

# teatro situado

Revista de Artes Escénicas  
con ojos Latinoamericanos

Año 1 - Número 1 - Octubre 2020

EDICIÓN BILINGÜE / Español - Portugués



“Artistas, pandemia y después...  
¿después de qué?”



“Artistas, pandemia y después...  
¿después de qué?”



INSTITUTO  
AUGUSTO **BOAL**

<b>Primeras palabras</b> .....	<b>6</b>
<b>Primeiras palavras</b> .....	<b>8</b>
<b>Saludos</b> .....	<b>10</b>
<b>Saudações</b> .....	<b>11</b>
<b>Algunos desafíos desde el arte y la cultura frente a la pandemia, por Lucas Rozenmacher</b> .....	<b>12</b>
<b>Alguns desafios artísticos e culturais frente à pandemia por Lucas Rozenmacher - Tradução de Mariana Mayor</b> .....	<b>15</b>
<b>Entrevista a Raúl Serrano por Teatro Situado</b> .....	<b>18</b>
<b>Entrevista a Raúl Serrano por Teatro Situado - Tradução de Mariana Mayor</b> .....	<b>25</b>
<b>Em estado de alarme contínuo por Marcos Fábio de Faria /Rodrigo Jerônimo</b> .....	<b>32</b>
<b>En estado de alarma continuo por Marcos Fábio de Faria /Rodrigo Jerônimo Traducción de David Rodriguez Comino</b> .....	<b>34</b>
<b>Brasil, guerra cultural e arte de esquerda por Kiwi Companhia de Teatro / Coletivo Comum Beatriz Calló / Daniela Embón / Fernanda Azevedo/ Fernando Kinas</b> .....	<b>36</b>
<b>Brasil, guerra cultural y arte de izquierda por Kiwi Companhia de Teatro / Coletivo Comum Beatriz Calló / Daniela Embón / Fernanda Azevedo/ Fernando Kinas Traducción de Mariana Szretter</b> .....	<b>42</b>

<b>Creíamos ser un país</b> <i>por Edurne Rankin García / Álvaro Morales Lifschitz</i>	<b>48</b>
<b>Acreditávamos ser um país</b> <i>por Edurne Rankin García / Álvaro Morales Lifschitz</i> <i>Tradução de Roberta Carbone</i>	<b>51</b>
<b>Reflexiones sobre el impacto de la pandemia en el teatro colombiano</b> <i>por Alejandra Ditta</i>	<b>54</b>
<b>Reflexões sobre o impacto da pandemia no teatro colombiano</b> <i>por Alejandra Ditta - Tradução de Paola Lopes Zamariola</i>	<b>56</b>
<b>Artistas, pandemia y después... Una mirada desde Cuba</b> <i>por Gladys Delgado Pérez</i>	<b>58</b>
<b>Artistas, pandemia e o depois... Um olhar de Cuba</b> <i>por Gladys Delgado Pérez - Tradução de Sara Mello Neiva</i>	<b>60</b>
<b>Del teatro cubano, situado en la realidad de la pandemia</b> <i>por Vivian Martínez Tabares</i>	<b>62</b>
<b>Do teatro cubano, situado na realidade da pandemia</b> <i>por Vivian Martínez Tabares - Tradução de Mariana Mayor</i>	<b>64</b>
<b>De la Pandemia y otras cosas...</b> <i>por Ivan Morales S.</i>	<b>66</b>
<b>Sobra a Pandemia e outras coisas...</b> <i>de Iván Morales S. - Tradução de Roberta Carbone</i>	<b>69</b>
<b>El teatro resiste</b> <i>por Jaime Chabaud Magnus</i>	<b>72</b>
<b>O teatro resiste</b> <i>por Jaime Chabaud Magnus - Tradução Patricia Freitas</i>	<b>77</b>
<b>Elenco del Teatro ROCEMI y su impacto a nivel nacional e internacional</b> <i>por Elsa Noemí Britez Giménez</i>	<b>82</b>

<b>Grupo Teatral ROCEMI e seu impacto a nível nacional e internacional</b> <i>por Elsa Noemí Britez Giménez - Tradução de Érika Rocha</i>	<b>85</b>
<b>El Festival de Teatro de Caracas. Un festival entre la polarización política, la crisis económica y el covid</b> <i>por Niky Garcia</i>	<b>88</b>
<b>O Festival de Teatro de Caracas. Um festival entre a polarização política, a crise econômica e o covid</b> <i>por Niky Garcia - Tradução de Mariana Mayor</i>	<b>99</b>
<b>Créditos</b>	<b>110</b>

# “Artistas, pandemia y después... ¿después de qué?”

“Esto es un teatro. Un espacio donde permanentemente los hombres se reúnen para discutir el modo cómo viven, apasionados por las diferencias entre sus ideas y la realidad. Este espacio entre idea y realidad, este espacio difuso, es el nuestro.”

**Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha), prólogo inédito de la pieza de teatro “Rasga Coração”, Brasil, década de 1970.**

**Teatro Situado.** *Revista de Artes Escénicas con ojos latinoamericanos*, es un espacio para compartir experiencias. Un espacio para debatir ideas, para hacer propuestas. Para encontrarnos. Un espacio para volver visible las realidades (los modos, los momentos, las intenciones) de nuestra actividad artística: Una revista. ¿Una revista? Si, una revista. Un dispositivo que contenga la diversidad de

prácticas, enfoques y experiencias que habitan nuestro continente. Que permite recorrerlos, aprender de ellos. Porque nuestras realidades son diferentes. Serán distintos nuestros objetivos inmediatos, y seguramente los caminos que cada quien tome para alcanzarlos. Pero hay una identidad que nos convoca,



que nos define. Que nos multiplica. Una identidad que surge de la práctica artística. Que coincide en un modo de ver el mundo. Una identidad que tiene los pies en un continente que aun siendo diverso (vasto, vastísimo) nos contiene a todxs, nos nutre y nos hermana. Es por eso que proponemos este espacio. Inicial y experimental, que nos ayude a debatir. Que nos acerque.

La pandemia y las distintas medidas tomadas por los gobiernos en cada país de nuestro continente ponen en relieve la tensión de una crisis que no es nueva para quienes transitamos las artes escénicas. Preguntas viejas como el teatro, que se suman a preguntas viejas como las políticas culturales de ajuste, y que se resignifican con esta pandemia y, con la certeza de que esta situación no será eterna, desde Teatro Situado proponemos este primer número que reúne reflexiones sobre los modos de trabajo de lxs artistas en los distintos puntos de nuestro continente, y sobre la relación necesaria (ineludible ¿ineludible?) entre este trabajo y las políticas adoptadas por los Estados en cada territorio: políticas económicas, culturales, de condiciones de trabajo. Las acciones y perspectivas de los colectivos escénicos, sus miradas y deseos para un futuro teatral que queremos construir. Porque la pandemia pasará, (o eso queremos creer), el aislamiento irá dando lugar a modos de encuentro, y los teatros (los que conocemos, otros, iguales o inimaginados) volverán a encender sus luces y con ellas la magia, los escenarios volverán a llenarse de vida, y seremos nuevamente convocadxs a decir, a crear. ¿pero qué? O mejor ¿cómo? O incluso ¿desde dónde?. Los aportes para el primer número de Teatro Situado nos acercan a reflexionar sobre el acontecer teatral de latinoamericano, sobre cómo estamos acercándonos a nuestras prácticas artísticas y preguntarnos qué realmente ha cambiado en este tiempo, cuáles son las exigencias (las demandas, las preguntas, los problemas) que debemos en-

carar y qué tenemos para proponer.

Nos funda la certeza de que hay vida (y habrá teatro) cuando pase este vendaval. Habrá preguntas que el teatro deberá enfrentar, desafíos, espacios por recorrer. Tendremos respuestas (¿tendremos respuestas?) y habremos aprendido. Los artículos reunidos en este primer número de Teatro Situado dan cuenta de una urgencia por resolver problemas que no surgen con la pandemia y esta distancia. Atravesadxs necesariamente por las condiciones políticas e históricas particulares, marginadxs o más o menos contenidxs por decisiones de financiación por lo general fugaces, inestables y pasajeras; la actividad teatral de nuestro continente muestra dos constantes: los límites (materiales, pero también de reconocimiento y valoración) que debe sortear; y la enorme decisión de hacerlo. Les invitamos a viajar, recorrer los caminos amplios de Latinoamérica de la mano de sus artistas, protagonistas indispensables, grandes constructores de la diversidad escénica latinoamericana.

Aclaración editorial: La Revista Teatro Situado agradece la colaboración generosa de personas y grupos de todo el continente que colaboran con este número. Agradece la paciencia, la premura y la responsabilidad para abordar la tarea. Se respetan aquí no solo las opiniones de quienes escriben, sino también sus decisiones lingüísticas. Hemos respetado en este sentido, el uso de expresiones coloquiales, así como las decisiones de lxs autorxs sobre el uso (o no) de lenguaje inclusivo. Las traducciones al portugués y al español han sido hechas con enorme compromiso y seriedad. Sin embargo, no ha sido tarea sencilla. Si en este sentido hemos fallado en algo, sepa quien lee disculparnos, que en todos los casos habrán sido errores involuntarios.

# “Artistas, pandemia e depois... ¿depois do quê?”

“Este é um teatro. Um local onde permanentemente os homens têm se reunido pra discutirem o modo como vivem, apaixonados pela diferença entre suas ideias e a realidade. Este espaço difuso entre ideia e realidade, este espaço difuso, é o nosso.”

**Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha), prólogo inédito de “Rasga Coração”, Brasil, década de 1970.**

**Teatro Situado.** *Revista de Artes Cênicas com olhos latino-americanos*, é um espaço para compartilhar experiências. Um espaço para debater ideias, para fazer propostas, para nos encontrar. Um espaço para tornar visível a realidade (os modos, os momentos, as intenções) de nossa atividade artística: uma revista. Uma revista? Sim, uma revista. Um dispositivo que contenha a diversidade de práticas, enfo-

ques e experiências que habitam nosso continente. Que permita explorá-los, aprender com eles. Porque nossas realidades são diferentes, assim como são distintos nossos objetivos imediatos e, seguramente, os caminhos para alcançá-los. Mas há uma identidade que nos convoca, que nos define. Que





nos multiplica. Uma identidade que surge da prática artística. Que coincide em um modo de ver o mundo. Uma identidade que tem os pés em um continente que mesmo sendo diverso (vasto, vastíssimo) nos contém a todos, nos nutre e nos irmana. Por tudo isso, propomos esse espaço. Inicial e experimental, que nos ajude a debater. Que nos aproxime.

Sobre o N. 0. "Artistas, pandemia e depois... depois de quê?

A pandemia e as diferentes medidas tomadas pelos governos em cada país de nosso continente destacam a tensão de uma crise que não é nova para nós que transitamos nas artes cênicas. Perguntas velhas sobre o teatro, somam-se a perguntas velhas sobre as políticas culturais de ajuste fiscal, ressignificadas por essa situação sanitária.

Com a certeza de que esta situação não será eterna, nós, da Teatro Situado, propomos este primeiro número que reúne reflexões sobre os modos de trabalho dos artistas em distintos pontos de nosso continente, e sobre a relação necessária (inevitável. Inevitável?) entre este trabalho e as políticas adotadas pelos Estados em cada território: políticas econômicas, culturais, de condições de trabalho. As ações e perspectivas dos coletivos cênicos, seus pontos de vista e desejos para um futuro teatral que queremos construir. Porque a pandemia passará (ou queremos acreditar que passe), o isolamento dará lugar a novas formas de encontro, e os teatros (os que conhecemos, outros, iguais ou imaginados) voltarão a acender suas luzes e com elas retornará o encantamento. Os palcos voltarão a encher-se de vida e seremos novamente convocados a dizer, a criar. Mas o quê? Como? Ou ainda, a partir de onde?. As contribuições para o primeiro número de Teatro Situado estimula nossa reflexão sobre os acontecimentos teatrais da América Latina, sobre como estamos abordando nossas práticas teatrais e o que realmente modificou-se nesse tempo: quais são

as exigências (demandas, perguntas, problemas) que devemos encarar e que teremos a propor. Temos a certeza de que haverá vida (e haverá teatro) quando este vendaval passar. Assim como sabemos que haverá questões que o teatro terá que enfrentar, e desafios e espaços para percorrer. Teremos respostas (teremos respostas?) e teremos aprendido.

Os artigos reunidos neste primeiro número de Teatro Situado expõem a urgência de resolução de problemas que não surgiram com a pandemia e todo o isolamento social. Inevitavelmente atravessados por condições políticas e históricas particulares, marginalizados ou mais ou menos contemplados por financiamentos fugazes, instáveis e passageiros; a atividade teatral de nosso continente mostra duas constantes: os limites (materiais, mas também em termos de reconhecimento e valorização) que devemos superar - e a enorme necessidade de que esta realidade se modifique.

Convidamos a todos a viajar, percorrendo os amplos caminhos de nossa América Latina pelas mãos de seus artistas - protagonistas indispensáveis e grandes construtores da diversidade cênica latinoamericana.

Esclarecimento editorial: A Revista Teatro Situado agradece a generosa colaboração de pessoas e coletivos de todo o continente que nos ajudaram a realizar esta edição. Agradecemos a paciência, a prontidão e a responsabilidade na composição de seus trabalhos. Respeitamos aqui não somente as opiniões dos variados autores, como também suas escolhas linguísticas. Nesse sentido, mantivemos nos textos o uso de expressões coloquiais, e o uso ou não de linguagens inclusivas por seus autores. As traduções em português e espanhol foram feitas com enorme compromisso e seriedade. No entanto, não foi uma tarefa fácil. Por isso, se falharmos em algo, queiram nos desculpar, por que em todos os casos foram erros involuntários.

Desde **Hasta Trilce** saludamos y agradecemos al equipo de "Teatro Situado", a su vocación, a su dedicación, a su trabajo constante y al honor de convocarnos a participar en este proyecto. Abrir un espacio donde cada uno de quienes hacen teatro en este amplio y diverso continente pueda encontrarse con otros compañeros, y desde lo colectivo sumar a la batalla por la construcción, la afirmación y la autonomía de las culturas populares latinoamericanas y a uno de sus más importantes vehículos expresivos es tan importante ahora como imprescindible siempre. Trabajaremos constantemente para estar a la altura de esta tarea.

Federico García / *Ediciones Hasta Trilce*



Ediciones Hasta Trilce

**El Instituto Augusto Boal** celebra la creación de Teatro Situado: revista de artes escénicas con ojos latinoamericanos, que tiene como objetivo principal la creación de vínculos entre los teatreros y pensadores de teatro de toda Latinoamérica, favoreciendo el cambio de experiencias y análisis críticos sobre nuestras historias y producciones.

Cecilia Boal / *Instituto Augusto Boal*

INSTITUTO  
AUGUSTO **BOAL**

Nós, da **Hasta Trilce**, saudamos e agradecemos a equipe de "Teatro Situado" por sua vocação, dedicação, trabalho constante e pela honra de nos chamar para participar deste projeto. Abre-se um espaço para que cada trabalhador de teatro neste amplo e diverso continente encontre outros camaradas, e juntos, como coletivo, possam somar-se à batalha para a construção, afirmação e autonomia das culturas populares latino-americanas, fazendo do teatro - que é de seus veículos mais expressivos - tão importante quanto imprescindível. Trabalharemos sempre para estar à altura da tarefa.



Ediciones Hasta Trilce

Federico García / *Ediciones Hasta Trilce*

---

O **Instituto Augusto Boal** celebra a criação da revista Teatro Situado, revista de artes cênicas com olhos latino americanos, que tem como objetivo principal a criação de vínculos entre os teatros e pensadores de teatro de toda América Latina, favorecendo a troca de experiências e análises críticas sobre as nossas histórias e produções.

INSTITUTO  
AUGUSTO **BOAL**

Cecilia Boal / *Instituto Augusto Boal*

---



ARGENTINA

---

# “Algunos desafíos desde el arte y la cultura frente a la pandemia”

Por **Lucas Rozenmacher**<sup>1</sup>

Unos días antes de la puesta en marcha del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) el sector cultural y, en particular, los espacios vinculados con las artes escénicas se vieron afectados de manera directa. Esto podemos verlo tanto en la reducción de los espacios de recepción de público, en el caso de teatros y cines como en el tipo y los modos de realización de actividades culturales y espectáculos en esa etapa previa.

## Algunos de los desafíos para pensar a las artes escénicas y las actividades culturales desde las Universidades Nacionales, desde una perspectiva no comercial, frente al contexto que emerge en la pospandemia

Una de las primeras medidas tomadas en las primeras semanas de marzo del veinte y previas a instauración del ASPO fue la que significó el diseño de un nuevo límite de concurrentes. En medio del desconcierto, y como se pudo, se transitaron esos días.

En principio se replicaron algunas propuestas de contención a la pandemia que venían elaboradas desde el Berliner y otros espacios que en ese momento estaban en pleno aislamiento y trabajaban para algo que sonó y aún suena en algunos lugares: “la nueva normalidad”.

Con un cambio drástico en la cantidad de espectadores en las salas se plantearon esquemas en los que ninguna sala con un aforo mayor podía contener a más de doscientas personas, y que si la sala era de doscientas localidades, sólo podría contar con la mitad de espectadores y en ese mismo sentido se iría reduciendo la capacidad de los espacios para salvaguardar vidas.

Aquí señalaremos un primer punto a tomar en cuenta cuando volvamos sobre el desafío que tienen los espacios culturales universitarios en la salida de esta pandemia (si es que en algún momento se encamina de otro modo). **Este desafío es el de no entender la lógica del público y los espacios escénicos como lugares de esparcimiento y consumo, que lo son también, pero no en el sentido que**

**se plantea cuando se piensan a las industrias culturales como industrias creativas y de entretenimiento.**

Un punto a señalar aquí es que los criterios que se pensaron con respecto a las actividades culturales es que fueron equiparadas a los espectáculos deportivos y a los shows mediáticos por lo que, en un principio no se consideraron algunas de las dimensiones de lo social.

