



Open Channels: The Journey Begins/Canales Abiertos: La jornada comienza

29 July 2021

ESSAY BY

MATHEW SCHWARZMAN

FÁTIMA PATTERSON

I. CAROLINA CABALLERO



Special thanks to Fiorella Franco, Lowell Fiet, and Grace Gaugnard for their help in writing this article.

Un agradecimiento especial a Fiorella Franco, Lowell Fiet, y Grace Gaugnard por su ayuda en la escritura de este artículo.

Leer en español

July 2020, 1500-1800 Hours, Eastern Standard Time

From inside their homes, community centers, and theatres in thirteen countries around the world, ninety-four people “travelled” to the same spot by way of the internet to talk about **Caribbean** popular theatre for three hours. We carried two languages (Spanish and English) and lots of political, cultural, and economic “baggage” with us—vast differences in identity, worldview, power, and access. We even named our work differently: “popular theatre” in the Caribbean versus “theatre for social change” or “community-based arts” in the United States. But we shared something as well: a deep belief in theatre that speaks directly to ordinary people in their own languages and deals with social issues relevant to them. As it turned out, that was enough to set us on a path together.

We—Fátima and Mat, the two primary co-authors of this article—are the two very different people who started this international networking project. Fátima is an Afro-Cuban, Spanish-only, cisgender seventy-year-old female actress, director, playwright and the founding director of **Grupo de Estudio Teatral Macubá**, one of the leading popular theatre companies in the Caribbean; Mat is a European American, English-only, Jewish cisgender sixty-year-old male theatre artist and educator based in New Orleans and the co-author of **Beginners Guide to Community-Based Arts**. The third corner of the founding triangle

was Ariana Hall and Tomás Montoya of **CubaNOLA Arts Collective**, a small but mighty organization based in New Orleans that connects people, artists, and communities through art. CubaNOLA brought us together, provided many hours of translation and organizational support, and ultimately became producer **of the founding event**.

Theatre and Social Change Movements in the Caribbean vs. the United States

Unlike in the United States, where theatre for social change is generally considered to be an invention of the twentieth century, there are centuries-old traditions in the Caribbean, both sacred and secular, of artists taking to the streets and the theatres to celebrate their beliefs, resist oppression, and support popular movements by telling stories that reflected the daily lives, traditions, languages, and issues experienced by the masses. In Cuban revolutionary history, theatres were closed during the first war of independence (1868–1878) because **Bufo theatre**—a broadly farcical improvisational style similar to *commedia dell'arte* in Italy and minstrel shows in the United States that traced its antecedents back to the public squares of the 1600s when Cuban slaves and freed Black people would make fun of their masters—triggered anti-Spain sentiment and Cuban nationalism.

However, despite extensive bodies of literature, analysis, and continued new works associated with these traditions, popular theatre and the people who still practice it are not recognized for their immense contribution to the culture within academia or cultural institutions of the Caribbean. Fátima and her company, Teatro Macubá, have labored tirelessly over the past forty years to produce one of the only annual popular theatre conferences that exists—Directions in Caribbean Theatre during Festival del Caribe every July in Santiago de Cuba—that brings together about a hundred popular theatre workers from throughout the region.

In the United States, theatre for social change has been a visible national phenomenon only since the 1930s with the Works Progress Administration and only since the 1960s and 1970s did it hit its stride with the work of companies like **San Francisco Mime Troupe**, **Teatro Campesino**, **Roadside Theater**, **Living Theatre**, and **Free Southern Theater**. Over these past fifty years, exponential growth in the numbers of local, regional, and national organizations, dissertations, degree programs, plays, books, awards, documentaries, festivals, and projects related to theatre and social change tell a story that is fundamentally different than for their Caribbean counterparts. Today's *Hamilton*, the most successful piece of musical theatre in American history, is a direct product of this cultural phenomenon (and, interestingly, the Caribbean popular theatre tradition as well).

As a methodological framework, Sankofa gave everyone their own space of expertise, as well as a collective space where we

could reiteratively compare, contrast, and ultimately synthesize a higher level of understanding only by coming together.

And yet cultural phenomena peak and disappear in the United States like clockwork. Many Americans doing this kind of theatre today know that without deeper and more economic, political, and cultural support, it will not become a tradition.

We realized there was a great potential for reciprocity here. Caribbean theatre practitioners need more access to technology, more institutional recognition, and more contact with one another to build a stronger future for themselves and their work, while Americans need a more global understanding of the field and its many histories in order to build a stronger future for themselves and their work. We shared an interest in opening up and strengthening channels for communication, support, and knowledge within and beyond the Caribbean. As Fátima put it: "Sometimes the gaze of the outsider can help us reflect back our own unity to ourselves."

