración a través de la experiencia sensible en donde “la memoria histórica pasa por dos dimensiones: el sujeto que rememora, y los contenidos rememorados[.] es decir: el cómo y el cuándo se recuerda y se olvida en un tiempo presente, con expectativas a futuro” (2015, pp. 68 - 69).

Carvajal, Londoño y Corredor concuerdan en que generar un diálogo entre distintas experiencias que evocan desde lo sensorial, así como los documentos y las entrevistas que refuerzan la historia oficial desde otra perspectiva, sumado a que parten de la empatía en conocer y reconocerse dentro de dichas memorias, implica un papel activo dentro de ella. Al mismo tiempo, señalan:

Podemos afirmar entonces que la memoria es uno de los mecanismos por excelencia del aprendizaje significativo: trae al presente la experiencia de vida, recrea puentes de intersubjetividad y experiencia desde la historia personal y, en un sentido amplio, determina la intencionalidad de nuestras acciones futuras. La memoria y el olvido, que tienen que ver con el “cómo” y

el “cuándo”, se convierten en procesos activos, es decir, evocaciones, depende de la calidad significativa de aquello que el sujeto recuerda (Londoño & Carvajal, 2015, pp.70).

El hecho de recordar a través de los testimonios y de experiencias que son ajenas a su tiempo, es un ejercicio de su propio derecho de elección sobre qué se recuerda y qué involuntariamente se olvida. Estas investigaciones aportan un conocimiento desde lo sensible y el sentido de trabajo en comunidad, que en efecto se entrelaza con la experiencia teatral. Trabajamos con emociones, pero también se teje en ficción, con nuestro cuerpo y nuestras vivencias un modo de resistir a nuestros olvidos.

Al mencionar sobre el pasado, elegimos, la mayoría de veces, quedarnos en el recuerdo de que todo lo anterior fue mejor, y en el plano de la historia siempre recordamos a los vencedores y grandes estrategas. La historia como ciencia nos brinda hechos que pueden ser comprobados y que responden a cuan orgullosos estamos de pertenecer a nuestro país. Pero, ¿Qué pasa cuando olvidamos? ¿Qué pasa cuando la historia está incompleta? ¿Qué es lo que aprendemos?

Me es importante preguntarme por qué es necesario conocer mi propia historia. Si hoy, identificándome como mujer, tengo derechos, cómo es que aún se sigue repitiendo patrones misóginos, violentos y machistas. Cómo es que las oportunidades que yo tengo, no la tienen otras mujeres. Y si continuo el camino de preguntas sin respuestas, ¿Y mis abuelas? ¿Y mi madre? ¿Y mis hermanas? Todo me lleva a volver a cuestionarme, si hay grandes caballeros de renombrados apellidos, si hay grandes héroes de la patria, si enciendo el televisor y veo solo hombres de saco y corbata sentados en el hemicycle. ¿Somos entonces esa minoría, somos entonces “población vulnerable”, somos ese aumento de cifra en desaparecidas? Conocer a quienes estuvieron antes que nosotras, es abrazar con calidez un

linaje lleno de silencios, que intentan salir a flote en cada carta, en cada guerra, en cada plaza. Sabemos que existieron, pero, ¿Por qué no las conocemos?

1.1.2 El rol de las mujeres en la historia peruana en los años 1900 a 1950

Los estudios sobre la memoria y el género aparecen desde la presencia dominante de quién cuenta la historia y cómo se construye la imagen de la mujer dentro de una narrativa oficial. Elizabeth Jelin expresa que la figura de la mujer está asociada al dolor y sufrimiento, como complemento maternalizado, siendo distinto al mecanismo manejado por los hombres, quienes están representados en instituciones de poder (2002, p. 99). A su vez, la aparición de los testimonios como hechos inscritos en la historia, se expresan en las memorias de los hombres en documentos de fácil acceso, “materializando” la experiencia como suceso fijo, dentro de un ámbito político y social (Jelin, 2002, p.109). Esto nos pone dentro de un contexto donde la presencia de la mujer en libros, relatos e incluso dentro de la misma esfera privada, es relegado al poder que otros tengan sobre ellas. Por ello, al hablar de una historia oficial, es importante reconocer que parte de las grandes ausencias están ligadas al género, ya que han sido nombradas no por su valor como seres humanos, sino por lo que puedan aportar a la conservación de una sociedad como madres y cuidadoras.

Para Silvia Federici, la participación de las mujeres, aun alcanzando cierta libertad e independencia de sistemas opresores, han continuado siendo vistas como seres inferiores (2004, p.24). Para la autora, hablar de las mujeres, es hacer el ejercicio de completar historias socialmente silenciadas y determinadas a su sexualidad. No solo esto está ligado a cómo las presentan dentro de la historia, sino también a los procesos de violencia a los que han sido sometidas, donde sexualizan su imagen, son tratadas como trofeos de guerra o las utilizan como trueque entre la dote y un buen matrimonio. Y es aún, más doloroso entender que no es un hecho aislado o que correspondió a una época determinada. Sigue siendo un vórtice que se repite y que permanece de manera diferente en cada parte del mundo.

Hablar del género en la historia peruana, según Sara Guardia, es partir de una nueva visión de la historia oficial. Esta implica, estudiar la condición de las mujeres a lo largo de los cambios y procesos de conquista, independencia y la reconstrucción de un estado. Aun estando en cargos de poder, sus apariciones estaban asociados a su rol como esposas, amantes, madres e hijas. El cómo estas historias son reconocidas supone buscar nuevos espacios para su resignificación (2019, pp. 206-209). Es de esta premisa, que la investigación se nutre al conocer a cada mujer y qué acciones marcaron un antes y después de su aparición, sobre todo en procesos en los que el país no obtuvo la tan ansiada gloria. Si bien, existe mayor información sobre mujeres que participaron en la lucha y búsqueda de una libertad que nos llevaría al inicio de una República, son conocidas por ser las esposas, amantes o hermanas. Es por ello que, dentro de la composición del laboratorio de creación, se decidió indagar sobre el acceso de las mujeres a la educación, pues es a partir de ello que sus voces comenzaron a llegar con mayor fuerza en la esfera pública dominado por hombres.

Para Maria Emma Mannarelli, el camino hacia el acceso a la educación de las mujeres en el Perú, es seguir con detenimiento ciertos aspectos sociales que negaban el acceso a las mujeres a una enseñanza y por, sobre todo, la búsqueda de un trato digno como ciudadanas. La educación de las mujeres peruanas estuvo ligada al poder que ejercían sus cónyuges sobre ellas, el ejercicio de una profesión en la esfera pública estaba determinada a ciertas leyes que comprometían sus propios derechos. El código Civil que rigió desde 1852 hasta 1936, establecía que la mujer debía tener protección y obediencia a su pareja, por lo que tendrían que concederle permiso si desease ejercer algún oficio u ocupación. (2019, pp.32 - 33). Al mismo tiempo, es importante señalar que, si bien las mujeres comenzaron a tener acceso a una educación, este derecho se convertiría en un privilegio, producto de las desigualdades sociales, racismo y discriminación. La educación que pudiesen recibir no garantizaba que fuesen tratadas como ciudadanas.

El periodo comprendido entre 1900 y 1950 compromete la profesionalización de la mujer y toma de cargos de poder en un ámbito rodeado de hombres conservadores producto de la época. Mannarelli, señala que, “casi todas las que incursionaron en la educación universitaria estuvieron involucradas en la promoción de la formación de las jóvenes que no encontraban un espacio en el pobre abanico de opciones laborales de la época” (2019, p.23).

Si bien el primer paso lo dio Trinidad Maria Enríquez en 1873, solicitando empezar su formación como abogada, es años después que, en 1881, el presidente Piérola le otorga el permiso para graduarse como abogada de la Universidad del Cuzco. Sin embargo, Trinidad rechaza el permiso, solicitando que este sea extendido a todas las mujeres. Es en 1908, después de la Guerra del Pacífico, que se aprueba la ley que les permitiría a las mujeres poder acceder a estudios superiores. Así, la incursión de las mujeres en la educación universitaria empieza a visibilizar sus experiencias y la precariedad en la que estaban obligadas a desarrollarse. Es, a través de la escritura que logran alzar sus voces, acentuando la urgencia de una mejor educación y sobre la posibilidad ejercer cargos de poder en la esfera pública.

Investigar una historia que no se conoce, nos ayuda a entender la vida de mujeres como Elvira García García, educadora, Clorinda Matto de Turner, con la visibilización de los pueblos indígenas a través de la escritura; y si hablamos de las primeras mujeres universitarias Margarita Práxedes, además de escritora fue bachiller en Ciencias; María Jesús Alvarado, escritora, feminista, una de las precursoras del movimiento sufragista, , Juana Larco de Dammert, filántropa, dedicada al cuidado y protección de la infancia sin hogar.

La relevancia de elegir investigar a dichas mujeres no está limitado a conocerlas y luego guardar sus imágenes en cuadernos que luego no vamos a volver a ver. Involucrarnos dentro de la historia como oyentes, participantes y escritoras, nos hace dueñas de nuestra de voz. Saber de dónde venimos y quiénes permitieron que hoy, por ejemplo, así como yo, este

redactando esta tesis, me hace consciente que los cambios pueden ser posibles. Y aunque pueda verse lejano, saber cada uno de sus nombres, hace su recuerdo más fuerte y permite inspirar y abrir caminos a otras mujeres, para seguir intentándolo.

1.2 Teatro, memoria e historia

El teatro a lo largo de la historia ha manejado diversas expresiones que, más allá de lo estético, nos ha propuesto sumergirnos en la reflexión crítica y activa de la realidad de nuestro tiempo. Es en Latinoamérica donde el arte se suma frente a las movilizaciones en los conflictos armados y crímenes de lesa humanidad que constantemente redirigen nuestra historia. Así, en el intento de preservar la verdad salen a la luz acciones escénicas, dramaturgias y proyectos en comunidad, que forman parte de esas reflexiones históricas que dialogan con el archivo personal.

A continuación, explicaré de qué manera se muestran en escena las memorias y qué estrategias se usan para la creación en conjunto con la historia. Finalmente, presentaré algunos trabajos de compañías y artistas escénicos que sirvieron de inspiración para mi investigación, desde un acercamiento con el archivo, testimonios y memorias, dialogan frente a la historia oficial.

1.2.1 Teatro y memoria

La relación entre el teatro y la memoria, está presente en la manera en cómo se reproducen dichas narrativas en un espacio público. Para Gino Luque, el teatro es un instrumento que está al servicio de las memorias, pues posibilita hacer un ejercicio de autoconocimiento siendo una práctica para la conservación de la memoria (2009, pp. 13 - 15). La memoria en intercambio con el teatro, encuentra la manera de reinventar la historia sin denigrarla, sirve como medio para develar el pasado frente a agentes con poder que intentan manipularla (Seda, 2012, p. 131). En esta investigación, cuando hablamos sobre la relación entre el teatro y la memoria, sirve entenderla como intercambio que se complementa y nutre

del otro. Pues, son por medio de las estrategias escénicas que la memoria encuentra un espacio de diálogo entre lo que se recuerda y lo que está escrito.

En el año 2012 se estrenó Proyecto 1980 – 2000: El tiempo que heredé, proyecto escénico de Claudia Tangoa y Sebastián Rubio donde narran los testimonios de los familiares cercanos de personajes importantes en la historia del conflicto armado interno. Siendo no todos actores y actrices son quienes mediante una línea cronológica entre mezclan sus recuerdos con hechos históricos que marcaron sus vidas.

Las estrategias utilizadas en la obra como el uso del documento, así como los testimonios de los familiares permiten que la historia oficial se complemente de diversas versiones. La narrativa ya no es compuesta de una sola visión, sino que es también contada desde una mirada generacional que, si bien no fue participante directo en el conflicto armado, es su posición de testigo como hijos, lo que lo hace importante de señalar. De esta forma, sirvió de inspiración para la creación dentro del laboratorio, en cómo las alumnas podrían contar la historia de las mujeres que conformaban su familia. Por otro lado, el uso de la línea del tiempo, sirvió de referencia para situarnos dentro de un hecho histórico ajeno a ellas.

Laurietz Seda, comenta que “la ficción provee las herramientas de trans/acción. Así el escenario y el teatro se transforman en ese espacio neutro en el que los protagonistas llevan a cabo sus trans/acciones de la memoria y del tiempo que heredaron” (2014, p. 73). Rodrigo Benza afirma que “la obra se convierte en una metáfora generacional de buscar una reconciliación, de construir a partir de las diferencias” (párr. 35) y es que, al ser narrada desde una generación que quizás no tuvo participación activa pero que estuvo de observador, infiere en cómo la historia se cuenta y las versiones que la congregan. De esta manera, para esta investigación toma importancia cómo el encuentro intergeneracional nos permite construir una mirada distinta de cómo esta presentada la historia, por lo tanto, en ese intercambio permite cuestionarnos y explorar los matices desde las artes.

1.2.2 Archivo y testimonio

Escenificar las memorias nos ha llevado a preguntarnos sobre cómo acercarnos de manera ética y responsable a los testimonios, sin alterarlos y hacer abuso de ellos. En esta investigación tomaremos al testimonio como un complemento para narrar la historia y al archivo como elemento que fortalece lo que se quiere contar. Diana Taylor (Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2017) sostiene que el archivo es una colección de cosas, registros que permiten materializar ideas, pensamientos, que se conservan a través de una línea temporal y que también están sujetos a una selección.

En México, el grupo Lagartijas tiradas al sol, con la obra *El rumor del incendio*, en el 2010, introduce mediante la ficción entre la historia personal y procesos de la historia mexicana, un trabajo con el documento como soporte escénico que genera un diálogo entre, un discurso social y las memorias. La historia de la comandante Margarita Urías Hermosillo, según Julie Ward, toma mayor peso, siendo clave en la construcción de esta historia durante el monólogo final, menciona el nacimiento de su hija Luisita, quien es la actriz que representa a Margarita y cuenta que ella es hija de la comandante y cómo la reflexión de la obra está en torno a la lucha de sus padres [y lo que significaba, representar a la memoria de alguien que ya no está] (2012, p. 6). Para narrar la historia, se utilizan proyecciones de imágenes cruzadas con las vivencias de la comandante y las críticas sociales.

De esa forma, Ward, señala que, en la obra,

describe el uso de documentos como evidencia de veracidad del contenido desplegado en la obra. Puede tomar forma de documentos legales, tomados de juicios; escritos personales como cartas; y fotografías familiares que no fueron originalmente concebidas como documentos, en el sentido genérico de la palabra (2012, p.14).

En esta obra, el uso del archivo es parte importante de la construcción de la narrativa, pues a partir de la proyección de fotografías permite al espectador ubicarlos dentro de un contexto. A su vez, el que la historia este contada por la hija del personaje principal, brinda una perspectiva y agencia distinta de las acciones que realizó su madre en el pasado. Es de esto último que encuentro particular la forma de utilizar el archivo, de ello, tomé como punto de partida para que las alumnas, pudieran encontrar, así como Luisa, una nueva forma de ver a las mujeres que conforman su familia.

En Perú, desde el teatro testimonial *Criadero: Instrucciones para (No) crecer de Mariana de Althaus* estrenado en el año 2011, nos narra las historias de mujeres que, desde su rol cuestionan los procesos de la maternidad y el ser mujer, desde su testimonio apoyado por fotografías familiares, videos, música, cuentan desde su experiencia en constante diálogo con los conflictos sociales de la época que enmarcan sus memorias.

Laurietz Seda (2014), marca a *Criadero* como precedente de futuras obras peruanas, en el uso del documento y el testimonio para contar procesos sociales (p. 66). De esta manera, Mariana de Althaus, en una entrevista con Rodrigo Benza (2013) comenta que:

Sentía la necesidad de ligar algunas de las anécdotas que ellas contaban con eventos políticos o sociales del país y con datos de la realidad para que no fuera capaz de enmarcar esa anécdota, esa vivencia en un ámbito más amplio y que lo involucrara (párr. 23).

La figura de mujeres contando acerca de sus maternidades, expectativas y miedos, frente a un contexto político y social violento, me sirvió para preguntarme cómo las adolescentes se muestran frente a una sociedad que les exige cumplir ciertos estándares, sumado a los cuestionamientos acerca de su identidad, estando tan cerca de terminar la etapa escolar. Por otro lado, cómo las actrices emplean sus memorias y las trasladan en acciones

físicas con un objeto o interpretando canciones para contar su testimonio, fue de inspiración para establecer estrategias que trabajen desde su relación con el objeto.

Las puestas en escena mencionadas, dialogan entre tres ejes importantes, el cuerpo, testimonio y documento; la primera, ligada a acciones físicas que evocan un movimiento particular según el recuerdo y que construyen, a su vez, imágenes simbólicas. Por otro lado, el testimonio, constituye parte importante para la creación de una dramaturgia, pues a partir de dichos eventos personales, se pueden delimitar en la misma historia y comparar qué sucesos en paralelo se están formando, y es así que, con el documento, se integra como el medio de reafirmación, transformando las narrativas y resignificando los objetos que constituyen el archivo oficial y el personal.

Por otro lado, desde la investigación de la curadora y antropóloga visual, Karen Bernedo, nos invita con la exhibición virtual El Patrimonio Invisible, rutas para recordar a las protagonistas de la historia (2021), nos invita mediante video-documentales explorar por las calles de Lima, cuántos monumentos y avenidas existen en nombre de mujeres que hicieron notables acciones en la historia peruana. Sin embargo, en el recorrido hecho desde una bicicleta, aparecen nuevas interrogantes en la ausencia de espacios públicos donde les rindan homenaje, en comparación con estatuillas y bustos de personajes masculinos. Es de este proyecto que, pude utilizar como referencia para que las alumnas pudieran conocer un poco más sobre heroínas, precursoras, activistas, entre otras, ya que el acceso a la información en libros era limitado.

1.3 Estrategias para la creación desde memorias personales

En esta investigación, poner las memorias en escena, significaba integrar estrategias de creación que dialoguen con las memorias personales. De esta manera, aparecen dos ejes

importantes dentro de la creación, el trabajo con el cuerpo y la intermedialidad como el medio que surge dentro de un contexto de pandemia.

1.3.1 Cuerpo

Cuando hablamos del cuerpo, nos referimos no solo como un generador de expresión por medio del movimiento, sino también como uno que guarda memorias y comunica. En esta investigación, nos sirve entenderla como la presencia que permite resignificar lo que recuerda. Para Diana Taylor, el cuerpo es una mediación más, que transmite información y participa en la circulación de imágenes (2015, p. 75). Es en este hecho, que el cuerpo expresa, recibe y se alimenta de lo que la palabra y el archivo puedan transmitir. La autora, propone en el repertorio, como una memoria corporal pues es en performances, danzas, gestos, movimientos, entre otros, en el que dichas acciones, aunque puedan cambiar con el tiempo, permanecen en esencia (Taylor, 2015, p.56).

1.3.2 Intermedialidad

Los estudios sobre intermedialidad aparecen en respuesta de nuevas estrategias para la inserción de medios que permitan un acercamiento entre la obra del artista y el espectador. En ese sentido, el medio puede ser entendido como dispositivos tecnológicos que permite un intercambio entre personas, a su vez, este permite generar un lenguaje, que puede desarrollarse en una instancia pública o privada (Prado 2018, p.68). Por otro lado, Irina Rajewsky, propone que la intermedialidad es un proceso universal que se desarrolla dentro de un ambiente particular y que genera la combinación de medios ya establecidos y la aparición de nuevos códigos. (como se cita en Prado, 2018, p.69). De esta manera, para la investigación, el medio, no solo sirve como vía de comunicación, sino que permite, establecer mediante el uso de nuevas plataformas y recursos tecnológicos, nuevos códigos según como estén usados. El realizar una creación escénica que está mediada por una pantalla y que nos mantiene en distancia física, permite comunicar desde la disposición de la cámara, hasta la

intervención del mismo cuerpo que se está presentando. Sin embargo, es en estas nuevas formas de adaptación, que el intercambio teatral es puesto en interrogante si es que sigue siendo teatro si no hay una presencia física real.