En este mismo sentido se restringieron actividades artísticas y comunitarias por la aglomeración de personas, por lo que, podemos entender que previo a la resolución del ASPO, estos sectores se vieron directamente impactados y también podemos ver que luego de la declaración del aislamiento social, estos espacios tomaron rumbos distintos, pero que podemos resumir en tres grandes grupos: aquellos que se reconvirtieron en productores para alguna plataforma, como los casos de Microteatro, el Teatro Cervantes o timbre 4, en donde podemos ver que el primero replanteó su programación a partir de la construcción de obras aún más cortas que las que se desarrollaban en etapa de convivio (se pasaron de 15 a 3 minutos de duración); en el caso del Cervantes se fueron presentando registros con horarios y se establecieron nuevos registros de filmación de obras a partir de una convocatoria nacional;

y Timbre 4 comenzó con la proyección de visionados pero que luego pasó a proponer intervenciones artísticas en distintos formatos que pudieran ser habitadas a la distancia que permite un click.

Por otro lado, encontramos otras estrategias, que se integraron redes de intervención, asistencia y acompañamiento como por ejemplo La Chilinga en el Palomar que se constituyó en una Olla Popular; el Centro Cumelen en Malvinas Argentinas que replanteó sus prácticas desde una perspectiva que integrara la relación entre arte, huerta, y alimentación saludable para el entorno comunitario en el cual se encuentra asentado.

En último caso, hay espacios que mantienen sus puertas cerradas con distintos tipos de sostenimiento (en algunos casos) como el Centro Cultural Matienzo, o cerraron sus puertas hasta que se modificara la situación. Habiendo presentado, de manera rápida y somera los tres grupos en los que separamos a los espacios culturales y teatros, un lugar aparte podemos pensar para los espacios artísticos dependientes de las Universidades Nacionales.

**Durante los últimos años significaron espacios en los que se garantizaban derechos, el cultural y el de interacción entre distintos colectivos sociales que confluían e intervenían en estos espacios, que en algunos casos, significaban los únicos lugares de estas características en los distritos en los que estaban ubicados,** como por ejemplo la UNGS en el ejido del viejo General Sarmiento o el papel central del Centro Cultural en la ciudad de Tandil, dependiente de la UNICEN.

En la salida, que ya presenta protocolos de ensayos, streamings y registros en varios puntos del país como Santa Fé o la misma ciudad de Buenos Aires, el gran desafío que deben afrontar los espacios universitarios es el de poder acompañar, producir e intervenir en el

universo escénico con una mirada divergente a la que se terminó imponiendo durante la pandemia. Durante esta etapa, algunas de las plataformas que originalmente se habían creado como difusores y boca de expendio teatral subalterna de lo que se conoce como teatro comercial (como Teatrix o las plataformas que funcionaban como cartelera y promotora de propuestas artísticas y espectáculos) han virado a la proyección y producción de obras pensadas ad hoc del streaming.

Este desafío que parece simple, desde nuestro punto de vista no lo es, dado que exige romper con la perspectiva de entender al otro (el público, el espectador, la comunidad en la que esa práctica escénica se inserta) como un consumidor, y entenderlo como un sujeto de derecho. ●

---

<sup>1</sup> Sociólogo UBA, doctorando en Artes de la UNA e investigador docente de la UNGS.



ARGENTINA

---

# “ Alguns desafios artísticos e culturais frente à pandemia”

Por **Lucas Rozenmacher**<sup>1</sup>

*Tradução de Mariana Mayor*

Poucos dias antes da implementação do Isolamento Social Preventivo e Obrigatório (ASPO)<sup>2</sup>, o setor cultural e, em particular, os espaços relacionados às artes cênicas foram diretamente afetados. Isso pôde ser constatado tanto pela redução de locais de recepção pública, no caso de teatros e cinemas, quanto pelos tipos e modos de realização de atividades e espetáculos culturais nessa fase anterior.

## Alguns dos desafios para pensar as artes cênicas e as atividades culturais a partir das Universidades Nacionais, em uma perspectiva não-comercial, frente ao contexto que emerge pós-pandemia

Uma das primeiras ações feitas no início de março, e antes mesmo da constituição da ASPO, foi aquela que significou a instauração de um novo limite de espectadores. Em meio à confusão, e na medida do possível, esses dias transcorreram com certa “normalidade”. À princípio, foram replicadas algumas propostas de contenção da pandemia, a partir do Berliner e de outros espaços, que na época estavam em completo isolamento e funcionavam por algo que soava e soa em alguns lugares como “o novo normal”.

Com uma mudança drástica no número de espectadores nos teatros, foram organizados esquemas em que nenhuma sala com grande capacidade, poderia conter mais de duzentas pessoas, além de que se a sala tivesse duzentos lugares, só poderia ter metade do número esperado. Nesse mesmo sentido, com o objetivo de preservar vidas, foi-se reduzindo a capacidade dos espaços.

Aqui destacamos um primeiro ponto a ser levado em conta quando voltarmos, e que diz respeito ao desafio que será enfrentado pelos espaços culturais universitários quando a pandemia acabar (se é que em algum momento se encaminhará de outra forma).

**Esse desafio consiste em não compreender a lógica do público e dos espaços cênicos como locais de recreação e consumo, que contraditoriamente também os são, mas não no sentido de pensar as indústrias culturais como indústrias criativas e de entretenimento.**

Um ponto a se frisar aqui é que o critério adotado em relação às atividades culturais foi o de equiparar-las a eventos esportivos e shows midiáticos, sem considerar, à princípio, algumas de suas instâncias sociais.

As atividades artísticas e comunitárias foram restringidas devido à aglomeração de pessoas, o que nos faz compreender que, antes da resolução da ASPO, esses setores foram diretamente impactados. Também podemos constatar que, após a declaração de isolamento social, os espaços tomaram rumos diferentes. Podemos resumí-los em três grandes grupos: os que se tornaram produtores de alguma plataforma, como os casos do Microteatro, do Teatro Cervantes ou do Timbre 4, em que podemos ver os primeiros que repensaram a sua programação a partir da construção de obras ainda mais curtas do que as que se desenvolviam na fase de convívio.



vio (de 15 a 3 minutos de duração).

No caso de Cervantes, foi apresentado um cronograma de gravações e, a partir de uma chamada nacional, novas filmagens de obras foram organizadas; Timbre 4, por sua vez, começou com projeções, mas passou a propor intervenções artísticas em diversos formatos que poderiam ser vistos à distância de um clique.

Por outro lado, encontramos outras estratégias que integram redes de intervenção, assistência e acompanhamento, como por exemplo, La Chilinga en el Palomar, que se tornou um centro de distribuição de alimentos, conhecido como “olla popular”; ou o Cumelen Center nas Malvinas Argentinas, que repensou suas práticas a partir de uma perspectiva integradora entre arte, cultivo e alimentação saudável para atender o meio comunitário onde está inserido.

Por último, há espaços que mantêm suas atividades paradas, sustentados com diferentes tipos de apoios (em alguns casos) como o Centro Cultural Matienzo, ou que fecharam suas portas temporariamente, até que a situação se modifique.

Tendo apresentado, de forma rápida e sucinta, os três grupos separados entre espaços culturais e teatros, podemos pensar nas particularidades dos espaços artísticos dependentes das Universidades Nacionais.

**Esses, nos últimos anos, constituíram-se como espaços com direitos garantidos, em termos culturais e de sociabilidade - pensando os diferentes grupos que frequentavam e intervinham nesses locais, o que, em alguns casos, significava os únicos locais com essas características nos bairros onde se situavam,** como por exemplo, a UNGS (Universidade Nacional de General Sarmiento) no terreno do antigo General Sarmiento, ou no papel indispensável do Centro Cultural

da cidade de Tandil, dependente da UNICEN (Universidade Nacional do Centro da Província de Buenos Aires).

De saída, no momento em que já são apresentados protocolos para a realização de ensaios, streamings e registros em vários pontos do país como Santa Fé, ou a própria cidade de Buenos Aires, o grande desafio que os espaços universitários devem enfrentar é poder acompanhar, produzir e intervir no universo cênico a partir de um ponto de vista divergente daquele que se impôs durante a pandemia. Nessa fase, algumas das plataformas originalmente criadas como difusores e distribuidores teatrais subalternos do que é conhecido como “teatro comercial” (como o Teatrix ou as plataformas que funcionavam como outdoor e promotoras de propostas e espetáculos artísticos) voltaram-se para a projeção e produção de obras pensadas ad hoc de streaming.

Esse desafio que parece simples, do nosso ponto de vista, não o é, pois exige a ruptura com a perspectiva de compreender o outro (o público, o espectador, a comunidade na qual a prática cênica está inserida), como um consumidor, e entendê-lo como sujeito de direito. ●

---

<sup>1</sup> Sociólogo (UBA), doutorando em Artes (UNA) e investigador docente da UNGS.

<sup>2</sup> Utilizaremos aqui a sigla em espanhol “ASPO”, Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio.



# Serrano

# Raúl

## ENTREVISTA

### **Raúl Serrano**

Director, teórico y pedagogo argentino. Fundador y director de la Escuela de Teatro de Buenos Aires. Entre clases y montajes de piezas, estuvo en muchos países del mundo. Ahora, con 86 años, vive en Buenos Aires. En esta entrevista nos cuenta un poco de su vida, trabajos y sus perspectivas para el mundo ahora y después de la pandemia.

**Argentina, Junio 2020**

*TS. -Raúl, contanos cómo estás viviendo este tiempo que nos toca, este encierro y esta amenaza.*

RS: -Me preocupa pensar en el futuro de mi escuela y del teatro en general. Cada arte tiene su especificidad semántica. La escultura durante muchos años tuvo el mármol o el bronce. La pintura tuvo el óleo, témpera, acuarela. La escritura tiene el lenguaje. Pero el teatro tiene al ser humano vivo, no a la imagen del ser humano. Utiliza al ser humano vivo: el presente del indicativo, el aquí y ahora, vos conmigo

estamos presentes en lo que a veces he dado en llamar una *misa laica*. Y si lo que ocurre es que no podemos estar juntos, **en consecuencia, se pierde la especificidad del único arte que había conservado el aura, porque el teatro es irrepetible.**

En este sentido, el teatro filmado ya no es teatro y esto lo hemos experimentado todos nosotros cuando hemos asistido a una función de teatro. Hay un valor que está antes que todos, y es lo que esta pandemia ha puesto de relieve, y es el valor de la vida por encima de todos los otros valores. Y el teatro se funda justamente en que nos permite conectar la singularidad de nuestra vida. En vivir, no en comprender, no en observar.

Por eso pienso que el teatro es una especie de misa en donde lo que se produce es esa comunión alrededor de una convención: convenimos por un momento determinadas cosas, y tanto los que están encima del escenario como los que están abajo empezamos a jugar, y no simplemente a comprender una historia, sino a sufrir y a llorar con lo que le pasa a los personajes, sabiendo que es una mentira, que es una convención. El teatro es una experiencia singular e irrepetible.

Por eso aquellos que hemos sufrido su infección sabemos que es peor que el coronavirus. No te larga, aunque no sea muy productiva esta profesión, sí resulta que no te la podés sacar de encima, entonces este hecho es constitutivo del fenómeno teatral, que es la presencia y el presente, el aquí y ahora.

Muchas veces he dicho que la tarea del actor consiste en construir presente del indicativo. Y no es fácil tener que recurrir a textos que han sido escritos hace 400 años, y que estás repitiendo desde hace tres meses. Textos y gestos que ya están aprendidos. ¿Y eso qué, ya está hecho? No, no. Eso que ya fue escrito, que ya fue ensayado mil veces, tiene que nacer de nuevo en este momento para que

el milagro exista en esta forma vivencial, que es la que he intentado practicar durante toda mi vida. Bueno, eso es lo que hoy está prohibido.

Eso está dificultado y, en consecuencia, no sé bien qué hacer. Yo supongo que pese a esto vamos a seguir reproduciéndonos, y para reproducirnos vamos a tener que tocarnos. Así que o el virus gana, entonces nos morimos nosotros, o nosotros vamos a tener que superar esto. Y si nosotros superamos esto, junto con nosotros, va a venir esa vieja práctica del teatro que consiste en convivir juntos. Así que éstas son mis preocupaciones con respecto al teatro. Son preocupaciones que tienen que ver con la esencia misma del fenómeno teatral.

*TS. -En relación a la virtualidad y el teatro, hoy se suben a la redes los espectáculos o bien se producen acontecimientos que vinculan al teatro con la virtualidad. Se producen para este momento en particular. Si bien quedó muy claro lo que acabás de decir, y pensando en lo extraordinario del momento, ¿Qué opiniones tenés en este sentido?*

RS: -Surgirán nuevas artes como sin dudas. Pero pensemos a ver si a través de esto nosotros podemos hacer un niño. A ver, intentemos hacerlo a través de Internet. Intentemos hacer un niño. Es imposible. Bueno, hay algunas cosas que tienen que ver con la vida. Eso es imposible, pero esencial. El teatro está basado en esa capacidad por vivir, algo que sabemos que es mentira. Entonces me parece bien lo que están haciendo. Yo mismo estoy pensando cómo hacer para dar clases por internet y en este momento la escuela está funcionando. Bueno, date cuenta con mucha dificultad porque lo hacemos no presencialmente y los chicos tienen que poner la cámara y alejarse dos metros y mostrar un monólogo, porque ni siquiera podemos hacer escenas. Entonces, lo que yo creo que seguramente surgirán cosas valiosas, nuevas

formas. Pero este teatro al que yo estoy condenado es al que no le veo otro futuro que no sea el triunfo de la humanidad, del contacto humano. No hay otra salida. Tenemos que inventar la vacuna porque tenemos que ganar nosotros, porque si no, no hay otra salida. Mejor dicho, no hay otra salida para mí. O la salida que ya estoy preparándome, por supuesto, va camino a la Chacarita... y sí sé que no voy a quedar para muestra.

*TS. -¿Cómo te imaginas un teatro que vuelve a las salas? Imaginate que volvemos a los actores, al escenario y a los ensayos ¿cuáles son los problemas que enfrentaría este teatro? Imaginamos que algunos problemas van a ser nuevos. Algunos desafíos, preguntas, sobre los temas que tiene que tratar el teatro o el teatro. Sobre la teatralidad misma.*

RS: -Primero me cuesta imaginarlo, pero se podría dar una respuesta elíptica que tiene que ver con esta situación. Mirá vos, yo estoy en esta actividad desde que tengo 16 años, ahora tengo 86, o sea desde hace 70 años, estoy trabajando bien, mal, con más fracaso que éxito por cambiar esta sociedad capitalista y encontrar una sociedad más basada en los valores humanos y con una cierta racionalidad y no sobre los valores del mercado. Hemos intentado de todo: publicaciones, huelgas, peleas de toda clase y el mercado nos sigue pateando el culo. Ahora resulta que viene un bichito y dice que las políticas de mercado no sirven para que la gente siga viva. Y ese bichito, que no creo que haya leído a Marx, hace mierda la lógica de mercado y pone sobre la mesa lo que está ocurriendo ahora, que incluso gobiernos que creen en el capitalismo tienen que recurrir a medidas socializantes que atiendan las cuestiones vitales, ya no de la regulación que establece el mercado de patrón y empleados, de explotador y explotados, sino encontrando diversas fórmulas para que la gente siga viva. Bueno, yo espero que después de esta pandemia pensemos estas cosas, pensemos que el capitalismo no ha sido capaz de asegurar lo

que las Constituciones capitalistas dicen. Este fenómeno, a medias natural, a medias cultural, vino a poner en evidencia la necesidad urgente de pensar y construir una sociedad más lógica, más humana, más racional.

Si esto se hace, entonces de nuevo se va a descubrir la necesidad del arte. Porque, desde este punto de vista, voy a hacer una pregunta bien burguesa ¿para qué sirve el arte? Con el arte no se puede comer. No te podés abrigar. No podés viajar. No podés defender te de alguien que te agrede. No sirve para nada el arte. Todo se mide cuantitativamente. Pero hete aquí que nosotros, como individuos, tenemos un contacto con la vida que no es cuantitativo. Es cualitativo. A mí me gusta más la naranja que no sea tan agria. A mí me gustan las mujeres más bien gorditas. A mí me gustan las temperaturas que no sean exageradas, etcétera. Y esas cualidades, son absolutamente dejadas de lado por todas las actividades que no sean el arte. Y el arte, por el contrario, dice: Oiga señor, fíjese en esta cualidad plástica. Fíjese en esta relación entre el sonido y el sentido en esta palabra. Señor, fíjese en este actor que parece que se estuviera muriendo. ¿Por qué? Por Hécuba. Dice Shakespeare. ¿Y quién es Hécuba para él, o él para Hécuba? Y todas estas cuestiones que no sirven para ganar dinero son esenciales del arte. En una sociedad que tenga en el centro al ser humano, el arte va a ocupar otra función. Así como en otra época la religión ocupó un lugar central.

Lo que creo es que estos golpes, lo que hacen es cuestionar el pragmatismo miope, cortito de la sociedad en que vivimos. Porque el arte sirve. ¿Sirve sabés para qué? para jugar a ser dioses. Nosotros, haciendo y creando el mundo artístico, jugamos a los siete primeros días del Génesis. Nosotros decidimos de qué color van a ser los árboles en nuestra pintura, qué es lo que van a sentir los actores. Entonces nosotros de 7 a 9 jugamos a ser Jehovah. ¿Se dan cuenta de que en el fondo, nuestro

gran problema es que somos seres humanos? Estamos a mitad de camino entre las piedras y Dios, y nosotros más bien aspiramos a ser dioses antes que piedras. Entonces el arte cumple con esta función de hacernos creer en nuestra creatividad, en nuestra capacidad de poner los valores no negociables, los valores reales de la vida por encima de los otros valores. Y es este el lugar del arte, el lugar que no encuentra lugar fácil en estas sociedades.

*TS. -La preocupación por mantener viva la actividad teatral se suma a la preocupación por la supervivencia material de los espacios y de lxs actores y actrices, y demás personas vinculadas a la actividad. Se profundiza, entonces, un problema preexistente, que es el reclamo por los recursos que deben venir del Estado. ¿Qué rol jugamos nosotrxs en todo eso?*

RS: -Mirá, al mismo tiempo que yo estoy reflexionando estas cosas, soy el director del teatro del Artefacto, que hace ya más de dos meses que está cerrado y no recibe ni alumnos ni da funciones. Ahora, gracias a las peleas que los mismos artistas han ido dando en los distintos terrenos, hemos conseguido arañar al Estado algunas leyes y algunas instituciones que hacen que nosotros tengamos derecho a aquel dinero que nos pertenece a nosotros. Hemos conseguido que parte de esos dineros nos vuelva en forma de subvención, de ayuda. Y en este sentido, por suerte como institución hemos estado recibiendo por parte de Proteatro y por parte del Instituto Nacional de Teatro algún tipo de subvención que se basa en lo que hemos venido haciendo hasta ahora, en la calidad de nuestras instalaciones y en el prestigio de nuestra gente.