With CubaNOLA's help, we decided to collaborate on something small and doable: produce a one-time, one-hour, international online session as part of Fátima and Macubá's popular theatre workshop Directions in Caribbean Theatre in July 2020. Sure, doable.



Fátima De La Caridad Patterson Patterson and members of Teatro Macubá in a lecture-demonstration in Santiago de Cuba, January 15, 2019. Photo by Mimi Zarsky.

[Read Full Image Caption](#)

How We Did It: The First Open Channels

In September 2019, we began recruiting a diverse group of advisors from the Caribbean and United States: performers, scholars, scene designers, educators, producers, and more; a total of thirteen in all. What followed was four months of complex multilingual bartering, cajoling, misunderstanding, apologies, explanations, and lots of listening. We collectively organized our lives across six countries, four time zones, three genders, four languages, and six decades (we ranged in age from eighteen to seventy). We met monthly to make decisions by consensus and we translated every email and meeting comment into English and Spanish, our chosen operational languages.

We began with a single concept that seemed global enough and yet concise enough to contain what we were trying to accomplish: “Sankofa” (pronounced “SAHN-koh-fah”), a word in the Twi language of Ghana, Africa, that translates to “Go back and get it” (san - to return; ko - to go; fa - to fetch, to seek and take). Drawing upon the Bo Indikiran system of symbols, Sankofa is often represented by a stylized bird with its head turned backwards while its body faces forward. It is the subject of many books, songs, plays, and a **globally lauded narrative film**.

To us, the positioning of the bird symbolizes evolution itself: the constant process of “fetching” and synthesizing received cultural knowledge within the context of each person’s life, their locale, and their historical moment, repeated throughout human existence. Santiago de Cuba (where Fátima lives) and New Orleans (where Mat lives) are arguably both “Sankofa cities” in that they are international ports, heavily West African influenced and known throughout the world for their expertise in cultural reinvention. All this, plus the multigenerational makeup of our advisor’s group, seemed to suggest we were already headed in this direction. As a methodological framework, Sankofa gave everyone their own space of expertise, as well as a collective space where we could reiteratively compare, contrast, and ultimately synthesize a higher level of understanding only by coming together.

Cool! We were coming together, we felt good. By January 2020, we had met our goal to design a one-hour online conference session, six months ahead of time. Then the pandemic hit all of us—differently but around the same time—in March 2020. In New Orleans, the immediate thought in the group was to cancel out of respect for the greater struggles Cuba and the other Caribbean countries were going to face in the coming months. But no, it turned out all eight advisors in the Caribbean agreed that moving ahead was even more important now than before. In fact, because of the pandemic, Directions of the Caribbean Theatre was going to be cancelled, so we agreed to not only push ahead, but expand from one to three hours.

Fortunately for us, it was at this moment in the pandemic, when people in many countries were having the same pent-up feelings in their homes with more time on their hands than they wanted, that our advisors from all over the Caribbean and beyond took to their networks and contacted friends and colleagues from all over Latin America, the United States, and other diasporic communities in Europe, encouraging them to register, submit videos, and participate.

We chose the name “Open Channels” because it seemed to describe us well from several different perspectives: geographically, it references a positive state for the waterways between the Caribbean nations; in physics, it refers to the flow of liquid between fixed solids when the surface is free from external controls; in our group, we decided it would refer to the flow of creativity and knowledge that comes when diverse groups of people are able to communicate and exchange ideas free from external control.

If we could only carry a few metaphorical bags of knowledge from the past into the future, which ones should they be?

For our audience, we chose to focus on colleagues who had been previously excluded from these kinds of events in the past due to geographic, economic, and political obstacles, including the United States embargo with Cuba, which includes some online platforms (such as Zoom) and unreliable and cost-prohibitive internet services on the island. After doing extensive research we found the right technology to do the job: free, open-source, low-bandwidth-requiring, globally available **Jitsi**. We had begun using it for our meetings and found that, while it lacked some important bells and whistles, it gave us the most important ones, including the ability to lower the bandwidth speed/picture/sound quality. This turned out to be key to our ability to sustain conversations reliably and equitably.

