

## Crónicas

### XX Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Cádiz, 18-29 de octubre de 2005.

Se cumplen veinte años del Festival Iberoamericano de Teatro (FIT) de Cádiz y en esta última edición tuvimos el placer de asistir de nuevo a una de las mayores fiestas del teatro iberoamericano. De la importancia del evento y de su relevancia dentro de sus pares dan buena muestra los siguientes extractos de la obra de la investigadora Désirée Ortega Cerpa (Ortega, Désirée: “La fiesta de la diversidad”, en Ortega Cerpa, Désirée (Coord.): *FIT de Cádiz: La Ventana de América*, Fundación Municipal de Cultura y Patronato del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, Cádiz, 2005, págs. 11-36).

En cuanto a las características propias del festival, nos dice que entre las motivaciones iniciales se encontraba lo que sigue:

“Se trataba de ofrecer una visión lo más completa posible y representativa de las artes escénicas de Iberoamérica. Así, el eje de vertebración del nuevo festival fue la idea de constituirse en un foro de encuentro para el teatro de ambos lados del Atlántico, complementada con la intención de convertir la ciudad en la puerta teatral de Europa. [...]” (Ortega Cerpa, D., p. 14).

Puestas así las cosas,

“[...] el FIT de Cádiz consiguió rápidamente hacerse un hueco en el panorama nacional. Con sólo dos años de trayectoria ya fue considerado como uno de los siete más destacados de entre los que se celebraran por aquel entonces en el territorio nacional” (Ortega Cerpa, D., p. 15).

Por otra parte, el festival ha ido evolucionando con los años; así resume esta evolución Ortega Cerpa:

“En líneas generales, se puede deducir que en su primera etapa (1986-1992), marcada por la celebración del V Centenario, la programación era de grandes dimensiones,

con un carácter acumulativo y maratoniano, dentro de una necesidad de mostrar la realidad latinoamericana. [...] En la etapa de transición (1993), bajo dirección de José Sanchis Sinisterra, el Festival, con visión de futuro, necesitó replantearse sus objetivos y su finalidad después de los fastos del 92” (Ortega Cerpa, D., p. 17).

“La organización se planteó, entonces, conseguir una mayor presencia del festival en el tejido social y cultural de Cádiz, así como alcanzar una mayor difusión en el ámbito nacional e internacional. Igualmente, para asegurar su permanencia y estabilidad, las instituciones públicas que lo sostienen se organizaron en torno a un Patronato en 1993, además de propiciar la creación de un Consejo Asesor [...].

Como nueva propuesta, surgió la idea de organizar la programación en torno a bloques temáticos llevándose a cabo La América india (1993) y La América negra (1994). Esta fórmula hubo de abandonarse por las reducciones presupuestarias y la falta de apoyo de algunas instituciones. Se mantuvo, no obstante, tras el nuevo relevo en la dirección con el nombramiento de Pepe Bablé, la modalidad monográfica en torno a un país o área geográfica determinada en diversas ediciones, con el apoyo de los países a los que se dedicaba el festival [...] Sin embargo, las sucesivas crisis económicas impedirían también el mantenimiento de esta forma de programación” (Ortega Cerpa, D., p. 18).

“Las últimas ediciones, además de soportar un fuerte descenso económico en sus presupuestos, entre los años 1993-1996, han tenido que enfrentarse a las exigencias del mercado y a la situación de que el teatro se convierte en un *espacio paradójico* en las sociedades multiculturales, dentro del contexto de la globalización. [...]

No obstante, se puede decir que el Festival de Cádiz pese a sus circunstancias económicas [...] ha seguido ofreciendo una programación *de calidad*, en el sentido de que ha sido representativa y coherente respecto a la diversidad de su contexto, equilibrando distintos factores y criterios, teniendo en cuenta su temática y ámbito geográfico, conciliando además diferentes puntos de vista sobre la concepción de las artes escénicas desde la perspectiva práctica y teórica” (Ortega Cerpa, D., p. 19).