Jorge Dubatti (2015) explica que, para la existencia del teatro, es necesario un convivio. Este último, responde a la interacción que tienen una o más personas dentro de un espacio, que permite estar presente en el acontecimiento, pues son los cuerpos lo que comunican. De esta manera, el autor, propone al tecnovivio como lo opuesto a lo mencionado anteriormente, argumentando que, si bien pudiese desarrollarse de manera interactiva por medio de mensajes de texto o video llamada, esta interacción sucede entre dos o más personas. Sin embargo, Dubatti, introduce un nuevo concepto, el tecnovivio monoactivo, en el que explica que no se establece ningún diálogo con otro más que con una máquina (2015, p.46). El acontecimiento mediado por un dispositivo electrónico, significaría para el autor, dejar una presencia física y ser reemplazada por un objeto que no genera un intercambio, por lo que no sería posible llamarlo teatro si es que esta mediado por la tecnología. A esta idea, Bryant Caballero suma lo siguiente,

En un medio convivial, los cuerpos están presentes, pero no es regla, no es intrínseco al convivio la presencia, por lo tanto, en el tecnovivio, es común que los cuerpos no estén presentes, pero puede haber una presencia del cuerpo si hay la intención de querer estar con el otro, si hay una intencionalidad y hay, “una impresión de presente” que genera y despliega la posibilidad de los acontecimientos, y por ende, que suceda teatro. (2020, p.48)

Finalmente, de este punto de reflexión, para esta investigación, es necesario reconocer que, la creación a través de la pantalla al estar mediada, puede generar suspicacia en cómo esta experiencia puede poner al espectador en una interacción sin respuesta. Sin embargo, existen estrategias en las que se genera ese convivio teatral que nos mantiene en pulsión con

el otro. Es pues, lo intermedial, la vía que nos permite que el intercambio, en tiempos complejos como una pandemia, siga conectándonos. ¿Cómo creo a través de un objeto inanimado? ¿Cómo dispongo mi espacio y cuerpo para conectar en la distancia? ¿Cómo toma vida mis emociones desde una pantalla?



Capítulo 2 Metodología

El presente capítulo desarrollará la propuesta metodológica trabajada en la investigación. El objetivo fue crear una experiencia escénica en donde, alumnas que cursan el tercer año de secundaria, investigan y reconstruyen narrativas, a partir de sus memorias personales y la historia sobre el rol de las mujeres peruanas en los años 1900 y 1950.

A continuación, presento el tipo de investigación y mi lugar dentro de esta. Luego, comparto mi diseño de investigación y desarrollo las herramientas desde la definición de cada una y su aplicación. Finalmente, reflexiono sobre los alcances y limitaciones obtenidos en la puesta en práctica de cada una de ellas.

2.1 Tipo de investigación

Desde la práctica, las memorias aparecen a través de preguntas y respuestas que nos permiten entender y conocer nuestra historia. En esta investigación, nos embarcamos en un proceso creativo que nos involucre, no solo con lo que ya está escrito, sino que también, es construir a través de la escucha con el otro. Es pues, abrazar las experiencias sensibles y lo que los cuerpos permiten comunicar. De esta forma, desde las artes, investigamos, nos permitimos explorar y, en el hacer descubrimos lo que está en nosotras y lo que queremos conocer.

Por esta razón, esta investigación es de carácter participativo y exploratorio, y propuso desarrollar un laboratorio de creación e investigación con estudiantes mujeres que cursan el tercer año de secundaria en una escuela pública. Este tuvo como objetivo, realizar una creación colectiva que tuviera como tema la construcción de una memoria histórica alternativa sobre el rol de la mujer a través de la historia peruana entre los años 1900 y 1950.

En ese sentido, mi lugar dentro del estudio fue el de investigadora, facilitadora del laboratorio y directora. Ser investigadora, despertó en mí la curiosidad de observar en detalle

y seleccionar desde la escucha y el intercambio de las memorias que cada una llevaba. De esta manera, analizar desde el momento a momento un proceso de creación que partió de preguntas y que luego, se convirtió en una respuesta escénica, me permitió un acercamiento único y valioso.

Me reconozco parte de la investigación en mi labor como guía en el laboratorio, pues me permitió facilitar, crear, provocar y acompañar en comunidad. Todo lo que pude plasmar en el laboratorio fue pensado en ayudar a expresar y encontrar nuevas formas de comunicar lo que sentimos. Propuse cada ejercicio pensando en cómo podría aportar no solo a incentivar a que puedan investigar, sino también en crear un espacio seguro para ellas. Las diferentes realidades que cada una tenía nos dieron el retro de resolver momento a momento los problemas de conexión a internet, cuidar a nuestros hermanos hasta de tener que poner en pausa las sesiones por estar vacunadas. Acercarnos a nuestras historias y escuchar otras experiencias a través del arte, nos permite interpolar la memoria personal con la historia oficial, conectando a través de la creatividad, la lectura, escucha activa y expresar nuestras propias emociones, haciendo de este compartir significativo.

Finalmente, el poder verme como directora, fue uno de los desafíos más grandes y aleccionadores. Era la primera vez que me acercaba a dirigir adolescentes y con muchas dudas y miedos, no sabía cómo hacerlo o por dónde empezar. En el proceso me fui armando de valor y cada historia me inspiró a seguir creando para construir juntas un ambiente de confianza, de juego, de reflexión y sobre todo de libertad.

2.2 Diseño Metodológico:

El planteamiento metodológico aplicado en la investigación constó de tres herramientas: un laboratorio de creación e investigación, el registro en bitácora escrita y el registro audiovisual, en donde dichas experiencias son reunidas en materiales de video, audio,

fotografías, sumado a video – cartas que nos permitió un acercamiento al archivo personal de cada una de las alumnas.

A continuación, detallo en el siguiente cuadro la matriz metodológica diseñada con las tres herramientas, y luego presentaré cada una de ellas.

Tabla 1

Matriz metodológica

Herramientas	Módulos	Objetivos	Nº de Sesiones	Materiales	Recojo de información
Laboratorio de investigación y creación	1º “Acumulación sensible: ¿De quién soy hija?”	<ul style="list-style-type: none"> • Generar un espacio de confianza entre las participantes. • Explorar elementos y disparadores escénicos que trabajen con el archivo de la historia sobre el rol de las mujeres entre los años 1900 y 1950. • Explorar las historias familiares de las participantes, desde la perspectiva de las mujeres que la integran a través de sus archivos. 	7	<ul style="list-style-type: none"> • Dispositivos electrónicos: Laptop y/o celular con señal de internet. • Láminas escolares (Cuadros de dibujo) • Silueta de mapas / persona • Árbol genealógico • Dibujo de monumentos • Máscaras de mujeres de la historia • Línea del tiempo virtual • Textos escolares – Cuadernos de historia • Periódicos – Plumones 	<ul style="list-style-type: none"> • Grabaciones (Zoom) • Bitácoras físicas • Toma de fotos (Zoom) • Documentos en Word / PPT / Jamboard • Guías de sistematización

	<p>2º “Una puede reconocerse en su propia historia”</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Explorar dispositivos de auto - ficción que trabajen con el testimonio de las alumnas y el archivo de la historia sobre el rol de las mujeres entre los años 1900 y 1950. 	7	<ul style="list-style-type: none"> ● Dispositivos electrónicos: Laptop y/o celular con señal de internet. ● Periódicos – Plumones ● Cajas de cartón ● Papel bond ● Fotografías 	<ul style="list-style-type: none"> ● Grabaciones (Zoom/) ● Bitácoras físicas ● Toma de fotos (Zoom) ● Audio ● Guías de sistematización
	<p>3º “Las memorias en escena”</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Sistematizar las exploraciones y disparadores personales en acciones escénicas para construir una experiencia escénica desde lo personal y el diálogo con la historia. 	10	<ul style="list-style-type: none"> ● Dispositivos electrónicos: Laptop y/o celular con señal de internet. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Grabaciones (Zoom) ● Bitácoras Virtuales ● Toma de fotos (Zoom) ● Audio ● Guías de sistematización
	<p>Bitácoras</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Registrar de manera escrita y en imágenes, desde un acercamiento personal, los hallazgos encontrados en el proceso del laboratorio. 	<ul style="list-style-type: none"> ● ● 	<ul style="list-style-type: none"> ● Bitácoras físicas escritas a mano ● Google Drive del laboratorio 	
	<p>Registro audiovisual</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Registrar a través de recursos como videos, video – cartas, audios y fotografías, así como también, los trabajos realizados en diversas plataformas digitales. 	<ul style="list-style-type: none"> ● ● ● ● 	<ul style="list-style-type: none"> ● Documentos en PDF y Power Point ● Grabaciones de videos ● Capturas de pantalla ● Audios ● Google Drive del laboratorio 	

2.3 Herramientas

2.3.1 Laboratorio como espacio de escucha

El laboratorio constituyó parte importante de la investigación y tuvo como objetivo explorar e identificar qué elementos escénicos permitieron la construcción de una historia alternativa. Se buscó trabajar a partir de las memorias personales de las participantes a través de la historia oficial sobre del rol de la mujer en la historia peruana entre los años 1900 y 1950. En este sentido, se buscó involucrar la participación de escolares mujeres, partiendo desde su archivo familiar y la historia oficial.

El laboratorio estuvo conformado por cuatro alumnas que cursaban el tercer grado de secundaria, teniendo ellas entre catorce y dieciséis años. Al plantear el laboratorio, la elección de trabajar solo con alumnas mujeres, nació de la necesidad de abrir espacios en las que puedan encontrarse y expresarse libremente.

En un primer momento, empecé a reconstruir desde mis propias dudas, de lo que no conozco, de aquellas ausencias que buscan lugar dentro de mi mente, de lo que recuerdo, pero, sobre todo, de cada mujer que cobra un sentido importante dentro de mi vida. El crear el laboratorio fue para mí una manera de sanar mis memorias, pero también armar pieza por pieza mi historia. Es en ese deseo que cobró sentido el poder compartir y regresar en el tiempo al lugar donde más me cuestioné y aprendí. Fue en el colegio, en especial, cuando cursaba el tercero año de secundaria, donde mis dudas me llevaron a reflexionar acerca de mi identidad y estar en el medio de una elección vocacional con futuras aspiraciones profesionales.

Decidí invitar a participar a alumnas que se encontraban en el mismo grado y de la institución educativa pública donde estudié: Virgo Potens. El camino no fue nada fácil, el estar envueltos dentro de una pandemia, donde el convivio en su mayoría se trasladó a un contacto desde las pantallas, la incertidumbre me convocó a buscar otros espacios alternativos. A puertas de desistir y como luz en el camino, tuve la ayuda de una profesora y

un profesor que, curiosamente, fueron importantes también en mi experiencia escolar, y es con ellos que logré obtener el permiso para poder compartir un espacio de creación con las alumnas.

En el proceso, tenía una idea marcada de lo que quería realizar con el laboratorio, la propuesta inicial fue trabajar desde el repensar ser mujeres dentro la historia peruana y cómo encontramos agencia dentro de ella. Sin embargo, las cosas fueron cambiando al conocerlas, y de una u otra forma, cada intervención permitió cuestionarnos cómo nos vemos en la historia, siendo un equipo compuesto por mujeres.

Empezamos con siete alumnas, pero luego por diversas razones personales el grupo se redujo a cuatro adolescentes con mucho compromiso y ganas de aprender. Ninguna conocía sobre el teatro, pero fueron sus deseos de aprender que las llevo a participar voluntariamente.

Se organizó el laboratorio en tres módulos: el primero buscó generar un espacio de confianza y conocer a cada una de ellas para así explorar los elementos que componen su archivo personal y la información que manejaban sobre sus memorias personales y la historia oficial. En el segundo módulo, se tuvo como objetivo identificar los dispositivos de auto ficción y los archivos oficiales encontrados sobre el rol de las mujeres peruanas entre los años 1900 y 1950. Finalmente, el tercer módulo estuvo dirigido en sistematizar dichos hallazgos para la creación de una experiencia escénica.

Las sesiones con las alumnas se desarrollaron a través de la plataforma Zoom y de manera asincrónica vía Whatsapp. Cabe resaltar que el proceso del laboratorio y la experiencia escénica es particular, este se realizó desde un trabajo a través de las pantallas por medio de una creación virtual, lo que nos enfrentó a tomar decisiones en la marcha y sobre todo estar dispuestas al cambio. Cada sesión tuvo una duración de dos horas pedagógicas, siendo la frecuencia de encuentro dos veces por semana durante dos meses y medio.

a) Primer módulo: Acumulación sensible ¿De quién soy hija?

El desarrollo del primer módulo estuvo guiado por tres objetivos principales en el que se establecieron acuerdos para conocer y generar un espacio de confianza entre las participantes: En segundo lugar, se exploraron los elementos y disparadores escénicos para el trabajo con el archivo de los hechos oficiales acerca del rol de las mujeres entre los años 1900 a 1950, y finalmente se investigaron dichos elementos pero esta vez tomados desde una mirada intergeneracional a partir de la historia de las mujeres que conforman el archivo familiar de las alumnas.

Las adolescentes, mediante la creación, buscaron reconstruir desde un hecho oficial su propia experiencia y su relación con la historia de las mujeres en su vida, siendo ellas hijas y nietas. Se pasó por una primera etapa de reconocimiento del grupo e interacción, luego se entró en un proceso de recojo de información, sumando con las bitácoras y la grabación de las sesiones, finalizando en una creación escénica, donde se priorizó el proceso que cada una tomó dentro de la investigación.

Las sesiones fueron planteadas, rediseñadas y modificadas durante todo el proceso, el cambio comenzó a ser nuestra constante y en cada compartir se iba configurando con cada pregunta de las alumnas y las necesidades que afloraban de ellas. Si algo no funcionaba o se ausentaban por la inestabilidad de la red de internet, eso nos retaba a resolver en el momento en equipo. Para ello, fue necesario desarrollar las sesiones con planes alternativos para hacerlos posibles ya sea a través de audios y/o fotos que pudieran cobrar presencia dentro de las reuniones por la plataforma Zoom, haciendo que sigamos creando aún en diferente tiempo y espacio. Sostener ambos espacios, sincrónico y asincrónico, permitió buscar más plataformas virtuales que permitieran que el intercambio con las alumnas siga siendo continuo.

Fue importante también tener un espacio donde pudieran materializar sus ideas, por ello, el uso de plataformas alternativas como Jamboard, Canva y Mentimeter, permitió un lenguaje distinto al crear. Las alumnas comenzaron a emplear desde estrategias con imágenes, como filtros y fotos digitalizadas de sus álbumes familiares y a través del sonido, con audios grabados vía Whats app y pistas musicales que iban agregando a sus composiciones. Las soluciones que presentaban se daban de manera más pronta debido al uso de estas plataformas, si contaban una historia, tan solo el poder compartir pantalla y proyectar una imagen, les daba otra posibilidad de crear. Incluso, realizaron presentaciones de Power Point para compartir sus archivos personales y la información que encontraban sobre la historia oficial.

Figura 1

Registro del acercamiento hacia el archivo en la plataforma Jamboard.

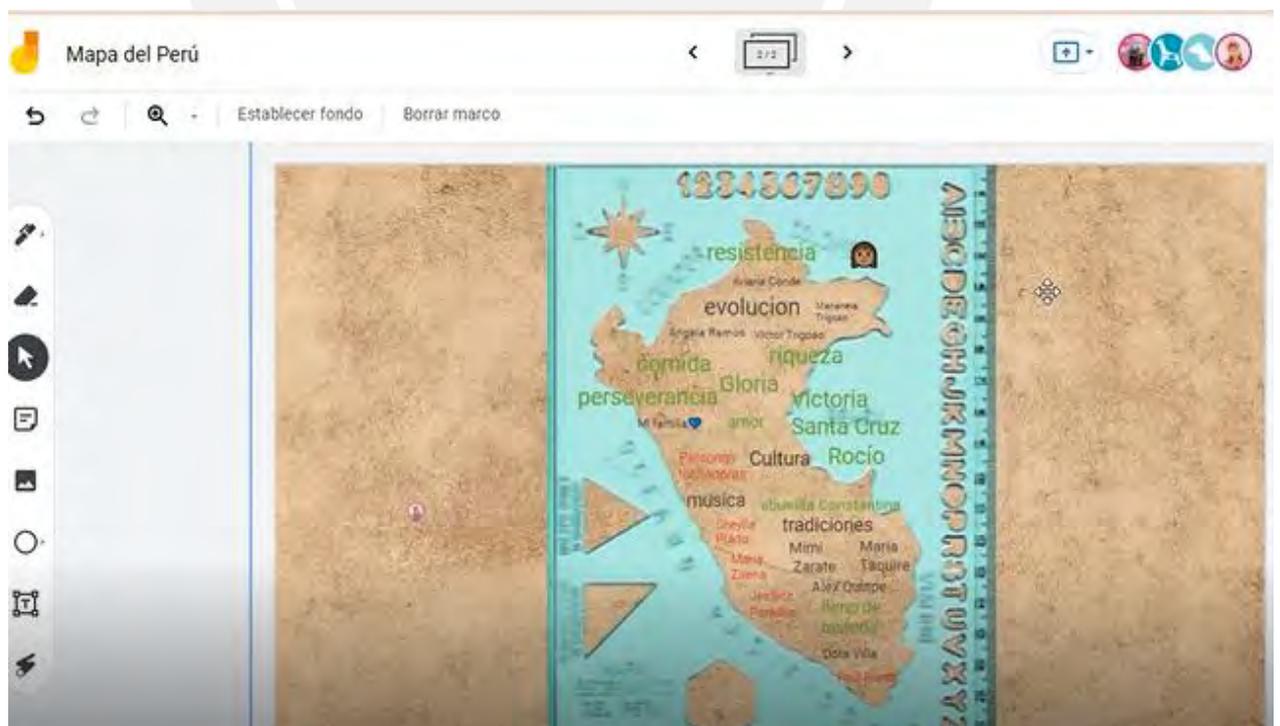


Figura 2.

Captura de imagen del intercambio de ideas en la plataforma Mentimeter.

¿Qué nos llevamos hoy?

A word cloud of responses to the question '¿Qué nos llevamos hoy?'. The words are arranged in a circular pattern. The most prominent words are 'recuerdos' (vertical, orange), 'mensajes' (vertical, blue), 'juegos' (top right, blue), 'alegría' (top right, green), 'niña pequeña' (center, blue), 'yo del pasado' (center, pink), 'conocimientos' (bottom center, yellow), and 'agradecimiento' (center, red).

La recolección de la información estuvo guiada a través de indicadores sensibles (véase en el anexo 2) que nos permitieron poder identificar concretamente qué elementos y retos aparecían en los ejercicios propuestos en cada sesión. Estos ejercicios estaban guiados desde la expresión corporal y vocal, dinámicas de trabajo en equipo, escucha y juegos de improvisación teatral. Aquí, partimos de preguntas específicas en relación a cómo las alumnas componen y seleccionan dentro de sus memorias personales, qué retos se encuentran dentro de la creación y qué se reconoce dentro la historia oficial, permitieron hacer reconocibles aquellos signos, habilidades o puntos en los que compartían al momento de hacer las exploraciones.

Así mismo, en un inicio se planteó trabajar en una bitácora virtual donde pudieran plasmar sus reflexiones y poder crear un recurso ya conocido por ellas, sin embargo, por decisión de las alumnas se cambió a una en físico, ya que les recordaba el conectar al escribir y dibujar como lo hacían en el colegio antes de pandemia.

Finalmente, las dificultades de conexión y disponibilidad de ellas por la pandemia nos envolvieron en un lugar de reflexión sobre como los cambios nos ayudaron a generar estrategias para seguir creando. Convivimos y resolvimos en comunidad, no solo era contar con buena conexión a internet, sino que muchas de ellas asumían diversos roles que debían cumplir en casa.

Este módulo me permitió reconocer durante las siete sesiones, cómo ellas comenzaban a crear y relacionarse dentro de una creación virtual. Después de este primer acercamiento, se seleccionaron las memorias que ellas presentan sobre su archivo familiar, así como también que personaje femenino de la historia oficial decidirán investigar.

b) Segundo módulo: Una puede reconocerse en su propia historia

En el siguiente módulo, ya con un trabajo previo y reconocimiento de los archivos personales y la historia de las mujeres, exploramos las estrategias de auto ficción que trabajaron con el testimonio de las alumnas y el archivo de la historia oficial. De esta manera, se centró en elegir personajes dentro de la línea temporal con la que se sientan más identificadas o tengan curiosidad de investigar.

Para acercarnos a conocer más acerca de sus memorias personales, partimos de escucharlas y qué ellas elijan que es lo que querían compartir. Al ser su primer acercamiento al teatro, el jugar les ayudaba a poder soltarse, es así que les propuse realizar ejercicios de improvisación que permitían que puedan imaginar y crear pequeñas escenas sobre situaciones que ella proponían. Dicha exploración permitió que las alumnas intercambien preguntas relacionadas a sus historias personales, metaforizaron sus recuerdos en secuencias de movimientos o en textos y dibujos en sus bitácoras físicas.

Desde sus memorias y aquellas figuras elegidas como Victoria Santa Cruz, Margarita Práxedes, Lastenia Larriva y Chabuca Granda, se empezó a crear desde el recurso de video-cartas e improvisaciones escénicas y se incorporó el trabajo del archivo desde la relación que

tenían con los objetos personales. De acuerdo con la premisa que se trabajaba, estos objetos tomaban otro uso a partir de lo que ellas quisieran contar, desde utilizar un peluche como títere o unos audífonos como un cinturón. Esto les permitió buscar otros significados y narraciones alternativas que estaban compuestas por la presencia que el objeto connotaba.

El resolver y re escribir las estrategias, seguía siendo una constante. El caos se convirtió en nuestro mejor aliado, las sesiones se modificaban no solo en contenido, sino que tuvieron que ponerse en pausa por situaciones que salían de nuestro control. Aun así, la incertidumbre se volvió nuestra aliada y se afianzó nuestro compromiso, permitiendo traer nuevas interrogantes y formas de querer contar su historia. El espacio estaba a disposición de lo que las alumnas necesitasen, generando un vínculo de confianza.