What evolved was a multilayered program design that looked at the field of Caribbean popular theatre holistically, moving from the most abstract perspectives to the most concrete:

- A *bird's-eye view* in which a “meta-panel” of maker-scholar-producers would reflect on a field of new short artist videos submitted within the weeks leading up the workshop
- An *eye-to-eye view* in which small groups of participants would engage in roundtable dialogues on current issues in the field
- A *ground-level view* by way of seven “featured artist” videos selected by Open Channels advisors from the field of submissions for their beauty and relevance, and shown throughout the workshop

To further focus and align ourselves as a collective, the group asked Fátima and her company members to create a small list of themes that would guide this Sankofa and be a container for the Open Channels

process and event as a whole. We asked them to imagine a moment in the future when this pandemic would be past and we would emerge from our twenty-first-century caves to a new existence. If we could only carry a few metaphorical bags of knowledge from the past into the future, which ones should they be? They came up with four “bags” and two United States-based advisors added the last one:

1. Theatre and Ritual: We would explore the use of Caribbean themes, fables, myths, deeds, and characters to unify and integrate a historical memory that would select and deepen in its essences to transcend towards the universal.
2. Elements of Popular Theatre Training: We would explore the fullest possible range of skills for the actor within the areas of instrumental music, vocal music, and dance—from those that have emerged from ancient religions to contemporary psychophysical training.
3. Women, Blackness, Marginality, and Theatre: We would explore the genius and creativity of women theatre artists of African descent to self-organize microcosms of support in order to find collective access, feedback, and power.
4. Youth to the Rescue of Popular Theatre: We would explore both the specific, physical presence of young people as creators of popular theatre and the more general metaphysical presence of youthfulness as an engine for ongoing re-examination and transformation within the tradition.
5. Popular Theatre in a Time of Pandemic: We would explore how cultural traditions and patterns of resistance continue to serve us during times of pandemic, and look to the future to speculate about the changes that are coming across the field.

We agreed immediately these were our foundational themes. We had our people, we had our name and we had our structure. Now we felt ready.



Fátima De La Caridad Patterson Patterson and Mat Schwarzman meeting in Santiago, Chile. Photo by Mimi Zarsky.

[Read Full Image Caption](#)

The Big Event

On Thursday, 9 July 2020, the pandemic raged. By then, almost 7000 people were dying from COVID-19 each day around the world. No vaccines were approved yet. People were scared everywhere and there was no end in sight. And yet, an astounding 1300+ people viewed some portion of the free three-hour event in total: 94 were registered participants and about 1200 more were livestream audience members. The majority came from the United States, Cuba, Dominican Republic, and Puerto Rico but hundreds also came from other parts of Latin America, Canada, the European Union, and (happily enough) French- and English-speaking Caribbean countries like Martinique and Barbados. It was a huge success by any standard.

First, we watched and listened in awe as Claudio Rivera from Dominican Republic performed a benediction created especially for this event entitled “This Polytheistic Ghost We Call Theater”:

In this theatre of ours, the gods are goddesses, and the goddesses are gods. Santa Bárbara is Changó, and women of African descent do not have to ask permission to raise their voices. Yemayá and Anaisa-Ochún dance if they want and how they want. Dramaturgy and performances by and about women gain space become visible and walk vigorously. They flourish.

The theatre of the wise gods and goddesses summons us to conceive a spectral theatre that appeals to the most archetypal of the human being: their dreams as a thought that triggers emotions that could create a dramaturgy. This theatricality stimulates aesthetic pleasure and forms of critical thinking.

What was fresh and surprising was that we all started to share our gold so freely with one another so quickly.

Soon after, metapanelist Miguel Keerveld from Suriname kicked it off with a scripted live reflection on the use of masks as tools for practicing Sankofa, while a silent montage he edited down from twenty-one three-minute video clips sent in by artists from eight countries played behind him. Metapanelist Jarrell Hamilton from New Orleans performed a percussive poem and movement piece about missed communications live while her version of the same montage played silently behind her, all translated live from English to Spanish (including the percussive parts!).

A few minutes later, five simultaneous small group roundtables began, one on each of our five themes. “Exploded” is more like it. In Theatre and Ritual, Senegalese American performance artist Yacine Fall was talking with scholar Vivian Tabares Martínez from Havana about rituality as a way to build and regenerate social movements. In Elements of Popular Theatre Training, master teacher Consuelo Paterson Duany was discovering from performance artist Canek Denis the Cuban-Dominican connections around the training of the performer’s voice as a musical instrument. In Women, Blackness, Marginality, and Theatre, African American poet Sunni Patterson strategized with Puerto Rican performance artist and producer Helen Ceballos about the ways Black women popular theatre artists are turning challenges into opportunities through skill-sharing. As if that was not enough, short “featured videos” played intermittently throughout the entire time from seven globally recognized Caribbean and United States theatre artists.