Cuando uno se halla inmerso dentro de la vorágine del festival, uno de los problemas con los que se encuentra es la imposibilidad física de asistir a todos los espectáculos programados para cada tarde-noche, ya que en ocasiones se solapan temporalmente entre ellos y, además, los recintos teatrales donde se representan son variados. Interrogado sobre esta cuestión, el director del FIT, Pepe Bablé, nos respondía que esto es así porque el festival no está dirigido única y exclusivamente a los profesionales invitados, sino que es un espacio de participación abierto a todo el pueblo de Cádiz y a los interesados de otras localidades. De modo que, entendiendo que la mayor parte de la población sale de trabajar a ciertas horas de la tarde, los espectáculos se aglutinan mayoritariamente en un margen horario que les facilite poder asistir. No obstante, no deja de tener encanto ver a un puñado de locos por el teatro corriendo estresados por las callejuelas de Cádiz

para llegar a la siguiente función. Sirva esta “captatio benevolentiae” para justificar que nos detengamos más en unas obras que en otras.

Con el objetivo de poner un poco de orden en el conjunto de las representaciones, hemos creado varias categorías donde se pueden encuadrar la mayor parte de las obras - aunque en ocasiones una obra se resiste a sujetarse a los dominios de una sola de estas categorías y se entremezcla con las de otra clasificación; veámoslo:

Cómo no, la obra cervantina requería un espacio propio dentro del festival y, siguiendo los fastos del aniversario, se programaron varios espectáculos inspirados, en mayor o menor medida, en la producción del “dilecto manco”. Así pues, la Compañía Nacional de Teatro Clásico presentó su divertida versión de *El viaje del Parnaso* (19 y 20 de octubre) en la cual destacó, entre otros aspectos, la aplicación de recursos de maquinaria y atrezo propios de la época cervantina. Por su parte, los brasileños de Pia Fraus trajeron una *Farsa Quijotesca* (23 de octubre) que releyó la obra del ilustre manchego sirviéndose de técnicas circenses, títeres y música, y de un humor, crítico, en ocasiones. También fue una suerte ver cómo uno de los clásicos de la literatura española era versionado y representado por uno de los clásicos de la escena latinoamericana, esto es, *El Quijote* del colombiano Teatro de La Candelaria (22 de octubre). En esta propuesta se reivindica la utopía desde una selección de doce cuadros basados cada uno en un incidente de la novela. Reseñemos también la representación de *El vuelo del Quijote* del grupo estadounidense Teatro Avante (23 y 24 de octubre).

Como decíamos arriba, las categorías clasificatorias que proponemos no pueden ser cerradas porque, a veces, nos topamos con ejemplos que no se resignan a encasillarse. Este es el caso de una de las, bajo nuestro punto de vista, joyas del FIT de este año, que también es susceptible de encuadrarse en el marco de las obras de denuncia socio-histórica: *La razón blindada* (24 y 25 de octubre), obra escrita y dirigida por el argentino Arístides Vargas e interpretada junto con Gerson Guerra (ambos forman parte de la compañía, afincada en Bolivia, llamada Malayerba). Basándose en *El Quijote* de Cervantes, “La verdadera historia de Sancho Panza” de Kafka y en narraciones de Chicho Vargas y otros presos políticos de la dictadura argentina de los años 70, nos transmite la sensación de opresión y vigilancia continúa que sufren dos presos políticos que para liberarse adoptan los roles de Don Quijote y de su escudero. En un escenario casi vacío (utilizando poco atrezo, pero de una potencialidad significativa enorme), sin apo-

yarse en grandes despliegues técnicos, desarrollaron un trabajo actoral excepcional, siguiendo un texto que acaba por conmocionar y agitar la conciencia del espectador.

Teniendo en cuenta el trasfondo de la última dictadura argentina (1976-1983), M Producciones representó *Contracciones* (20 y 21 de octubre), obra apoyada por las Abuelas de la Plaza de Mayo y que reflexiona sobre la maternidad en un mundo dominado por la violencia y sus consecuencias.

Aunque el referente histórico no nos quede tan cercano, la crítica contra el poder del Fallo dominador (de la mujer, de la sociedad, de la familia, etc.) quedó patente en la conmovedora *Antígona* de los brasileños Macunaíma (26 de octubre).