A la distancia, cada una de ellas fue un motor para persistir en el crear, haciendo espacio en nuestros horarios y recuperando las horas no trabajadas. La pausa que tomamos por situaciones personales nos dio una mirada distinta de lo que queríamos comunicar, abriendo nuevas oportunidades de mejora. Esto me permitió como investigadora y facilitadora, generar recursos en base a lo que cada una necesitaba, haciendo posible el reconectar lo ya trabajado desde el juego.

Finalmente, este módulo me permitió identificar los elementos ficcionales y el reconocimiento de la autonomía en la decisión y expresión de las alumnas no solo dentro de su propia historia, sino que también, como se propone en el título, pueden reconocerse como agentes de acción dentro de su historia personal e investigadoras y creadoras dentro la historia oficial. Las siete sesiones, aún con cambios, nos llevaron a tener un cierre distinto al que planeamos, ya que no pudimos tener los encuentros de forma continua, llevándonos a editar y tomar decisiones, sistematizando todas las exploraciones y ejercicios que funcionaron.

c) Tercer módulo: Las memorias en escena

Este último módulo no estuvo libre de ser modificado, por lo que se tuvo que aumentar la cantidad de sesiones en las que trabajaríamos, esto con el fin de que no se apesure el proceso, y se priorice todo lo que ellas con esfuerzo y confianza habían compartido dentro del laboratorio. Siendo la primera vez que mostrarían algo frente a un público, los nervios y la preocupación por lo que podría suceder era una constante interrogante, pero esto cambió en el momento que les mostré todo lo que habían creado. Verse en la pantalla, marcó un antes y después en la creación y, si bien existía mucho miedo, no era mayor a las ganas de mostrarse tal y como son. Aún con dudas sobre su futuro o cuán orgullosas estaban de sus hermanas, abuelas y madres, es desde ese compartir y ser soporte de cada una, lo que marca este módulo.

Para la creación de la historia, se organizó una partitura que dialogaba con las improvisaciones escénicas que cada una había encontrado. A partir de las exploraciones, se comenzó a entretrejer desde los recursos audiovisuales e incluso haciendo uso de sus bitácoras escritas. Se indagó más en las herramientas que la plataforma Zoom nos brindaba para transformar nuestras pantallas, ya seas probando filtros, crear en el espacio desde otros ángulos e interviniendo la cámara con texturas que modificaran la imagen que se proyectaba.

Finalmente, pudimos completar la creación en doce sesiones, logrando contar la historia de cuatro mujeres peruanas que cambiaron la visión que se tenían de ellas en la esfera pública. En paralelo, cada una siendo, alumnas, profesoras, niñas y otros múltiples personajes, se iban transformando con el paso de la puesta en escena. En el camino, iba despertando en las alumnas contar la historia de sus abuelas, madres y hermana, creando un espacio de escucha activa. Esto es importante resaltar pues, según lo mencionado sobre los objetivos de la educación artística trabajados por la Unesco, para generar un intercambio en el que las alumnas se sientan involucradas en un espacio escolar, es necesario tener la apertura al diálogo desde la mirada generacional de las alumnas. En este caso en particular,

servió poder registrar y fomentar su participación en plataformas y actividades que les motiven a conectar desde una respuesta expresiva a través del cuerpo y reflexiones críticas sobre su realidad. El laboratorio fue, sobre todo, una vía para comunicarnos, explorar y generar intercambio, pero también para conectar con nuestras emociones, abrazar nuestras experiencias y desde la escucha aprender y conocer con otra mirada las historias de sus compañeras.

2.3.2 Bitácora como lienzo de experiencias

La bitácora, de manera escrita, fue una de las elecciones más acertadas y que ayudó a encontrar otra manera de acercarse a la escritura de sus ideas. A través de ella, entrelazamos nuestra imaginación y pusimos en físico en cartas y dibujos, todas las sensaciones, ideas, inquietudes, sueños, dudas, miedos y particularidades que éramos dentro de nuestro proceso en el laboratorio.

Las premisas para el trabajo con la bitácora partieron desde su lado más creativo, de modo que sientan la confianza y autonomía de elegir qué compartir, ya sea en palabras, garabatos, dibujos, recortes, o expresar de la forma que conectasen en el momento. Este recurso sirvió como un acompañamiento directo entre ellas y les permitió poder guardar y seleccionar aquellos momentos que querían recordar, así como también, se utilizó en el último módulo del taller como objeto personal dentro de la creación para la muestra.

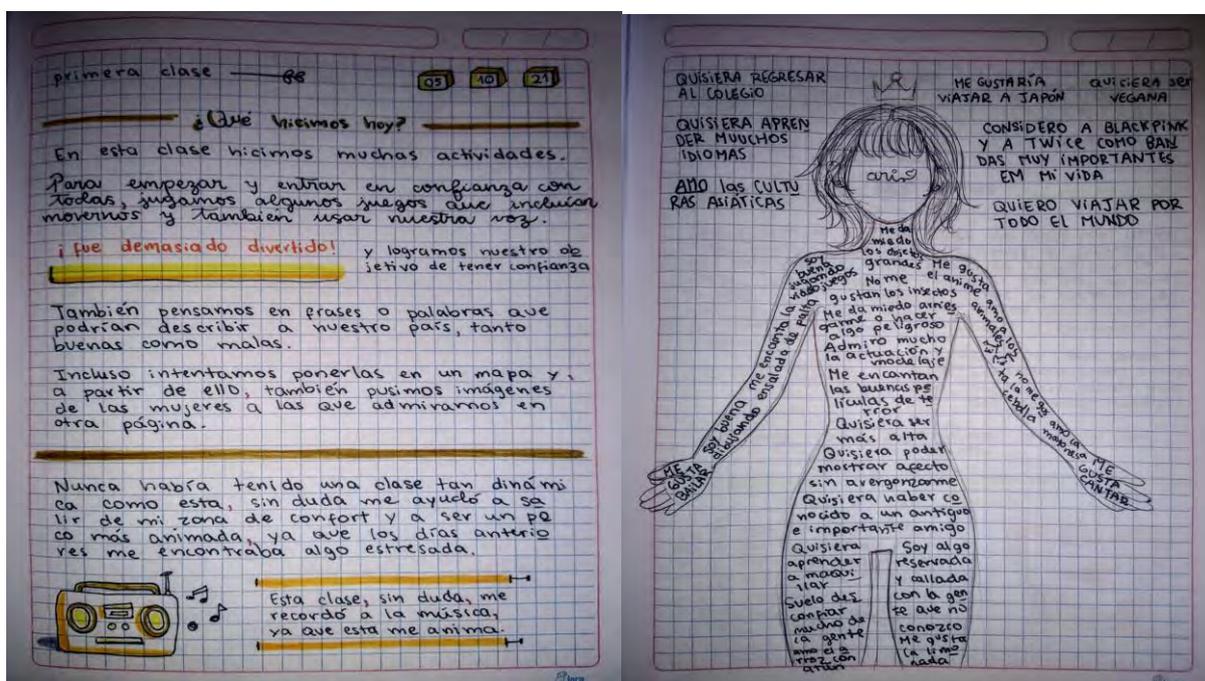
Una de las limitaciones fue que, al estar a la distancia, implicaba seguir un registro de sus bitácoras, sin embargo, no todas las fotografías fueron enviadas por las alumnas, por lo que existen algunas sesiones que no están guardadas.

Decido nombrar a la bitácora como lienzo de experiencias, porque le permitió a cada una de manera personal, integrar y enunciar lo que estaban descubriendo. La dedicación y particularidad de sus registros, indicaron un nivel de conexión distinto en relación a otro tipo de estrategia. El registro a través de la bitácora generó un vínculo afectivo con la misma

escritura que ellas tenían, algunas páginas estaban completamente dibujadas y otros hechos desde un lapicero azul, pero cada una conectaba de manera sensible. La interacción con sus bitácoras no solo era una manera de describir las actividades, sino que transformó un objeto en parte de la historia. Al trasladar sus ideas y vivencias en escrito, están construyendo un nuevo archivo que acompaña a todo lo que están creando. Sus bitácoras se convierten en esa memoria alternativa que buscábamos generar.



Figura 3. Registro en la bitácora del ejercicio de reconocimiento a través del dibujo.



2.3.3 Registro audiovisual como baúl de las memorias

El registro de videos, fotografías y audios de las sesiones me permitieron, como investigadora, poder reconocer los elementos que se tejían dentro de la investigación, así como también en mi lugar de guía, me permitía hacer una selección e intervención de aquellas estrategias que surgían. Sin duda, el cómo dirigir fue uno de los constantes cuestionamientos dentro de mi proceso. Era la primera vez me tocaba la decisión de algo tan especial e importante que involucraba un proceso creativo con adolescentes que se habían convertido en mis compañeras de viaje. Por ello, cada audio, video y fotografía cobraban un sentido especial, y en ellas iban descubriendo y respondiéndose al mismo tiempo sobre su propia historia.

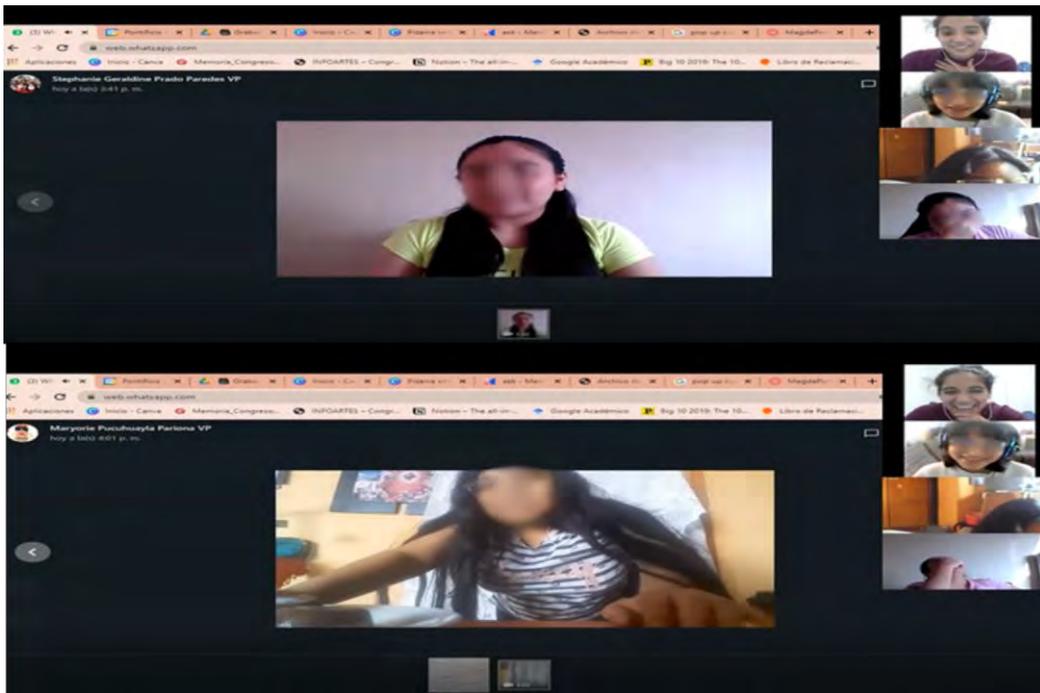
Por otro lado, el registro permitió que las alumnas pudieran visibilizar y comprobar su participación dentro del proceso y verse como agentes creadoras y retarse constantemente a soltar el miedo a expresarse. De esta manera, poco a poco se fueron preparando para

confrontarse con un posible público. Para esto, fue necesario como en cada sesión que tuvimos previo al montaje, tomarnos al inicio y al final, un tiempo para conversar todas nuestras inquietudes y cómo se sentían. Todas coincidían que, aunque podrían tener mucho miedo por factores externos, como la conexión de internet, confiaban mucho en sus compañeras y se veían, después de todo como actrices.

Las video-cartas, dentro del proceso cobraron un sentido particular y especial para las alumnas y para mí. Este recurso fue utilizado para un primer acercamiento de la memoria personal de ellas, ya sea por vía escrita, en el caso de las cartas, en dónde por medio de exploraciones, materializaron las sensaciones obtenidas en ese momento.

De esta manera, las video cartas fueron utilizadas para establecer un diálogo entre sus yo del pasado y futuro. Nos relacionamos con este elemento que genera un cambio en la narrativa. Esta estrategia de registro, nos permitió trabajar la confianza para compartir y la creatividad en cómo decidían comunicarlo. Al observar las grabaciones, las alumnas empezaron un intercambio de preguntas con respecto a su futuro y aquello que deseaban recordar. Las grabaciones fueron un elemento que nos permitió jugar con el espacio y tiempo, que nos ayudó a jugar con aquellas cosas que queríamos recordar y no olvidar. Un ejemplo es que una de las participantes quería asegurarse de que su Yo del presente hubiese tenido la oportunidad de que alguien le avisará que después de un acontecimiento familiar complejo, su vida estaba a punto de cambiar. Si bien, esto no es posible en la vida cotidiana, el ejercicio de que ella pueda recordar y tomar una acción distinta a lo que normalmente haría, le ayudó a tomar una postura distinta acerca de lo que le sucedió. Ella utilizó la estrategia de contarlo a través de un juguete de hule que la acompañó la primera parte de su infancia haciendo que tome otro significado.

Figura 4. *Compartir de las video cartas realizado por las alumnas.*



Finalmente, la importancia de estas herramientas tomó significado no solo como un archivo de las memorias del laboratorio, sino también como un potente dispositivo para recordar y revisar el universo de improvisaciones que se creó entre miedos, curiosidades y decisiones que evocaron nuevas narraciones y códigos para la creación. Es un baúl lleno de tesoros que conserva todos nuestros sueños y deseos, pero también nuestras dudas.

¿Qué me toca hacer? ¿Quién contará mi historia?

2.3.4 Entrevistas

Las entrevistas fueron una herramienta que estuvo pensada para trabajarse al final del proceso, sin embargo, la investigación se quedó en pausa y con ello, el contacto con las alumnas. Es casi dos años después que logro contactarme con dos de ellas, pudiendo realizarla ya con una perspectiva distinta. Esta última estrategia me sirvió para poder reconocer, qué y cuánto recuerdan acerca de la experiencia. Sin duda, hacer este ejercicio de nuestra memoria, nos hace conscientes sobre los cambios y qué somos ahora. Recordar

funcionó como ese tiempo pausado entre cómo enfrentaron una pandemia y cómo ahora, estando en 5to año de secundaria, observan y tienen expectativas ya al finalizar su etapa escolar. Como investigadora, me permitió reconocer qué estrategias funcionaron y qué es lo que ellas recuerdan.

Finalmente, las estrategias presentadas me ayudaron a tomar decisiones en beneficio del desarrollo creativo de las alumnas. En esta experiencia no solo construimos historias, sino también vínculos, que a pesar de la distancia y el tiempo siguen estando conectados.



Capítulo 3. Re – construirse: la materialidad de las memorias

Durante el proceso de creación de la propuesta metodológica y estrategias a utilizar en el laboratorio, la palabra reconstruir fue el punto partida para entender cada pieza que las componen. Cada elección sobre qué contar y cómo hacerlo, fue personal y hasta social, pero, iba de la mano de las memorias de cada una de ellas. Por ello, poner dichas experiencias en escena implicaba, en primer lugar, descubrir qué las identifica, ya sea desde gustos hasta proyecciones a futuro. Y, por otro lado, nos sirvió para entenderlas desde el significado que toman a través del cuerpo y la palabra en respuestas sensibles a sus propios cuestionamientos y cómo se cuentan sus memorias junto con las historias de aquellas mujeres dentro de la historia peruana, a la cual accedemos a través del archivo.

Al hablar sobre el archivo en esta investigación, se toma la definición propuesta por Diana Taylor (2018) en la que se propone tener el archivo no solo como una colección de ciertos elementos en registros, sino que es también una organización que materializa y se conserva a través del tiempo. Es por ello que, el archivo toma sentido no solo en objetos físicos como fotos, ropa, libros, entre otros, sino que es también desde recursos digitales, como videos, notas de voz o textuales, capturas de pantallas, y sobre lo que componemos, en este caso, las creaciones a través del cuerpo y la palabra.

De esta manera, en el presente capítulo se tiene como objetivo reflexionar sobre cómo el cuerpo dialoga con el archivo histórico para la construcción de una memoria alternativa de las estudiantes sobre su lugar dentro de los mandatos de género en la historia sobre las mujeres peruanas entre los años 1900 y 1950. Por ello, fue importante plantear este acercamiento desde los archivos personales de las alumnas a través de una mirada intergeneracional acerca de las mujeres que componían su historia familiar.

El laboratorio estuvo compuesto por tres módulos: una primera etapa de reconocimiento, interacción y confianza con el grupo, seguido de un proceso acumulación

sensible y primeros acercamientos a la creación a partir de estrategias de ficción e improvisación. Finalmente, se transformó en una creación en conjunto de lo ya explorado en los dos primeros módulos, de esta forma, se priorizó el proceso más no un producto final.

Para poder entender quién es cada una de las alumnas, usaremos seudónimos como muchas escritoras de la época empleaban en sus creaciones. Esta decisión, surgió de la imaginación de ellas para contar las experiencias encontradas en el laboratorio. Es por ello que, en la búsqueda entre deidades y personajes femeninos dentro de la mitología griega, se decidió nombrarlas de la siguiente manera:

Atenea “diosa de la sabiduría y la justicia”

Gea, “diosa de la tierra, donde todo empieza”

Talía, “musa de la comedia”

Calíope, “musa de la poesía épica”

El capítulo se dividirá en dos subcapítulos, en ellos se analizarán, desde la atención al cuerpo y la palabra, las estrategias, hallazgos y principales retos al abordar el archivo histórico y el archivo familiar respectivamente.

3. 1 Cuerpo y archivo histórico:

Al preguntarles a las alumnas qué sabían sobre la historia, a qué personajes conocían y qué temas estaban aprendiendo, surgieron dos aristas a investigar. La primera estaba relacionada con los personajes que destacaban, en este caso la gran mayoría eran figuras masculinas entre ellos presidentes o héroes nacionales. Por otro lado, al dialogar sobre qué temas trabajaron dentro de clases, comentaban que la enseñanza era sobre un conjunto de materias en dónde veían temas de historia universal, historia del Perú, educación cívica entre otros dentro de un mismo curso y que los eventos históricos del país eran poco desarrollados. Finalmente, esto me llevó a preguntarles si conocían sobre alguna mujer importante en la historia del mundo, las respuestas no fueron muy amplias y cuando lo llevamos a la realidad

peruana la información fue nula.

Aún más, las alumnas expresaron que no conocían muchas cosas acerca de su familia, tal como pasaba con la historia de las mujeres que les fui presentando en las sesiones. Es de esta manera que los acercamientos a sus memorias y a la de otras mujeres en la historia, necesitaban de un material sensible y reconocible, en este caso, se partió por las dudas y vacíos que encontraban. Mientras más conocían sobre las mujeres de su familia y de la historia más se interesaban por involucrarlas dentro de los juegos, en los recursos virtuales a través de un collage de fotos y en las video- cartas.

En este punto decidí incorporar un ejercicio al que llamamos acumulación sensible, a partir de la enseñanza de la maestra Ana Correa¹. El ejercicio involucra reunir objetos físicos como fotos, libros, juguetes que signifiquen parte importante de la vida de la persona. Con las adolescentes y debido a la virtualidad se optó por tener una mochila física y un registro virtual en Power Point, en el que pudieran traer aquellos elementos que respondan a la siguiente pregunta:

Si te dijeran que en una maleta guardes cosas materiales y/o abstractas que respondan a la pregunta quién eres, ¿qué pondrías? Para las alumnas, reconocer y enunciar qué era parte de ellas, les permitió abrir un nuevo espacio que pocas veces en casa y en el colegio les estaba permitido. Por ello, fue de suma importancia darle el valor y tiempo necesario para que puedan compartir sus experiencias personales.

Para crear un espacio en el que las alumnas se sientan cómodas, se buscó trabajar a partir de preguntas, imágenes, videos y noticias que les permitan tener un acercamiento más didáctico a sus emociones y a la información que estaban recibiendo a cerca de las mujeres de la historia y de su vida personal. Es por ello que, recurrimos a investigar en datos comprobables para que desde ese punto se comience a generar preguntas, de esta forma nos

¹ Ana Correa es actriz, docente y directora de teatro peruana, integrante del Grupo Cultural Yuyachkani.

planteamos ¿Por qué no conocemos más? ¿Solo fueron Micaela Bastidas y María Parado de Bellido? ¿Hubo más mujeres?