We felt giddy, triumphant, energized, inspired, and maybe a little guilty for having such a fantastic time together while the rest of the world collapsed. As Pregones/Puerto Rican Travelling Theatre artistic manager Arnaldo J. Lopez put it, “By happening at this particular moment, the event enabled me to crisscross my own internal boundaries, to connect my island-self and my diaspora-self by recognizing both our similarities and differences.” Teatro Macubá scenic designer Margarita Borges Hernandez called it “a bridge of art and understanding in a moment of great chaos.”

The Big Insights

Through a combination of circumstances, most of which (such as a pandemic) we would not care to duplicate, we think we created the online analog of what has been called by post-colonial theorist **Homi K. Bhabha** a “Third Space” (“the interstices between colliding cultures, a liminal space which gives rise to something different, something new and unrecognizable, a new area of negotiation of meaning and representation”) and what Chicano sociologist and popular educator **Tomás Atencio** called “Resolana”—a warm and sunny communal gathering site where dialogue about meaningful subjects is encouraged, and where the knowledge and wisdom of the community (“el oro del barrio” or “gold of the community”) is allowed to flourish.

The “gold” we held in our new learning community was unquestionable—many members of the group were already well-established educators, artists, and cultural treasures in their home countries. What was fresh and surprising was that we all started to share our gold so freely with one another so quickly.

Beyond the event itself, it was the organizational collective culture, the methods, and the relationships we built during the months leading up to the event that made the difference. It was the ordinary performance of these daily, weekly, and monthly routines, at least as much as the dramatic conclusion, that was the key to our success. We did not just tolerate or accept our diverse identities, we used them to produce knowledge. Our differences became the basis of our validity as a learning community.

Julio del 2020, 3:00- 6:00 pm, Tiempo Estándar del Este

Desde el interior de sus hogares, centros comunitarios, y teatros, en trece países alrededor del mundo, noventa y cuatro personas “viajaron” al mismo lugar por medio de Internet, para hablar por tres horas del Teatro Popular Caribeño. Llevábamos dos idiomas (español e inglés), y nuestro “equipaje” político, social y económico con nosotros, —y vastas diferencias en nuestras identidades, cosmovisiones, puntos de vista, poder y acceso. Incluso nombramos nuestro trabajo de diferentes maneras: “Teatro popular” en el Caribe versus “Teatro para el cambio social” o “Artes comunitarias” en los Estados Unidos. Sin embargo, también teníamos algo en común: la profunda creencia en un teatro que habla directamente a las personas comunes, que habla en sus propios idiomas y trata problemas sociales que les importan. Parecía que esto fue suficiente para encaminarnos juntos.

Nosotros —Fátima y Mat, los coautores principales de este artículo—, somos las dos personas que empezaron este proyecto de colaboración internacional. Fátima es una mujer cis afrocubana de sesenta años, hispanohablante, actriz, directora, dramaturga y la fundadora de **Grupo Estudio Teatral Macubá**, una de las compañías de teatro popular líderes del Caribe; Mat es un hombre cis europeo-americano de setenta años, angloparlante, judío, artista de teatro, educador radicado en New Orleans y el coautor de **Beginners Guide to Community-Based Arts**. En la tercera esquina del triángulo fundador están Ariana Hall y Tomás Montoya de **CubaNOLA Arts Collective**, una pequeña pero valiente organización radicada en New Orleans que conecta personas, artistas, comunidades a través del arte. CubaNOLA nos conectó y

ofreció sus servicios de traducción, apoyo organizacional y finalmente se convirtió en la productora del evento.

Teatro y Movimientos Sociales en el caribe vs los Estados Unidos

A diferencia de los Estados Unidos, donde el teatro social (Theater for Social Change) es generalmente considerado una invención del siglo XX, en el Caribe hay tradiciones de siglos, sagradas y seculares, de artistas saliendo a las calles y los escenarios para celebrar sus creencias, resistir la opresión y apoyar movimientos populares contando historias que reflejaban la vida diaria, tradiciones, lenguajes y problemas de las masas. En la historia revolucionaria cubana, los teatros fueron cerrados durante la primera guerra de independencia (1868-1878) porque **Los bufos** —a grandes rasgos, un estilo de teatro burlesco de improvisación, similar a la comedia del arte en Italia y al minstrel en los Estados Unidos, cuyos antecedentes se remontan a las plazas públicas del siglo XVII, donde esclavos cubanos y negros libres se burlaban de sus amos—provocaban un sentimiento anti-hispanista y nacionalista cubano.