Entonces, con ese dinero estamos manteniendo a los empleados de la institución, a quienes les seguimos pagando los sueldos, aunque en este momento no estemos trabajando. Seguimos pagando una cantidad inmensa de luz, porque no pasa la empresa

a ver, y en consecuencia, seguimos pagando como si tuviéramos los 50 focos del teatro encendidos. Entonces ese dinero nos permite seguir sobreviviendo. Esto es en cuanto a las instalaciones y en cuanto a la institución. Ahora la relación viva con la gente, entrando y saliendo de esas instituciones yo no sé cómo se va a resolver. No sé porque si ya a las pequeñas salas que tenemos nos exigen que habilitemos uno cada tres lugares... y vamos a hacer funciones para 10 personas, para 15 personas. Suponiendo que tengamos un éxito que signifique localidades agotadas: 15 personas. Entonces la realidad para nosotros no va a ser tan grave, porque estamos más o menos acostumbrados a ese tipo de concurrencia. Pero para todo lo que es el negocio teatral o el negocio del espectáculo, esto va a ser un golpe, y seguro que le van a encontrar alguna vuelta para solucionar estos problemas.

Ahora ¿qué va a pasar con este mundo? Pensando desde la lógica, tendríamos que comprender que no es bueno ni para los millonarios un mundo en el que haya pobres que no tienen qué comer. Esto pensando racionalmente. Pero lo que ocurre es que la sociedad en la que nosotros vivimos justamente no piensa racionalmente, porque en vez de relaciones humanas ha establecido relaciones entre las cosas. Las relaciones que establece el capitalismo son relaciones entre cosas, no entre seres humanos. Antiguamente había un patrón que conocía a sus empleados, pero actualmente en una gran transnacional, ¿quién es el dueño? Son porciones de acciones que votan y tienen que obtener el tres por ciento más que el año pasado, independientemente de las consecuencias concretas, se ha deshumanizado todo y se han convertido en relaciones cosificadas. Y todo esto lo dijo ese morocho Carlitos Marx que muchos dicen que está pasado de moda. Bueno, si eso es estar pasado de moda, traéme otro.

*TS. -Si bien este es un momento extraordinario*

*rio, ¿recordás, pensando en tu trayectoria, algún momento de inflexión, de quiebre o de ruptura, que puedas comparar con este momento?*

RS: -No. Únicamente puedo pensar en la Segunda Guerra Mundial, que también cuestionó esto y que también puso sobre el tablero qué sociedad iba a salir de la Segunda Guerra Mundial. Ya habían aparecido las bombas atómicas y cuando se cuestionaba bueno, ahora ¿hacia dónde vamos?. Y ahí fue cuando en Europa Occidental los partidos comunistas de Italia, de Grecia, de Francia se constituyeron en factores de poder. Y si no hubieran intervenido los Estados Unidos o los ingleses para evitar que se constituyeran gobiernos socialistas, otro hubiera sido el mundo.

Estos golpes nos hacen pensar en la racionalidad. No estoy hablando del socialismo. Estoy hablando de racionalidad en nuestras relaciones. Entonces nos olvidamos muy frecuentemente que la relación entre nosotros y el resto no es una relación natural, no es como la respiración, o como tener chicos, como comer naranja. No, no, no. La relación entre nosotros las toman seres un poco más poderosos que nosotros que se sientan alrededor de una mesa y deciden en función ¿de qué?. Bueno, hasta ahora en función de sus intereses económicos, y no de la vida.

Y si no comprendemos esto vamos a seguir produciendo sociedades inhumanas. Vamos a ser el único animal capaz de terminarse a sí mismo. Yo no lo digo por comunista, lo digo por racional. Si volvemos a lo anterior, lo que pasa es que se han despersonalizado las decisiones. No es ya una persona con la que vos puedes discutir y llegar a un cierto acuerdo. Se han cosificado las relaciones. Y pasan por encima de la propia humanidad. Esto es lo horrible. Y el arte es la respuesta más poderosa a eso. Para eso sí sirve el arte, para ser seres humanos, para recordarnos que somos seres humanos, esa es la utilidad. Mira

qué cosa. No se mide en pesos. Se mide en latidos, en emociones, en ideas, en belleza. En eso se mide.

*TS. -Si pudieras hacer una obra de teatro en este momento, ¿cuál sería? ¿Cuál sería la obra necesaria? O la que te gustaría, porque en estos momentos, pensamos, también es importante hablar de las cosas que nos gustan y que uno ama.*

RS: -Yo antes de la pandemia había traducido una obra de Gorki que se llama yegor bulychov y que trata de un ricachón, un tipo que le maneja los dineros a varios miembros de su familia, y de golpe descubren que el tipo tiene cáncer. Que se va a morir. Entonces todos los parientes que lo querían hasta ese momento, se vuelven locos, no vaya a ser que se muera y no les devuelva el dinero, por eso están todos desesperados por curarlo, por mantenerlo vivo. Y recurren incluso al misticismo. Hay un santón que dice que cura a la gente, entonces lo traen. Y resulta que el santón lo quiere curar tocando la tuba. El tipo está en la cama muriéndose, y aparece éste y empieza a tocar la tuba, y el que está muriéndose, se empieza a cagar de risa y ahí termina la obra. Es una linda obra. Pero no pude empezar a ensayarla primero por la pandemia. Y en segundo lugar, si les digo por qué no, se van a reír. Porque comprar una tuba cuesta más de 50.000 pesos. Pensé en reemplazarla por un bombo, o por otro instrumento. Pero no es lo mismo. Y bueno, esas cuestiones artísticas pero mezcladas necesariamente con lo económico, muchas veces son las que deciden. Mi vida tropieza vuelta a vuelta con los pesos y la falta de ellos. La vida de todos tropieza con esto. Nosotros queremos conseguir vidas que se centren en otros valores. Yo viví diez años en el socialismo real que tenía muchos defectos, por eso cayó. Pero tenía algunas virtudes. Por ejemplo, en ese socialismo en el que yo viví, durante diez años no pensé en el dinero. Porque mi dine-

ro estaba asegurado, en tanto yo trabajara. Y estaba obligado a trabajar por la Constitución, y esto le pasaba a todo el mundo. Y las diferencias de dinero eran relativamente pocas. Y cuando faltaba la carne, faltaba para todos. Y los problemas que teníamos eran en consecuencia problemas humanos. Yo, como hombre de teatro, los problemas que tenía estaban vinculados con cómo ponía las obras. No me preocupaba de otros temas, ni del costo de la puesta ni de cómo íbamos a hacer para que viniera el público.

Y cuando volví después de diez años, de ese mundo a este, me enfermé. Cuando tuve que volver a pensar de qué voy a vivir el mes que viene, me enfermé realmente, tuve que tratarme. Y hasta que conseguí estabilizarme con una pequeña escuelita dando clases, no conseguí salir. ¡Y ahora el virus ni siquiera me deja dar clases! Así que volví a esos momentos en los que me cuesta llegar a fin de mes. Estoy viviendo de mi jubilación y del premio que me dieron alguna vez.

*TS. -Mientras nos contás la obra de Gorki, creemos que es una metáfora increíble en un doble sentido. Por un lado, de todo esto que venías diciendo, el valor de la vida por sobre el resto de los valores, y la irracionalidad del dinero. Y por otro, también, cómo en el límite que te pone el precio de la tuba se juega la actividad teatral como bisagra entre ese mundo del arte y la realidad económica concreta de cada lugar y cada momento...*

RS: -Claro, bueno. Esa es la virtud del capitalismo. A nosotros nos dice usted es libre, señor. Libre para viajar, libre para hacer la obra que quiera. Es libre. Ahora, si: una tuba cuesta 50 mil pesos. Un viaje a Alemania cuesta, no sé cuánto. Y además tiene que tener la visa de entrada. Eso se lo calla, ¡pero es tan libre!. Claro, todas esas son las cadenas invisibles de esta puta sociedad, es la cadena de la guita que nos tiene atados y resulta que no somos ni tan iguales ni tan libres. Muestrame

tu cuenta bancaria y te diré cuán libre eres. Porque lo que hay que entender es que siempre la producción en la vida va a seguir necesitando elementos que significan un esfuerzo, que significan trabajo humano y que en última instancia tienen un valor. El tema está en discutir por dónde pasa el límite inferior de ese valor. Si no hay ningún límite inferior, somos todos iguales ante la ley, con algunos que viven y otros quedan fuera del sistema. O inventamos un sistema que incluso para los tarados, para los torpes, ponga un límite abajo mediante el cual tengan asegurada su supervivencia.

*TS. -En relación con lo que estamos viviendo en Brasil, donde toca enfrentar amenazas: para allá del riesgo real del virus, tenemos un gobierno con rasgos fascistas. Sabemos que esto no es algo exclusivo de Brasil. Vemos eso en muchos países del mundo, fuerzas de extrema derecha que crecen y no sólo amenazan la vida, si no que matan. Entonces nos gustaría pensar con vos sobre el rol del artista en este momento.*

RS: -La humanidad se ha visto muchas veces ante la crisis. Y ante esas crisis ha habido salidas por izquierda y por derecha. Piensen ustedes que en 1917 terminaba la Primera Guerra Mundial y frente a la sociedad desquiciada que quedaba, surgían dos miradas. La mirada del socialismo con la revolución soviética, y la mirada del fascismo con Mussolini, con Hitler. Y esto se vuelve a repetir. Si vos te fijás, ningún gobierno conservador de derecha ganaría nunca una elección si dijera lo que va a hacer. Nunca ganaría. Porque lo que tendría que hacer es decir "miren, lo que nosotros queremos es que unos pocos ganen mucho, y que los demás estén jodidos" y con eso no se pueden ganar las elecciones. O sea que el modo de ganar las elecciones es un modo distinto. Y el modo mediante el cual este Bolsonaro ganó fue mediante la utilización del aparato de justicia, que primero la bajaron a Dilma e impidieron a Lula que

fuera candidato, y entonces Bolsonaro ganó prometiendo mano dura. De otra manera no hubiera podido ganar. Nosotros los marxistas decimos que para comprender un fenómeno hay que verlo en su génesis y su desarrollo, no como un hecho cristalizado. Piensen que el juez Moro que lo llevó a la presidencia, se constituye ahora en el principal argumento para destituirlo. Basta con ver los resultados. Es lamentable, doloroso ver la cantidad de muertos que hay en Brasil. Muertes evitables la mayoría. ¿Y por qué no se evitan? Porque se pone por encima el rendimiento económico a la vida. Suponiendo que este rendimiento económico se pueda alcanzar en estas circunstancias.

Bueno, qué hablar ya del arte en estas circunstancias. Qué decir de esta actividad suntuaria desde una mirada capitalista. Nosotros somos inútiles para tipos que miden todo en pesos y cantidades. Por eso ellos son mis enemigos personales. Porque no saben medir en términos de calidades. Lo único que le importa son las cantidades y la mercancía que expresa la cantidad pura, es el dinero, ese papelito que solamente expresa una cantidad. Bueno, ese es el supremo valor en esta sociedad. No una hermosa magnolia, no una rosa, no una mujer como Sofía Loren, no un poema de César Vallejo. No. Un billete de 100 dólares. Dejate de joder! Son espantosos estos tipos.

*TS. -Gracias Raul, te agradecemos muchísimo el tiempo y las ideas compartidas.*

RS: -Bueno, bueno, muchas gracias por creer que tengo algo interesante para decir. Eso me da aire para seguir respirando.



Ilustración // IMAGINEMOS de Julia Nardoza - Actriz





Serrano

# ENTREVISTA

*Tradução de Mariana Mayor*

## **Raúl Serrano**

Diretor, teórico e pedagogo argentino. Fundador e diretor da Escola de Teatro de Buenos Aires. Entre aulas e montagens de peças, esteve em muitos países do mundo. Agora, com 86 anos, vive em Buenos Aires. Nesta entrevista, conta-nos um pouco de sua vida, trabalhos e suas perspectivas para o mundo agora e depois da pandemia.

**Argentina, Junho 2020**

*TS. -Raúl, conte-nos como está vivendo neste tempo que nos afeta, este isolamento e esta ameaça.*

RS: -Preocupa-me pensar no futuro de minha escola e do teatro em geral. Cada arte possui sua especificidade semântica. A escultura durante muitos anos teve o mármore e o bronze. A pintura, o óleo, a têmpera, a aquarela. A escrita tem a linguagem. Mas o teatro possui essa especificidade do ser humano vivo, não a imagem do ser humano. Utiliza o ser humano vivo: o presente do indicativo, o aqui e agora. Esta-

Raúl

mos presentes naquilo que às vezes conven-  
cionou-se chamar de uma “*missa laica*”. E se o  
que ocorre é que não podemos estar juntos,  
em consequência, perde-se a especificidade  
da única forma artística que havia conservado  
sua aura, porque o teatro é irrepitível. Nesse  
sentido, o teatro filmado já não é teatro e isso  
experimentamos todos quando assistimos a  
uma apresentação teatral.

Há um valor que está antes de todos, e é o  
que essa pandemia colocou em destaque,  
que é o valor da vida acima de todos os ou-  
tros valores. E o teatro baseia-se justamente  
no fato de permitir conectar-nos com a singu-  
laridade de nossa vida. Em viver, não em com-  
preender, não em observar. Por isso penso  
que o teatro é uma espécie de missa onde o  
que se produz é essa comunhão ao redor de  
uma convenção: pactuamos por um momen-  
to determinadas coisas, e tanto os que estão  
em cima do palco, como os que estão abaixo,  
começam a jogar - e não simplesmente a com-  
preender uma história, mas a sofrer e a chor-  
rar com o que se passa com as personagens,  
sabendo que é uma mentira, que é uma con-  
venção. O teatro é uma experiência singular  
e irrepitível. Por isso, aqueles que sofreram  
sua infecção, sabem que ela é pior que o co-  
ronavírus. Porque não te larga. Ainda que não  
seja muito produtiva esta profissão, não há  
como livrar-se dela. Esse feito é constitutivo  
do fenômeno teatral: a presença e o presente,  
o aqui e o agora.

Muitas vezes foi dito que a tarefa do ator con-  
siste em construir o presente do indicativo. E  
não é fácil recorrer a textos que foram escri-  
tos há 400 anos, e que se está repetindo há  
três meses em uma temporada teatral. O ator  
repete textos e gestos que já foram aprendi-  
dos. E tudo isso que já foi escrito, que já foi  
ensaiado mil vezes, tem que nascer de novo  
neste momento para que o milagre exista  
neste forma de experiência, que é a que eu  
tentei praticar durante toda a minha vida.  
Bem, é isso que hoje está proibido. Isso está

prejudicado, e conseqüentemente, não sei  
bem o que fazer. Eu suponho que apesar dis-  
so, vamos seguir reproduzindo-nos, e para  
reproduzirmo-nos, vamos ter que nos tocar.  
Ou o vírus ganha - e morreremos todos - ou  
teremos que superar essa situação. E junto  
virá essa velha prática do teatro que consiste  
em conviver coletivamente. Essas são minhas  
preocupações em relação ao teatro. São preo-  
cupações que tem a ver com a própria essên-  
cia do fenômeno teatral.

*TS. -Sobre a virtualidade e o teatro, hoje ve-  
mos espetáculos nas redes e eventos que vin-  
culam o teatro com a virtualidade. São acon-  
tecimentos produzidos para este momento,  
em particular. Apesar do que acabou de dizer,  
e pensando neste contexto extraordinário,  
quais são suas opiniões nesse sentido?*

RS: -Surgirão novas artes, sem dúvida. Mas  
tentemos pensar se através dessas redes po-  
demos fazer um filho. Tentemos fazê-lo atra-  
vés da internet. Tentemos fazer um filho. É  
impossível. Bem, há algumas coisas que tem  
relação com a vida. Isso é impossível, mas es-  
sencial. O teatro está baseado nesta capaci-  
dade de viver algo que sabemos que é men-  
tira. Então me parece bem o que está sendo  
feito em termos de virtualidade. Eu mesmo  
estou pensando em como fazer para dar au-  
las pela internet, sabendo que neste momen-  
to a escola está funcionando.

Bem, considere a dificuldade, porque damos  
aula não presencialmente, e os alunos tem  
que colocar a câmera e distanciar-se dois  
metros e apresentar um monólogo - porque  
nem mesmo podemos fazer cenas. Então, o  
que eu acredito é que com certeza surgirão  
coisas valiosas, formas novas. Mas, na minha  
percepção, estou condenado a um teatro que  
não há outro futuro senão através do triun-  
fo da humanidade, do contato humano. Não  
há outra saída. Melhor dizendo, não há ou-  
tra saída para mim. Ou a saída que já estou  
me preparando, com certeza, vai em direção

à “Chacarita”.. e sei que não vou ficar para o “espetáculo”.

*TS. -Como imagina um teatro que retorna às salas? Voltaremos aos atores, ao palco e aos ensaios? Como seriam os problemas, desafios, perguntas?*

RS: -Primeiro, custa-me imaginá-lo, mas poderia dar uma resposta elíptica que se relaciona com esta situação.

Vejam, eu estou nesta atividade desde os 16 anos, agora tenho 86, ou seja, há 70 anos, estou trabalhando, bem, mal, com mais erros que acertos, com o desejo de mudar esta sociedade capitalista e encontrar uma sociedade mais fundamentada nos valores humanos e com uma certa racionalidade, diferente dos valores do mercado. Nós tentamos de tudo: publicações, greves, lutas de toda classe, e o mercado segue chutando o nosso traseiro. Agora acontece que vem um bichinho e diz que as políticas de mercado não servem para que as pessoas sobrevivam. E esse bichinho, que não creio que tenha lido Marx, manda à merda toda a lógica de mercado e coloca na mesa o que está acontecendo agora. Inclusive governos que acreditam no capitalismo tem que recorrer a medidas socializantes que atendam a questões vitais, não mais o regulamento que estabelece o mercado de empregador e empregados, de explorador e explorado, mas encontrando outras fórmulas para que as pessoas se mantenham vivas. Bem, eu espero que depois da pandemia nós pensemos nessas coisas, pensemos que o capitalismo não foi capaz de assegurar o que as Constituições capitalistas dizem. Esse fenômeno, meio natural, meio cultural, veio destacar a necessidade urgente de pensar e construir uma sociedade mais lógica, mais humana e mais racional.