La ausencia de información dentro de sus libros y cuadernos refería solo a un grupo de mujeres, que nos llevó a una búsqueda según intereses y gustos, especialmente aquellas con menos reconocimiento histórico, de modo que no se maneje una sola información sino sea diverso en experiencias. Fue así que les asigné la tarea de investigar y a partir de ello decidir con quién se sentían identificadas o tenían curiosidad en conocer. Eligiendo compartir el viaje con Victoria Santa Cruz, Margarita Práxedes, Lastenia Larriva y Chabuca Granda. Las dos últimas no habían estado consideradas en las infografías que yo presenté, hasta que producto de su propia investigación las incluyeron dentro de la lista de mujeres del 1900 al 1950 que desarrollaron notables acciones dentro de ese marco histórico.

La elección sobre quién investigar se asemejaba mucho con sus propias experiencias en relación a su historia familiar y las mujeres de aquella época. Una de ellas, a quien llamaremos Atenea, tenía un acercamiento a la defensa de los derechos y el activismo político y artístico, Gea, estaba interesada en investigar “las primeras” en diversos campos profesionales y ocupacionales. Talía, en cambio, tenía más afinidad por la escritura y el deporte. Y finalmente, Calíope, estaba más interesada en la música y la ingeniería.

A continuación, detallaré las estrategias de creación desde el cuerpo y cómo se materializó a través del archivo histórico. Primero, presentaré cómo el archivo oficial, por medio de noticias, permitió a las alumnas conocer y posteriormente construir nuevas formas de contar las experiencias de las mujeres de la historia peruana que eligieron. Por otro lado, se desarrollarán las estrategias para la creación desde el cuerpo en relación a su disposición al espacio físico y virtual, así como el uso de los objetos de la mochila. Finalmente, se analizará cómo se construyen las acciones a través de la palabra evocándolas desde situaciones imaginarias.

Para esto es importante comentar que, en esta investigación el cuerpo es el medio por el que se construye la palabra, expresa a través del movimiento y alberga las memorias y vivencias de cada adolescente.

3.1.1 Atenea y la identidad en el activismo

Para Atenea, era importante investigar para abrazar su identidad y ver a otras mujeres dedicarse a diferentes ocupaciones y/o profesiones. Desde esta curiosidad es que elige a Victoria Santa Cruz Gamarra. Ella, desde que comenzó el laboratorio, demostraba facilidad para poder entregarse a las exploraciones y los juegos que yo proponía en las sesiones. Siempre hacía una elección sutil y compartía con cada una de sus compañeras que es lo que le gustaría aprender, pero existía una inquietud grande en ella.²

Atenea descubrió en Victoria Santa Cruz la valentía, persistencia y lucha que necesitaba para alentarse a perseguir lo que realmente quería ser. Acercarse a ella implicó buscarle diversos significados al poder defenderse o ponerse en primer lugar. Sin duda alguna, lo personal se trasladaba a lo que quería investigar y responder la pregunta de quién soy hija se hacía más complejo.

Cada una tenía la premisa de investigar sobre características que les parecían importantes rescatar, sabiendo que, dentro la línea temporal entre los años 1900 a 1950, sucedieron hechos importantes que marcaron ciertas reacciones en la misma sociedad. Presenté la información en una infografía, sumado a videos cortos que apoyaba a responder las dudas que cada alumna tenía.

La primera asignación fue la creación de una línea del tiempo que ubicaría desde la vida, muerte y obra, en este caso Victoria Santa Cruz. En el caso de Atenea con Victoria

² Es de suma importancia resaltar que cada una de las alumnas comparte un espacio familiar con múltiples aristas complejas, así como la que ahora tiene la oportunidad de escribir esta investigación. Conectar con cada una de sus emociones y cómo lo compartían, hace que resalte la necesidad de que pensemos en sus intereses al investigar, con la misma importancia, responsabilidad y empatía. Aún en sus dudas, tenía muy en claro que, desde una experiencia personal, podrían ver en otras historias la forma de reflejarse y descubrir el “cómo” que tanto están deseando conocer.

Santa Cruz, era complejo determinar fechas exactas porque encontramos con sorpresa que no había mucha información. Si bien Victoria, nació entre 1920, sus logros tomaron luz recién apenas en la década del 70. La decisión de tomarla en cuenta dentro de la línea temporal elegida, fue debido a que corresponde a la misma generación de mujeres y marca un cambio de perspectiva en la visibilización y representación de la cultura afroperuana y afrodescendiente.

Atenea entendía lo complejo que era contar sobre comportamientos racistas y discriminatorios, sin haberlos experimentado personalmente. Al ser testigo, comprendía problema, sin embargo, al no ser afroperuana tenía que tomar distancia. Lo mencionado, hace referencia a lo que describí en el capítulo 1 sobre del uso de la memoria pues al contar historias existe la posibilidad de eliminar y/o apropiarse de un discurso que no es nuestro, sobre todo cuando hablamos de lo que algunos llaman minorías.

Luego de tener una primera mirada sobre quién era Victoria, se les pidió preparar una exposición, en esta les di la libertad de no restringirse en cómo presentaban la información. Por esta razón, lo que primaba en este ejercicio es que pudieran hacer lo opuesto a lo que estaban acostumbradas. De este modo, podrían encontrar en ellas una forma segura y dinámica en la que sistematicen la información de manera creativa. Atenea buscó generar desde contar la historia de Victoria con muchas imágenes, haciendo que sus compañeras puedan comprobar la información mientras ella lo narraba.

Figura 5

Presentación de la línea del tiempo de la vida de Victoria Santa Cruz en la plataforma Canva.



Para seguir investigando y encontrar un hilo conductor con los personajes, sin dejar de lado las herramientas teatrales, fue fundamental recurrir al juego para entender de dónde vienen. Y es así, donde los archivos oficiales sobre Victoria tomarían mayor significado expresándose a través de sus intereses. Por lo cual, presentaron a sus recuerdos, objetos, gustos y habilidades, en una mochila llena de cosas que las identifican.

En el compartir de la mochila de Atenea salió a la luz uno de sus pasatiempos favoritos: dibujar. La indicación estaba dirigida en poder contar la historia de Victoria a partir del poema "Me gritaron negra" en viñetas dibujadas a mano. Probamos distintas maneras de que el discurso de Victoria no sea tomado o dicho por ella literalmente, sino que dentro del círculo de discriminación que había experimentado Atenea pueda encontrar, a su manera, el punto en común entre sus historias. Aunque en lo escrito puede sonar doloroso, una de las ideas principales en las que se apoyó durante el proceso, se relacionaba en la conexión de sus cicatrices hechas de palabras y cómo habían tenido una carga negativa asociada a

características físicas, la ausencia de ciertas figuras dentro de su familia y las expectativas de ella por ser mujer.

En cierta forma, la historia personal se empezó a dibujar a través de las imágenes que iba creando sin dejar de lado su motivación personal. Como se mencionó con anterioridad, el dejar que ellas descubran el cómo acercarse, les permitió mostrar cada particularidad de manera auténtica, haciendo más suyo lo que estaban compartiendo.

A diferencia del primer ejercicio en el que solo hacía una exposición de Power Point sobre la vida de Victoria, la segunda intervención la involucraba activamente en la historia. A través de la narración, exploraba su voz en distintas calidades mientras con sus manos daba vida al personaje dibujado en el papel.

Figura 6

Parte del dibujo creado por Atenea basado en el poema Me gritaron negra.



Se dispuso poner en primer plano los dibujos que había creado sumado a su voz en off y contando la historia de Victoria Santa Cruz como narradora testigo. Para ello, se probó el que tuviera dos focos: una con el video de las viñetas, y otra donde se la pueda ver a ella en plano general, sin embargo, debido a la conexión inestable de internet, quedó descartada dicha opción.

Dividimos la historia en cuatro puntos importantes: la primera imagen representaría cómo Victoria es vista a los ojos de los demás, la segunda imagen representaba cómo le afecta, seguido de las palabras y acciones que se convierten en “cicatrices”. Finalmente, la cuarta imagen se acerca a los cambios que se hacen a partir de la experiencia de Victoria hacia con su entorno.

Para que la historia pueda ser construida, empezamos creando desde el juego, proponiendo desde la improvisación pequeñas frases del poema de Victoria. Queríamos que, a partir de la experiencia de Atenea, se pueda armar la narrativa de una manera responsable y sobre todo partiendo de las propias alumnas.

A partir de ello, las exploraciones estuvieron guiadas a encontrar formas en el que Atenea, frente a la pantalla, pueda crear una video- narración. Sin embargo, debido a la baja calidad de la cámara web, se decidió tenerla como voz en off y enfocar las imágenes contándolas como si fuese un cuento.

Las improvisaciones fueron de suma importancia para que Atenea pueda encontrar cómo contar la historia sin sentirse ajena. Por ello se buscó trabajar a través del cuerpo, donde probó detalladamente la vida de Victoria Santa Cruz, luego les empezó a contar como si fuese una noticia, intentando esta vez, ponerse frente a la cámara y finalmente se presentaron las imágenes sobre su mesa, mientras ella hablaba en voz en off. Atenea logró sentirse más cómoda y lo expresó creativamente, el cuerpo hizo memoria y comunicó a través de la palabra la información aprendida. Involucrar el trabajo del cuerpo en interacción con el archivo oficial de manera activa y lúdica, me permitió notar que la alumna aprendía mientras creaba, haciendo significativa la experiencia. Este hecho hace diferencia porque despierta el juicio crítico a través de una intervención escénica, es decir transforma en otro lenguaje la información que recibió.

El diálogo entre otras disciplinas artísticas apoyó a la creación, y en este caso la música apareció como mediador para que ella y sus compañeras pudieran conectar con la historia. Atenea sugirió presentar el video de Me gritaron negra ³ y utilizar el sonido del cajón de fondo para crear una atmósfera distinta.

Finalmente, es importante resaltar que, lo comentado es parte del proceso de creación escénica que le tomó a Atenea para encontrarse dentro de una historia ajena a su generación. El discurso que la alumna construye parte de investigar y luego compartirlo con sus compañeras y desde las intervenciones de ellas es que Atenea termina cuestionando, si ha pasado tanto tiempo desde la aparición de Victoria Santa Cruz, cómo esto me afecta, en verdad debería seguir siendo narradora testigo o alzar mi voz desde mi experiencia. Todo lo mencionado responde a una acción creativa que la alumna presenta en escena y que permite de manera personal acercarse desde la mediación de una pantalla con el espectador a través de la imagen de su cuerpo. El dibujo y la narración oral hecho por Atenea, permitió que el archivo se transforme en una nueva estrategia para contar la historia, tomando presencia su voz como el medio en el que archivo aparece en escena.

3.1.2 Gea y las primeras en la educación

Gea tenía muy claro qué era lo que quería investigar desde que se presentó la primera parte de la información, ella tenía más interés en saber sobre aquellas mujeres que fueran las primeras en estudiar. Esta decisión surgió desde su misma experiencia personal, ya que su mamá fue también la primera en acceder a una educación universitaria. Por ello, eligió a Margarita Práxedes, quien fue una de las primeras mujeres en obtener el grado de bachiller en Ciencias.

³ Me gritaron negra es un poema creado por Victoria Santa Cruz Gamarra en donde narra la experiencia de discriminación racial que experimenta como mujer afrodescendiente desde pequeña.

Para ella fue importante poder trasladar sus preguntas a imágenes más concretas, siendo más racional y directa en sus respuestas en las improvisaciones, en contraste con su facilidad que tenía al dirigir y tomar el mando cuando se requería.

Cuando Gea comenzó el proceso dentro del laboratorio, se le hacía fácil poder expresar sus ideas, sin embargo, el poder equivocarse o entregarse al juego era un nuevo desafío, pues, reconocer que algún ejercicio no salió como ella esperaba, la confrontaba a querer encontrar una solución a lo que ella creía que era un problema. Es por ello que con Gea se buscó primero involucrarla desde lo que conocía como seguro, de esto surgió el planificar y organizar en un mapa, aquellos sueños o expectativas que querían lograr en un futuro. Este ejercicio tenía como premisa poder hacer un dibujo que tuviera un símbolo de partida y uno de llegada, en el que pudieran visualizar y enunciar qué intereses y deseos tenían con su yo del futuro. Si bien este ejercicio estuvo planeado para conocerlas mejor, para Gea significó encontrar la pregunta que la llevaría a investigar a las primeras mujeres en carreras universitarias.

El mapa le permitió poder encontrar ciertos vacíos de la historia que le gustaría conocer, siendo Margarita Práxedes la elegida. La similitud de las historias entre la mamá de Gea, la involucraba de una manera especial y cuando presentó la información, fue muy detallada pero el clasificarla fue un desafío. Es por medio del trabajo con el objeto frente a la pantalla, que le permitió transformar la información que estaba apareciendo a través de acciones físicas y relatos.

Figura 7

Improvisación a partir de un objeto y su mapa de sueños.



El uso del mapa de sueños le permitió a Gea organizar cómo ella se veía a futuro y relacionarlo desde la perspectiva de la vida de Margarita Práxedes. Los audífonos fueron el objeto que ayudó a poder insertar los logros de Margarita en una narración ficticia logrando utilizar el archivo histórico de manera creativa.

Así también, crear con el objeto, le permitió a Gea encontrar nuevas formas de relacionarse con el espacio, y cómo se adaptaba al recuadro de la pantalla. Gea decidió improvisar a partir de unos audífonos situándolos al centro del recuadro, utilizando su voz en off y dándole al objeto otros usos para contar la historia, como, por ejemplo, una grabadora que reproducía lo que Margarita quería contar. El trabajo con el objeto permitió que el cuerpo esté en disposición activa para contar la historia pues el audífono era parte de la mochila personal de la alumna y guardaba un significado personal. Al utilizarlo, el objeto se relacionaba con la experiencia personal de Gea, pues al ser importante para ella, conservaba el mismo cuidado y significado mientras contaba la historia de Margarita a través de una situación imaginaria. El archivo personal se relaciona con el archivo histórico como elemento

disparador para crear una situación imaginaria que permita explorar las maneras de contar la historia.

Al entrar en el código de juego, pude notar que anteriores inseguridades de Gea sobre hacer el ejercicio de manera “perfecta” pudieron soltarse al experimentar el error como parte del aprendizaje, logrando disfrutar más el proceso involucrándose de manera didáctica incluso con sus compañeras. Realizar una historia ficticia sobre Margarita Práxedes, le permitió crear desde el archivo oficial una memoria alternativa de un evento particular de la historia del personaje.

El proceso de exploración de Gea se vio pausado debido a una emergencia familiar que la mantuvo alejada del laboratorio por varias sesiones, haciendo que no pueda continuar con lo que estaba trabajando. Es por ello que se intentó seguir de manera asincrónica, sin embargo, debido a lo complejo de su situación, decidimos que continuaría investigando y creando desde casa una pequeña narración sobre Margarita Práxedes, hasta que pudiera reincorporarse.

Cuando Gea regresó el avance y soltura de sus compañeras le preocupó y pensó que no podía crear desde lo que había investigado. Fue importante regresar al ejercicio de mochilas personales e integrar aquellas habilidades y anécdotas que compartieron. Gea era una líder sin lugar a duda y en una de las sesiones nos compartió que había postulado para un cargo estudiantil dentro del colegio, además de que estaba muy interesada en poder estudiar alguna carrera que le permita enseñar y dirigir grandes proyectos. El trabajo ya realizado con el archivo le dio la seguridad de poder retomar desde el juego transformándolo desde la creación de personajes por medio del movimiento y gesto.

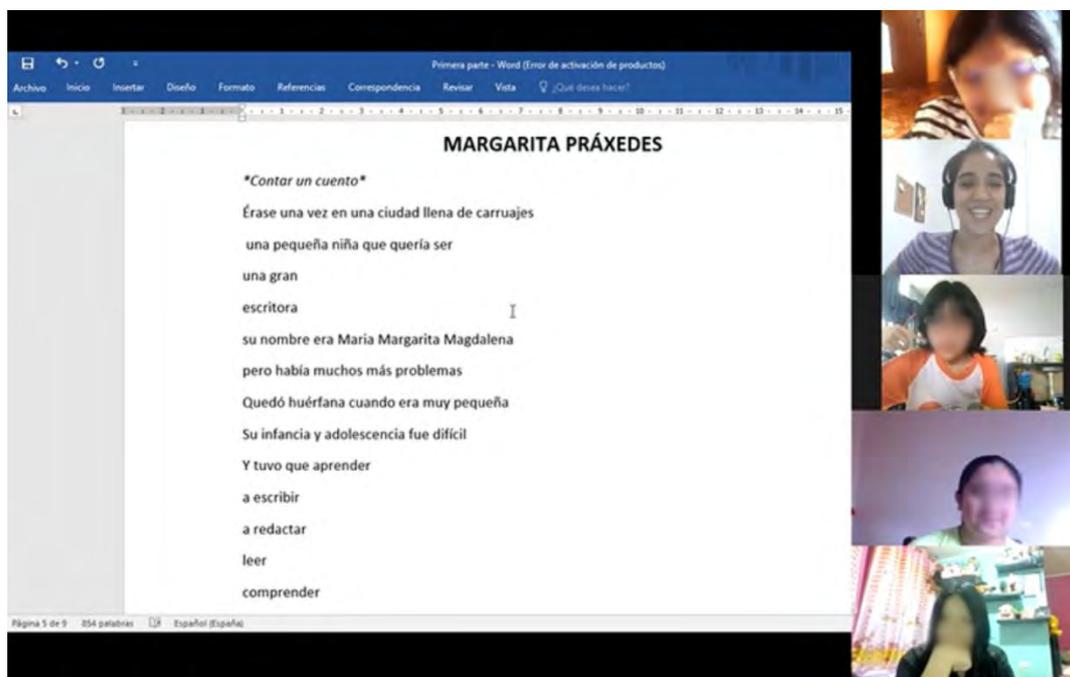
De esta manera, comenzamos a explorar a través de la improvisación teatral, poder cambiar a distintas ocupaciones, desde escritoras, profesoras, enfermeras hasta activistas y abogadas. Las alumnas acompañaron en el descubrimiento de Gea y transformaron en

cuadros imaginarios dichas situaciones, preguntándose cómo tomarían acciones dichas mujeres en los años mil novecientos. Para ello, buscamos en la plataforma Google imágenes, algunas figuras que ellas pudieran primero imitar, para luego crear en conjunto. El uso del espacio, al ser reducido a una pantalla las ayudaba a imaginar que estaban dentro de una pintura, por lo que sus gestos y movimientos debían ser claros y tomar con el cuerpo la mayor amplitud posible.

Era importante para las alumnas accionar desde el juego, por lo que Gea tomó la iniciativa de proponer crear a través de un cuento que lo pudiesen entender todos, entrando en un código divertirse siendo todas niñas en la etapa escolar inicial. Para ello, seleccionaron los datos importantes que no podían faltar en la historia, seguido de escribirlo a través de rimas y representarlo con acciones físicas en coro. Mientras Gea contaba la historia, sus compañeras al unísono reaccionaban a cada intervención, la narración tomaba significado en la acción y reacción de las alumnas que permitía que se desarrolle de forma lúdica. Estas respuestas creativas para reintegrar a su compañera terminaron demostrando soluciones activas, no solo desde la palabra sino empleando con más soltura el cuerpo al momento de relacionarse con el archivo oficial.

Figura 8

Creación del cuento en Word



Finalmente, es importante resaltar la labor del trabajo de grupo, no solo como apoyo para su compañera, sino que cada acción se refuerza en la escucha activa y en el proponer en suma de lo que se está creando. Considero que, el uso del imaginario en trabajo con el juego y la improvisación permitió que la historia de Margarita Práxedes no se quede solo como información, sino que, la experiencia permite involucrar desde la creatividad y expresión del cuerpo, la escritura y la palabra.

3.1.3 Calíope, las mujeres en la música

Calíope es la musa de la poesía épica y es de esa manera que se relaciona a través de la escritura, sobre todo en la admiración especial a Chabuca Granda. Esta decisión nace no solo por un interés personal, sino que también, a pesar de haber investigado mujeres dentro del ámbito artístico la información encontrada era muy reducida.

Calíope sugiere, a través de un lazo especial con la música, poder involucrar algo que realmente le gusta hacer y que normalmente le ha sido limitado. Es importante recalcar que,

para cada una, la manera en cómo se acercan responde a sus deseos de conocer otras experiencias. Para ella, llegar a un espacio donde se trabajará en colectivo y se muestren sus gustos e ideas la retaba de manera personal, pues comentó en una de las sesiones que le era difícil poder hablar frente a los demás.

Fue a partir del ejercicio de la mochila personal que compartió su pasión por la música y cómo esta ha significado en su relación con su abuelita, sobre todo porque ambas tenían admiración especial por Chabuca Granda. Cuando les presenté la infografía y recursos audiovisuales de mujeres destacadas de los años 1900 y 1950, había personajes en las artes plásticas y muy pocos en artes escénicas. Debido a esta inquietud, Calíope propuso ampliar el rango de los años propuestos e introducir a aquellas que nacieron en esos años pero que luego sus trabajos se desarrollaron en los años sesenta.

Para Calíope, era importante investigar sobre aquella mujer que había unido su amor a la música y la composición. De esta forma, se sugirió que dentro de la investigación encuentren estrategias creativas para compartir la historia de dichas mujeres y fue grata la sorpresa, cuando Calíope compartió un poema que escribió junto con su abuelita, mientras se quedaba con ella cuidando a sus hermanas. Este poema estuvo inspirado en extractos de las canciones de Chabuca Granda que cuentan poco a poco la vida de esta gran compositora peruana.