No obstante los extensos archivos literarios, análisis y continuos trabajos asociados con estas tradiciones, el teatro popular y quienes aún lo practican no son reconocidos por su invaluable contribución a la cultura ni en el campo académico, ni en las instituciones culturales del Caribe. Fátima y su compañía, Teatro Macubá, han trabajado incansablemente en los últimos años para producir anualmente una de las únicas conferencias de teatro popular existentes —Taller del Teatro Popular: Rumbos del Teatro Caribeño, durante el Festival del Caribe cada julio en Santiago de Cuba— que reúne cerca de cien trabajadores del teatro popular de toda la región.

En los Estados Unidos, el teatro para el cambio social ha sido un fenómeno visible nacionalmente solo desde 1930 con el Works Progress Administration y apenas desde la décadas de los 60 y los 70, alcanzó su máximo reconocimiento con el trabajo de compañías como **San Francisco Mime Troupe**, **Teatro Campesino**, **Roadside Theater**, **Living Theatre**, y **Free Southern Theater**. En los últimos cincuenta años, el crecimiento exponencial en el número de organizaciones locales, regionales y nacionales; disertaciones, programas académicos, obras, libros, premios, documentales, festivales y proyectos relacionados con el teatro y cambio social, nos habla de una historia fundamentalmente diferente a la de su contraparte caribeña. Hoy, Hamilton, la pieza de teatro musical más exitosa en la historia estadounidense, es un producto directo de este fenómeno cultural (y, curiosamente, la tradición popular del Teatro Caribeño también).

Como marco metodológico, Sankofa nos ofreció a cada uno la oportunidad de desarrollarnos en nuestro propio campo, y nos ofreció un espacio colectivo donde por el hecho de estar

unidos, lográbamos constantemente un profundo nivel de comprensión, haciendo comparaciones y contrastes.

Sin embargo, los fenómenos culturales regularmente aparecen y, luego, desaparecen en los EEUU. Muchos estadounidenses que hacen teatro social hoy en día saben que, sin el apoyo económico, político y cultural, este fenómeno no será una tradición.

Nos dimos cuenta pronto de que en este proyecto había un gran potencial para la reciprocidad. Mientras los participantes del teatro caribeño necesitaban un mayor acceso a la tecnología, más reconocimiento institucional y más contacto con otros grupos para construir un futuro más fuerte para sí mismos y su trabajo, los estadounidenses necesitaban una comprensión más global del campo y sus historias, para construir un futuro para sí mismos y sus obras. Compartíamos un interés en abrir y fortalecer los canales de comunicación, apoyo y reconocimiento en y más allá del Caribe. Como Fátima dijo: "a veces la mirada de afuera puede ayudarnos a reflejar nuestra unidad con nosotros mismos".

Con la ayuda de CubaNOLA, decidimos colaborar en algo pequeño y realizable: producir una sesión virtual Internacional de un evento único, por una hora y como parte del taller de Fátima y Macubá, Rumbos del Teatro Caribeño, en julio del 2020. Claro, era posible.



Fátima De La Caridad Patterson Patterson and members of Teatro Macubá in a lecture-demonstration in Santiago de Cuba, January 15, 2019. Photo by Mimi Zarsky.

[Read Full Image Caption](#)

Cómo lo hicimos: El primer Canales Abiertos

En septiembre del 2019 empezamos a reunir un grupo diverso de asesores del Caribe y los Estados Unidos: artistas de performance, académicos, escenógrafos, educadores, productores y más; un total de trece personas. Lo que vino fueron cuatro meses de un complejo trueque cultural, intercambios, halagos, malentendidos, disculpas, explicaciones y mucho escuchar. Organizamos colectivamente nuestras vidas en seis países diferentes y en cuatro zonas horarias; nuestro diverso grupo tenía por lo menos tres géneros, cuatro idiomas y reunía seis décadas (nuestras edades oscilaban de los 18 a los 70 años). Nos reunimos mensualmente para tomar decisiones consensuadas, y traducimos cada comentario y correo electrónico al inglés y al español, nuestros idiomas de partida.