Se isso for feito, então novamente a necessidade da arte será descoberta. Porque, a partir desse ponto de vista, vou fazer uma

pergunta muito burguesa: para quê serve a arte? Com a arte não se pode comer. Não se pode habitar. Não se pode viajar. Não se pode defender-se de alguém que te agride. Não serve pra nada a arte. Tudo é medido quantitativamente. Mas aqui estamos, como indivíduos, temos um contato com a vida que não é quantitativo. É qualitativo. A mim, agrada-me mais uma laranja que não seja tão azeda. Gosto de mulheres bem gordinhas. Gosto de temperaturas que não sejam exageradas, etc.

E essas qualidades são absolutamente ignoradas por todas as atividades além da arte. E a arte, para pelo contrário, diz: Ei, senhor, observe esta qualidade de plástico. Observe esta relação entre o som e o significado desta palavra. Senhor, dê uma olhada neste ator que parece estar morrendo. Por quem? Por Hécuba. Shakespeare diz: E quem é Hécuba para ele, ou ele para Hécuba? E todas essas questões que não servem para ganhar dinheiro são as essenciais da arte. Em uma sociedade que tenha o ser humano como centro, a arte ocupará outra função. Assim como em outra época, a religião ocupou um lugar central. O que eu acredito é que esses golpes, o que eles fazem é questionar o pragmatismo míope e curto da sociedade em que vivemos. Para quê serve a arte? Sabem para quê? Para brincarmos de sermos deuses. Nós, fazendo e criando o mundo artístico, brincamos de criar os primeiros sete dias da Gênese. Nós decidimos de que cor será as árvores de nossa pintura, o que vão sentir os atores. Então nós, das 7 às 9, brincamos de ser Jeová. Vocês se dão conta de que no fundo, nosso grande problema é que somos seres humanos? Estamos na metade do caminho entre as pedras e Deus, e nós preferimos ser deuses em vez de pedras. Então a arte cumpre essa função de nos fazer acreditar em nossa criatividade, em nossa capacidade de colocar valores não negociáveis - os valores reais da vida - acima de todos os outros valores. E esse é o lugar da arte, o lugar que não encontra brecha fácil

nessas sociedades.

**TS. -A preocupação em manter viva a atividade teatral é somada à preocupação com a sobrevivência material dos espaços e dos atores e atrizes, e outras pessoas vinculadas à atividade. Um problema pré-existente é aprofundado, que é o de reivindicar os recursos que devem vir do Estado. Qual papel desempenhamos em tudo isso?**

RS: -Olha, ao mesmo tempo que estou refletindo sobre essas coisas, eu sou o diretor do teatro Artefato, que está fechado há mais de dois meses e não recebe nem alunos nem espetáculos. Agora, graças às lutas que os mesmos artistas vêm encampando em diferentes sentidos, conseguimos do Estado algumas leis e algumas instituições que fazem com que tenhamos direito ao dinheiro que nos pertence. Nós conseguimos que parte desse dinheiro volte para nós na forma de subsídios, ajuda. Por sorte, como instituição, temos recebido do Pro teatro e do Instituto Nacional de Teatro algum tipo de subvenção que é baseada no que temos feito até agora, na qualidade das nossas instalações e no reconhecimento de nosso trabalho.

Então, com esse dinheiro estamos mantendo os funcionários da instituição. Continuamos a pagar os salários, embora não estejamos trabalhando no momento. Seguimos pagando também um valor alto de energia elétrica, como se tivéssemos todas as 50 luzes do teatro acesas - porque a empresa desconsidera nosso fechamento obrigatório.

Então esse dinheiro viabiliza nossa sobrevivência. Isso é em termos de instalações e em termos de instituição. Agora a relação viva com as pessoas, entrando e saindo desses espaços, isso eu não sei como vai se resolver.

Não sei porque já com as pequenas salas que temos vão nos exigir que se sente uma pessoa para cada três lugares...e vamos apresen-

tar para 10 pessoas, para 15 pessoas. Supondo que tenhamos um sucesso, isso significa lugares esgotados: 15 pessoas.

Então a realidade para nós não vai ser tão dramática, porque estamos mais ou menos acostumado a esse tipo de "multidão". Mas para tudo que seja negócio teatral ou "show business", isso vai ser um golpe, e por isso que com certeza eles vão encontrar alguma solução para esses problemas. Agora o que acontecerá com este mundo? Pensando de forma lógica, teríamos que entender que nem para os milionários não é bom um mundo em que haja pobres que não tenham o que comer. Isso pensando racionalmente. Mas o que acontece é que a sociedade em que nós vivemos não pensa racionalmente, porque em vez de relações humanas, foram estabelecidas relações entre as coisas. As relações que o capitalismo estabelece são relações entre coisas, não entre seres humanos. Antigamente, havia um patrão que conhecia seu funcionários, mas agora é uma grande transnacional: e quem é o dono? Eles são partes de ações que votam e tem que obter os três por cento a mais que no ano passado, independentemente das consequências concretas. Tudo foi desumanizado e transformado em relações coisificadas. E tudo isso foi dito pelo mouro Carlitos Marx que tantos dizem que está fora de moda. Bem, se isso é antiquado, traga-me outro.

**TS. -Embora este seja um momento extraordinário, você se lembra, pensando em sua carreira, qualquer momento de inflexão, quebra ou ruptura, que possa ser comparado com este momento?**

RS: -Não. Só consigo pensar na Segunda Guerra Mundial, que também questionou isso e que colocou em jogo qual sociedade deveria surgir a partir daquele momento. Houve as bombas atômicas e se questionava "bem, agora para onde vamos?" Foi quando na Europa Ocidental os partidos comunistas da Itália, Grécia, França organizaram-se como

poderosos agentes políticos. E se os Estados Unidos ou os ingleses não tivessem intervenido para evitar que se constituíssem governos socialistas, o mundo teria sido outro. Esses golpes nos fazem pensar na racionalidade. Não estou falando sobre socialismo. Estou falando de racionalidade em nossas relações.

Então, nós nos esquecemos muito frequentemente que a relação entre nós como sociedade não é uma relação natural, não é como respirar, ou como ter filhos, ou como comer laranja. Não, não, não. A relação entre nós, como sociedade, é assumida por seres um pouco mais poderosos do que nós, que sentam em volta de uma mesa e decidem. Mas em função de quê? Bem, até agora em função de seus interesses econômicos, e não da vida. E se não compreendermos isso, vamos seguir produzindo sociedades desumanas. Vamos ser o único animal capaz de exterminar a si mesmo. E eu não digo como comunista, digo como um ser racional. Se voltarmos ao mundo anterior à pandemia, o que se passará é que as decisões continuarão a ser despersonalizadas. Não há mais uma pessoa com quem se pode discutir e chegar a um certo acordo. As relações foram coisificadas. E passam por cima da própria humanidade. É horrível. A arte é a resposta mais poderosa a tudo isso. Para isso serve a arte, para sermos seres humanos, para nos lembrarmos que somos seres humanos, essa é sua utilidade. Olha que coisa. Não se mede em pesos. Se mede em pulsações, emoções, ideias, em beleza. Nisso se mede.

*TS. -Se pudesse fazer uma obra de arte neste momento, qual seria? Qual seria a obra necessária? Porque nesses momentos, pensamos que também é importante falar de coisas que gostamos e que amamos.*

RS: -Eu antes da pandemia tinha traduzido uma obra de Gorki, que se chama "Yegor Bulychov" e que trata de um ricoço, um tipo que lida com dinheiro de vários membros

de sua família. De repente, descobrem que o tal rico tem câncer. Que vai morrer. Então, todos os parentes que gostavam dele até o momento, ficam loucos, porque não pode ser que morra e não lhes devolva o dinheiro. Por isso estão todos desesperados para curá-lo, para mantê-lo vivo. E recorrem inclusive ao misticismo. Há um tipo que diz que cura toda gente, então a família corre atrás dele. E resulta que o falso santo quer curar tocando uma tuba. O ricoço está na cama, morrendo, e aparece esse ser e começa a tocar uma tuba. E o que está morrendo, começa a cagar de rir e aí termina a obra.

É uma linda obra. Mas não pude começar a ensaiar por conta da pandemia. Em segundo lugar, se digo, vão começar a rir, porque uma tuba custa mais de 50.000 pesos.

Pensei em substituí-la por um bumbo, ou por outro instrumento. Mas não é o mesmo. E bem, essas questões artísticas, ao mesmo tempo misturadas, necessariamente, às econômicas, são as que decidem. Minha vida tropeça volta a volta com os pesos, e a falta deles. A vida de todos tropeça nisso. Nós almejamos conseguir viver a partir de outros valores. Eu vivi dez anos no socialismo real que tinha muitos defeitos, por isso caiu. Mas tinha algumas virtudes. Por exemplo, nesse socialismo em que vivi, durante dez anos não pensei em dinheiro. Porque meu dinheiro estava assegurado, contanto que eu trabalhasse. E estava obrigado a trabalhar pela Constituição, e isso se passava com todo mundo. E as diferenças de dinheiro eram relativamente poucas. Quando faltava carne, faltava para todos. O problemas que tínhamos eram consequência de problemas humanos. Eu tinha problemas, como homem de teatro, em como encenar as obras. Não me preocupavam outras questões, nem o custo da encenação, nem em como fazer para que viesse à público. Quando voltei para esse outro mundo, depois de dez anos, adoeci. Quando tive que voltar a pensar em como tinha que so-

breviver no próximo mês, adoeci realmente, tive que me tratar. Até que consegui estabilizar-me com uma pequena escola dando aulas, não consegui sair. E agora o vírus não me deixa sequer dar aulas! E assim voltei a esses momentos, com os quais me custa chegar ao fim do mês. Estou vivendo da minha aposentadoria e do prêmio que me deram uma vez.

*TS. -Enquanto nos contava sobre a obra de Gorki, pensávamos que era uma metáfora incrível em um duplo sentido. Por um lado, de tudo o que vinha dizendo, sobre o valor da vida acima de outros valores, e a irracionalidade do dinheiro. E por outro, também, o limite que se coloca com o preço da tuba faz do teatro uma espécie de dobradiça entre o mundo da arte e a realidade econômica de cada lugar, e cada momento...*

RS: -Sim, bem. Essa é a virtude do capitalismo. A nós nos dizem “você é livre, senhor. Livre para viajar, livre para fazer a obra que bem quiser.” Agora sim, uma tuba custa 50.000 pesos. Uma viagem para a Alemanha custa, não sei quanto. E além do mais, tem que ter o visto de entrada. Isso te proíbe, te cala, “mas é tão livre”. Claro, todas essas são as correntes invisíveis dessa maldita sociedade, é a corrente do dinheiro que nos amarrou e descobrimos que não somos nem tão iguais nem tão livres. Mostre-me sua conta bancária e direi como você é livre. Porque o que você tem que entender é que sempre a produção vai seguir necessitando de elementos que significam um esforço, que significam trabalho humano e que, em última instância, possuem um valor. A questão está em discutir por onde passa o limite inferior desse valor. Se não há nenhum limite inferior, somos todos iguais perante a lei, com alguns que vivem e outros que ficam fora do sistema. Ou inventamos um sistema que, inclusive para os idiotas, para os desajustados, coloque um limite para baixo, mediante o qual tenham sua sobrevivência assegurada.

*TS. -Em relação ao que estamos vivendo no Brasil, onde há diversas ameaças. Para além do perigo real do vírus, temos um governo com traços fascistas. Sabemos que não é um acontecimento isolado no Brasil. Vemos o crescimento da extrema direita em muitos países do mundo, ameaçando a vida, com políticas de morte. Gostaria que pudesse falar um pouco sobre o papel do artista nesse momento.*

RS: -A humanidade esteve muitas vezes diante de crises. E diante dessas crises houve saídas à esquerda e à direita. Pensem vocês que, em 1917, terminava a Primeira Guerra Mundial e, frente às sociedades destruídas, surgiram dois horizontes. O horizonte do socialismo com a Revolução Russa, e o horizonte do fascismo com Mussolini, com Hitler. E isso volta a acontecer. Se prestar atenção, nenhum governo de direita jamais ganharia uma eleição se dissesse o que vai fazer. Jamais ganharia. Porque o que teria que fazer era dizer: “olhem, o que nós queremos é que alguns poucos ganhem muito, e que todos os demais fiquem fodidos” e com isso não se pode ganhar as eleições. Portanto, o modo de ganhar as eleições é um modo diferente. E a forma pela qual este Bolsonaro ganhou foi através do aparato judicial, que primeiro tiraram a Dilma e impediram que Lula fosse candidato. E Bolsonaro ganhou prometendo “mãos duras”. De outra maneira, não poderia ganhar. Nós, os marxistas, dizemos que para compreender um fenômeno há de observá-lo em sua gênese e em seu desenvolvimento, não como um acontecimento cristalizado. Pensem que o juiz Moro que o levou para a presidência, constituiu-se agora no principal argumento para destruí-lo. Basta ver os resultados. É lamentável, doloroso, ver a quantidade de mortos que há agora no Brasil. Mortes evitáveis, em sua maioria. E por quê não são evitadas? Porque se coloca acima da vida os lucros econômicos. Supondo que esse lucro possa ser alcançado nessas circunstâncias. Bem, o que falar da arte nessa conjuntura? O que dizer dessa

atividade suntuária a partir de um ponto de vista capitalista. Nós somos inúteis para os tipos que medem tudo em pesos e quantidades. Por isso eles são meus inimigos pessoais. Porque não sabem medir em termos de qualidades. A única coisa que importa são as quantidades e a mercadoria que expressa a pura quantidade: o dinheiro, este papelzinho que apenas expressa uma quantidade. Bem, esse é o valor supremo nesta sociedade. Não uma bela magnólia, nem uma rosa, nem uma mulher como Sofia Loren, nem um poema de César Vallejo. Não. Uma nota de 100 dólares. Pare de foder! São assustadores esses tipos.

*TS. -Muito obrigada Raúl, te agradecemos muito pelo tempo e pelas ideias compartilhadas.*

RS: -Bem, bem, muito obrigado por acreditar que tenho algo interessante para dizer. Isso me dá fôlego..



Ilustración // IMAGINEMOS de Julia Nardoza - Actriz



Madame satã - Fotografias Leticia Reis

BRASIL

# Em estado de alarme contínuo

Por **Marcos Fábio de Faria / Rodrigo Jerônimo**

O teatro sempre sobreviveu aos mais duros instantes da história, mas não é possível afirmar que isso fez dele uma arte mais ou menos nobre, no sentido de gerar uma compreensão mais humanizada enquanto modo de produção. No tempo presente, não há dúvidas de que ele permanecerá e, ao fim da pandemia do COVID-19, seguirá como ofício, porém sem garantias de dignidade aos diversos setores representativos dessa arte.

A explosão do coronavírus foi um choque para todas as narrativas imaginadas para as catástrofes. Com ela, fomos submetidos à uma forçada desromantização de ideias da vida futura em harmonia e, pelo menos por hora, a comunidade passou a representar o perigo. **Talvez o pessimismo resultante da proibição do encontro seja, exatamente, o paradoxo da estrutura propriamente libe-**

**ral do teatro**, mas que não é posta em debate por nos defendermos, ideologicamente, por ela.

As lógicas que estruturam a nossa existência profissional, nos levaram a assistir, em poucos meses, a falência e o desmonte, não só de grupos emergentes, mas de grupos consolidados no país. Isso implica em alguns movimentos reflexivos a respeito de nosso trabalho: não nos construímos como cadeias produtivas; nossa profissionalização se deu via terceirização; nós sucumbimos às políticas públicas precárias, das quais viramos dependentes; acostumamos a medidas paliativas de sobrevivência; não criamos públicos autônomos, obrigando-nos a necessidade do estado e de patrocinadores para nossa manutenção via políticas culturais desestruturadas; e, tudo isso, assomando à afirmação de

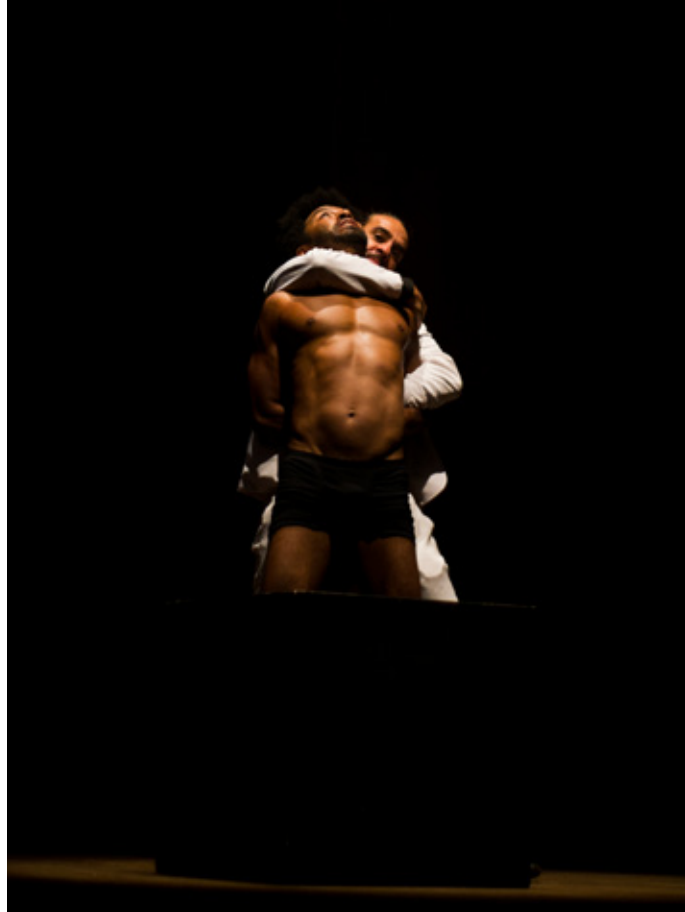


que somos a arte do encontro, mas não geramos condições reais para esse fim, transformando-nos mais em máquinas estéticas que assembleáreas.