Figura 9

Parte inicial del poema creado por Calíope.

Déjame que te cuente, limeña, la falta que nos haces: el redoble de tus cabellos, la Marinera de tu sonrisa; y, ¡por Landó!, de los jasmínes de mis suspiros a la arquitectura de tu belleza.

En su andar, andar, anda Chabuca Granda; que no nos dejó. Tan solo laten sus canciones en nuestros corazones: fina estampa de tu recuerdo, una larga noche no es tu ausencia -¿fue cardo o ceniza?--; si el Toro Mata, Toro Mata aún al Bello Durmiente, con mis San Martines cuidaré tu Barranco.

La creación del poema de Calíope nos brindó la posibilidad de ver otra faceta de ella, mientras en los ejercicios de movimiento se mostraba tímida y con un poco de miedo, su actitud cambió totalmente cuando comenzó a contar el poema. Ella nos comentaba que se había preocupado porque cada oración guarde una métrica y tenga la musicalidad que guardan las composiciones de Chabuca. La escritura a través de un poema le permitió que tenga un acercamiento íntimo con el archivo, permitiéndonos verlo desde otra perspectiva. En este caso Calíope, utilizó el mismo recurso que Chabuca empleaba para contar historias, los versos poéticos. Es así que la relación entre archivo y escritura no solo servía para comunicar sino para generar un lazo entre ambas generaciones.

Es notorio que, en el caso de Calíope, el acercamiento a la historia fue no literal desde un principio, dándole una mirada personal y única. Si bien siguió el proceso inicial de investigación que las demás, optó por contar el archivo oficial a través de metáforas y rimas.

El trabajo meticuloso de Calíope, invitó a sus compañeras a integrarse creando una atmósfera sonora. La improvisación musical, estuvo compuesto por onomatopeyas, así como sonidos que partían desde tocar un objeto como la mesa e incluso aplaudiendo, mientras ella

se integraba tocando la guitarra. Esto último no pudo realizarse en su totalidad, pues el instrumento ya no estaba disponible, descartando su uso en la exploración, de esta manera, se incorporó un solo de guitarra descargado en formato de audio. La música les brindó a las alumnas crear una atmósfera de lo que estaban contando, transformado el espacio en una especie de jarana criolla.

Para trasladar en imágenes las exploraciones hechas con la música, las alumnas probaron complementar lo que se estaba contando con imágenes físicas personificando estatuas, a cada palmada, cambiaban de postura, buscando un espacio distinto dentro del recuadro, explorando niveles y yendo al compás de la música. De esta manera, involucraba una escucha que acompañaba a lo que cada una estaba descubriendo. Por ello, se buscó repetir este ejercicio en las demás exploraciones creando una atmósfera que las ayudó a poder identificar cada momento, no solo para el espectador sino también para ellas como intérpretes.

A través de su creatividad pudo ir ganando confianza al ver representado su poema en las acciones físicas que sus compañeras proponían. Al ver que su creación cobró vida, fue dándole seguridad en su manera de comunicarse, pudiendo explorar la diversidad de su rango vocal, la entonación y articulación de sus palabras. Dichas herramientas no solo le sirvieron para complementar lo propuesto, sino que también a relacionarse y trabajar en equipo.

Finalmente, la particularidad de la estrategia toma lugar al buscar una nueva manera de contar la historia, si bien necesitamos de datos comprobables, es desde el intercambio entre la música y la poesía que la alumna encuentra pertinente desarrollar cómo quiere acercarse y presentarle a sus compañeras. El ritmo y melodía de las piezas utilizadas permitieron a las alumnas visualizarse dentro de una época en específico e incluso transformar a través del movimiento su cuerpo empleando el imaginario para complementar lo que ya conoce sobre la historia.

3.1.4 Talía, las poetas y escritoras

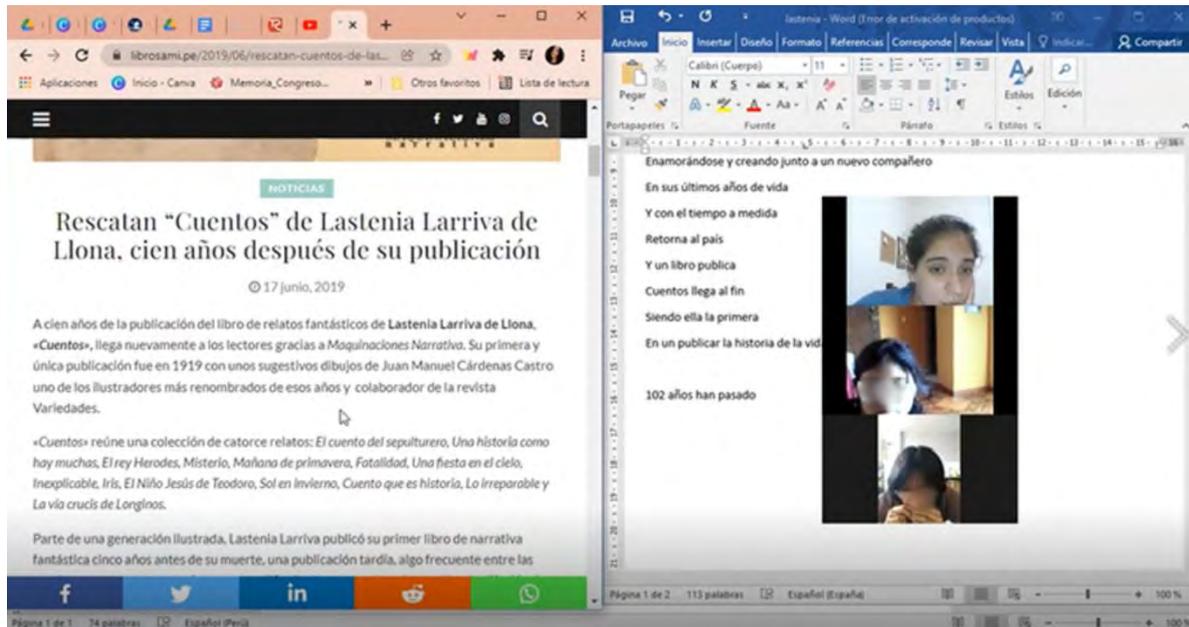
Talía, es la musa de la comedia y es en la elocuencia de la alumna que se desarrolla el archivo oficial a través de la improvisación musical. Inspirada en las grandes obras de Broadway y en su fascinación por la escritura, encontró en Lastenia Larriva de Llona la inspiración para dar rienda suelta a su imaginación.

El proceso creativo con Talía estuvo ligado con la facilidad que ella tenía al proponer soluciones creativas a los ejercicios que se presentaban. En cada intervención captaba la atención de sus compañeras, siendo la que tenía más predisposición a mostrarse frente a la pantalla. Sin embargo, el que sus compañeras tuvieran una idea clara de qué es lo que quisiese estudiar terminando el colegio, la llevaba a preguntarse constantemente si estaba mal no saber qué hacer en un futuro. Talía, llegó al laboratorio dos semanas después de ser iniciado y solo conocía a una de sus compañeras, por lo que eso también la intimidaba.

Durante el proceso de investigación, la alumna se involucró de tal manera que llevó a las sesiones ya una idea de qué personaje presentar. Para Talía, significaba mucho conectar desde la creación de relatos cortos puesto esto le recordaba a su infancia y Lastenia fue la primera peruana en publicar un libro de cuentos. Por otro lado, le llamó mucho la atención el pensamiento controversial que tenía dicho personaje sobre el acceso a la educación de la mujer. De esta manera, nos presentó la información en base a noticias que había encontrado organizándolas en una línea del tiempo.

Figura 10

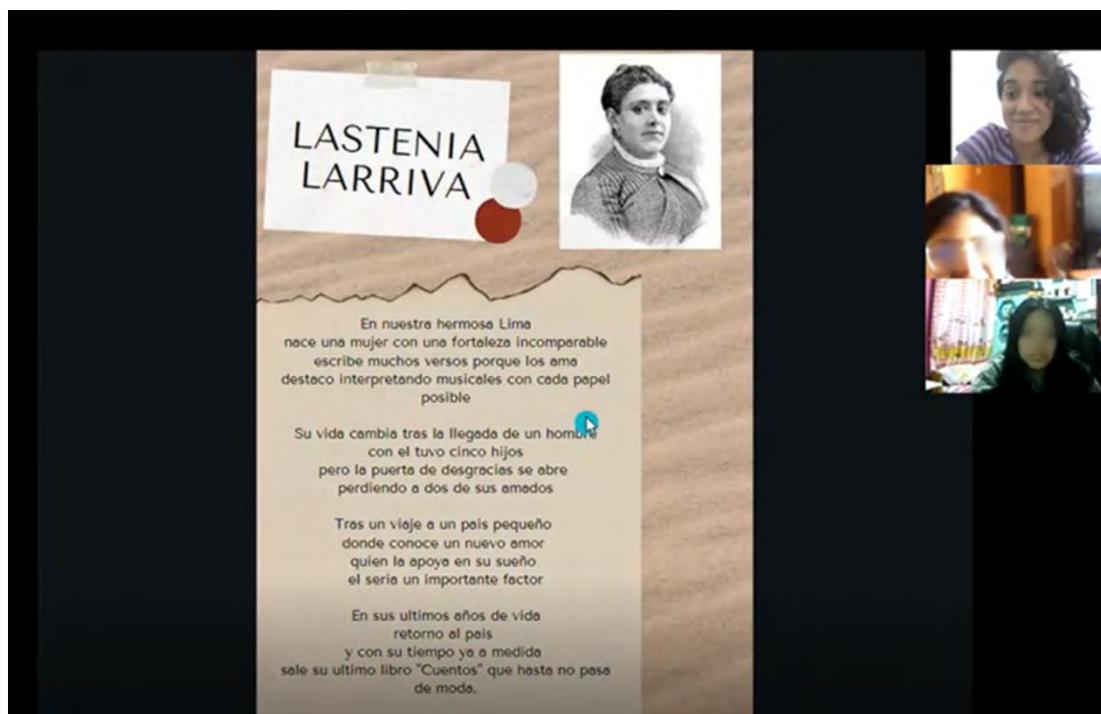
Investigación por medio de noticias sobre la vida de Lastenia Larriva.



La estrategia de creación de Talía estuvo plasmada en un cuento que proyectó en una presentación de Power Point, empleando algunos recursos que generalmente son utilizados en textos poéticos como el uso de rimas. Al escucharlo, nos dimos cuenta de que tenía mucho potencial para ser una canción y es a raíz de ese compartir, que se transformó en un rap. Esta decisión estuvo inspirada en los musicales Hamilton y Six de Broadway, en el que cuentan a través del teatro, la danza y la música, la historia de personajes importantes de Estados Unidos y Reino Unido. A partir de ello, el cuento se convirtió en un rap, llevándonos a la búsqueda de la pista musical que lograra un buen ensamble entre dichos elementos.

Figura 11

Presentación del poema creado por Talía.



Al tener un texto lúdico, las alumnas propusieron crear a través del cuerpo una partitura de imágenes que apoyara a la narrativa. En un principio trabajamos una secuencia de movimientos para calentar y entrar al espacio de creación, por lo que se les hizo más fácil poder crear una desde cero. Talía junto con sus compañeras crearon una coreografía basada en pasos de K- pop, poniéndose ellas en primer plano del recuadro, mientras al ritmo de la música decían el texto.

En este caso en especial sus gustos musicales y personales se unieron a la historia transformando el archivo en una narrativa no convencional como lo es el rap. Esto generó una cercanía generacional entre lo que ellas conocen y la historia de mujeres que se desarrollaron muchos años antes. De este modo la información se tradujo en un lenguaje lúdico permitiendo que lo aprendido se haga propio. El archivo se presenta como información que

puede transformarse y comunicar en diferentes lenguajes y símbolos que se pueden reconocer haciendo que sea más accesible el encuentro con el espectador.

Por otro lado, el combinar la danza, les ayudó a encontrar diferentes formas de expresarse a través del movimiento. Y como mencioné en el capítulo 1, se demuestra lo que remarca Sara Guardia sobre la importancia de buscar espacios para resignificar las historias de las mujeres peruanas. El tener la oportunidad de compartir dicha información y generar un espacio seguro y libre de opinión permitió que puedan tener un aprendizaje significativo que va desde el reconocimiento de la información y cómo lo transforman para comprenderlo. De este modo, la memoria ya no es una, sino que dialoga con elementos propios de las alumnas y de archivos reconocibles como la historia de Lastenia, convirtiéndose en una memoria alternativa.

A su vez, como se señala en el apartado de Arte y Cultura del Programa Curricular de Educación Secundaria, el involucrar la enseñanza desde elementos reconocibles para las alumnas estimula una formación completa de capacidad crítica y creativa en relación a su entorno (Ministerio de Educación del Perú, 2016b, 83).

3.2 Cuerpo y archivo familiar

Partimos de la pregunta ¿De quién soy hija? para materializar las sensaciones e ideas que les facilitó construir las reflexiones acerca de las inquietudes, sueños, dudas, miedos y particularidades que las componían. A través de ello, se comenzó a compartir los archivos personales siendo las fotos, cartas, objetos personales, ropa, música y videos con los que se comenzó a crear una acumulación de archivos en grupo.

Para acercarnos a conocer más acerca de sus memorias familiares se planteó el ejercicio de la mochila personal, como lo mencionamos en el subcapítulo anterior. La premisa consistía en armar a modo de juego, un altar que albergue casi todas aquellas cosas que las identifican y quieran compartir. El poder reconocer quiénes eran ellas, todo lo que

han podido pasar y lo que desean ahora, fue la oportunidad de darse el regalo de pensar en ellas. Dicha reflexión, entrelaza y nos ayuda a conocer cómo sus vivencias personales significaron en las elecciones de las mujeres que decidieron contar y cómo lo relacionaron con las estrategias teatrales que experimentaron en la primera parte del laboratorio, las alumnas se encontraban con mayor confianza y facilidad para la historia de su familia.

Al plantearles la pregunta acerca de cuántas mujeres conocían dentro de diferentes espacios, como se mencionó en el subcapítulo anterior, muy pocas se relacionaban a un ámbito familiar. Por ello, las estrategias que presentaré se utilizaron para contar desde el testimonio y sobre cómo hablaban de sus abuelitas, mamás, hermanas y compañeras creando a partir de una noticia, cartas, poemas, cuentos e incluso con secuencias de movimientos. La memoria familiar se transformó en diversos códigos comunicándolos no solo desde la palabra sino de estrategias de composición que involucran el cuerpo y la intervención del espacio.

Es de esta manera que se presentarán las motivaciones iniciales de las alumnas y cómo las mujeres de su familia que eligieron guardan relación con lo creado a partir del archivo histórico. De esta manera presentaré cómo el archivo personal a través de los objetos y fotografías cobra la presencia de dichas mujeres y cómo las alumnas emplean estrategias de creación para producir una nueva narrativa personal que involucra sus memorias con el archivo.

3.2.1 Atenea, el reconocerse en los ojos de mamá

Atenea, es conocida como la diosa de la sabiduría, es en esta última característica que nuestra alumna reconoce en su mamá. Ella nos comenta lo siguiente: “Mi mamá es increíble, conoce mucho, sabe mucho, si la escucharás pensarías que fuese un personaje grande. Ella podría ser presidenta del Perú.” Para Atenea, es importante conocer y redescubrir un nuevo mundo de posibilidades de comunicarse y poder conectar con las mujeres de su historia familiar, pues es la figura más presente y significativa dentro de su vida.

Desde ese lugar, exploró a través de la aparición un delantal como un objeto que evoca la presencia de su mamá y que mientras narra la historia, va tomando forma de distintas maneras. Primero, fue un manto que protege al país, luego, poco a poco se convirtió en un bolso en el que trae comida infinita para así regresar a su estado original de indumentaria, pero esta vez como una especie de banda presidencial.

Figura 12

Atenea creando a través del delantal de su mamá.



Atenea enuncia la presencia de su mamá a través del delantal transformándolo en características que reconoce en ella. Es en esa exploración que descubro el acercamiento sensible y metafórico en el que la alumna transforma características de su mamá en la representación de un objeto. La memoria personal de lo que recuerda toma presencia en cómo ella lo evoca a través del elemento. El uso de un archivo físico entrelazado con el recuerdo le da significado a un elemento inanimado haciendo que evoque emociones, en este caso el mandil representa para la alumna protección y guía.

El delantal facilitó que Atenea pueda jugar en diferentes direcciones y niveles, no solo que pueda ser visible en el recuadro sino como su cuerpo se mueve y se adapta. Al ser una banda presidencial, la postura de Atenea cambió estando totalmente erguida y con las manos

hacia adelante, en contraste cuando es un bolso que contiene un peso, haciendo que sus brazos muestren esfuerzo al ponerlo sobre la mesa. Cuando se introdujo la palabra, se propuso como ejercicio creativo que esta aparezca a través del formato de una entrevista televisiva. Atenea eligió mirar fijamente a la cámara e improvisar conforme iba recreando con su cuerpo y el elemento transformándose en mamá, presidenta, poniendo el objeto como una bolsa infinita que contiene muchas cosas, entre otros.

La estrategia de creación a través de una situación imaginaria, facilitó que la alumna desarrolle a través del movimiento como elemento expresivo dejando que la historia se cuente a través de acciones físicas. Es de este modo que encuentro al cuerpo como mediador entre la memoria personal de la alumna y el objeto dando inicio a un nuevo tipo de archivo por lo tanto una nueva forma de contar la historia.

Considero importante mencionar dos reflexiones, el primero es que cada improvisación partió de probar desde acciones físicas que luego conectaron con lo que deseaban contar, por ello la palabra fue una consecuencia de lo que el archivo evocó en el cuerpo. Y el uso del imaginario, al representar la figura de su mamá como personaje presidencial ayudó desde la ficción a darle el lugar y la importancia desde la mirada de su hija.

3.2.2 Gea. el significado de ser la primera

Gea representa la tierra y el inicio de lo que conocemos y curiosamente nuestra alumna, reconoce en su historia, en especial, en su abuelita y su mamá, el comienzo de nuevas oportunidades y grandes retos. Ella nos comenta lo siguiente: “Mi abuelita vino a Lima en busca de mejores cosas. Mi mamá trabajó desde los doce años, se esforzó mucho y con la ayuda de mi papá, lograron que ella pudiese estudiar y ahora es técnica en enfermería.” Si bien, el eje central de esta investigación es reconocer aquellas mujeres que son importantes en la historia peruana, también es entender que se construye a su vez en comunión con otros.

Y sí, reconocemos que hay mayor presencia en personajes masculinos, sin embargo, el poner en evidencia que dentro de nuestro ambiente familiar existen mujeres igual de valiosas, toma una postura de las alumnas sobre sus memorias familiares y cómo eso ha influenciado en ellas.

Para Gea, hablar de la migración de su abuelita hacia la capital junto con su mamá, fue reconocer el esfuerzo y sacrificios que hicieron antes de ella para tener la educación que tenía en ese momento. Al no conocer a su abuelita, el único recuerdo que entrelazaba con ella era una foto antigua. La alumna propuso compartirlo sosteniendo dos fotos, la primera de ella con su mamá y hermana, siendo la segunda la de su abuelita.

En esta estrategia, se propuso cerrar los ojos y conectar con la respiración presentando a modo de un altar las fotos elegidas siendo enfocadas por la cámara dando inicio a contar su historia. La intervención de Gea, desde un espacio vacío conectando solo con su voz y el archivo familiar, permite que lo que se está contando tomé mayor presencia y desde la fotografía evoque la presencia de su abuela y madre.

Figura 13

Gea contando la historia de migración de su mamá y abuelita a través de fotos.



En contraste con sus demás compañeras Gea, decidió estar sola con las fotos en el espacio, dejando que su voz y su mirada fijada en la pantalla permitieran dirigir un mensaje a su abuelita. Finalmente cerró la exploración mirando la foto de su mamá contando la historia de cómo se conocieron con su papá y lo valioso que era para ella ver que los sueños no son imposibles. Es importante mencionar que, para Gea, la presencia de su papá es importante para el desarrollo de su historia, pues sin la ayuda de él su mamá no hubiese podido terminar de estudiar.

Si bien, las presencias masculinas predominan en las historias que observamos en los libros, es importante reconocer la participación de aquellos que sumaron a la vida de cada una de ellas, negarlos sería borrar parte de la historia.

La historia forma parte de las ausencias, pero también de las presencias que la conforman, son de aquellas acciones que el pasado se construye y se reconoce en el presente. El ejercicio de recordar la imagen que tenía sobre la historia de migración de su abuela y su mamá y cómo empezaron una vida nueva sin una figura paterna contrasta con lo que ella observa en su realidad teniendo a su papá como apoyo. Lo diferente de las historias sobre el origen de Gea, aporta a una perspectiva de sí misma en las oportunidades que observó que tenía y cuál era el siguiente paso a seguir a diferencia de ellas. Esta manera de construir a partir del recuerdo hace referencia al término usado por Hibbett y Denegri sobre el “recordar sucio” en el capítulo 1, se describe como una vía de hacer presencia activa dentro de la memoria, en este caso el hecho que la alumna emita un juicio crítico sobre su historia y lo cuente a través de una narración permite resignificar su lugar como la siguiente mujer en su generación.