La escena andaluza estuvo bien presente en el festival ya que contamos con las actuaciones de La Cuadra de Sevilla (*Yerma Mater*, 18 de octubre), el Centro Andaluz de Teatro (*Llanto. Por Ignacio Sánchez Mejías*, 20 de octubre), el impactante *Réquiem 21 K626* de Producciones Imperdibles (22 y 23 de octubre), y la excepcional y ácida obra del Teatro la Zaranda titulada *Homenaje a los malditos* (21 de octubre).

El FIT, en su compromiso por acercarse al público en general, contó con varios espectáculos de calle que satisficieron las exigencias de una gama amplia de espectadores: desde la comicidad blanca de los argentinos Dúo Tangorditos (*MAGOrditos que nunca*, 22 y 27 de octubre), hasta los equilibrismos y malabarismos del Circo Efímero (*Circo efímero*, 27 de octubre), pasando por el despliegue cuasi-fallero de Xarxa Teatre con su espectáculo *El foc del mar* (29 de octubre) y la grandiosidad de la *Pandora* de Artristras Teatre (29 de octubre).

No pocas son las propuestas escénicas que se nos quedan en el tinte-ro (Teatro Circular de Montevideo, Nidia Telles, Diquis-Tiquis, Matadero Palma Teatro, La Fronda, El mirón cubano, etc., etc.), pero, aunque no podamos hacer referencia a todas ellas, sí nos gustaría cerrar este apartado refiriéndonos a *Gá-gá* de la Compañía Marta Carrasco (22 y 23 de octubre). Un trabajo de clowns que incide y reincide en uno de los motores vitales: la risa.

Pero el FIT de Cádiz no constituye únicamente un escaparate desde el que se puede acceder a diversas e interesantes propuestas escénicas que nos llegan desde Iberoamérica. Es más, una de las facetas que lo hacen indispensable en el contexto de los festivales de teatro iberoamericanos es su capacidad para aglutinar en un mismo espacio (la Residencia Tiempo

Libre) a la mayoría de los participantes en el evento. Esto hace posible que se establezcan lazos entre los distintos agentes interesados que, a la postre, redundan en futuras colaboraciones artísticas, publicaciones y, por qué no, fructíferas amistades. El ambiente de sana camaradería que se respira en el café de la residencia (centro neurálgico de las reuniones entre los asistentes) propicia todo lo anterior.

Además, desde un marco más formal, se incita al intercambio de ideas mediante eventos de corta o mediana duración. Entre los primeros, tendríamos las sesiones matinales que se realizan en la misma Residencia Tiempo Libre y que suelen durar entre una y dos horas. Su naturaleza varía. Por ejemplo, este año han consistido en lo siguiente: Jornadas Internacionales del CELCIT (24 de octubre), donde Luis Molina, director del CELCIT, planteó el problema que suponía la reconstrucción del incendiado Teatro de la Veleta, y donde se expresó un sincero compromiso para reforzar los vínculos del teatro iberoamericano a través del CELCIT. El 25 de octubre tuvo lugar una Mesa de creadores; mientras que la presentación de revistas (por ejemplo, los últimos números de la estadounidense *Gestos* o la cubana *Conjunto*) y publicaciones teatrales (como la *Historia multicultural del teatro* del investigador de la Universidad de California, Juan Villegas; entre otras) fue el 26 de octubre. Finalmente, se cerró este espacio con una lectura dramatizada basada en textos del portugués Fernando Pessoa, el 27 de octubre.

Por otro lado, estarían aquellos círculos de reunión que se desarrollan durante varios días. Hagamos un resumen de lo ocurrido en ellos:

En primer lugar, tendríamos “Espacios de representación”, que fue el rótulo bajo el que se desarrolló entre los días 20 y 23 de octubre el IX Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas en el Centro Integral de la Mujer de Cádiz. Coordinadas por Margarita Borja y Diana Raznovich se llevaron a cabo diversas actividades, entre las que podemos destacar:

— Presentaciones de libros como las actas del VIII Encuentro, tituladas *Poéticas de la escena*, y editadas por Loreto Bravo; la obra de Alicia del Campo *Teatralidades de la memoria*; y el último número de la revista *Art Teatral*, por Eduardo Quiles.