A pandemia colocou o setor em xeque, escancarando problemas determinados por condições de acesso, legitimidade, possibilidade de dedicação à um ofício, além de outros percalços que inviabilizam os percursos profissionais desde uma perspectiva da vida digna. **Portanto, a pandemia se apresenta como estopim de uma bomba relógio programada, historicamente, para explodir, a qual, mesmo sendo conscientes de sua existência, a ignoramos, inclusive discursivamente.**

As artes cênicas estão postas, agora, em dois extremos enquanto seu uso, mas, também estão enquanto seus meios de produção. No primeiro caso, afirmou-se como elemento fundamental para a tolerância do estado de alarme, resultado das longas quarentenas para frear o avanço do coronavírus. Porém, a economia gerada, destinou-se à solidificação e enriquecimento acelerado dos streamings, cujos números de assinaturas tiveram grande alta.

Enquanto conglomerados de comunicação verticalizaram suas economias, os operários das artes, tiveram ressaltada a pobreza, instabilidade e flutuação das suas rendas, além de passarem, por meio de lives, a trabalhar gratuitamente. Outro ponto importante nessa ascensão da precariedade da classe artística foi o demarcado pelos editais emergenciais. Tratam-se de “ajudas”, públicas e privadas, com remunerações pífiyas que, antes de gerar um fortalecimento das artes, ressaltam que a sobrevivência de inúmeros artistas se dá via a filantropia demarcadora do capitalismo predatório e condicionador. Há, obviamente, relações diretas de nossa situação, igualada à tantos outros profissionais essenciais para a sobrevivência em um estado liberal, com fatores econômicos da



vida em comunidade. Se fizemos um rápido levantamento de grupos que, no Brasil, tiveram alguma consolidação enquanto cadeia produtiva, restaram poucos que estão sobrevivendo, dignamente, as intempéries do atual período.

Ainda que pareça radical, somos precursores da uberização, afinal, ao trabalharmos com projetos que, em sua maioria, têm orçamento reduzido, acabamos por obrigar que as condições trabalhistas dos profissionais sejam distanciadas de direitos fundamentais. **Pergunto, então, se a pandemia mudou, de fato, nossa condição ou somente ressaltou que estamos, há muito, em um estado de emergência contínuo? ●**

---

**Marcos Fábio de Faria //** Dramaturgo do Grupo dos Dez e Professor da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. É editor e curador da Série Editorial Aquilombô e do site IMuNe.

**Rodrigo Jerônimo //** Diretor do Grupo dos Dez, ator e produtor cultural. É creador e coordenador geral do Aquilombô - Fórum Permanente das Arte Negras.



Madame satã - Fotografías Leticia Reis

BRASIL

# En estado de alarma continuo

Por Marcos Fábio de Faria / Rodrigo Jerônimo

*Traducción de David Rodriguez Comino*

El teatro ha sobrevivido a los más duros instantes de la historia, pero no es posible afirmar que eso hizo de él un arte más o menos noble, en el sentido de generar una comprensión más humanizada, respecto al modo de producirlo. En los tiempos actuales, no hay duda de que permanecerá y, llegando al fin de la pandemia de la COVID-19, seguirá como oficio, aunque sin garantías de dignidad para los diversos sectores que representan este arte.

La explosión del coronavirus fue un choque para todas las narrativas que imaginaban catástrofes. Con ella, fuimos sometidos a una desromantización forzada de las ideas de la vida futura en armonía y, al menos por ahora, la comunidad pasó a representar el peligro. **Tal vez el pesimismo resultante de la prohibición del encuentro sea, exactamente, la paradoja de la estructura liberal del tea-**

**tro**, pero que no es debatida ya que nos defendemos, ideológicamente, a través de ella.

Las lógicas que estructuran nuestra existencia profesional nos llevaron a asistir, en pocos meses, a la quiebra y el derrumbe, no sólo de grupos emergentes, sino de grupos consolidados en el país. Esto implica para algunos movimientos reflexivos acerca de nuestro trabajo: no nos construimos como cadenas productivas; nuestra profesionalización vino a causa de la tercerización; sucumbimos a las políticas públicas precarias, de las cuales nos volvimos dependientes; nos acostumbramos a las medidas paliativas de supervivencia; no creamos públicos autónomos, obligándonos a la necesidad de un Estado y de patrocinadores para nuestra manutención vía políticas culturales desestructuradas; y todo esto, acercándonos a la afirmación de que somos el

arte del encuentro, pero no generamos condiciones reales para ese fin, transformándonos en máquinas estéticas más que ensamblarias.

La pandemia colocó el sector en jaque, abrió de par en par problemas determinados por condiciones de acceso, legitimidad, posibilidad de dedicación a un oficio, además de otras trabas que invisibilizan los recorridos profesionales desde una perspectiva de la dignidad de la vida. **Por tanto, la pandemia se presenta como la chispa de una bomba de relojería programada, históricamente, para explotar, la cual ignoramos hasta discursivamente, incluso siendo conscientes de su existencia.**

Las artes escénicas están focalizadas, ahora mismo, en dos extremos en lo que concierne a su uso, pero también en lo que concierne a sus medios de producción. En el primer caso, se afirma como elemento fundamental para la tolerancia de un estado de alarma, resultado de largas cuarentenas para frenar el avance del coronavirus. Si bien la economía generada se destinó a la solidificación y enriquecimiento acelerado de los streamings, cuyos números de suscriptores crecieron ociosamente.

Mientras que los conglomerados de comunicación lograron levantar sus economías, los operarios de las artes vieron reforzada la pobreza, la inestabilidad y la fluctuación de sus rentas, además de pasar, por medio de lives, a trabajar gratuitamente. Otro punto importante en esta ascensión de precariedad de la clase artística fue el marcado por las convocatorias de emergencia. Se tratan de "ayudas" públicas o privadas, con remuneraciones muy bajas que, antes que generar un fortalecimiento del arte, resaltan que la supervivencia de numerosos artistas se da gracias a la filantropía demarcadora del capitalismo depredador y condicionante.

Existen, obviamente, relaciones directas entre nuestra situación, y la de tantos otros profe-



sionales esenciales para la supervivencia en un estado liberal, con factores económicos de la vida en comunidad. Si hiciéramos un rápido relevamiento de grupos que, en Brasil, tuvieron alguna consolidación en cuanto a la cadena productiva, veríamos que pocos están sobreviviendo, con dignidad, a la intemperie del periodo actual.

Aunque parezca radical, somos precursores de la uberización, y a fin de cuentas, al trabajo en proyectos que en su mayoría tiene un presupuesto reducido, por lo que acabamos por obligar a que las condiciones laborales de los y las profesionales sean distanciadas de los derechos fundamentales. **Me pregunto, entonces, si la pandemia nos hizo cambiar, de hecho, nuestra condición o solamente resaltó que estamos, hace mucho tiempo, en un estado de alarma continuo? ●**

---

**Marcos Fábio de Faria //** Dramaturgo del Grupo dos Dez y profesor de la UFVJM. Es editor y curador de la Serie Editorial Aquilombô y del sitio web IMuNe.

**Rodrigo Jerônimo //** Director del Grupo dos Dez, actor y productor cultural. Es creador y coordinador general de Aquilombô – Forum Permanente de Artes Negras.



Filipeta Os grandes vulcões (2020),  
experimento cênico transmitido ao vivo pela internet

# Brasil, guerra cultural e arte de esquerda

Por **Kiwi Companhia de Teatro**

A Guerra cultural é um eixo importante de sustentação do atual governo brasileiro. Bolsonaro não é apenas um político de extrema direita, lembrando experiências há muito tempo ausentes da vida política nacional, como o integralismo de Plínio Salgado nos anos 1930; ele faz parte de um ambiente internacional que inclui figuras como Trump, Orbán e Duterte. Com uma especificidade local, Bolsonaro representa o setor mais reacionário das Forças Armadas, marcado pelo ressentimento pós-ditadura e pelo anticomunismo primário. Este setor também aplica algumas tecnologias de disputa política que não lhe são próprias, mas que se aclimataram bem entre nós. **Um das estas tecnologias é a disputa pela narrativa cultural.**

Como resposta ao livro Brasil, nunca mais, que denunciou as torturas e perseguições durante os anos da ditadura, partindo da documentação oficial da Justiça Militar, os militares escreveram Orvil (palavra livro escrita ao contrário). De certa forma, a batalha cultural e ideológica assume uma posição de primeiro plano. Orvil foi, simbólica e concretamente, um instrumento na contraposição ideológica ao Brasil, nunca mais e às denúncias sistemáticas dos abusos e da violência da ditadura.

Os militares e seus associados no poder se sabem vitoriosos quando consumam o golpe de 1964, mas mesmo após o Ato Institucional nº 5 de dezembro de 1968, que endu-

receu o regime, **são conscientes que estão perdendo a guerra na opinião pública e no campo cultural. Impõe-se então a tarefa, para o campo conservador, de escrever ou reescrever a história.**

Desde o fim da ditadura, os militares vêm recolhendo material para demonstrar o perigo do “terrorismo” comunista e ateu no país. Segundo a argumentação presente no livro ao contrário, a república brasileira sofreu diversas e constantes tentativas de tomada de poder pelos comunistas desde 1922, ano de fundação do Partido Comunista no Brasil. Atualmente, a cultura seria, segundo esta teoria mais ou menos conspiratória, o campo privilegiado da esquerda para implantar a ditadura do proletariado no Brasil. Como um vírus vermelho silencioso o comunismo estaria invadindo o corpo da nação.

Para eliminar a doença, as soluções à mão, algumas novas, outras resultado do entulho ditatorial e da nossa incapacidade crônica de passar a limpo o passado autoritário, apela-se, por exemplo, à Doutrina de Segurança Nacional, adaptada, como desde sua criação, ao combate do inimigo interno. Atualmente esta batalha se dá, de forma privilegiada, mas não única, pela militância virtual; mas

também pela infiltração de um exército de ativistas e militares anticomunistas nas instituições; pelo desmonte da já frágil estrutura pública de educação, informação e cultura; pela criação incessante de narrativas fantasiosas (o storytelling bolsonarista inventou a famosa mamadeira de piroca e kit gay); pela destruição de reputações; pelo rebaixamento da linguagem e do discurso político; pelo ataque à imprensa, à ciência, às universidades e aos artistas; pela extinção de ministérios, dos seus programas e orçamentos, deixando à míngua programas estatais e bolsas de estudos e pesquisas. Esta batalha alimenta o ódio na população e apoia-se no moralismo arcaico, racista e preconceituoso.

Este ambiente de guerra contínua, em que fake news e pós-verdade são moedas correntes, geralme concejalante desemboca na violência política. O assassinato da vereadora de esquerda, militante do Partido Socialismo e Liberdade, Marielle Franco é dos exemplos mais significativos. A ameaça de eliminação física de oponentes políticos não é novidade no Brasil, a diferença é que agora ela é, com desfaçatez inaudita, elevada praticamente à política de Estado.

Nem a ditadura civil-militar, que durou 21

**Intervenção urbana do Grupo de ação, participação da Kiwi Companhia de Teatro/Coletivo Comum, 2020.**

(Divulgação)



anos, foi tão eficiente na destruição sistemática das instituições. Com Bolsonaro vivemos um golpe diferente, golpe sem golpe, uma vez que o atual presidente foi eleito com ampla maioria de votos nas eleições presidenciais de 2018 (55,13% a 44,87%).

A guerra cultural bolsonarista tem como elementos fundamentais a violência explícita, a ignorância carregada de prepotência, a incitação ao ódio, a necessidade da criação constante de inimigos e seus linchamentos públicos. Tudo isso embrulhado nos sentimentos arcaicos de uma sociedade elitista, racista, patriarcal e desigual fundada na plantation colonial que cultivou desde seu nascimento o desprezo ao povo. Nossa marca nacional, nunca realmente enfrentada, é o latifúndio escravagista baseado na lógica da transformação das pessoas em coisas, da destruição sistemática do meio ambiente e da superexploração nas relações capital/trabalho.

O guru intelectual desse novo momento autoritário é o astrólogo e dublê de filósofo Olavo de Carvalho, uma figura caricata e vulgar que há muitos anos faz comércio espalhando o medo do marxismo cultural. Este conceito, no entanto, não é original nem nas nossas terras tropicais, nem nas terras do Tio Sam. Sua origem vem da agitação e da propaganda nazistas e contou com o apoio do grande capital e da pequena burguesia (amedrontada, ressentida e endividada) que abraçou dois de seus mais importantes fundamentos: o racismo e o anticomunismo. A propaganda nazifascista terá como ingrediente esta mistura de ressentimento, ódio ao diferente e violência política. Em *Mein Kampf*, best-seller de Hitler a partir de 1933, aparecerá pela primeira vez este fantasma que ronda a Europa, o bolchevismo cultural, mais tarde chamado de marxismo cultural.

Segundo Iná Camargo Costa, surge nos anos 1990 a expressão “marxismo cultural”, ela

acontece nos Estados Unidos, impulsionada por cristãos fundamentalistas, ultraconservadores e supremacistas brancos. Mais uma vez, assim como durante o período mCarthyista, o inimigo vermelho comunista era o alvo preferencial.

Três décadas depois e poucos dias antes das comemorações do 4 de julho (dia da independência dos Estados Unidos), num ato aos pés do Monte Rushmore, em Dakota do Sul, Trump fez um discurso violento contra o fascismo da extrema esquerda, dando a entender que o país está enfrentando uma – adivinhem? – guerra cultural. Lembremos que o Monte Rushmore, com as efígies de presidentes talhadas nas rochas, faz parte de um parque nacional, antigo território de povos indígenas.

Estes são alguns exemplos de como a inversão de valores, a mentira, o falseamento da realidade, a distorção dos acontecimentos históricos, a destruição da memória e o fomento do obscurantismo são elementos recorrentes do modo de governar da extrema direita e da direita neoliberal (que formam este onitorrinco político que experienciamos no Brasil e EUA, entre outros países). Eles compõem o arsenal de controle de populações.

Marxismo cultural, para a extrema direita, é tudo aquilo que tenta subverter a verdadeira cultura ocidental (liberal, cristã etc.). Nos momentos de crise, e diante de uma oposição fraca e fragmentada, este sistema de regras ecoa como música nos ouvidos de parte da população. Daí é um passo rápido para a mistificação política (Jair Messias Bolsonaro é o mito; assim como políticos do campo progressista foram outrora os pais dos pobres); tudo isso está muito próximo do fanatismo religioso e agora o messias virou o líder da destruição.

O mundo passou pelo nazifascismo, pelas perseguições ao projeto comunista, pelo sta-

linismo, pela Guerra Fria e por sangrentas ditaduras civil-militares. Vivemos movimentos contestatórios, de libertação nacional e revolucionários que foram capazes de conter, em parte, a sanha desenfreada dos cavaleiros do capitalismo liberal, com sua falsa moral, seus bons costumes e seus paraísos fiscais. Foram muitas as arenas: maio de 1968, lutas contra o novo e o velho colonialismos, movimentos feministas, movimento negro, luta dos povos indígenas, resistência às ditaduras na América Latina, e mais recentemente movimentos altermundialistas, ecosocialistas, ambientalistas e da comunidade LGBTQIA+. Agora presenciamos um revival de ideias reacionárias e do neoliberalismo 2.0 associado ao fascismo.

Diz-se, com razão, que a política odeia o vácuo. Diz-se, também, que a esquerda, parte dela, deixou de ser esquerda, trocando o horizonte da transformação pela gestão do capitalismo. No Brasil, os treze anos do lulopetismo repetiram, em alguma medida, a política de conciliação de classes que já tinha nos levado para o buraco nos anos 1950/60. Embora as circunstâncias sejam diferentes, a falta de reação ao golpe de 1964 repetiu-se na apatia popular ao golpe contra Dilma Rousseff em 2014. Enquanto governos progressistas negociavam com a burguesia migalhas para apaziguar as massas cronicamente excluídas, Bolsonaro, Trump, Orbán, Duterte e companhia apresentam um programa de ruptura com o status quo que os levou ao poder pelo voto!

No Brasil, uma marca é a destruição das poucas políticas públicas conquistadas pela organização popular. Também são atacados, pelos novos inquilinos do poder, o acesso à fruição e à produção de arte e cultura. No entanto, há quase dez anos (muito antes de Temer e Bolsonaro) - guardadas as devidas proporções e reconhecendo a importância de programas públicos específicos - assistimos a um desinvestimento das três esferas

de governo (federal, estadual e municipal) na cultura. Assim, foram sendo estrangulados o pensamento crítico e a expressão da cultura popular, ficaram à míngua ou à mercê do mercado.

Os tão debatidos Plano e Sistema Nacional de Cultura nunca foram implementados e talvez, na formatação atual, jamais sejam. Sua moldura institucional apoiou-se em consensos que não têm mais lugar, além de apresentarem metas irrealistas e sofrerem um subfinanciamento crônico. Este último aspecto nunca foi enfrentado seriamente pelos governos anteriores a Bolsonaro, certamente a correlação de forças não era favorável às mudanças estruturais que a cultura necessitava. Mesmo a reforma da Lei Rouanet (um dispositivo escandaloso baseado na renúncia fiscal), que nunca prometeu uma mudança de paradigma, foi desidratada até virar pó. No Brasil, até para fazer reformas é preciso ser revolucionário. Não se fez nem reforma, nem revolução. Agora, ainda mais do que antes, a produção artística está submetida à mão visível do mercado.

Após o golpe institucional de 2016, já no governo ilegítimo de Michel Temer, houve a tentativa, naquele momento mal sucedida, de acabar com o Ministério da Cultura. Ele foi extinto e recriado em pouco tempo, em um movimento tático para acalmar os ânimos de artistas que poderiam prejudicar a imagem de um governo impopular desde o nascimento, mas sustentado pelas oligarquias de sempre. Mas foi no governo de extrema direita de Bolsonaro que a situação se consumou. Desde então assistimos, praticamente paralisados diante da imensa derrota eleitoral, um desmonte jamais visto, além da dança das cadeiras de secretário(a)s de Cultura incompetentes, patéticos, mal-intencionados e reacionários.