3.2.3 Calíope, la melodía de su abuelita

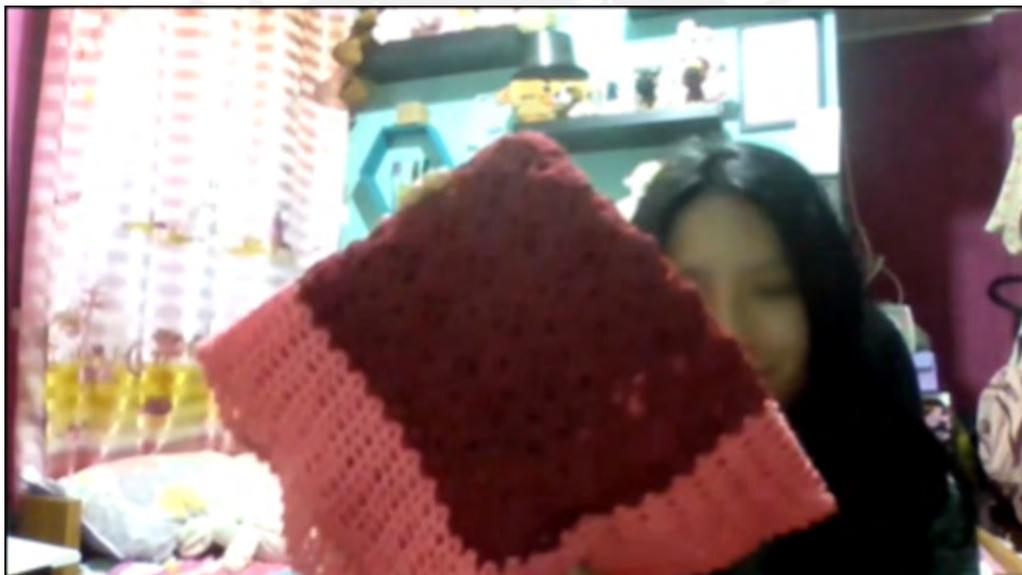
Calíope tiene una relación particular con una persona especial en su familia. Para ella es importante resaltar el talento de su abuelita, quien es su mayor inspiración y que de

canción en canción la cuidaba. Aunque sea en ficción el sueño de ser compositora y una gran cantante se hizo realidad a través de su propuesta.

En esta creación en particular, Calíope propone presentar el objeto a través de una situación imaginaria. Por ello, plantea mostrarlo a modo de noticia televisiva en donde la mantilla de su abuelita se convierte en un hallazgo importante para el país. Calíope construye la historia de su abuelita poniéndola como una cantautora importante que trabajó de la mano con Chabuca Granda. De esta manera, la alumna, transforma la narrativa personal con elementos ficcionales, que permiten resignificar los sueños de su abuelita.

Figura 14

Calíope crea una historia sobre su abuelita a partir de uno de sus tejidos.



Para el trabajo con el objeto, se propuso explorar el tejido en sus posibilidades de presentarse en el recuadro de la pantalla, ya sea enfocándose directamente como poniéndosela sobre sus hombros. El objeto tomó la presencia de la abuelita de Calíope mientras ella contaba la noticia y la aparición del texto estuvo relacionado a un ejercicio de improvisación con sus compañeras.

En este caso, Calíope decidió que el tejido era parte del vestido que utilizó su abuelita cuando cantó con Chabuca Granada en el Teatro Nacional, terminando la historia revela que

todo ha sido un sueño, pero que para ella es una forma de rendirle homenaje. El utilizar la ficción con el objeto permite resignificar el recuerdo de la abuelita de Calíope presentando un suceso que no ocurrió pero que muestra los deseos de la alumna en mencionarla como el personaje importante que es en su vida. Si bien se ha usado el imaginario como recurso para involucrar la historia personal y trasladarlo a escena, la ficción aparece aquí como un enlace que completa y crea una historia alternativa.

La enunciación de la figura materna se entrelaza a través de un suceso ficticio donde la alumna decide a través de la palabra crear una realidad alternativa. Esta respuesta creativa mostró la diversidad de la resignificación de la memoria, mientras que para unos el objeto evoca una respuesta por medio del cuerpo, en otros aparece por medio de la palabra.

3.2.4 Talía, la búsqueda del quién soy

Talía no conocía mucho sobre su historia familiar y comentaba tener muchas dudas sobre quién era y lo que quería ser. Veía en su hermana y mamá el ejemplo perfecto de esfuerzo y sacrificio, pero tenía miedo de no elegir el camino correcto. Las fotos que tenía estaban colgadas en los cuadros de su casa, por lo que tomó la decisión de digitalizarlas para poder presentarlas en un Power Point. A través de ello, aquellas preguntas que tiene acerca de sus abuelas, nos las muestra como una visita guiada a la casa de una de ellas. Al no tener un objeto físico sino una fotografía digitalizada, las estrategias fueron propuestas desde el uso de la plataforma Zoom y Power Point. Por otro lado, las exploraciones en diferencia con sus compañeras, estaban relacionadas con la palabra y la construcción del texto.

El acercamiento particular de Talía, se pone en contraste en cómo abordó la historia oficial y cómo al hablar de las figuras maternas de su familia cambia radicalmente. Mientras que, en el primer acercamiento a la historia oficial, al no ser algo que haya experimentado o que componga su historia familiar, Talía se da la oportunidad de crear a través de la comedia y la música creando un lenguaje lúdico. Lo distinto se visualizó en cómo toda esa energía

elocuente se fue trasladando a un estado de quietud y reflexión. Lo poderoso de su intervención fue observar el cambio de energía en su postura, en cómo se acerca a la pantalla. En este caso, Talía elige la cercanía para involucrar al espectador en una atmósfera más íntima. Para conectar con su mamá, necesito solo mirar a la pantalla evocando su presencia a través de una foto, mientras le decía todo aquello que en persona no podía hacerle saber.

Es importante resaltar cómo a través de la proyección audiovisual de una foto se pudo generar tan poderoso momento de conexión de la alumna con su mamá, sin necesitar la presencia de esta última. El archivo nos permite evocar presencias, sensaciones y aunque en la realidad Talía no tenía la confianza de poder hablar con su mamá. En ese pequeño momento se abrió un portal de emociones y es esta la forma que las estrategias ficcionales permitieron crear una atmósfera en la que se sienta segura de compartirlo. El acercarse a sus emociones solo con el silencio y la escucha le permitió mostrar su lado más vulnerable y honesto.

Es de esta última reflexión que me ayuda a cerrar este compartir del desarrollo creativo del laboratorio. El construir un espacio de seguridad y confianza con las alumnas fue la clave para escucharnos y estar presentes para ayudarnos. Con ello, creamos vínculos, intercambiamos desde lenguajes artísticos a través del cuerpo y la palabra. Las herramientas teatrales no solo nos permiten desarrollar nuestra capacidad de comunicarnos y generar mejores habilidades sociales, o solo jugar y divertirnos. Sí, en definitiva, puede hacerlo, pero hay algo que es importante nombrar. ¿Cómo puedo permitirme jugar? ¿Cuándo decido que es tiempo de compartir lo que siento? ¿En qué momento me sentí segura de ser quién soy?

Las herramientas teatrales nos permiten generar un espacio donde dentro de todo el caos, solo somos seres humanos tratando de despegar de nuestra mente, permitiéndonos sentir. Es esa pulsión y deseo el que nos lleva a decidir desde el corazón, hoy voy a compartir lo que soy y todo lo que no sé y eso, está bien.

A partir de ese momento, las memorias de las alumnas tomaron la escena.

Figura 15

Talía parte desde una foto digital para contar la historia sobre su mamá.



Capítulo 4. ¿De quién soy hija? Las memorias en escena

Al empezar el proceso del laboratorio, sabíamos que al ser una experiencia totalmente nueva para ellas significaba intentar e ir en contracorriente a las eventualidades que se presentaban. No solo desde la conexión de internet sino de nuestros miedos, incluyéndome. Éramos conscientes de que no podíamos controlarlo todo, sin embargo, la muestra final era un paso más para crear más allá de la pantalla. Teníamos en claro que la prioridad del laboratorio era observar cómo cada una afrontaba el proceso. Poner las memorias en escena nos traería un nivel distinto de exposición para ellas, viéndose como creadoras.

Crear en el caos se convirtió en nuestra frase favorita, no como símbolo de algo malo sino para abrazar el no tener control de las cosas. Llegamos todas a la conclusión que, así como en la vida, teníamos que resolver. Mientras algunas nos enfermamos y otras responsabilidades surgían entre la escuela, la universidad, la casa y el laboratorio, todo ese universo compuesto de miles de ideas y preguntas, sobre todo ese último, resuena de manera importante y valiosa dentro de esta investigación.

Decido primero hacer esta reflexión antes de entrar a los hallazgos, pues creo importante entender el proceso que nos sumerge en una experiencia en artes integradas. El error, todas las cosas que no salieron y que por decisión soltamos, nos sirvió para entendernos más allá de ser vistos como alumnas y “profesora- directora”, fuimos familia, nos dimos soporte cuando pesaban las penas y aún en el caos, éramos la revolución de querer saber quiénes somos y aunque no todas las preguntas se respondieron, estábamos en el camino correcto.

Desde esta perspectiva, este capítulo se dividirá en dos subcapítulos, se presentarán los hallazgos encontrados al poner en diálogo el archivo histórico con la historia familiar en escena y, por otro lado, cómo los testimonios se construían y evocaban a través de la creación con objetos y estrategias virtuales para sostener la narrativa.

4.1 Las narrativas ficcionales: Resignificar lo histórico y lo personal

Hablar de sus experiencias y de las historias de migración de las mujeres dentro de su genealogía familiar era el hilo conductor que mantenía el sentido del colectivo. Resignificar las narrativas personales de las alumnas puso en evidencia cómo cada una de sus abuelitas habían logrado romper bucles generacionales, comenzando desde cero en una ciudad nueva. Mientras las alumnas entendían lo que las unía, también podrían ver las diferencias y cada particularidad de los departamentos del Perú de donde provenían. Todas las costumbres e incluso descubrir el significado de sus nombres y apellidos las hacían verse especiales. Tal y como mencionó Javier Corredor - Aristizábal (2020) es importante crear espacios de enseñanza desde la participación del estudiante que les permita generar una mirada crítica y empática de su historia. Para esta investigación significa de manera relevante, permitir ver a las alumnas como adolescentes con autonomía y capacidad reflexiva y crítica acerca de lo que sucede de su entorno, pero sobre todo conectar desde su lado más humano y sensible.

Al no tomar todo al pie de la letra sobre lo que sabían sobre aquellas mujeres que hicieron un cambio en la historia, aparecía en ellas una nueva perspectiva de mirar al pasado. Existía una visión más humanizada de las mujeres dentro de la historia entre los años 1900 a 1950. De esta forma, se abrió un abanico de posibilidades de aquellas acciones, en comparación con las imágenes de héroes masculinos descritos como intachables y decididos.

Mirar al pasado significaba para ellas, explorar lo desconocido, tanto de sus historias como las de sus compañeras y de las mujeres que estaban investigando. Al estar en un espacio físico ya explorado y delimitado, implicó que cada una construya y decida qué elementos conservar dentro de lo que enfocaba la cámara.

Es así como aparece nuestra memoria alternativa, se rearma la historia de la abuelita de Calíope a través de la historia de Chabuca Granda. Se reconstruyeron los testimonios de

Talía y Gea en contraste de la vida de Margarita Práxedes y Lastenia Larriva. Y se entrelazó la historia de Victoria Santa Cruz con la idea de luchar de la mamá de Atenea.

De quién soy hija, dejó de ser un laboratorio y comenzó a gestarse en un compartir colectivo de experiencias de las estudiantes. Sus voces se alzaron en escena por medio de un viaje sensorial en un salón de clases escuchando la lección del curso de historia que las llevaría luego a seguir las pistas de sus yo del futuro para encontrarse con su historia personal y la de otras mujeres del Perú.

De esta manera presentaré los hallazgos encontrados entre el diálogo con el archivo histórico y familiar al ponerlo en escena. Se analizarán qué elementos funcionaron para la creación de la muestra, con la premisa de un viaje al pasado. Y finalmente, se presentarán las voces de las alumnas después de haber vivido la experiencia dos años después y cómo ven en retrospectiva la muestra y el laboratorio.

4.1.1 Viajeras del tiempo: Un salto a la historia a través del movimiento y la palabra

Desde el juego y la improvisación, investigamos diferentes escenarios en los que la historia podría empezar, fuimos desde creer que estaban dentro de un juego de mesa hasta subirse una nave espacial, de pronto sabíamos que viajar en el tiempo era algo que transformaba la manera en cómo se acercaban a contar sus testimonios.

Cuando componemos narrativas que transitan entre lo imaginario y el testimonio, sobre todo con adolescentes, es necesario refugiarnos en la idea de jugar con lo que queremos contar. Fue imprescindible para las alumnas poder tomar de referencia cosas que sean visualmente lúdicas y cercanas a ellas. Por ejemplo, películas, series de la infancia, canciones y libros, que les permitan poder recrear aquellas imágenes. Incluso en premisas sencillas como imaginar que son artistas o que el piso tiene diferentes texturas ayudó a que el testimonio personal se involucre en una atmósfera de empatía y escucha.

Viajar fue sinónimo de liberación y para todas significó poder dejar lo cotidiano y crear el mundo “ideal”. Se exploró a partir de juegos e improvisaciones que las ayudaron a dejar huella con pequeñas pistas, proponiendo saltos en una línea temporal entre nuestra realidad.

Al establecer un orden de acuerdo a una línea temporal histórica, la narrativa ficcional iba de la mano con lo oficial: la evolución y la aparición de las mujeres en la esfera pública. Armamos como un rompecabezas las historias desde la educación y la inserción de las mujeres dentro de ella. Se propuso tomar a las principales escritoras, seguido de las mujeres dentro de las artes plásticas y escénicas. Finalmente, se decidió cerrar con la participación dentro de la política, activismo y feminismo (véase en el anexo 2).

Para la muestra, el viaje empezaba con cada una de ellas siendo alumnas en un salón de clases que luego de quedarse dormidas, fantaseaban con esta realidad alternativa que fueron creando. Transportarse al pasado o al futuro guarda relación entre los procesos históricos que no han experimentado y sus proyecciones personales plasmadas en sus sueños. Es así que el viaje cobró sentido con la llegada de las alumnas a una dimensión alterna donde aparecía una caja que con su contenido las guiaría a conocer a las mujeres en la historia peruana.

Uno de los primeros hallazgos fue reconocer al juego como disparador escénico. El utilizar este recurso permitió que las alumnas integren las dos visiones sobre la historia oficial y familiar, en donde a través de la palabra compartieron sus experiencias y opiniones. Este viaje en el tiempo permite una creación de una memoria alternativa para las estudiantes porque las ubica en una línea temporal que no han experimentado, en este caso la vida de aquellas mujeres que investigaron. Al elegir cómo se relacionan con esas historias, ya sea por poemas, canciones o cuentos, genera un aprendizaje autónomo y creativo. Por consecuencia, ponen en práctica su capacidad de juicio crítico y lo expresan a través del contraste de su

realidad con la de otras mujeres en la historia. A partir de la creación del imaginario de la mano del juego, es la palabra que aparece como respuesta a sus cuestionamientos plasmándolo en escena con canciones y poemas interpretados frente a una pantalla. La palabra les dio valentía, para hablar sobre sus miedos, nació a partir de su voz la melodía de sus historias, y en la escritura brotó la libertad de reconocerse.

Figura 16

Las alumnas viajan en el tiempo. Captura de imagen de la muestra Final.



Otro hallazgo por resaltar es el diálogo de las alumnas con la mirada externa de un público, utilizando el cuerpo a través del movimiento y el gesto teatral. Las alumnas lograron generar un código que les permitió interactuar con el espectador. Es así que, en la primera parte de la puesta en escena, buscaron interactuar y tener cercanía con un dibujo de una cara sonriente en la palma de su mano rompiendo esa cuarta pared que tenían con el espectador invitándolos a ser parte de la historia. A su vez, cada cambio de época estaba representado por cómo las alumnas adaptaron su cuerpo frente a la pantalla, ya sea haciendo saltos, creando coreografías o simplemente observando desde un punto fijo.

Otro hallazgo importante fue la posibilidad de ver el viaje como medio para contar desde el cuerpo. Lo ya explorado en el laboratorio se transformó en imágenes físicas concretas que les permitieron divertirse y complementar la historia, pero también cuestionarla. La postura crítica apareció en la muestra a través de la intervención de su propio cuerpo, en este caso desde su rostro, adhiriendo notas de papel en las que estaban escritas aquellas palabras con las etiquetaron en el pasado. En este momento, como ejercicio de su propia agencia, mientras suena de fondo el poema de Victoria Santa Cruz que habla sobre las heridas emocionales, ellas exponen las suyas y deciden ir quitándoselas.

Figura 17

Intervención de sus rostros con las "cicatrices" de su memoria.



El lenguaje que crearon por medio de movimientos y la intervención al añadir un elemento externo como las notas de papel ayudaron a componer en escena de manera distinta a lo que venían presentando. Es este momento donde la mediación por medio de la pantalla ya no fue para esperar una respuesta o interactuar con el exterior, sino que se transformó en un momento íntimo, casi ritual para ellas. Lo mencionado toma sentido en cómo aparece de forma metafórica una reflexión sobre lo que ahora conocen de la historia de las mujeres y qué pueden hacer ellas dentro de su propia realidad.

Como lo mencioné anteriormente, Javier Corredor invita a reflexionar sobre los espacios de enseñanza como lugares de reparación simbólica desde involucrarse en una experiencia sensible. El que las alumnas intervengan su rostro con papeles que mencionan aquellas palabras con las que las calificaron y que alguna vez desearon cambiar. Involucra compartir desde su vulnerabilidad aquello que sienten y desean comunicar. El solo visibilizar cómo esto les afectó, les otorga una nueva forma de verse en su propia historia. El rol de que ellas cumplen ya no es de espectador, si no actantes dentro de su realidad. En un momento de la muestra, las alumnas con sumo cuidado, quitan cada uno de los papeles, en manera de ir soltando aquello que duele. Finalmente, la acción termina en ellas abrazándose mirando la pantalla y aplaudiendo al compás del ritmo de Victoria que como si viniese del cielo dice:

Al fin comprendí, ya no retrocedo, avanzo segura y espero.

4.2 Estrategias de creación con el archivo: La enunciación del objeto y la mediación a través de la pantalla

Las estrategias de creación a aparecieron como una respuesta para que el archivo tome presencia dentro del espacio creativo. En este subcapítulo, desarrollaré cómo la creación desde el objeto permitió traer a escena los archivos familiares. A su vez, como la creación a través de recursos audiovisuales se inserta en la narrativa ficcional. Finalmente, se presentará como el diálogo entre el objeto y lo intermedial construye la memoria alternativa.

4.2.1 Caja de pandora

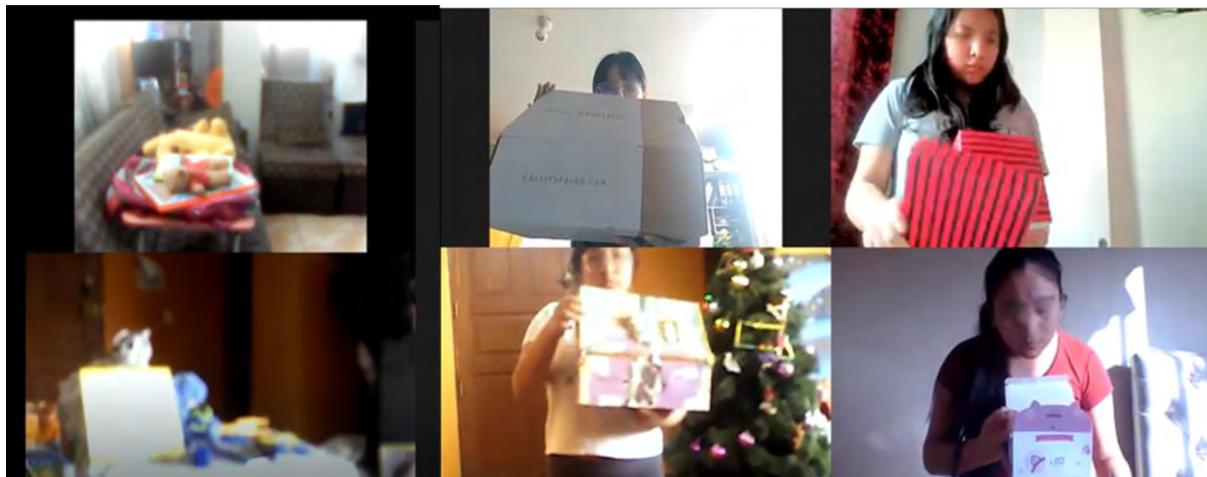
Se dice que, al abrir la caja, Pandora liberó todos los males. En esta ocasión, las alumnas abrieron los caminos que necesitaban para poder conocerse dentro la historia de las mujeres de su país. Reconocerse, según ellas, dentro de un mundo que les pide perfección, es el menor de sus problemas. Las expectativas que ellas tenían dentro de lo que querían hacer a futuro, les hacían constantemente recaer en el pensamiento del que pasaría si no puedo lograrlo. De esta inquietud, decidí poner la premisa de contener en una caja un mensaje a su

yo del futuro, un mapa de sueños y elementos que quisieran que en el tiempo prevalecieran. Y, si bien, habíamos explorado y armado dentro del laboratorio diversas piezas, el rompecabezas se comenzó a armar. Los altares familiares contenidos en la caja se transformaban en una triada entre ellas, su historia familiar y de aquel personaje que investigan.