— Asimismo, se impartieron sendos talleres que sirvieron para desarrollar las capacidades actorales de los asistentes a los mismos. Respectivamente, estos talleres se denominaron: *Tránsito/Traslado*, impartido por dos de los integrantes del célebre grupo peruano Yuyachkani:

Teresa Ralli y Miguel Rubio, y *Paseo por el espacio sonoro*, realizado por la compositora española Laura Teruel.

— En el marco de las sesiones de ponencias y debate se presentaron los trabajos de investigadores como Lola Proaño (Pasadera City College), quien habló sobre el teatro comunitario argentino, la investigadora de la Univ. California Irving, Alicia del Campo (“Las mujeres de Villa Grimaldi”), o Margarita Vargas de la Univ. Buffalo, NY, quien trató sobre “El espacio homosocial en la obra de Susana Torres Molina”, entre otros. El domingo 23 se dedicó a debatir en torno a cuestiones que afectan al teatro y a las mujeres, pero desde un punto de vista más práctico, esto es: *Paridad/Disparidad en los espacios de decisión* y *Paridad/Disparidad y políticas públicas*.

— Entre otros tipos de actividades desarrolladas podemos traer a colación las que siguen: interpretaciones de piezas y proyecciones (*Próxima estación*, interpretada por Nohora Ayala y Fanny Baena del Teatro La Candelaria; *Ausencias de Dulcinea*, interpretada por Esther Luna; proyección de *La espalda del desierto* de Louissa Merino), presentación de proyectos y asociaciones: destaquemos, por ejemplo, la fascinante aventura que Alejandra Arósteguy y Mabel Hayes del grupo argentino *Patricios unido de pie* han emprendido en la comunidad de Patricios, donde han conseguido revitalizar una población en crisis por la desaparición de uno de sus principales recursos económicos (la estación de ferrocarril) a través de la creación de un grupo de teatro comunitario, donde participa la mayor parte de los habitantes. En cuanto al país vecino de Chile, merece la pena mencionar la actividad desarrolla por la joven dramaturga y directora Ana Harcha, quien hace una atrevida propuesta por el “teatro peligroso” en su país, a la par que critica el panorama teatral chileno del momento. Como ejemplo palpable de su apuesta artística pudimos ver un vídeo de uno de sus últimos trabajos: *Yo público, yo privado*, performance desarrollada en el metro de Santiago de Chile. También pudimos conocer nuevos proyectos en la Red Magdalena Project: *Mínima* de Rocío Solís y *Ar Lan a Mor* de Mariana González. Por su parte, las creadoras Antonia Bueno y Gemma Peris nos comunicaron la creación de una nueva asociación dirigidas a mujeres vinculadas al teatro, llamada *DonesenArt* de Valencia.

Como resumen del encuentro se puede comentar que constituyó un intenso y fructífero punto de reunión donde el asistente tuvo la suerte de conocer las últimas novedades que afectaban al tema de la mano de las aportaciones de profesionales (teóricos o prácticos) de gran prestigio y tra-

vectoria, junto con las de las jóvenes que, no obstante, ya comienzan a des-puntar y a reclamar la atención de los especialistas.

Dentro de esos círculos de intercambio y debate de mediana duración a los que nos referíamos *supra*, podemos incluir a los tradicionales *Foros del FIT*, llevados a cabo entre los días 24 y 28 de octubre. En ellos encontramos un espacio para conversar con las compañías participantes, con investigadores, creadores, críticos o con encargados de la organización del festival.

La sesión del lunes 24 se inscribió bajo la siguiente propuesta de debate: ¿Teatro de calle o teatro en la calle?, ¿espectáculo o intervención urbana?, ¿peatones o espectadores?... ¿Nuevas opciones para el teatro contemporáneo? En esta ocasión los grupos invitados fueron: Teatro El Mirón Cubano (Cuba), Dúo Tangorditos (Argentina), Pía Fraus (Brasil), El Gran Maximiliano (Argentina) y Artristras Teatre (España); todos ellos moderados por los investigadores Nel Diago (Universidad de Valencia) y Alicia del Campo (Univ. California Irving).