O primeiro a ser nomeado foi Henrique Pires, que, em um acesso raro de dignidade (para

alguém que aceitou trabalhar num governo neofascista) deixou o cargo diante de um episódio de censura. O segundo a ser nomeado foi Ricardo Braga, que ocupou a cadeira de Secretário durante dois longos meses. Em seguida veio o sócia patético de Goebbels, o diretor de teatro Roberto Alvim. Soberba e delírio o fizeram cair em pouco mais de três meses de gestão. Ganhamos de presente durante a pandemia a atriz Regina Duarte, que de tão leve e faceira (sempre toda sorrisos), voou para longe em menos tempo ainda. Neste momento a Secretaria de Cultura, abrigada no Ministério do Turismo, está sob o comando de um ator que se notabilizou por seu trabalho em uma série para adolescentes, Malhação. Mário Frias, um bolsonarista de carteirinha, mantém-se no cargo do alto de sua insignificância.

Nenhum destes, evidentemente, pode corresponder à riqueza cultural do país e às necessidades deste setor tão importante para a formação social brasileira. E agora, a pandemia!

Enquanto a Alemanha de Merkel (vejam só) incluiu a cultura dentre os bens essenciais e a França (apesar de Macron) mantém um programa de seguro desemprego aos intermitentes do espetáculo, no Brasil mais de 5 milhões de trabalhadores do setor artístico e cultural tiveram de contar com a solidariedade de sua própria categoria para não passar fome durante o período de isolamento social. Mesmo assim, em meio à maior crise financeira de todos os tempos, foram os espaços culturais autônomos e, em geral, periféricos, os locais onde cidadãos encontravam apoio em seus territórios. De centros para distribuição de cestas básicas até pontos de referência e acesso a informações sobre a pandemia, foram as sedes de pequenos coletivos culturais que tomaram para si a tarefa de cuidar dos menos favorecidos e das suas comunidades.

Foram muitas as lutas empreendidas pela

categoria em todo o Brasil. Projetos de Lei foram criados no Congresso Nacional e nas casas legislativas de Estados e Municípios. E com o trabalho de alguns parlamentares da oposição e a pressão dos movimentos culturais, foi aprovada e sancionada a Lei Emergencial de Cultura Aldir Blanc. Sua implementação, com a destinação de verba para Estados e Municípios, e fiscalização são um capítulo ainda não finalizado. O que podemos dizer agora é que a Lei mostrou a força da categoria artística e ao mesmo tempo as fragilidades estruturais da Cultura no país. Sem mecanismos de controle institucional, plataformas de cadastramento e sistema de cultura, os movimentos de trabalhadores precisam correr atrás do prejuízo deixado por anos e anos de descaso público. Sairemos mais fortes desta experiência? É possível, é nossa aposta. Fica também a esperança de que estes auxílios emergenciais cheguem realmente às mãos dos que mais precisam e que consigamos manter acesa a luz da poesia e do pensamento crítico.

Não é de hoje que sabemos que a construção de uma política pública e popular, uma política de Estado para a cultura, deve passar por conselhos representativos, compostos por membros da sociedade civil em composição paritária com representantes do poder público. Não é de hoje que somos chamado(a)s a responder aos perigos de nossa época.

O ódio e a mentira como bases de sustentação tem um limite: o da vida concreta das pessoas - o desemprego, a morte pela Covid, a falta de escola, a violência policial nas periferias, a brutalidade do racismo estrutural. É preciso parar a lógica perversa de destruição deste governo. O bolsonarismo quer ver a cultura, a educação, a ciência morrerem de inanição. É uma política de destruição contra os povos indígenas, contra a população negra, contra os pobres, contra as mulheres, contra os dissidentes, contra a Amazônia. Este governo quer suprimir um futuro mini-



mamente digno e acabar de vez com o que resta dos direitos de trabalhadores e trabalhadoras.

Para finalizar, queremos concordar com o temor da extrema direita em relação ao marxismo cultural. Afinal, os integrantes desta perigosa seita (nós, artistas e cidadãos comprometidos com nosso tempo) pretendem, de fato, por um ponto final neste modelo injusto de sociedade. E sabemos que a arte, a cultura e o pensamento são importantes, senão essenciais, neste projeto. Eles têm razão em se preocupar com nossa existência. Estamos vivos e alertas! ●

Fechamos com algumas palavras de Julio Cortázar, do livro Nicarágua, tão violentamente doce:

*“...A urgência da hora impõe ao intelectual [e ao artista] uma tríplice militância: a da participação nas organizações políticas progressistas; a da inclusão do compromisso no contexto de sua obra, e a terceira, a militância de batalhar pela inserção de sua obra no âmbito real dos meios massivos de comunicação, antecipando-se assim à revolução política, que terminará por colocá-los integralmente a serviço do povo. Porque enquanto a política não assegurar a libertação cultural de nossa América, a cultura deverá abrir o caminho para a libertação política.”*

São Paulo, agosto de 2020.

Kiwi Companhia de Teatro/Coletivo Comum.

*Beatriz Calló / Daniela Embón / Fernanda Azevedo / Fernando Kinas*

OBS. No momento em que terminamos de escrever este texto já contabilizávamos, oficialmente, 107.879 mortes pela Covid 19 no Brasil. Muitas destas mortes poderiam ser evitadas não fosse a política genocida do governo que preside este país. Também faz 2 anos, 5 meses e 3 dias que perdemos nossa companheira Marielle Franco. Seu assassinato, junto com o de Anderson Gomes, ainda não foi desvendado.

*A Kiwi Companhia de Teatro surgiu em Curitiba no final de 1996 e migrou para São Paulo em 2005. Ela produziu uma vintena de montagens teatrais, além de leituras dramáticas; organizou cursos, oficinas e debates, eventos multiartísticos e publicações. Após uma recomposição em 2018, o grupo passa a se chamar Kiwi Companhia de Teatro/Coletivo Comum. Seu trabalho mais recente, ainda na fase de ensaios, chama-se “Os grandes vulcões”, investigação sobre o binômio realidade e ficção e questões geopolíticas.*

Kiwi Companhia de Teatro



**Os grandes vulcões (2020),**  
experimento escénico retransmitido en directo a través de Internet

# Brasil, guerra cultural y el arte de izquierda

Por **Kiwi Companhia de Teatro**  
*Traducción de Mariana Szretter*

La guerra cultural es un eje importante de sustentación para el actual gobierno brasileño. Bolsonaro no es sólo un político de extrema derecha que nos recuerda experiencias pasadas de nuestra vida política de hace mucho tiempo, como el integralismo de Plinio Salgado en los años 30. También forma parte de un ambiente internacional que incluye a figuras como Trump, Orbán y Duterte. Esto se da en Brasil con una especificidad local: Bolsonaro representa al sector más reaccionario de las Fuerzas Armadas, marcado por un fuerte resentimiento post dictadura, y por un anticomunismo primario. Este sector también echa mano a algunas tecnologías particulares en la disputa política que no le son propias, pero

que tuvieron muy buena recepción. **Una de estas tecnologías es la disputa por la narrativa cultural.**

Como respuesta al libro Brasil, nunca más, en el que se denunciaban las torturas y persecuciones durante los años de la dictadura, y apoyándose en la documentación oficial de la Justicia Militar, los militares escriben Orvil (que es la palabra libro en portugués, escrita al revés). De esta manera, la batalla cultural e ideológica es puesta en primer plano. Orvil fue, simbólica y abiertamente, un instrumento de confrontación ideológica con Brasil, nunca más y con las denuncias de los abusos y de la violencia ejercida durante la dictadura.

Los militares y sus socios en el poder, que se supieron victoriosos al consumir el golpe de 1964, y más aún luego del Acto institucional nº 5 de diciembre de 1968 que marcó el endurecimiento del régimen, **son conscientes de que están perdiendo la guerra en lo que a la opinión pública y al campo cultural respecta. Es por esto que se imponen como tarea para el campo conservador escribir, o reescribir la historia.**

Desde el fin de la dictadura, los militares vienen recogiendo material para demostrar el peligro que implica el "terrorismo" comunista y ateo en nuestro país. Según los argumentos que se presentan en el libro al revés, la república brasileña sufre diversas y constantes tentativas de toma del poder por los comunistas. Esto, según esta versión, viene sucediendo desde el año 1922, año en que se funda el Partido Comunista de Brasil.

Actualmente, la cultura es, según esta teoría conspirativa, el campo preferido por la izquierda para implantar la dictadura del proletariado en el país. **Como una suerte de virus rojo silencioso, el comunismo estaría invadiendo el cuerpo de la nación.**

Algunas de las soluciones a las que se echa mano para erradicar esta enfermedad son

nuevas. Otras son resabios de la dictadura, y consecuencia de nuestra incapacidad crónica de pasar en limpio el pasado autoritario. En este sentido, se apela, por ejemplo, a la Doctrina de Seguridad Nacional, destinada desde su creación, a combatir al enemigo interno. Actualmente, esta batalla se da de forma privilegiada (pero no es la única) por medio de la militancia virtual; también por la acción de un ejército de activistas y militares anticomunistas en las instituciones; por el desarme de la frágil estructura pública de educación, información y cultura; por la creación incesante de narrativas fantasiosas (el storytelling bolsonarista inventó la famosa "mamadera de pene" y el "kit gay"); por la destrucción de las reputaciones; por el empobrecimiento del lenguaje y del discurso político. Por el ataque a la prensa, a la ciencia, a las universidades y a los artistas; por la extinción de ministerios, de sus programas y sus presupuestos, dejando desnutridos los programas estatales, las becas de estudio e investigación. **Esta batalla alimenta el odio en la población y se apoya en un moralismo arcaico, racista y prejuicioso.**

Este ambiente de guerra continua, en el que fake news y posverdades son monedas corrientes, generalmente desemboca en violencia política. El asesinato de la concejala de izquierda, militante del Partido Socialismo y

**Intervención urbana del Grupo de Acción, participación de la Compañía Kiwi/ Coletivo Comum, 2020.**  
(Divulgación)



Libertad, Marielle Franco, es de los ejemplos más significativos. **La amenaza de eliminación física de oponentes políticos no es novedad en Brasil. La diferencia es que ahora es elevada prácticamente a política de Estado, con una desfachatez inaudita.**

Ni siquiera la dictadura cívico-militar, que duró 21 años fue tan eficiente en la destrucción de las instituciones. Con Bolsonaro vivimos un golpe diferente, golpe sin golpe, una vez que el actual presidente fue electo con una amplia mayoría de votos en las elecciones presidenciales de 2018 (55,13% a 44,87%).

La guerra cultural bolsonarista tiene como elementos fundamentales la violencia explícita, la ignorancia cargada de prepotencia, la incitación al odio, la necesidad de creación constante de enemigos y sus linchamientos públicos. Todo eso envuelto en los sentimientos arcaicos de una sociedad elitista, racista, patriarcal y desigual, fundada en la plantación colonial que cultivó desde su nacimiento el desprecio por el pueblo. **Nuestra marca nacional, nunca realmente enfrentada, es el latifundio esclavista basado en la lógica de la transformación de las personas en cosas, la destrucción sistemática del medio ambiente y la superexplotación de las relaciones capital/trabajo.**

El gurú intelectual de este nuevo momento autoritario es el astrólogo y pretendido filósofo, Olavo de Carvalho, una figura caricaturesca y vulgar, que hace muchos años hizo negocio propagando el miedo al marxismo cultural. Este concepto, sin embargo, no es original de nuestras tierras tropicales ni de las tierras del Tío Sam. Su origen está en la agitación y en la propaganda nazis, y contó con el apoyo del gran capital y de la pequeña burguesía (temerosa, resentida y envidiosa) que abrazó dos de sus más importantes fundamentos: el racismo y el anticomunismo. La propaganda nazifascista tiene como ingrediente esta mezcla de resentimiento, odio al diferente y violencia

política. En Mein Kampf, best seller de Hitler a partir de 1922, aparecerá por primera vez este fantasma que recorre Europa, o bolchevismo cultural, más tarde llamado marxismo cultural-

Según Iná Camargo Costa, la expresión "marxismo cultural" surge en los años 1990 en los Estados Unidos, impulsada por grupos cristianos fundamentalistas, ultraconservadores y supremacistas blancos. Una vez más, al igual que durante el periodo macartista, el enemigo rojo comunista era el objetivo preferido.

Tres décadas después, y pocos días antes de las conmemoraciones del 4 de julio (día de la independencia de Estados Unidos), en un acto al pie del monte Rushmore en Dakota del sur, Trump dio un discurso violento contra el fascismo de extrema izquierda, dando a entender que el país enfrentaba una -adivinen...- guerra cultural. Recordemos que el Monte Rushmore, con las esfinges de los presidentes talladas en las rocas, es parte de un parque nacional, antiguo territorio de pueblos indígenas.

Estos son algunos ejemplos de cómo la inversión de valores, la mentira, el falseamiento de la realidad, la distorsión de los acontecimientos históricos, la destrucción de la memoria y el fomento al oscurantismo son elementos recurrentes del modo de gobernar de la extrema derecha y de la derecha neoliberal (que forman este ornitorrinco político que experimentamos en Brasil y en los Estados Unidos, entre otros países). Ellos componen el arsenal para el control de las poblaciones. **Marxismo cultural, para la extrema derecha, es todo aquello que intente subvertir la verdadera cultura occidental (liberal, cristiana, etc).**

En los momentos de crisis, y frente a una oposición franca y fragmentada, este sistema de reglas resuena como música para los oídos de parte de la población. Es corto el trayecto que separa esto de la mistificación política (Jair Messias Bolsonaro es el mito, así como en otro momento los políticos del campo progresista

fueron los padres de los pobres). Todo esto está muy cerca al fanatismo religioso, y ahora el mesías mutó en líder de la destrucción.

El mundo pasó por el nazifascismo, por las persecuciones al proyecto comunista, por el stalinismo, por la guerra fría y por sangrientas dictaduras cívico-militares. Vivimos momentos de resistencia, de liberación nacional y de revolucionarios que fueron capaces de contener, en parte, la saña desenfrenada de los caballeros del capitalismo liberal con su falsa moral, sus buenas costumbres y sus paraísos fiscales. Fueron muchas las arenas: mayo de 1968, las luchas contra los nuevos y viejos colonialismos, los movimientos feministas, el movimiento negro, la lucha de los pueblos indígenas, la resistencia a las dictaduras en América Latina, y más recientemente los movimientos altermundistas, ecosocialistas, ambientalistas y de la comunidad LGBTQIA+.

**En este momento presenciamos un revival de las ideas reaccionarias y del neoliberalismo 2.0 asociado al fascismo.**

Se dice, y con razón, que la política odia el vacío. Se dice también que parte de la izquierda dejó de ser izquierda y cambió el horizonte de la transformación, por la gestión del capitalismo. En Brasil, los trece años de lulo-petismo, repitieron, en alguna medida, la política de conciliación de clases, que ya habíamos vivido durante el período 1950-1960. Aunque las circunstancias sean diferentes, la falta de reacción al golpe de 1964 se repitió en la apatía popular frente al golpe contra Dilma Rousseff en 2014. Mientras los gobiernos progresistas negociaban con la burguesía migajas para apaciguar a las masas crónicamente excluidas, Bolsonaro, Trump, Orbán, Duterte y compañía preparaban un programa de ruptura con el status quo que los llevó al poder por medio del voto.

Una marca de Brasil es la destrucción de las pocas políticas públicas conquistadas por la organización popular. También son atacados

por los nuevos inquilinos del poder, el acceso al disfrute y a la producción del arte y la cultura. Sin embargo, hace casi diez años (mucho antes de Temer y Bolsonaro)- salvadas las proporciones y reconociendo la importancia de programas públicos específicos- asistimos a un proceso de desinversión de la cultura en las tres esferas del gobierno (federal, estadual y municipal). De esta manera se fueron estrangulando el pensamiento crítico y las expresiones de la cultura popular, que fueron quedando a merced del mercado.

Los tan discutidos planes del sistema nacional de cultura nunca fueron implementados, y probablemente, en el modelo actual, nunca lo sean. El marco institucional de estos planes se apoyaba en consensos que ya no existen, además de tener metas irreales y sufrir recortes crónicos en el financiamiento. Este último aspecto nunca fue enfrentado seriamente por los gobiernos anteriores a Bolsonaro. Es cierto que la correlación de fuerzas no era favorable a los cambios estructurales que el sector de la cultura necesitaba. Incluso la reforma de la Ley Rouanet (un dispositivo escandaloso basado en la renuncia fiscal), que nunca prometió un cambio de paradigma, fue abandonada hasta volverse polvo. **En Brasil, incluso para hacer reformas es necesario ser revolucionario.** No se hizo ninguna reforma, tampoco la revolución. Ahora, incluso más que antes, la producción artística está sometida al mercado de manera explícita.

Luego del golpe institucional de 2016, durante el gobierno ilegítimo de Michel Temer, hubo una tentativa (en aquel momento infructuosa) de acabar con el Ministerio de Cultura, que fue eliminado y vuelto a crear al poco tiempo, en un gesto táctico por calmar los ánimos de los artistas que podrían haber perjudicado la imagen de un gobierno impopular desde su nacimiento, pero apoyado por las oligarquías de siempre. Fue con el gobierno de extrema derecha de Bolsonaro, que esta medida se consumó. **Desde entonces asistimos, prác-**

**ticamente paralizados ante la enorme derrota electoral, a un desmembramiento jamás visto, que incluye cambios de secretario(a)s de Cultura incompetentes, patéticos, mal intencionados y reaccionarios.**

El primero en ser nombrado fue Henrique Pires, quien, en un extraño ataque de dignidad (para alguien que aceptó trabajar para un gobierno neofascista) dejó el cargo tras un episodio de censura. El segundo, fue Ricardo Braga, que ocupó el puesto de Secretario durante dos largos meses. En seguida vino un imitador patético de Goebbels, el director de teatro Roberto Alvim. La soberbia y el delirio lo hicieron caer en poco más de tres meses de gestión. Durante la pandemia, tuvimos a la actriz Regina Duarte, que de tan liviana y coqueta (siempre toda sonrisas) voló lejos aún más rápido. En este momento la Secretaría de Cultura, alojada en el Ministerio de Turismo, está comandada por un actor que saltó a la fama por su trabajo en una serie para adolescentes, *Malhação*. Mário Frias, un bolsonarista de poca monta, que se mantiene en su cargo gracias a su insignificancia.