El contenido de la caja respondía a cada elemento que las alumnas consideraban importante llevar en el viaje y el uso de este objeto las ayudó a complementar con esa atmósfera que querían crear. La memoria alternativa se creó por medio del objeto en la manera que decidieron utilizar su archivo personal en un lenguaje de juego. La caja se convirtió en un disparador de acción, cada vez que tenían que avanzar en la historia, regresaban a ella por alguna pista que les permita seguir descubriendo. El uso del objeto ayudó a resignificar la presencia de su niña interior y de su yo del futuro, siendo la caja el lugar donde se albergaron estos nuevos archivos. Fue importante para la creación ser muy específicos al seleccionar los elementos que las contenían. La decisión de mantener las pistas escritas en papel, los peluches, los pedazos del mapa que les correspondía a cada una y sus bitácoras como libros de conocimiento, complementó la idea de generar un archivo a partir de lo que las alumnas descubrieron en el laboratorio. Por lo tanto, crear una memoria alternativa también implica otorgarles el significado que corresponde para cada una de ellas. La función de este elemento en relación del archivo fue contener dentro de ella aquellas memorias que permitieron ser el disparador escénico con el que las alumnas construyeron una memoria alternativa. La metáfora de contener el archivo en las cajas y evocarlos en escena para contar su historia personal y la de las mujeres de la historia peruana nos brinda una nueva mirada hacia los archivos transformándolos en una oportunidad creativa para mostrar sus emociones e ideas.

Figura 18

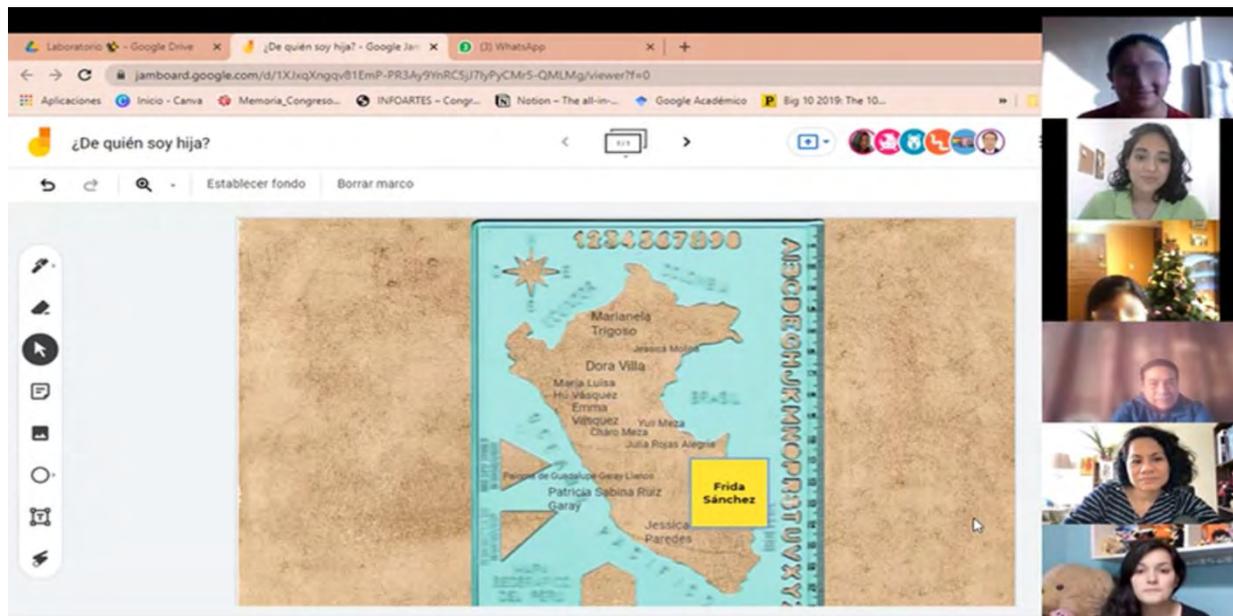
Altar familiar trasladado en el uso de la caja como elemento disparador de acción.



Por otro lado, desde la interacción a través de las pantallas, permitió particularizar la experiencia, interactuando desde recursos audiovisuales que sostenían la narrativa. En el caso de proyecciones de video y audio, ayudaron como soporte de lo que las alumnas estaban compartiendo. El uso del recurso audiovisual les permitió contextualizar y sustentar cómo sus memorias personales iban apareciendo a través de fotos digitalizadas. En el caso de la muestra final, se decidió que el público interactúe a través de la escritura, tal y como ellas lo habían experimentado al iniciar el laboratorio. Para las alumnas era importante que, así como ellas, pudieran intervenir y relacionarse con la historia del Perú partiendo por reconocer primero aquellas mujeres que componen sus historias familiares. La memoria alternativa se presentó en los recursos audiovisuales como el de la plataforma Jamboard, no solo como romper el espacio entre las actrices y el público, sino que genera una interacción genuina desde el solo escribir el nombre, reconoce a aquella mujer como parte de la historia colectiva.

Figura 19

Interacción final de las alumnas con el público por medio de Jamboard.



4.3 Entre nuestras memorias: Lo que recordamos y lo que somos.

En este sub capítulo, se desarrollarán y analizarán las reflexiones finales encontradas en las entrevistas tomadas a Talía y Atenea, luego de dos años después de la presentación de la experiencia escénica. A través del uso del Programa Curricular de Educación Secundaria, desarrollaré cómo lo explorado en el laboratorio y posterior muestra de la creación, guardan relación con las capacidades empleadas en el apartado de Arte y Cultura. Si bien, la metodología propuesta dentro del laboratorio se desarrolló en base a los objetivos de creación dentro de lo escénico, es importante poder contrastar cómo las estrategias de creación permiten una creación alternativa de la historia. Lo comentado por Talía y Atenea aparecerá en cursiva, para complementar con lo analizado.

En la actualidad, las alumnas han terminado el colegio, es importante reconocer y registrar lo que ahora representa para ellas. Al involucrar dentro de la experiencia escénica, la participación activa de las alumnas a través del cuerpo y analizar los procesos históricos de

aquellas mujeres de su familia y la historia oficial, cumple con el desarrollo de dos capacidades de la enseñanza de las artes en el ámbito escolar.

La primera nos invita a fomentar en las estudiantes una capacidad de apreciación crítica de manifestaciones artístico – culturales, en donde se contextualiza, percibe y reflexiona sobre lo que está aprendiendo (Ministerio de Educación del Perú, 2016b, 63). Para Atenea, el involucrar la diversidad de historias a través del recorrido virtual de Karen Bernedo, las intervenciones escénicas desarrolladas por sus compañeras, y el poder investigar la trayectoria artística de Victoria Santa Cruz., fomentó que su relación con la historia ya no sea tan lejana, y en ella descubra un espacio para reflexionar sobre el desarrollo artístico de las mujeres a través del tiempo.

La historia de Victoria me impactó porque pude entender lo que le estaba pasando y lo relacioné con la interacción en redes sociales cuando expresaban comentarios racistas hacia otras personas. Lo que ella nos contaba en el poema, sobre como quería cambiar para que dejarán de ofenderla, ahora lo veo en mi entorno, muchos chicos y chicas queriendo cambiar a raíz de comentarios por cómo se ven. (Atenea, participante del laboratorio).

Desde el trabajo de Atenea, puedo reconocer que, las herramientas teatrales y las estrategias para la creación fomentaron en ella ese incentivo y pasión por la investigación. Y sobre todo, en la manera en cómo expresa con seguridad sus ideas, formulando una opinión aguda sobre lo que la rodea. Incluso comentó que para ella fue un cambio de llevar las clases virtuales a presenciales, pero que lo desarrollado en el taller le ayudó a poder encontrar una forma distinta de relacionarse y conectarse con sus compañeras.

Para Talía, el proceso del laboratorio y la muestra, así como su a compañera, le permitió desarrollar la confianza que necesitaba. En este caso en particular, el poder enunciar la pregunta ¿De quién soy hija? le ayudó a reconstruir las huellas de su historia familiar y reconectar con su mamá. Talía comenta que ahora entiende y comprende en la manera en

cómo se comunica su mamá o por qué le da los mismos consejos. Ahora ve con más empatía y respeto los procesos de otras personas que, así como ella, también están intentando conocerse.

Antes solía estar con una pantaloneta larga y una chompa que me tapaba todo. Y ahora no, puedo sentirme segura conmigo. Antes no lo lograba. El taller ciertamente me ayudó a abrir los ojos, descubrí como quería llegar ser. Me sentí libre. Así como en el taller me hacía sentir, así quería sentirme con mi ropa y todo lo demás, libre. (Talía, participante del laboratorio)

El trabajo de Talía al conectar con sus emociones, y evocar desde una foto, un peluche, una frase todo lo que siente y piensa involucró una visión más humana y respetuosa sobre su propia realidad y la agencia que tenía dentro de ella. Las herramientas teatrales permitieron que pueda cuestionar y re dirigir el cómo se ve dentro de su historia y cómo las ausencias que podían existir se van pintando con nuevos matices.

Por otro lado, la última competencia invita a la creación de proyectos desde lenguajes artísticos, donde se explora, evalúa, comunica y aplica sus procesos creativos (Ministerio de Educación del Perú, 2016b, 68). En ambas, desde el dibujo y la intervención a través del cuerpo con Atenea, como en la narración de una historia por medio del rap. Pone en evidencia que, el uso de diversos lenguajes artísticos, permite a las alumnas, explorar distintas maneras de relacionarse con su generación. Esta investigación es pues también, parte de su archivo personal, pues me han permitido registrar cada uno de sus avances y descubrimientos. La muestra es el ejemplo exacto del desarrollo de esta capacidad y cómo les permitió verse como creadoras dentro de un contexto complejo como la pandemia mundial.

Al finalizar la conversación con cada una de ellas, fue inevitable el sentir nostalgia y verlas con orgullo de todo lo que han logrado en tan poco tiempo. Cuando empecé el viaje, mi objetivo siempre estuvo presente en brindarles un espacio para soltar todo lo que en su

entorno les pueda estar afectando. En esta experiencia humana y compleja de entender lo que somos, responder de quién soy hija parece una interrogante difícil de resolver. Cierro esta investigación, como de costumbre preguntándome

¿Te imaginas si hubiésemos tenido este espacio de pequeñas? ¿Cuántas veces hemos dejado de intentar por temor? ¿Esto aporta al mundo donde quiero vivir?



Conclusiones

Cuando empezamos este viaje, todas las cosas que planteamos se fueron esparciendo del mundo de las ideas y se asentaron a la realidad. Dejamos de romantizar y nos permitimos sentir. Siempre diré que esta investigación es completamente emocional, racional y aventurera.

Al realizar estas conclusiones me permito conectar con honestidad y dejo ver los tropiezos como una oportunidad de mejora. Aun finalizando esta investigación existen vacíos, como en la historia, nexos ausentes que cobran presencia en nuestras preguntas.

El objetivo principal estuvo conectado a explorar los diferentes caminos que las herramientas teatrales entregan dentro un proceso de reconstrucción de una memoria histórica alternativa. Se buscó proponer estrategias escénicas que dialoguen con las narrativas oficiales desde la mirada generacional de alumnas que cursan el tercer grado de secundaria en una escuela pública. Es importante tener en cuenta que esta experiencia es particular y especial. No solo por el grupo etario que participó, sino también el contexto en el que están atravesadas sus historias. La diferencia consiste en cómo en el proceso se construyen las estrategias ficcionales que permiten desarrollar una memoria alternativa sobre su propia historia.

No se buscan verdades absolutas, pero sí herramientas, mecanismos y/o pautas que puedan contribuir a una educación de artes integradas. En esta investigación, no solo priman los conocimientos, sino que también se toma al arte como parte del desarrollo humano al contribuir con espacios donde los que participan puedan sentirse escuchados. Es de suma importancia resaltar el acceso a las artes escénicas y cómo pueden contribuir a la formación de las alumnas dentro de un ámbito escolar.

Las adolescentes, al estar en un proceso de muchas decisiones y cuestionamientos acerca de su identidad, pueden encontrar en las herramientas teatrales una contribución a un

proceso de descubrimiento personal. A través de su propia experiencia, la autonomía en las decisiones que toman y cómo se relacionan con sus pares, les permiten ser participantes activas de su propia realidad. En este caso en particular, cómo sus historias son contadas y las problemáticas que encuentran en ella, les permiten desarrollar una reflexión activa y crítica de lo que experimentan. Al expresar su opinión, se van enriqueciendo de aquello que van conociendo. Estando en un espacio escolar, es fundamental para ellas responder cómo pueden contribuir a un cambio. Es de esta última afirmación, en la que encuentro una oportunidad de reflexión sobre la participación de las niñas, los niños y adolescentes.

Las alumnas estando dentro de un espacio que las sumerge en un sin fin de estereotipos, cánones de belleza y roles que deben cumplir según las mismas expectativas de la sociedad, no les permite explorar su identidad y tomar decisiones sobre ella. Hacerlas participes es parte de la agencia humana que cada una tiene como derecho. Al aprender sobre otras mujeres de la historia peruana y, sobre todo, reconocer a las que conforman parte de su historia familiar, genera reencontrarse dentro de una historia que las niega y no deja rastro de ellas.

Una de los primeros alcances que salieron en las primeras semanas del laboratorio fue la necesidad de explorar en diversos lenguajes teniendo contacto con las demás desde un espacio de acompañamiento y escucha. En este caso, la virtualidad nos condujo a intervenir y crear un convivio en espacio y tiempo, sin embargo, puedo agregar que, no se perdió esa conexión en la distancia física – presencial. Esto en cambio, nos permitió imaginar y crear diferentes formas de relacionarnos no solo para una experiencia escénica sino también en cómo nos acercamos a cada una de nuestras historias y experiencias. De esta reflexión, creo oportuno decir que, el teatro es una herramienta por excelencia para poder crear desde lo imaginario, lo ficticio y lo real. El constante intercambio desde el juego y de la aceptación

desde el error y lo que no se podía controlar, nos ayudó a estar en un estado constante de escucha y trabajo en equipo desde la empatía.

Desde el testimonio de las alumnas, sumada a la experiencia dentro del proceso creativo, se puede afirmar que lo trabajado en el laboratorio y posterior muestra es asociación, repetición y decisión. Completamos nuestras memorias y las asociamos a los eventos de nuestra vida. Las complejizamos y las expresamos en respuestas sensibles en las que permita conectar desde la vulnerabilidad y honestidad de contar sus historias.

Es importante entonces, resaltar la relevancia de las herramientas teatrales como medio de construcción de una memoria histórica alternativa. Es un viaje en agradecimiento y en sanación de nuestras niñas interiores porque entendemos las limitaciones que tiene la historia, pero sobre todo en el poder que cada una de ellas tiene al reconocerse en su propia escritura.

El impacto de explorar desde la historia y la memoria generó una reflexión y participación activa de las alumnas, siendo ellas las que decidieron, cuestionaron e integraron una nueva manera de relacionarse con la historia de sus familias y con la de su país. Las estrategias para la creación trabajadas en el laboratorio, nos permitió acercarnos desde el lado más humano y sensible, creativo y reflexivo, honesto y real.

Para finalizar, quiero compartir y tomar algunos escritos de mi bitácora personal del aprendizaje no solo de las maravillosas alumnas que decidieron arriesgarse a contar sino también desde mi más sincero aprendizaje al crear con ellas.

Son ahora Gea, Atenea, Calíope y Talía quienes tienen las herramientas para insertar una nueva narrativa y crear un capítulo diferente en su historia.

Para las valientes:

Cuando pregunten alguna vez que hicieron en pandemia, cuéntenles que crearon una obra, que fueron actrices, estudiantes e investigadoras al mismo tiempo. Que fueron alegría y cansancio, entre vacunas y tareas. Que pasamos de ser quinceañeras a presidentas y cantantes.

Que tuvimos mil ensayos, caídas, muchas ganas de dormir, que el internet nos congelaba, así como el tiempo que teníamos en casa frente a una pantalla.

Fuimos evolución, construimos de a pocos, conocimos. Sanamos y seguimos creciendo.

Gritamos al cielo nuestros sueños, armamos un mapa para no perdernos y enviamos mensajes encriptados a nuestro yo del futuro.

Abrazamos a nuestra niña interior y nos regalamos en video el "estoy orgullosa" que tanto necesitábamos. Escuchamos y celebramos lo importantes que somos. Ahora ponemos en mayúscula que estamos rodeadas de mujeres ejemplares y maravillosas.

Aprendemos y en el intento de volar, seguimos luchando.

Mi alma está en deuda con todo el sacrificio y valentía entregada.

Aunque estamos en espacios y tiempos distintos, espero que mi estadía haya sido tan valiosa y enriquecedora como verlas alzar sus voces.

Para quien lo esté leyendo:

A veces pensamos que nuestras vulnerabilidades no importan. La historia suele anularse y hacerse una sola. Este proyecto está lleno de sueños, de valentía y resistencia. Como todo en la vida, ha evolucionado.

Siempre se dice que es importante hacer cambios. Solemos dejarlos en palabras y suena lejano. Escribiendo estas líneas, el mundo está en guerra.

¿Qué podemos cambiar? ¿Qué se resiste? ¿Cómo empezar si no sé quién soy?

Un profesor me dijo que soñaba mucho, que era sensible y que no podía cambiar el mundo. Regresé a casa pensando que quizás, en este espacio que avanza tan rápido, no había tiempo para hacer pausas.

Al día siguiente, me senté en clase y escuché hablar a uno de mis profesores favoritos citando a su papá: "Quizás no cambiemos el mundo, pero podemos entregar la oportunidad, el impulso y/o la herramienta al que pueda hacerlo"

Desde ese momento la idea se estaba gestando, recordando y reconstruyendo. Las mujeres de mi vida venían a mí.

Me gustaría que este proyecto pudiera llegar a miles de mujeres en el país, sobre todo a niñas, que sueñan tan grande como yo.

Y si me preguntan por qué hacerlo, mi respuesta siempre será ¿Y por qué no?

*Somos hijas de muchas cosas
Somos de nuestra familia
De mamá Gloria, mamá Jessica, mamá Mimi, mamá Máxima
Somos hijas de los lugares de dónde venimos
Somos Junín, Puno y Lima
Somos de nuestras dudas y de nuestros sueños.
Somos de la valentía, del esfuerzo y de la lucha para ser mejores cada día
Quiero poder decir mi opinión sin que digan que no es importante
Quiero poder sentirme libre y capaz de hacer todo lo que me proponga.*

Gea

*Quiero ser una gran líder
Yo puedo ser todo lo que quiera ser.
Demostrándome que soy capaz.*

Talía

*Aun no sé qué quiero ser y eso está bien.
En el camino lo descubriré*

Calíope

Quiero ser una gran ingeniera y aprender cosas nuevas.

Atenea

*Quiero hacer muchas cosas, ser independiente, viajar libre por el mundo.
Y darle todo lo mejor a mi familia.*

Figura 20

Collage proyectado en la muestra final. En la imagen están las alumnas Gea, Talía, Calíope y Atenea, junto con las mujeres que forman ahora parte de su historia.



Referencias bibliográficas

Benza, R. (2013) Una mirada al Perú: Teatro Documental contemporáneo. *Anais do Simpósio da Internacional Brecht Society*.

https://www.ufrgs.br/ppgac/wp-content/uploads/2013/10/Una-mirada-al-Per%C3%BA_-teatro-documental-contempor%C3%A1neo.pdf

Bernedo, K. (2021) *El Patrimonio Invisible. Rutas para recordar a las protagonistas de la historia*. UPC Cultural.

<https://cultural.upc.edu.pe/galeria/el-patrimonio-invisible>

Caballero, B. (2020) *Teatro en tecnovivio: Notas para una dislocación del convivio teatral*.

La Barraca, (4), pp. 43 – 52.

<http://hdl.handle.net/20.500.12404/4602>

Corredor – Aristizábal, J (2020). Hablar sobre el pasado: efectos de una experiencia educativa en memoria histórica. *Revista Colombiana de Educación*.,1(79), 171-202.