Los grupos fueron respondiendo a algunas de las cuestiones planteadas, a la par que resumían su trayectoria profesional; y así, por ejemplo, el conjunto cubano nos comentó cómo recurrieron a la calle por falta de condiciones técnicas en algunas salas y afirmaron que, bajo su punto de vista, combinar teatro de calle y de sala se les antojaba imposible. En cuanto a su evolución como grupo marcaron tres etapas: una primera en la que adaptaron cuentos de Juan Bosch, para después pasar a representar pasos de Lope de Rueda y espectáculos de un carácter más circense. Su último trabajo, y el que trajeron al FIT, fue una muy libre versión de *Don Quijote*, de la que reseñaron el aumento de las dimensiones de los muñecos empleados con respecto a anteriores creaciones.

Por su parte, los representantes de la compañía Artristras afirmaron que les interesaba el teatro de calle, básicamente, por su capacidad para compendiar distintas disciplinas escénicas y para sorprender. Asimismo, establecieron sus comienzos en torno a 25 años atrás, movidos por el excitado momento político que se vivía en España.

Los componentes de Pía Fraus, grupo que cuenta con 22 años de andadura, mostraron su interés por avisar con pasacalles o de cualquier otra forma de la representación que va a tener lugar, aunque esto reste sorpresa al espectáculo.

El moderador Nel Diago sacó a colación una cuestión terminológica y distinguió entre un *teatro al aire libre* y un *teatro de calle*; dependiendo

de si son obras que pueden funcionar igualmente en una sala cerrada o si, por el contrario, cuentan con una estructura particular, distinta, que las hace solamente representables en la calle.

Otras temas tratados en este primer foro fueron los planteados por el actor cubano Aínsa, quien nos habló de un *teatro de relaciones*, esto es, aquel teatro de calle que se lleva a la sala, incluyendo prólogo y epílogo, y que se conforma basándose en determinados problemas de las personas de la comunidad, las cuales a veces participan. Además se analizó el problema de las versiones de textos literarios no teatrales llevados a escena a la luz del caso del Mirón cubano.

El segundo día (25 de octubre) el foro se dedicó al siguiente tema: Lecturas, apropiaciones, versiones y reescrituras: ¿los clásicos de vuelta?; bajo la moderación de Nel Diago y Mario Rojas. Los elencos convocados fueron el Teatro de la Candelaria (Colombia), Macunaíma (Brasil), Pia Fraus (Brasil), Teatro Avante (Estados Unidos) y Malayerba (Ecuador).

Los representantes de Pia Fraus, Teatro Avante y de la Candelaria expusieron sus puntos de vista sobre las adaptaciones que habían llevado a cabo de *Don Quijote*. Otro tema de debate fue la fructífera relación que ha unido, y une, al teatro de América Latina y la obra de Sófocles, *Antígona*. Dicho esto, se repasaron los casos de las versiones de Macunaíma, Yuyachkani y, el próximo, de la Candelaria.

Moderar la sesión que suponía pasar el ecuador de los foros corrió a cargo de los investigadores Isabel Ortega (Fundación Hispanoamericana de Madrid), Lola Proaño-Gómez (Pasadera City College) y Gustavo Geirola (Whittier College). En este caso los grupos invitados fueron EME Producciones (Argentina), Diquis Tiquis (Costa Rica), La Fronda (Argentina), Teatro de los Andes (Bolivia), Matadero Palma Teatro (Chile), Malayerba (Ecuador), Hojarasca Danza (España), Circo Efímero (España), La Zaranda (España), Teatro Circular de Montevideo (Uruguay) y Nidia Telles (Uruguay). El punto de partida lo dieron una serie de preguntas que los moderadores presentaron a los elencos. Estas cuestiones fueron las siguientes: ¿Qué géneros les interesa incorporar a sus producciones, por ejemplo, vaudeville, clown, melodrama, sainete, etc.? ¿Cómo utilizan o construyen los elementos simbólicos (físicos, gestuales, objetos, tonos, etc.) en sus obras? ¿Con qué artes dialogan o a qué artes convocan en sus espectáculos (música, plástica, cine, televisión, informática, etc.) y, finalmente, ¿Cómo trabajan otros discursos que vienen de disciplinas diversas tales como la historia, la antropología, las ciencias sociales en general?