**Ninguno de estos personajes, evidentemente puede dar respuestas a la riqueza cultural del país ni a las necesidades de este sector tan importante para la formación social brasileña.** Y encima, la pandemia! Mientras la Alemania de Merkel (mira tú!) incluye a la cultura entre los bienes esenciales, y en Francia (pese a Macron) mantienen un programa de seguro de desempleo para trabajadores informales del espectáculo, en Brasil más de 5 millones de trabajadores del sector artístico y cultural tuvieron que apelar a la solidaridad para no pasar hambre durante el período de aislamiento social. Por otro lado, en medio de la mayor crisis financiera de todos los tiempos, fueron los espacios culturales autónomos y, en general, periféricos, los lugares en los que los ciudadanos encontraron apoyo. De centros para distribución de bolsones de

alimentos básicos, hasta puntos de referencia y acceso a la información sobre la pandemia, **Fueron las sedes de los pequeños colectivos culturales los que tomaron para sí la tarea de cuidar a los menos favorecidos y a sus comunidades.**

Fueron muchas las luchas llevadas a cabo en todo el país para defender al sector artístico. Proyectos de ley formulados en el Congreso Nacional y en los espacios legislativos de Estados y Municipios. Y con el trabajo de algunos parlamentarios de la oposición y la presión de los movimientos culturales, fue aprobada la Ley de Emergencia de la Cultura Aldir Blanc. Su implementación, con la asignación de presupuesto para Estados y Municipios, y su fiscalización, son un capítulo aún no terminado. Lo que podemos decir es que la Ley demostró la fuerza del sector artístico y al mismo tiempo la fragilidad estructural de la Cultura en nuestro país. **Sin mecanismos de control institucional, ni plataformas de registro, los movimientos de trabajadores están condenados a correr atrás de un daño provocado por años y años de desatención.** ¿Saldremos fortalecidos de esta experiencia? Es posible, y es nuestra apuesta. Queda también la esperanza de que estas ayudas de emergencia lleguen realmente a las manos que más las necesitan y que logremos mantener viva la luz de la poesía y del pensamiento crítico.

No es una novedad que la construcción de una política pública y popular, una política de Estado para la cultura, debe pasar por consejos representativos compuestos por miembros de la sociedad civil, en composición paritaria con representantes del poder público. Tampoco es una novedad que debemos responder a los peligros de nuestra época.

El odio y la mentira como base de sustentación tienen un límite: la vida concreta de las personas, el desempleo, la muerte por Covid, la falta de escuelas, la violencia policial en las zonas periféricas, la brutalidad del racismo

estructural. Es necesario parar la lógica perversa de destrucción llevada a cabo por este gobierno. El bolsonarismo pretende ver a la cultura, a la educación, a la ciencia, morir de inanición. Es una política de destrucción dirigida contra los pueblos indígenas, contra la población negra, contra los pobres, contra las mujeres, contra los disidentes, contra la amazonia. **Este gobierno quiere impedir un futuro mínimamente digno, y terminar de una vez con lo que resta de los derechos de los trabajadores y de las trabajadoras.**

Para finalizar, queremos dejar claro que acordamos con el temor al marxismo cultural profesado por la extrema derecha. **A fin de cuentas, los integrantes de esta peligrosa secta (nosotros, artistas y ciudadanos comprometidos con nuestro tiempo) pretenden de hecho poner un punto final a este modelo de sociedad injusto.** Y sabemos que el arte y la cultura y el pensamiento son importantes, sino esenciales, en este proyecto. Ellos tienen razón en preocuparse por nuestra existencia. Estamos vivos y alerta! ●

Cerramos con unas palabras de Julio Cortázar del libro Nicaragua, tan violentamente dulce:

*“La urgencia de la hora exige al intelectual (y al artista) una triple militancia: la de la participación en las organizaciones políticas progresistas; la de la inclusión del compromiso con el contexto en su obra; y la tercera militancia de batallar por la inserción de su obra en el ámbito real de los medios masivos de comunicación, anticipándose así a la revolución política, que terminará por ponerlos integralmente al servicio del pueblo. Porque mientras la política no asegure la liberación cultural de nuestra América, la*

*cultura deberá abrir los caminos para la liberación política”*

São Paulo, agosto de 2020.

Kiwi Companhia de Teatro/Coletivo Comum.

*Beatriz Calló / Daniela Embón / Fernanda Azevedo / Fernando Kinas*

P.D.: al momento de terminar de escribir este texto ya contabilizábamos oficialmente, 107.879 muertes por Covid 19 en Brasil. Muchas de estas muertes podrían haber sido evitadas sino fuese por la política genocida del gobierno que rige este país. También hace 2 años, 5 meses y 3 días que perdimos a nuestra compañera Marielle Franco. Su asesinato, junto con el de Anderson Gomes no fue aclarado aún.

*Kiwi Companhia de Teatro ha surgido en Curitiba, Brasil, al final del año de 1996 emigró para São Paulo en 2005. El grupo ha producido una veintena de montajes teatrales, de lecturas dramáticas; organización de clases, talleres, debates, eventos artísticos y publicaciones. Después de una reorganización en 2018, la compañía cambia su nombre por Kiwi Companhia de Teatro/Coletivo Comum. Su proyecto más reciente, todavía en la fase de pruebas, se llama “Os grandes vulcões” (Los grandes volcanes), investigación sobre el binomio realidad y ficción y cuestiones geopolíticas.*

**Kiwi Companhia de Teatro**



“ Creemos ser país y la verdad es que somos apenas paisaje.” / Nicanor Parra

CHILE

# Creíamos ser un país

Por **Edurne Rankin García / Álvaro Morales Lifschitz**

A partir del estallido social del 18 de octubre de 2019, en Chile ha comenzado un proceso imparable hacia el derrumbe total de la imagen país autoimpuesta durante 30 años post dictadura. Una imagen, promocionada al resto del mundo, de un país estable, confiable, moderno, exitoso y próspero económicamente, gracias a una inquebrantable fe

en el libre mercado y un apostolado férreo de los valores del neoliberalismo. **Durante 30 años se construyeron una máscara, un vestuario y un maquillaje que se transformaron en un personaje soberbio, arrogante y aspiracional, que soñaba con entrar, a cualquier precio y por la puerta ancha, al mundo de los países desarrollados.**



Sin embargo, llegó el estallido social y luego, en marzo de 2020, la pandemia, **derribando en sólo cinco meses 30 años de fachada e hipocresía, y dejando al descubierto el verdadero carácter de este país: abismalmente injusto, estructuralmente desigual, ferozmente individualista y con una inteligencia social enfocada principalmente en salvar a la economía más que a las personas.**

Este derrumbe, esta caída hacia el abismo, no fue sorpresivo, no llegó de la noche a la mañana ni, como muchos quieren hacernos creer, nadie lo vio venir.

Es por eso que, ante la catástrofe de la pandemia, habríamos esperado de un país maduro y en vías de desarrollo que su Gobierno y, por ende, obviamente el Ministerio de las Culturas y las Artes, hubieran adoptado una postura clara, decidida y firme en dirección al rescate del sector cultural, para no dejarlo morir en medio de circunstancias imposibles para su normal funcionamiento, comprendiendo que al abandonarlo no sólo se atenta contra lo poético, lo espiritual y el alma de la nación, sino por sobre todo, se abandonan a miles de trabajadores y trabajadoras, a sus familias y a todo un ecosistema laboral que hacen del

**Esta crónica de una muerte anunciada ha sido pintada, filmada, danzada, cantada, actuada y puesta en escena desde los más diversos ángulos, estéticas y puntos de vista por muchísimos artistas y colectivos durante estos últimos 30 años, quienes, con sus trabajos y visiones, han aportado lucidez y reflexión ante el errado camino que estaba tomando este despiadado modelo que, deshumanizándose cada vez más, olvidaba lo esencial: no hay desarrollo posible para un país que abandona y utiliza a sus ciudadanos.**

Sin embargo, estas advertencias y cuestionamientos no fueron tomados en cuenta ni escuchados, porque, para este modelo, las artes son inútiles, prescindibles y relegadas siempre al lugar de oficio no esencial para una sociedad.

Paradójicamente, la cultura en Chile en estos últimos 30 años ha sido esencial para el crecimiento real del país, no sólo gracias a su enorme desarrollo en calidad, sino también por crear identidad, cohesión social, contenidos, estéticas y visiones sólidas y originales, que también se han visto traducidas en crecimiento económico –aportándole al país alrededor del 2,2% al PIB– y siendo uno de los mejores embajadores de la verdadera imagen país en el extranjero.

arte su forma de vida y sustento.

Han sido muchos los países desarrollados que así lo han entendido, aplicando medidas contundentes para no dejar caer al sector cultural y, de paso, resguardar conjuntamente con la economía el patrimonio inmaterial, espiritual e intelectual de esas naciones, creando, mediante estos apoyos, una real red cívica fuerte y solidaria que confía en el Estado como garante de su bienestar.

**Sin embargo, el Gobierno de Chile no ha estado a la altura de las circunstancias en ningún área de su administración y el Ministerio de las Culturas y las Artes ha sido un ente vacío, carente de propuestas y débil en soluciones reales ante la emergencia.**



“esperando el momento en que todo esto acabe para volver al juego real, a los escenarios, al contacto con el público”...

Entonces aquí, en medio de la tormenta, constatamos una vez más que no somos ni nunca hemos sido ese país pujante y en vías de desarrollo, sino que, por el contrario, continuamos siendo un paisaje humano caótico, burocrático e incapaz de crecer hacia un Estado más equitativo y justo, donde prime por sobre todas las cosas el bienestar humano y la alegría de vivir y de sentirse acompañado por una sociedad que busca lo mejor para cada uno de sus individuos.

De esta manera, el país entero se derrumba, se agrieta y, especialmente, **el sector cultural se hunde a pasos agigantados en el fango de la desesperación por falta de apoyos estatales**. Entonces, como siempre lo ha hecho, la autogestión, la colaboración, la asociación, el apoyo y la creatividad surgen como las únicas herramientas con las cuales se mantiene precariamente a flote, a través de campañas solidarias, ollas comunes y migrando obligatoriamente hacia lo online, creando trabajos virtuales que, si bien no solucionan los problemas de fondo, nos mantienen activos esperando el momento en que todo esto acabe para volver al juego real, a los escenarios, al contacto con el público y, una vez más, a levantarse desde cero para seguir creando y aportando conciencia, imaginación y contenidos para que ojalá, en un futuro no muy lejano, dejar de ser paisaje y comenzar, por fin, a ser un país. ●



*Fundadores, creadores y directores de la compañía de Teatro visual y de Objetos La Llave Maestra, compañía hispano-chilena.*

*Formados en la visión teatral y pedagógica de Jacques Lecoq en la Ecole Philippe Gautier (Francia) y La Escuela Internacional del Gesto y la Imagen La Mancha (Chile) respectivamente. También han recibido formación específica en diferentes universos escénicos con la compañía Phillippe Genty, Family Flöz, Jos Houben y Ana Alvarado. Juntos han creado, dirigido y diseñado 15 espectáculos de teatro, circo y danza que han recorrido teatros, ferias y festivales de 20 países y que han sido destacados por su creatividad, innovación y particular poética visual.*

**Eduarne Rankin García / Álvaro Morales Lifschitz**



“ Acreditamos que somos um país e a verdade é que somos apenas paisagem.” / Nicanor Parra

CHILE

## Acreditávamos ser um país

Por **Edurne Rankin García / Álvaro Morales Lifschitz**

*Tradução de Roberta Carbone*

Desde a explosão social de 18 de outubro de 2019, o Chile iniciou um processo irrefreável em direção ao colapso da imagem autoimposta do país. Cultivada durante os 30 anos que se sucederam à ditadura e promovida para o resto do mundo, esta é a imagem de um país estável, confiável, moderno, bem-sucedido e economicamente próspero, graças

à fé no livre mercado e nos valores neoliberais. **Durante 30 anos, foram construídos uma máscara, um guarda-roupa e uma maquiagem que se transformaram em um personagem soberbo, arrogante e presunçoso, que sonhava entrar, a qualquer preço e por meio de uma porta aberta, no mundo dos países desenvolvidos.**

Entretanto, a explosão social chegou, e, depois, em março de 2020, a pandemia, derrubando, em apenas cinco meses, 30 anos de fachada e hipocrisia, e expondo o verdadeiro caráter deste país: abismalmente injusto, estruturalmente desigual, ferozmente individualista e com uma inteligência social voltada principalmente para salvar a economia e não o povo.

das Artes tivesse tomado uma posição clara, decisiva e firme para resgatar o setor cultural, a fim de não deixá-lo morrer em meio a circunstâncias que o impedem de funcionar normalmente. Um país que entendesse que abandonar cultura não significa apenas um ataque à poética, ao espírito e à alma de uma nação, mas, sobretudo, abandonar milhares de trabalhadores, suas famílias e todo um

Este colapso, esta queda no abismo, não foi uma surpresa, não veio da noite para o dia, nem, como muitos gostariam que acreditássemos, deixou se ser previsto. Esta crônica de uma morte anunciada foi pintada, filmada, dançada, cantada, interpretada e encenada dos mais diversos ângulos, estéticas e pontos de vista por muitos artistas e grupos nos últimos 30 anos. Artistas e grupos que, com seu trabalho e suas visões, apontaram com lucidez e reflexão para o caminho errado que estava sendo tomado por um modelo impiedoso que, cada vez mais desumanizado, esqueceu o essencial: não há desenvolvimento possível para um país que abandona e explora seus cidadãos.

Entretanto, estas advertências e questionamentos não foram levados em consideração, nem ouvidos, pois, para este modelo, as artes são inúteis, dispensáveis e sempre relegadas ao lugar de um comércio não essencial para a sociedade.

Paradoxalmente, a cultura, no Chile, nos últimos 30 anos, tem sido essencial para o crescimento do país, não apenas graças ao seu enorme desenvolvimento qualitativo, mas também por criar identidade, coesão social, conteúdos, estéticas e visões sólidas e originais. Estes que também se traduziram em crescimento econômico – contribuindo em torno de 2,2% para o PIB do país –, foram um dos melhores embaixadores da verdadeira imagem do país no exterior.

É por isso que, diante da catástrofe da pandemia, teríamos esperado de um país maduro e em desenvolvimento, que seu governo e, portanto, o Ministério da Cultura e

ecossistema de trabalho que faz da arte seu modo de vida e sustento.

Muitos países desenvolvidos entenderam isso, aplicando medidas vigorosas para evitar a queda do setor cultural e, assim, salvaguardar, junto com a economia, o patrimônio imaterial, espiritual e intelectual destas nações. E criaram, através deste apoio, uma rede cívica real, forte e solidária, que conta com a garantia do Estado para o seu bem-estar.

Entretanto, o governo chileno não tem estado à altura desta tarefa em nenhuma área de sua administração, e o Ministério da Cultura e das Artes tem sido uma entidade vazia, carente de propostas e fraca em soluções reais para a emergência.

Assim, aqui, em meio à tempestade, vemos mais uma vez que não somos e nunca fomos aquele país próspero e em desenvolvimento. Mas que, pelo contrário, continuamos a



“aguardamos o momento em que tudo isso acabe para voltarmos ao jogo real, aos palcos, ao contato com o público”...

ser uma paisagem humana caótica e burocrática, incapaz de crescer em direção a um Estado mais justo e equitativo, onde o bem-estar humano e a alegria de viver e sentir-se acompanhado por uma sociedade que busca o melhor para cada um de seus indivíduos, têm precedência.

Desta forma, todo o país está em colapso, rachando, e, especialmente, o setor cultural está se afundando a passos largos e presos ao lodo do desespero, devido à falta de apoio estatal. Então, como sempre se fez, a **autogestão, a colaboração, a associação, o apoio e a criatividade surgem como as únicas ferramentas com as quais se pode manter precariamente a flutuar**. Através de campanhas de solidariedade, “panelas comuns”<sup>1</sup> e migração obrigatória para a internet, criando empregos virtuais que, embora não resolvam os problemas subjacentes, nos mantêm ativos, aguardamos o momento em que tudo isso acabe para voltarmos ao jogo real, aos palcos, ao contato com o público. Para, mais uma vez, começarmos do zero e continuarmos criando e contribuindo para a conscientização, imaginação e produção de conteúdo, de modo que, esperamos, num futuro não muito distante, deixemos de ser uma paisagem e comecemos, finalmente, a ser um país. ●



*Fundadores, criadores e diretores da companhia hispano-chilena de Teatro Visual e de Objetos La Llave Maestra. Formados na visão teatral e pedagógica de Jacques Lecoq, respectivamente, na Ecole Philippe Gautier (França) e na La Mancha International School of Gesture e Image (Chile). Também tiveram formação específica em diferentes universos teatrais com as companhias Phillipe Genty, Family Flöz, Jos Houben e Ana Alvarado. Juntos criaram, dirigiram e desenharam 15 espetáculos de teatro, circo e dança que percorreram espaços cênicos, feiras e festivais em 20 países, e foram destacados por sua criatividade, inovação e particular poética visual.*

**Eduarne Rankin García / Álvaro Morales Lifschitz**

<sup>1</sup> *Ollas comunes*, no Chile, é uma expressão ancorada em uma prática de solidarização comunitária para a providência de alimento para os mais necessitados e que remonta ao contexto da Grande Depressão (1930-32), recuperada durante a ditadura militar chilena e a intensificação da desigualdade social de sua população, a partir da década de 1980.

# el impacto de la pandemia en el teatro colombiano

Por **Alejandra Ditta**

Muchas personas hablan de la crisis cultural generada por las medidas gubernamentales para contrarrestar la propagación del Covid-19 y las consecuencias directas de éstas en la disminución de la calidad de vida de los artistas colombianos. Sin embargo, la realidad es que en Colombia la crisis del sector cultural se viene viviendo desde hace décadas y el trabajo de los artistas escénicos es irregular, poco valorado y, generalmente, informal.

**Dedicarse al teatro en Colombia es un acto de valentía, pero, sobre todo, de resistencia. La mayoría de los artistas deben tener trabajos alternos para poder cubrir sus gastos básicos.** Además, en muchas oca-

siones, para poder participar en un proyecto, deben pagar los aportes de salud y pensión como trabajadores independientes sin importar la duración y los honorarios recibidos en estos, sin mencionar que los pagos pueden ser recibidos hasta después de treinta (30) días hábiles de haberse ejecutado las actividades.