Empezamos con un concepto que parecía lo suficientemente global y conciso para transmitir lo que estábamos tratando de lograr: “Sankofa” (pronunciado “SAHN-koh-fah”), una palabra de la lengua Twi de Ghana, África y que traduce “volver atrás y tomarlo” (*san* – volver; *ko* - “ir”, y *fa* - buscar y tomar”). Basándonos en el sistema de símbolos Bo Indikiran, Sankofa se representa usualmente como un ave con su cabeza vuelta hacia atrás mientras su cuerpo mira hacia adelante. Sankofa: el tema de muchos libros, canciones, obras de teatro y **una película mundialmente elogiada**.

Para nosotras y nosotros, la posición del ave simboliza la evolución misma: el proceso constante de búsqueda y la síntesis del conocimiento cultural adquirido en el contexto y la vida de cada persona, su lugar y su momento histórico, repetido en la existencia humana. Santiago de Cuba, donde vive Fátima, y New Orleans, donde vive Mat, son sin duda “ciudades Sankofa”, son puertos internacionales ampliamente influenciados por las culturas de África occidental y conocidas en el mundo por su pericia en la reinención cultural. Todo esto, sumado a la composición multigeneracional de nuestro grupo de asesores, parecía sugerir que ya estábamos en la dirección correcta. Como marco metodológico, Sankofa nos ofreció a cada uno la oportunidad de desarrollarnos en nuestro propio campo, y nos ofreció un espacio colectivo donde por el hecho de estar unidos, lográbamos constantemente un profundo nivel de comprensión, haciendo comparaciones y contrastes. Genial: habíamos confluído y nos sentíamos bien con los resultados.

Para enero del 2020, ya habíamos cumplido nuestro objetivo de diseñar una hora de un seminario online, seis meses antes. Fue entonces cuando la pandemia llegó —y nos impactó de diferentes maneras, pero casi al mismo tiempo—, en marzo del 2020. En New Orleans el pensamiento más inmediato del grupo fue cancelar el evento, por respeto a los desafíos que iban a enfrentar Cuba y los otros países caribeños los siguientes meses. Pero no, los ocho asesores del Caribe estuvieron de acuerdo

en que avanzar era más importante ahora que antes. De hecho, debido a la pandemia, el taller de Macubá se iba a cancelar, así que acordamos no solo adelantarlo, sino extenderlo de una a tres horas.

Afortunadamente para nosotros, fue en ese momento de la pandemia en el que las personas alrededor del mundo estaban en sus hogares teniendo los mismos sentimientos reprimidos y se encontraban con más tiempo disponible del que querían, cuando nuestros asesores de diferentes lugares del Caribe y más allá, comenzaron a hacer conexiones, contactaron amigos, colegas de diferentes partes en América Latina, los Estados Unidos y otras comunidades de la diáspora en Europa, motivándoles a registrarse, enviar videos y participar.

Escogimos el nombre Canales Abiertos porque parecía describirnos bien desde diferentes perspectivas: geográficamente, hace referencia a un estado positivo de las vías fluviales entre las masa de tierra; en la física, se refiere a la corriente líquida entre sólidos fijos y cuando la superficie no tiene un control externo; en nuestro grupo, decidimos que se referiría a la corriente creativa y al conocimiento que surge cuando un diverso grupo de personas se comunican e intercambian ideas libremente.

Si pudiéramos llevar una especie de equipaje metafórico de conocimiento del pasado al futuro, ¿qué llevaríamos?

Decidimos enfocar nuestra audiencia en quienes habían sido excluidos previamente de este tipo de eventos en el pasado, debido a su ubicación geográfica, obstáculos económicos o políticos, incluyendo el embargo de los Estados Unidos a Cuba, que limita el uso de plataformas online como zoom, y encarece el costo de los servicios de internet en la isla. Después de hacer una investigación exhaustiva, encontramos la tecnología indicada para nuestro trabajo: gratuita, de libre acceso, disponible globalmente con baja velocidad de internet: **Jitsi**. Empezamos a usar **Jitsi** en nuestras reuniones y descubrimos que, aunque no tenía algunas de las funciones más llamativas, nos ofrecía las más importantes, la posibilidad de reducir la calidad de banda ancha, para que todo el mundo tuviera acceso a sonido e imágenes. Este detalle resultó ser clave para sostener conversaciones de manera confiable y equitativa.

El resultado fue un programa que miraba el campo del teatro popular caribeño holísticamente, desde las más abstractas perspectivas hasta las más concretas:

- *Una vista panorámica*, en la que el meta-panel de realizadores, académicos y productores, reflexionaría sobre el Teatro Popular Caribeño de nuevos videos cortos de artistas, enviados en las semanas previas al seminario.