La sesión del jueves 27 tuvo un carácter distinto, pues tuvimos la suerte de contar con el director del FIT, Pepe Bablé, quien resolvió muchas de las dudas que el resto de participantes en el foro le planteamos en torno a cuestiones administrativas, históricas o de otra índole, que atañían al festival.

Los foros se cerraron el viernes 28 bajo la moderación de Eberto García Abreu (ISA, Cuba) y Vivian Martínez Tabares (directora de *Conjunto*), y teniendo el siguiente tema como marco de debate: Reflexión y práctica escénica: cruces y convergencias en la escena iberoamericana.

En esta ocasión tuvieron cabida tanto las cuestiones de orden más puntual y práctico como otras de tipo más especulativo y generales.

En cuanto a las primeras, cabría recordar cómo, a instancias de la pregunta de uno de los participantes, Vivian Martínez y Juan Villegas explicaron algunos puntos de su labor como directores de las revistas *Conjunto* y *Gestos*, respectivamente.

En esta misma línea de discusión se situaría la explicación que la directora de *Conjunto* dio sobre las diferencias que se dan entre las dos principales revistas cubanas especializadas en teatro: *Conjunto* y *Tablas*. La primera de ellas sirve de herramienta a la Casa de las Américas en su empeño por difundir, investigar y promover la cultura latinoamericana (en el caso de *Conjunto* específicamente dentro del marco teatral) sin privilegiar en ningún caso a Cuba, desde donde se dirige aquella institución. La segunda de las mencionadas publicaciones se limita al ámbito cubano. Aunque, no obstante, matizó Vivian Martínez, ambas publicaciones se interrelacionan.

También fueron objeto de discusión temas que afectan al fenómeno teatral, pero desde un punto de vista más general. Así pues, una gran parte del foro se centró en intentar discernir la finalidad (o finalidades) de la investigación teatral; así como también se planteó la problemática cuestión de la incomunicabilidad que existe, en ocasiones, entre creadores e investigadores del teatro.

Finalmente, se hicieron propuestas de cara a los foros de años venideros. En este sentido, destacó la idea de dedicar por lo menos una de las sesiones a explorar los lenguajes del actor.

Todas estas actividades reseñadas se complementaron, asimismo, con otras de distinto cariz. Así se pudo asistir a tres exposiciones, a saber: una primera dedica a *Trajés y tipos en "El Quijote"* (23 de septiembre-1 de noviembre); una segunda que resumió en imágenes y textos la historia del

CELCIT (*CELCIT. 30 años de historia*, del 18 al 29 de octubre); y una tercera que se ocupó de la andadura del FIT (*FIT de Cádiz: la ventana de América*, del 18 al 29 de octubre). Otros tipos de actos complementarios fueron las entregas de premios y homenajes: el 22 de octubre se le otorgó al actor Héctor Alterio el VI Premio FIT de Cádiz “Atahualpa del Cioppo”. Por su parte, el homenaje a Norma Alejandro, programado el 28 de octubre, tuvo que ser cancelado por cuestiones personales de la actriz.

EMILIO J. GALLARDO SABORIDO

### **Coloquio internacional “Historia, género y migración en el ámbito atlántico – Siglos XIX y XX”**

École Nationale Supérieure de la Rue D’Ulm,  
París – 27, 28, 29 de marzo de 2006

El Centro de historia social del siglo XX (París I) y el equipo ERST (ENS) organizaron, bajo la responsabilidad de Philippe Rygiel, los 27, 28 y 29 de marzo de 2006, en la Escuela nacional superior de Ulm, el Coloquio “Historia, género y migración en el ámbito atlántico – Siglos XIX y XX”. El comité científico, que estaba compuesto, además del precitado, por Nicole Fouché (CNRS-EHESS), Nancy Green (EHESS), Natacha Lillo (Paris 7, ICT, CEDREF), Manuela Martini (Paris 7, ICT, CEDREF), Natalia Tikhonov (IHEE-Strasbourg) y Serge Weber (universidad Aix-Marsella), presentó un estado de la cuestión al principio del coloquio.