<https://doi.org/10.17227/rce.num79-6973>

Denegri, F. & Hibbett, A. (Eds.) (2016) *Dando cuenta: Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980 - 2000)*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.

Dubatti, J. (2015) Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 44 – 54.

http://artescenicass.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicass9_5.pdf

Federici, S. (2004) *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.

- Guardia, S. B. Historia de las mujeres: Un derecho conquistado. Rosas L. C. (Ed.)
(2019) *Género y mujeres en la historia del Perú: Del hogar al espacio público* (204 - 212). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Jelin, E. & Lorenz, F. (Comps.) (2004) *Educación y memoria: la escuela elabora el pasado*. Siglo XXI.
- Korea R. Ministry of Culture, Sports and Tourism (2010) *La Agenda de Seúl: Objetivos para el Desarrollo de la Educación Artística*.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190692_spa/PDF/190692spa.pdf.multi
- Mannarelli, M. E. (2019) Las mujeres en la Universidad (1874 – 1908): Permisos y sexos confundidos. Carrillo, S, & Cuenca, R. (Eds.) *Vidas desiguales: mujeres, relaciones de género y educación en el Perú* (17 - 57). Instituto de Estudios Peruanos.
- Ministerio de Educación del Perú (2016a) *Currículo Nacional de Educación Básica*.
<http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf>
- Ministerio de Educación del Perú (2016b) *Programa Curricular de Educación Secundaria*.
<http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-curricular-educacion-secundaria.pdf>
- Museo Universitario Arte Contemporáneo (2017, 21 de septiembre) *Diana Taylor reflexiona sobre el lugar de los archivos en línea* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=FOvNRJomzeE>
- Londoño, J. & Carvajal, J. (2015) Pedagogías para la memoria histórica: reflexiones y consideraciones para un proceso de innovación en el aula. *Ciudad Paz-ando*, 8(1), 124 – 141.
<https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.cpaz.2015.1.a07>

- Luque, G. (2009) *La persistencia de la memoria: violencia política, memoria histórica y testimonio en Antígona, de José Watanabe y el Grupo Yuyachkani*. (Tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona Departament de Filologia Catalana)
https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2009/hdl_2072_40657/Treball_de_recerca_-_Gino_Luque_Bedregal.pdf
- Portocarrero, G. & Oliart, P. (1989) *El Perú desde la escuela*. Instituto de Apoyo Agrario.
- Prado, E. (2018) Intermedialidad. Reflexiones teóricas sobre su potencia crítica. Arte y sociedad. *Revista de Investigación*, (15), 65 – 79.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6562331>
- Sánchez, J. (2017) *Cuerpos Ajenos*. Ediciones La ña rota, S.L.
- Seda, L. (2012). *Teatro contra el olvido*. Fondo Editorial, Universidad Científica del Sur.
- Scott, J. (2008) *Género e historia*. Fondo de Cultura Económica Universidad Autónoma de la ciudad de México.
- Todorov, T. (2000) *Los abusos de la memoria*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Taylor, D. (2015) *El archivo y el repertorio: El cuerpo y la memoria cultural en la Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Ward, J. (2012) Los límites del yo: Representar la familia. *Premio Ensayo 2012*.
http://lagartijastiradasalsol.com/wpcontent/uploads/2014/08/ward_presentacio%CC%81n_premio_ensayo.pdf
- Zevallos, R. (2010) ¿La misma historia? El currículo de Historia en dos colegios de la élite limeña. *Cambio y continuidad en la escuela peruana: una mirada institucional a la implementación de programas, procesos y proyectos educativos*, 17 – 54.
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-51776-3>

Anexos

Anexo 1: Ejemplo del diseño de sesiones e indicadores sensibles

SESIÓN #3

Tiempo total: 2 horas

Participantes: 5 participantes

Sesión #3: La historia entre nosotras				
Objetivos	Actividad	Min	Recursos	Observaciones
<p>- Explorar desde la historia oficial la aparición de las mujeres dentro de ella entre los años 1900 a 1950.</p>	<p>Inicio: ¿Cómo estamos hoy? Reconocer en una canción cómo nos sentimos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acción - reacción: Se propone una pregunta, por ejemplo, a quién le guste la torta de chocolate, salte en un pie, y así hasta cada una pueda proponer una pregunta. - Simón dice, por ejemplo, primero una dice tocar la oreja izquierda y luego otra alumna agrega otro movimiento sin abandonar el anterior. - Reconocimiento de nuestros movimientos utilizando el imaginario, por ejemplo, carrera en cámara lenta, el piso está enjabonado, etc. 	<p>35 minutos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Bitácora personal 	

	<p>Ejercicio 1</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué mujeres en distintas profesiones y/u ocupaciones conoces? - Acercarnos a la historia oficial con 10 mujeres de la historia peruana entre los años 1900 a 1950. - Hacer una pequeña presentación de Powerpoint grupal, a modo de collage y compartirlo. 	30 minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Power Point - PDF - Imágenes 	
	<p>Ejercicio 2</p> <ul style="list-style-type: none"> - A través de la investigación de las mujeres, explorar desde las imágenes, construyendo con el cuerpo desde ser científicas, profesoras, artistas, cantante, política, escritora, etc..., creando estatuas a partir del stop. 	15 minutos		
	<p>BREAK/DESCANSO</p>	10 minutos		
	<p>Ejercicio 3 Línea del tiempo: Crear en conjunto, a través de Canva, ubicar a las mujeres presentadas en una línea del tiempo y principales acontecimientos en grupo.</p>	20 minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Canva - Libros y cuadernos escolares. - Láminas escolares. 	

	<p>Cierre Fotografía: Construir a través de nuestros cuerpos y espacio una imagen en conjunto con el acercamiento de “particularidades” de nuestra historia. Por ejemplo, rescato la valentía de mi abuela, de esta manera cómo creamos una imagen desde esa palabra. Asamblea: ¿Qué identificas en la historia de las mujeres? ¿Cómo lo relacionas ahora? Rueda de diálogo.</p>	10 minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Mentimeter - Bitácora personal 	
--	--	------------	---	--

Requerimientos para la sesión de hoy:

- Ingresar a la reunión virtual desde un dispositivo electrónico con señal de internet.
- Traer la bitácora personal.

TAREAS PARA LA SIGUIENTE SESIÓN

- Sobre las mujeres que observamos en la sesión, elegimos una con la que nos sentimos identificadas o nos genera inquietud.
- Investigar con la premisa sobre qué profesiones y/u ocupaciones desarrollaron las mujeres entre los años 1900 y 1950.
-

Indicadores sensibles: ¿qué vas a mirar?

	¿Qué elementos del imaginario permiten desenvolverse mejor? ¿Qué se observa?	¿Qué impedimentos encuentran las alumnas?	¿Cómo clasifican la información de las mujeres de dicha época?	¿Cómo, desde lo escrito e investigado se transforman en imágenes?	¿Qué encuentran en su investigación?
--	--	---	--	---	--------------------------------------

Ejercicio 1	Se desenvuelven mejor a través de un espacio lúdico que involucre música y el imaginario, de ello comienzan a crear diferentes gestos ya no solo son movimientos físicos.	Conexión a internet inestable. El espacio en donde se encuentran es pequeño o hay más personas en la misma habitación.			
Ejercicio 2			Conocen muy poco, solo a Micaela Batidas y Maria Parado de Bellido. Les sorprende no conocerlas y las describen por valores y cualidades: <i>valientes, intrépidas, luchadoras, perseverantes y audaces.</i>		<p>“Desconocidas”</p> <p>“Participación de las mujeres en la ciencia es menos del 30%”</p> <p>“Reconocen que la participación de las mujeres es poca”</p> <p>“Viven en una época donde no hay derecho de educación, a pesar de que ganaron con notas sobresalientes”</p>

Ejercicio 3			<p>Cuando establecen a las mujeres de la época y conocen sus profesiones, las asocian al entorno familiar de ellas, en este caso a las mujeres que conforman su familia.</p>	<p>Comienzan a involucrar objetos, por ejemplo, si es una escritora traen libros y lapiceros para complementar la imagen que están creando.</p>	<p>“Hacen cosas impresionantes pero no las conozco”</p>
-------------	--	--	--	---	---



Anexo 2: Partitura de la creación para la muestra final

PARTITURA DE CREACIÓN

¿DE QUIÉN SOY HIJA?

PRIMERA PARTE: TALÍA - CALIOPE - GEA – ATENEA

Accionan desde utilizar sus manos como títeres

ATENEA: Esta es la historia que no te han contado y que ahora estas apunto de conocer

GEA: Buenos tardes alumnas.

CALIOPE: Buenas tardes profesora.

Todas responden imitando a CALIOPE

GEA:

Hoy vamos a hablar sobre la historia de nuestro país

Abran su libro en la página 170

Y como observarán, tocaremos el tema acerca del paso a nuestra gran republica peruana democrática.

En donde muchos hombres abogados, ingenieros, arquitectos, doctores, profesores, políticos, escritores, músicos...

****Viaje en el tiempo*** - Suena música*

Segundo encendido de cámaras: GEA – ATENEA - CALIOPE - TALÍA

Secuencia de 3 movimientos para reconocer el espacio

*** 5 segundos de caos***

ATENEA: ALTOOOOO. ¿Alguien saben dónde estamos?

TODAS reaccionan

GEA: No. No tengo idea.

Ey! Aquí hay una caja

ATENCIÓN CAJA: TALÍA – CALIOPE - ATENEA

Una vez que pasamos el viaje, encontramos una caja con muchos objetos significativos de nuestra niñez - secuencia cajas 5 segundos de reconocer.

**** Encuentro caja ****

GEA: Peluche de perrito.

TALÍA: Pollo de hule.

ATENEA: Oso de peluche.

CALIOPE: Peluche.

En la caja encuentran artículos que les hacen recordar cuando eran pequeñas.

CALIOPE: Hay que ver que más hay en la caja.

Qué debe contener la caja:

CAJA TALIA: BITÁCORA, ~~PARTE DEL MAPA~~, GALLETITAS C/N UNA
NOTA LLEVAR A CONTAR LA HISTORIA DE LASTENIA

CAJA GEA: BITÁCORA, ~~PARTE DEL MAPA~~, CUENTITO C/N UNA NOTA

CAJA CALIOPE: BITÁCORA, ~~PARTE DEL MAPA~~, CANCIONERO TAPETITO/
MANTA C/N UNA NOTA

CAJA ATENEA: BITÁCORA, ~~PARTE DEL MAPA~~, CD C/N UNA NOTA

1ºNOTA

1º Aquí tú tendrás, una pista para empezar - **TALÍA**

2º sobre la vida de valientes peruanas que vas a encontrar - **GEA**

3º Finalmente su historia conocerás - **CALÍOPE**

4º y un nuevo camino crearás - **ATENEA**

2º NOTA

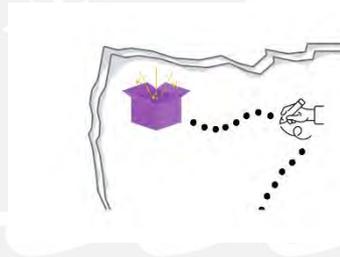
Encuentran un mapa con una nota, a cada una le toca uno diferente:

1. Lastenia
2. Margarita
3. Maria Isabel
4. Victoria.

¿Alguna vez te has preguntado por qué no sabes de ellas?

Cada una encuentra un mapa, que le da pistas por donde comenzar.

***TALÍA** encuentra en ella, una bolsita pequeña con una nota que dice nº1.*



Para poder empezar el viaje y conocer más sobre Lastenia, primero deberás comer cada de estas galletas.

Prueba y verás, que las mujeres pueden crear.

**** TALÍA come tres galletas ****

TALIA:

Creo que me estoy comenzando a marear

Veo demasiada información

Muchas letras

Ya sé quién es Lastenia

Pero mejor se los cuentos así

*Suena el beat musical y **TALÍA** comienza a rapear mientras sus compañeras realizaran una coreografía de baile.*

LASTENIA LARRIVA (RAP)

En nuestra hermosa Lima

Nace una mujer incomparable

Escribe muchos versos porque los ama

Interpretando musicales con mucho drama

Su vida cambia con la llegada de un hombre

Y con él tiene cinco, cinco hijos nobles

Pero el destino inalterable

Un futuro les depara y es por ello que a su esposo y a su hija arrebató

Viaja a Ecuador

En busca de un futuro bueno

Enamorándose y creando junto a un nuevo compañero

En sus últimos años de vida

Y con el tiempo a medida

Retorna al país

Y un libro publica

En medio de censura

Muchos la critican

Cuentos llega al fin

Siendo ella la primera

En un publicar la historia de la vida limeña

102 años han pasado y sus relatos nos siguen enseñando.

Escritora, periodista, poeta, que desde el suspenso libera sus ideas.

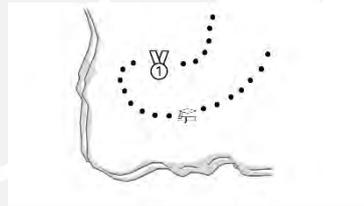
CALIOPE: En mi libreta dicen que fueron más mujeres.

PROYECCIÓN DE VIDEO EDUCADORAS Y ESCRITORAS



****Intervención de las chicas ****

GEA: Miren tengo aquí otra parte del mapa



Cuento + nota:

Ya mordiste el primer nivel, ahora te toca jugar, si tú te quieres divertir y a

Margarita conocer, en tus libros encontrarás el poder.

Un juego de tu infancia tienes que hacer.

****Empiezan a jugar****

****Juguemos en el bosque****

TALÍA: Las chapadas

CALIOPE: Las escondidas

ATENEA: Juguemos en el bosque

****Juguemos en el bosque****

1º Me estoy peinando jijij

2° Estoy buscando libros

3° Listas o no ahí voy!

MARGARITA PRÁXEDES (CUENTO)

** **GEA** empieza a contar un cuento **

¿Quieren jugar?

¿Saben quién es margarita?

¿Quieren que les cuente sobre ella?

Érase en una vez en una ciudad llena de carruajes

una pequeña niña que quería ser

una gran escritora

su nombre era **Maria Margarita Magdalena** ¿Cómo se llamaba?

pero había muchos más problemas

Quedó huérfana cuando era muy pequeña

Su infancia y adolescencia fueron difíciles

Y tuvo que aprender

a escribir

a redactar

leer

comprender

y crear historias

de las mejores de la época: Zoila Aurora Cáceres y Clorinda Matto

Asistió a las veladas de Juana Manuela Gorriti

Matriculándose en psicología y luego en ciencias

Siendo la Primera en la decana de américa

Se puso Práxedes en admiración al Mazón español Mateo Práxedes Sagasta

Desistió de casarse y siguió estudiando

Recibiendo variados comentarios: **No eres inteligente** – **Eres mujer** - **Deberías estar en tu casa.**

No había ley que la rechace

Sustenta su tesis

Y la nombran Bachiller

En Ciencias **CELEBRAN TODAS**

GEA: Hablando sobre las obras de Clorinda, su voz fue escuchada, siendo ella una de las pioneras que luchan por los derechos de la mujer.

CALIOPE: No sabía que podían estudiar.

ATENEA: ¿Solo son ellas?

PROYECCIÓN DEL VIDEO “LAS PRIMERAS”



****JUNTAS TALIA y GEA hablan desde sus fotos sobre cuanto admiran a sus mamás. ****

GEA: La historia de ellas me hace recordar a mi mamá

TALIA: A mí también mi mamá estudió Medicina

GEA: mi mama estudió para ser Enfermera

TALIA: Ella es mi mamá se llama Máxima y así como su nombre tiene mucha ACTITUD.

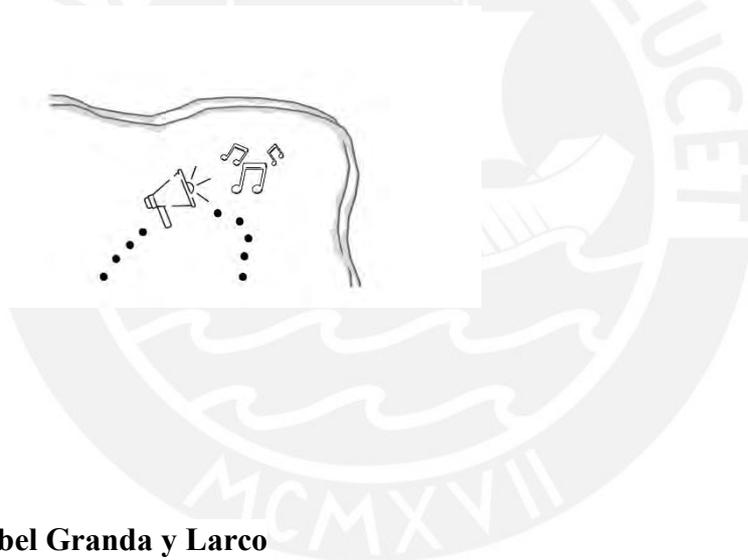
Proyección de fotografías de sus mamás

CALIOPE y **ATENEA:** Gracias por compartirlo, son mujeres muy valientes.

TALIA: Tenemos que seguir buscando más.

MARIA ISABEL GRANDA

CALIOPE: *Por una nota viene la melodía que guiará tu camino. Es el recuerdo de una poeta que te espera. Chabuca, está en ti.*



María Isabel Granda y Larco

Letrista, cantautora y folclorista peruana.

Nació en Apurímac y comenzó a cantar a los 12 años de edad. Tomó cursos libres en el Instituto Femenino de Estudios Superiores.

Trabajó como secretaria, pero nunca dejó su pasión por a música.

Se casó con Enrique Demetrio Fuller da Costa, pero al no tener el apoyo de su esposo para continuar con su carrera musical se divorció en el año 1952.

Se inspiró de las tradiciones limeñas y los cambios sociales en la lucha por sus derechos.

Tomó ritmos como la marinera, el festejo, la zamacueca y el landó, con ayuda de Victoria y Nicomedes Santa Cruz y Porfirio Vásquez.

CALIOPE: Las canciones de Chabuca me inspiran, pero también me recuerdan a mi abuelita. Cuando era pequeña la escuchaba cantar sus canciones y con ella descubrí la música. Tenía un pequeño cancionero donde repasábamos las melodías y creábamos poesía juntas.

****Poema + acompañamiento musical + intervención de secuencia de movimientos****

Déjame que te cuente, limeña, la falta que nos haces: el redoble de tus cabellos, la Marinera de tu sonrisa; y, ¡por Landó!, de los jasmínes de mis suspiros a la arquitectura de tu belleza.

En su andar, andar, anda Chabuca Granda; que no nos dejó. Tan solo laten sus canciones en nuestros corazones: fina estampa de tu recuerdo, una larga noche no es tu ausencia -¿fue cardo o ceniza?--; si el Toro Mata, Toro Mata aún al Bello Durmiente, con mis San Martines cuidaré tu Barranco.

CALIOPE: Me gustaría ponerla en las noticias del periódico diciendo ...

**** CALIOPE** saca la mantilla tejida de su abuelita y comienza a relatar su sueño**

TODAS: Qué lindo todo lo que nos cuentas.

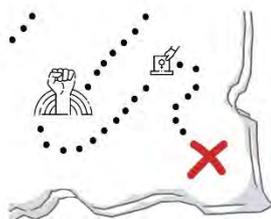
VIDEO Mujeres en el arte



VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA

ATENEA: Compositora, coreógrafa y diseñadora peruana. Principal estudiosa y difusora del arte afroperuano.

Ya falta poco para terminar el viaje, Victoria y las demás mujeres están orgullosas de ustedes. Para conocerla al final, deberás poner play a este CD.



SECUENCIA DE IMÁGENES ***Narración + proyección de video***

1 era imagen
Victoria
OFENSAS

Era tan solo una niña, apenas cinco, cuenta ella, Victoria Santa Cruz Gamarra.

2 DA IMAGEN
Pesada Carga

3 era imagen
CICATRICES

Intervención del cuerpo a través de acciones con papeles - Audio Victoria 1:30”

4ta Imagen
CAMBIOS

RETROCEDIÓ

4 IMÁGENES

1° Cuenta cómo fue su infancia - OFENDER

2° Para la sociedad era algo malo - RACISMO

3° Intentar cambiar su apariencia - CICATRICES

4° CAMBIOS

ATENA: Compositora, coreógrafa y diseñadora peruana. Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra. Una de las principales estudiosas y difusoras del arte. Nació en la Victoria en el año 1992. Se inició en el teatro junto con su hermano Nicomedes...

PROYECCIÓN DEL VIDEO DE MUJERES EN LA POLÍTICA Y

ACTIVISMO



*** ATENA reconoce en las mujeres de la historia través de la figura de su mamá ***

TALIA:

Ha sido increíble poder conocer sobre la historia de mujeres valientes

GEA:

Si sobre todo que hay mujeres poderosas y valientes cerca de nosotras

CALIOPE:

y que no han sido nombradas dentro de la historia

ATENEA:

Es como si nuestra yo del futuro...

INTERVENCIÓN – VIDEO FINAL