- *Un primer plano*, en el que grupos pequeños de participantes se juntarían en mesas redondas de discusión sobre los asuntos actuales del campo.
- *Una perspectiva actual y detallada*, en la que siete artistas seleccionados por un grupo de asesores fueron exhibidos por su belleza y relevancia a lo largo del evento.

Con la intención de enfocarnos y alinearnos como colectivo, el grupo le pidió a Fátima y los miembros de su compañía crear una lista corta de temas que pudieran guiar nuestra Sankofa y que contendría el proceso y el evento que denominamos Canales Abiertos. Les pedimos imaginar un momento en el futuro en el que la pandemia pasara y emergiéramos de las cavernas del siglo XXI a una nueva existencia. Si pudiéramos llevar una especie de equipaje metafórico de conocimiento del pasado al futuro, ¿qué llevaríamos? Fátima y su compañía imaginaron cuatro propuestas, y dos asesores de Canales Abiertos radicados en los Estados Unidos, agregaron la última:

1. Teatro y Ritual: exploraríamos el uso de temas, fábulas, mitos y personajes populares en el teatro caribeño, para unificar e integrar una memoria histórica que seleccionara y profundizara en sus esencias y trascendiera hacia lo universal.
2. Formación en Elementos del Teatro Popular: exploraríamos el mayor rango posible de habilidades actorales en las áreas de música instrumental, música vocal y danza, desde las provenientes de religiones antiguas, hasta la formación psicofísica contemporánea.
3. Mujer, Negritud y Marginalidad en el teatro: Exploraríamos el genio artístico de mujeres artistas afrodescendientes para organizar un microcosmos de apoyo y crear formas de acceso colectivo, poder y realimentación.
4. Jóvenes al rescate del Teatro Popular: exploraríamos la presencia física de creadores jóvenes, al igual que la metafísica presencia de la juventud como motor de continua revisión y transformación dentro de la tradición.
5. El Teatro Popular en tiempos de pandemia: exploraríamos cómo las tradiciones culturales y las formas de resistencia nos servirían en tiempos de pandemia y nos llevarían a especular sobre los cambios que experimenta el campo del teatro popular.

Estuvimos de acuerdo inmediatamente en que estos serían nuestros temas fundamentales. Teníamos nuestra gente, un nombre y una estructura: estábamos preparados.



Fátima De La Caridad Patterson Patterson and Mat Schwarzman meeting in Santiago, Chile. Photo by Mimi Zarsky.

[Read Full Image Caption](#)

El gran evento

El 9 de julio del 2020 la pandemia ya había causado estragos. Para entonces, casi 7000 personas estaban muriendo cada día de COVID-19 en todo el mundo. Ninguna vacuna había sido aprobada todavía. La gente estaba asustada y la situación no parecía tener un fin cercano y aun así, un increíble número de 1300+ personas vio al menos una parte de las tres horas transmitidas del evento: 94 personas eran participantes registrados y alrededor de 1200 más estaban asistiendo al evento. La mayoría eran de Estados Unidos, Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, pero cientos venían de otras partes de América Latina, Canadá, la Unión Europea y hasta países caribeños de habla francesa e inglesa, como Martinica y Barbados. Un total éxito bajo cualquier punto de vista.

Primero observamos y escuchamos impresionados como Claudio Rivera de la República Dominicana interpretó una bendición especialmente para Canales Abiertos, titulada **“ESTE FANTASMA POLITEISTA QUE LLAMAMOS TEATRO”**

En este nuestro teatro, los dioses son diosas, y las diosas son dioses. Santa Bárbara es Changó, y las mujeres afrodescendientes no tienen que pedir permiso para alzar su voz. Yemayá y Anaisa Ochún bailan si quieren y como quieren. Dramaturgia y puesta en escena femenina ganan espacio, se

visibilizan y caminan con vigor. Florecen.

El teatro de los dioses y diosas sabias nos convoca a concebir un teatro fantasmal que apele a lo más arquetípico del ser humano: sus sueños en tanto pensamiento detonador de emociones que pudieran gestar una dramaturgia, una teatralidad, que estimule el placer estético y las formas del pensamiento crítico.

Lo sorprendente fue cuán abierta, libre y rápidamente empezamos a compartir nuestros tesoros con los demás.