Desde hace algunos años, la historia del género y la de las migraciones son dos de los temas más activos de la investigación histórica. El cruce entre las categorías aplicadas en los estudios migratorios y en los estudios del género se han practicado, no obstante, escasamente. Este coloquio debía favorecer una reflexión sobre las posibilidades de combinación de las nociones propias a esos dos campos de investigación (temas cuyo interés está totalmente reconocido), partiendo de la presentación de encuestas realizadas sobre el terreno y utilizando diversas fuentes pertinentes.

En realidad, esta manifestación permitió reflexionar sobre el conjunto de las categorías y de los temas de la historia de las migraciones y entrecruzar las temáticas con la noción del género, definiendo así algunos temas importantes que abren la posibilidad de futuras investigaciones.

La experiencia de la emigración, en sus diferentes momentos, está estructurada por las relaciones sociales de sexo: no se concretiza de igual manera entre hombres y mujeres. Igualmente, las imágenes y las representaciones de las poblaciones que emigran están en relación con el género, por una parte porque los puntos de vista sobre los emigrantes los distinguen entre ellos en función del sexo y, por otra parte, porque los unos y las otras no relatan lo mismo, es decir, no tienen la misma memoria de esa experiencia migratoria.

La distinción de sexo se opera también mucho en la esfera jurídica y política: las disposiciones legislativas, así como los textos reglamentarios y la práctica administrativa, los distinguen. Como son definidos por cada Estado, el estatuto y las posibilidades de acción de los emigrantes difieren según su sexo.

Las diferentes maneras de comprometerse y la participación activa en la sociedad civil de los emigrantes se conjugan también según modalidades específicas a cada género. Por el contrario, la emigración, al transformar el entorno material e institucional de las relaciones de género, al dar ocasión a la sociedad de acogida de percibir las relaciones entre hombres y mujeres como una pura contingencia, tiende a desvelar lo implícito que las fundan y a ser un poderoso factor de su transformación.

El ámbito elegido (el mundo atlántico) era suficientemente extenso para acoger una gran diversidad de corrientes migratorias y son esos estudios de casos extremadamente variados lo que hicieron la riqueza del coloquio: más de sesenta ponencias presentadas por investigadores de cuatro continentes que se expresaban en inglés o en francés, entre los cuales había investigadores destacados como Donna Gabaccia, Dorothea Schneider, Leslie Page Moch, Nancy Green, Paul-André Rosental, etc., jóvenes doctores y licenciados que están todavía preparando su tesis. Los ponentes provenían a menudo de horizontes diferentes, con una mayoría de historiadores, no todos especialistas de historia contemporánea. El necesario tratamiento de la cuestión por diferentes especialidades (historia, sociología, etnografía, economía, etc.) fue, pues, consagrado.

La asistencia a este coloquio demostró el interés de los colegas y de los estudiantes franceses y extranjeros por este tema. Esta primera reunión tuvo un gran éxito, resultó ser un magnífico coloquio de historia social —que servirá de base para varias publicaciones temáticas—, un bello objeto que fue a menudo desdeñado hasta ahora por el conjunto de los historiadores franceses, a los que les costaba trabajo reconocer “*la inscrip-*

CRÓNICAS

*ción de la diferencia social en el cuerpo sexuado*” de los emigrantes, según la acertada afirmación de Joan W. Scott en *Gender and the Politics of History*, New York, Columbia University, 1988.

Para obtener más información: <http://barthes.ens.fr/clio>  
y: <http://histoire-sociale.univ-paris1.fr>

NICOLE FOUCHÉ (Traducción NATACHA LILLO)