Poco después, el metapanelista Miguel Keerveld de Surinam inició con una reflexión en vivo sobre el uso de las máscaras como una herramienta para practicar Sankofa, mientras se reproducía un montaje silencioso editado por él de los veintiún videoclips de tres minutos enviados por artista de ocho países. El metapanelista Jarrell Hamilton, de New Orleans, interpretó en vivo un poema percusivo y una pieza de movimiento sobre la comunicación desconexión, mientras su versión del montaje se reproducía silenciosamente detrás de ella, traducido del inglés al español (¡Incluida la percusión!)

Minutos más tarde, comenzaron las mesas redondas en grupos pequeños, cada una sobre uno de los cinco temas: el evento estalló. En Teatro y Ritual, la artista senegalés-americana Yacine Fall habló con la erudita habanera Vivian Tabares Martínez sobre la ritualidad como forma de construir y regenerar los movimientos sociales. En Formación en elementos del Teatro Popular, la maestra Consuelo Paterson Duany descubría las conexiones cubano-dominicanas en torno a la formación de la voz del intérprete como instrumento musical. En Mujer, Negritud y Marginalidad en el Teatro, la poeta afroamericana Sunni Patterson elaboró una estrategia con la artista de performance y productora puertorriqueña Helen Ceballos sobre las formas en que las artistas negras de Teatro Popular convierten los desafíos en oportunidades a través del intercambio de habilidades. Como si esto no fuera suficiente fueron reproducidos de manera intermitente durante el evento, videos cortos destacados de siete artistas del Caribe y los Estados Unidos reconocidos globalmente.

Estábamos aturridos, triunfantes, energizados, inspirados, y tal vez nos sentimos poco culpables por tener una jornada tan fantástica juntos mientras el resto del mundo colapsaba. Como bien dijo el gerente artístico de Pregones/Puerto Rican Travelling Theatre, Arnaldo J. López, "El evento, al transcurrir en este preciso momento, me permitió cruzar mis propios límites internos, conectar mi yo-isla y mi yo-diáspora al reconocer nuestras similitudes y diferencias." La escenógrafa del Teatro Macubá, Margarita Borges Hernández, lo llamó "un puente de arte y entendimiento en un momento de enorme caos."

Reflexiones finales

Por una combinación de circunstancias, la mayoría de las cuales (como la pandemia) no quisiéramos recrear, creemos haber realizado una versión análoga virtual, de lo que el teórico poscolonial **Homi K. Bhabha** ha llamado un "tercer espacio" y a lo que el educador popular **Tomás Atencio** llamó *Resolana*. El tercer espacio, de acuerdo Bhabha, se refiere a los espacios ente culturas en colisión, donde ocurre algo nuevo, diferente, donde ocurren negociaciones de significado y representación. Por su parte, *Resolana* se refiere a un lugar de encuentro comunitario cálido y soleado donde se fomenta el diálogo sobre temas significativos, y donde el conocimiento y la sabiduría de la comunidad ("el oro del barrio" o "oro de la comunidad") florecen.

La gran riqueza de nuestra nueva comunidad de aprendizaje, nuestro "oro", era incuestionable — muchos miembros del grupo eran para entonces educadores sólidos, artistas, y artistas reconocidos importantes en sus países de origen. Lo sorprendente fue cuán abierta, libre y rápidamente empezamos a compartir nuestros tesoros con los demás.

Más allá del evento en sí, fue la dinámica colectiva que se generó, fueron los métodos y las relaciones que construimos en los meses previos al evento lo que marcó la diferencia, fueron los rutinarios performances de estos encuentros diarios, semanales y mensuales, las claves del éxito. No sólo toleramos nuestras identidades, las aceptamos, las usamos para producir conocimiento. Las diferencias se tornaron la base de nuestro valor como comunidad de aprendizaje.

Topics

Commons-based Approaches	Cross-cultural Exchange and Cultural Mobility	Cuba
Digital Media and Technology	Diversity, Equity, and Inclusion	Latinx Theatre
U.S. by State		

MOST WATCHED

Designing Collaboration: In Search of a Taxonomy of Collaborative Methods
Emily McConnell

The Gathering from the CrossCurrents Festival
Wednesday 4 May to Saturday 7 May 2022

Comments 0

The article is just the start of the conversation—we want to know what you think about this subject, too! HowlRound is a space for knowledge-sharing, and we welcome spirited, thoughtful, and on-topic dialogue. Find our full [comments policy here](#)

The staff of HowlRound Theatre Commons at Emerson College wish to respectfully acknowledge that our offices are situated on land stolen from its original holders, the Massachuset and Wampanoag people. We wish to pay our respects to their people past, present, and future. [Learn more.](#)