En este orden de ideas, la cuarentena ha servido para reflexionar sobre las condiciones de vida de los artistas escénicos y la necesidad de repensar los modos de trabajo de los grupos y artistas independientes, pues la mayoría de estos no tienen en cuenta la planeación a mediano y largo plazo. Viven del



día a día o realizando proyectos muy pequeños. Al mismo tiempo, no se puede contar con el Estado, pues la inversión en el sector cultural es cada vez menor; los programas de apoyo a las iniciativas culturales suelen ser de poca duración, limitado presupuesto y los recursos se distribuyen a través de reñidas convocatorias que benefician a un bajo porcentaje de artistas.

**A pesar de la importancia que el sector cultural tiene tanto para el crecimiento de la economía colombiana como para la construcción de la memoria y el tejido social del país, no es prioridad ni para el gobierno nacional ni para los gobiernos locales.**

Esto se ve evidenciado en que las directrices dadas por el gobierno nacional en el decreto 475 de 2020 son insuficientes para mitigar el impacto de la emergencia del coronavirus en el sector cultural y, específicamente, para que los artistas afronten la emergencia generada por la pandemia. Sumado a esto, ha habido bajos niveles de eficiencia por parte de los gobiernos locales para ejecutar las medidas nacionales y se han presentado anomalías en la distribución de los recursos destinados al apoyo de actividades de creación, formación virtual, producción y circulación, las cuales tienen como objetivo aliviar la situación económica de los artistas y de las salas de teatro a través de la ejecución de proyectos culturales.

En este contexto, los artistas de teatro han tenido que aprovechar los beneficios que brinda la tecnología para mostrar su arte y generar ingresos con él. Aunque hay muchos que presentan resistencia frente al teatro online y a la trasmisión del teatro grabado, la tendencia en Colombia, al igual que en el resto del mundo, es que cada vez más se haga uso de las plataformas de streaming y de las redes sociales para presentar las obras de teatro, cuya boletería, cuando aplica, se adquiere de forma virtual a un valor más bajo que el teatro presencial o, en muchos casos, es por donación voluntaria, con la ventaja de

poder mostrar las obras a personas en distintas partes del mundo. No obstante, es un gran reto monetizar por este medio, puesto que en internet se compite contra un sinnúmero de formas de entretenimiento, muchas de ellas gratuitas.

También, cabe anotar que, las convocatorias para recibir los apoyos económicos por parte de las instituciones de los gobiernos locales tienen como requisitos que las muestras de teatro se realicen por medio de la modalidad virtual, lo que ha contribuido al aumento de la circulación de productos “teatrales” por medio de las distintas plataformas digitales, lo cual genera muchos interrogantes sobre los límites que separan tanto al teatro online como al teatro grabado de los productos audiovisuales propios de las industrias del cine y la televisión.

Por último, hay que tener en cuenta que la pandemia del coronavirus ha modificado drásticamente las dinámicas sociales alrededor del mundo, por lo que es pertinente, realizar, más adelante, una investigación sobre el impacto de la pandemia del coronavirus en las formas de vivir y percibir el teatro en Colombia. ●

*Actriz colombiana, Máster en Creación de Guiones Audiovisuales de la Universidad Internacional de La Rioja (Unir), politóloga egresada de la Universidad del Norte y Técnica en Artes Escénicas: Énfasis teatro de la Escuela Distrital de Artes y Tradiciones Populares (EDA). Miembro de la Corporación Artística Baúl Polisémico, donde se ha desempeñado como actriz.*

Alejandra Ditta

REFLEXÕES SOBRE

---

# impacto da pandemia no teatro colombiano

Por **Alejandra Ditta**

*Tradução de Paola Lopes Zamariola*

Muitas pessoas falam da crise cultural gerada pelas medidas governamentais para combater a propagação da Covid-19 e as consequências diretas destas na redução da qualidade de vida dos artistas colombianos. No entanto, a realidade é que na Colômbia a crise do setor cultural vem acontecendo há décadas e o trabalho dos artistas cênicos é irregular, pouco valorizado e, geralmente, informal.

Dedicar-se ao teatro na Colômbia é um ato de coragem, mas acima de tudo, de resistência. A maioria dos artistas precisam ter empregos alternativos para poder cobrir suas despesas básicas. Além disso, em muitas ocasiões, para

poder participar de um projeto, precisam pagar contribuições de saúde e aposentadoria como trabalhadores independentes sem que se leve em consideração a duração e os cachês recebidos, sem mencionar que os pagamentos podem ser recebidos até trinta (30) dias úteis após a realização das atividades.

Nesta ordem de ideias, a quarentena serviu para refletir sobre as condições de vida dos artistas cênicos e a necessidade de repensar as formas de trabalho dos grupos e artistas independentes, já que a maioria deles não leva em conta um planejamento de médio e longo prazo. Vivem do dia-a-dia ou realizando





projetos muito pequenos. Ao mesmo tempo, não se pode contar com o Estado, pois o investimento no setor cultural é cada vez menor; os programas de apoio às iniciativas culturais tendem a ser de curta duração, orçamento limitado e os recursos são distribuídos através de convocatórias concorridas que beneficiam uma baixa porcentagem de artistas.

Apesar da importância que o setor cultural tem tanto para o crescimento da economia colombiana quanto para a construção da memória e do tecido social do país, não é uma prioridade nem para o governo nacional nem para os governos locais. Isto se torna evidente nas insuficientes diretrizes dadas pelo governo nacional no decreto 475 de 2020 para amenizar o impacto da emergência do coronavírus no setor cultural e, especificamente, para que os artistas lidem com as urgências geradas pela pandemia.

Somado a isso, os níveis de eficiência por parte dos governos locais para executarem as medidas nacionais foram baixos e apresentaram distorções na distribuição de recursos destinados a apoiarem atividades de criação, formação virtual, produção e circulação, as quais têm como objetivo aliviar a situação econômica dos artistas e das salas de teatro através da execução de projetos culturais.

Neste contexto, os artistas de teatro tiveram que aproveitar os benefícios da tecnologia para mostrar sua arte e gerar renda a partir dela. Embora haja muitos que resistem ao teatro online e à transmissão de teatro gravado, a tendência na Colômbia, como no resto do mundo, é que cada vez mais se faça uso de plataformas de streaming e das redes sociais para apresentar as obras de teatro, cuja bilheteria, quando aplicável, é adquirida de maneira virtual por um valor inferior ao do teatro presencial ou, em muitos casos, por doação voluntária, com a vantagem de poder mostrar as obras para pessoas em distintas partes do mundo. Entretanto, é um grande desafio ren-

tabilizar por este meio, já que na internet se compete com uma infinidade de formas de entretenimento, muitas delas gratuitas.

Também, cabe destacar que, as convocatórias para receber os apoios econômicos por parte das instituições dos governos locais têm como requisitos que as apresentações de teatro se realizem por meio da modalidade virtual, o que tem contribuído para o aumento da circulação dos produtos “teatrais” através das diversas plataformas digitais, o que levanta muitas questões sobre os limites que separam tanto o teatro online como o teatro gravado dos produtos audiovisuais próprios das indústrias do cinema e da televisão.

Por último, deve-se ter em conta que a pandemia do coronavírus modificou drasticamente as dinâmicas sociais em todo o mundo, sendo pertinente, realizar, mais adiante, uma investigação sobre o impacto da pandemia do coronavírus nas formas de viver e perceber o teatro na Colômbia. ●

*Alejandra Ditta é uma atriz colombiana, mestre em criação de roteiros audiovisuais pela Universidade Internacional de La Rioja (Unir), cientista política formada pela Universidad del Norte e Técnica em Artes Cênicas com ênfase em Teatro pela Escuela Distrital de Artes y Tradiciones Populares (EDA).*

*Possui dez (10) anos de experiência em atuação teatral tendo feito parte de montagens de diferentes grupos de teatro em Barranquilla, sua cidade natal. Atualmente, integra a Corporación Artística Baúl Polisémico, onde atua como atriz em obras de teatro e microteatro, e também como gestora de projetos e facilitadora nas oficinas de teatro para crianças.*

María Alejandra Maza Ditta



El arte no reconoce barreras y las crisis nos obligan a buscar nuevas formas de expresión

## Una mirada desde Cuba “Artistas, pandemia y después...”

Por **Gladys Delgado Pérez**

Ante la situación que enfrenta el mundo por los efectos del coronavirus, muchos teatros y otras instituciones culturales fueron cerradas, las actividades han quedado paralizadas o reprogramadas, en principio, cuando aún no se conocía la enfermedad, para finales de este año o inicios del próximo. Pero el contexto global ha cambiado drásticamente en unos meses y la realidad actual solo ofrece incertidumbre en torno a ese cuándo en el que habíamos cifrado nuestras esperanzas, por lo que, más que centrarnos en ese cuándo matador de sueños debiéramos orientarnos hacia alternativas que nos permitan socializar lo que seguimos creando. El arte no reconoce barreras y las crisis nos obligan a buscar nuevas formas de expresión. **Enfocarnos en la búsqueda de esas nuevas formas es, a mi entender, un camino.** La realidad actual dista mucho de ser lo que era hace tan solo unos

meses, y en esta realidad debemos encontrar las pautas, los códigos que nos permitan pensarnos y pensar el arte.

Los contenidos conceptuales, en el caso de la creación artística, dependen del momento en que se desenvuelve la labor creativa y se determinan a partir de hechos sociales, códigos de conducta y teorías estéticas. De ello se infiere que es cada vez más necesario insistir en el perfeccionamiento de estrategias que contribuyan a garantizar el mejoramiento de la sociedad, toda vez que la finalidad de esa mejora sigue siendo el desarrollo humano. **Es responsabilidad de los pueblos la interpretación de sus realidades, y de sus decisores la voluntad de crear políticas culturales, económicas y laborales que protejan esas expresiones artísticas y permitan su confrontación. Pero ese es un proceso volitivo.**

**En Cuba la Cultura es subsidiada por el Gobierno; el cual confiere a la relación entre trabajo y arte una mayor preponderancia en las discusiones acerca de su rol, por ser considerada como una de las vías que garantiza el cambio hacia posturas positivas.** En tales circunstancias el sistema institucional postula una educación ética que fundamente y posibilite que el género humano pueda alcanzar un desarrollo superior; para ello decide políticas y acciones que facilitan el quehacer artístico. Las Artes Escénicas, por ejemplo, al ser presupuestadas por el Estado, cumplen, definitivamente, una función social, más que económica. El gobierno es el encargado del pago de salario a artistas y demás trabajadores que integran la plantilla de los grupos

existentes. Los gastos de producción también son cubiertos por el presupuesto estatal.

**De cara a la situación actual, la cultura sigue siendo una prioridad:** ante las crisis económicas, ahora agudizadas por la situación epidemiológica que afecta al mundo, lejos de quedar paralizadas todas las actividades programadas, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas y el Ministerio de Cultura han diseñado plataformas que posibilitan la continuidad del trabajo artístico desde escenarios que permiten mantener las medidas sanitarias dictadas para la prevención del contagio y la detención del virus.

Las modalidades de trabajo vía internet para el intercambio de información, ideas y criterios; la grabación de videos difundidos en programas televisivos convocados para colaborar con esta iniciativa; la decisión del Ministerio de Cultura de facilitar la filmación de audiovisuales, conciertos y representaciones teatrales y su posterior promoción en las redes sociales son estrategias organizadas para garantizar la vitalidad y continuidad del movimiento artístico.

Inmersa en las circunstancias actuales, la Compañía de teatro Océano, para la cual laboro, asume el reto que plantea la nueva realidad con estrenos y reposiciones online de sus puestas en escena y aunque aún no se vislumbran los futuros ancladeros de la creación artística, somos conscientes de que hacer arte se convierte hoy en la más crucial y urgente de todas las necesidades humanas: potenciar el avance del Espíritu Universal hacia la perfección en un mundo en el que se ha anunciado la muerte de todas las utopías. ●

### **Gladys Delgado Pérez**

*Licenciada en Lengua y Literatura Hispanoamericanas. Facultad de Artes y Letras. Universidad de La Habana. Cuba. Profesora Asistente Adjunta UH. Asistente de dirección, Compañía Teatro Océano, Guanabacoa, La Habana, Cuba.*





A arte não reconhece barreiras e as crises nos obrigam a buscar novas formas de expressão

---

## Um olhar de Cuba “Artistas, pandemia e o depois ...”

Por **Gladys Delgado Pérez**

*Tradução de Sara Mello Neiva*

Dada a situação que o mundo enfrenta devido aos efeitos do coronavírus, muitos teatros e outras instituições culturais foram fechados, as atividades foram paralisadas ou reprogramadas, a princípio, quando a doença ainda não era conhecida, para o final deste ano ou início do próximo. Mas, em poucos meses, o contexto global mudou drasticamente e a realidade atual só oferece incertezas em torno desse quando, em que tínhamos colocado nossas esperanças. Então, ao invés de focar na pandemia como assassina de sonhos, devemos nos orientar em alternativas que nos permitam socializar o que continuamos a criar. **A arte não reconhece barreiras e as crises nos obrigam a buscar novas formas de expressão.** Focar na busca por essas novas formas é, na minha opinião, um caminho. A realidade atual está lon-

ge de ser o que era há poucos meses e, nesta realidade, devemos encontrar as diretrizes, os códigos que nos permitem pensar sobre nós mesmos e pensar a arte.

Os conteúdos conceituais, no caso da criação artística, dependem do momento em que ocorre o trabalho criativo e são determinados a partir de fatos sociais, códigos de conduta e teorias estéticas. Daí decorre que é cada vez mais necessário insistir no aperfeiçoamento de estratégias que ajudem a garantir a melhoria da sociedade, uma vez que a finalidade dessa melhoria continua a ser o desenvolvimento humano. É responsabilidade dos povos interpretar suas realidades, e de seus decisores a vontade de criar políticas culturais, econômicas e trabalhistas que protejam essas expressões artísticas e permitam seu enfrentamento. Mas esse é um processo volitivo.

**Em Cuba, a Cultura é subsidiada pelo Governo; o que confere à relação entre trabalho e arte uma maior preponderância nas discussões sobre seu papel, por ser considerada uma das formas que garante a mudança para posições positivas.** Em tais circunstâncias, o sistema institucional postula uma educação ética que fundamenta e permite que a humanidade alcance um desenvolvimento superior; para isso, define políticas e ações que facilitem o empreendimento artístico. As artes cênicas, por exemplo, quando incluídas no orçamento do Estado, cumprem, definitivamente, uma função mais social do que econômica. O governo está encarregado de pagar salários aos artistas e outros trabalhadores que compõem a força de trabalho

dos grupos existentes. As despesas de produção também são financiadas pelo estado.

**Diante da situação atual, a cultura continua a ser uma prioridade:** diante das crises econômicas, agora agravadas pela situação epidemiológica que atinge o mundo, longe de estarem paralisadas todas as atividades programadas, o Conselho Nacional de Artes Cênicas e o Ministério da Cultura desenharam plataformas que garantem a continuidade do trabalho artístico, a partir de cenários que permitem manter as medidas sanitárias ditas para a prevenção do contágio e o controle do vírus.

Os métodos de trabalho via internet para troca de informações, ideias e critérios; a gravação de vídeos veiculados em programas de televisão convocados a colaborar com a iniciativa; a decisão do Ministério da Cultura de viabilizar a filmagem de audiovisuais, concertos e espetáculos teatrais e sua posterior divulgação nas redes sociais são estratégias organizadas para garantir a vitalidade e continuidade do movimento artístico.

Imersa nas atuais circunstâncias, a Compañía Teatro Océano, para a qual trabalho, assume o desafio colocado pela nova realidade com estreias e reprises online das suas encenações e, embora os futuros portos da criação artística ainda não estejam à vista, estamos cientes de que fazer arte hoje se torna a mais crucial e urgente de todas as necessidades humanas: promover o avanço do Espírito Universal rumo à perfeição em um mundo em que a morte de todas as utopias foi anunciada. ●

### Gladys Delgado Pérez

*Licenciada em Língua e Literatura Hispano-Americana. Faculdade de Letras e Letras. Universidade de Havana. Cuba. Adjunto Professor Assistente UH. assistente de direção, Compañía Teatro Océano, Guanabacoa, Havana, Cuba.*



# Del teatro cubano

## *situado en la realidad de la pandemia*

Por **Vivian Martínez Tabares**

Cinco meses de aislamiento, sea social o físico -muchos defendimos el segundo calificativo, como modo de preservar el intercambio social a plena conciencia- y cinco meses sin teatro, junto al afán de mantener la comunicación con otros colegas de la profesión por múltiples vías, nos hacen mirar atrás desde una perspectiva que dilata el tiempo real. **Esperanzas y desalientos, ímpetus vs. inercias se suceden en la memoria, entre la sobre información y los riesgos de la incertidumbre.** Entre obras virtuales y tentativas de ensayos, paneles de debate y streaming. Lamentando festivales suspendidos y soñando los venideros. Cinco meses parecen más por lo que hemos perdido y por las innumerables alternativas que nos hemos inventado en lucha por la vida y la creación.

Sin embargo, agosto trae la buena nueva para Cuba de un candidato vacunal contra la Covid-19, fruto del empeño de científicos de un conjunto de instituciones, lo que nos permite confiar en una prevención tangible a mediano plazo e ilumina el final del túnel. Soberana 01 -tal es su nombre- emerge de un sistema de salud universal y gratuito, sintetiza viejas y nuevas luchas y coloca a mi pequeña isla, como dijera un reconocido periodista, a "jugar en las Grandes Ligas" junto con China, los Estados Unidos, el Reino Unido, Rusia, Australia, Japón y Alemania.

Soberana 01 es colofón del manejo ejemplar de un sistema de salud que en tiempos difíciles demuestra su fortaleza en la prevención comunitaria, a través del método clínico con pesquias casa por casa, ingreso hospitalario para todos los enfermos, aislamiento supervisado para los sospechosos e incansables ensayos clínicos. La voluntad política del Estado, con la salud humana como prioridad, aún en condiciones económicas y materiales complejas -limitaciones de país en desarrollo, contexto de crisis mundial, e intensificación de medidas restrictivas del bloqueo del gobierno de los Estados Unidos-, en el manejo de la Covid-19 ha logrado índices moderados,<sup>1</sup> aunque no aparecen en los grandes medios internacionales. Como tampoco, la labor abnegada de trabajadores de la salud que, organizados en brigadas del Contingente Médico Cubano Henry Reeve, combaten la enfermedad en numerosos países. A contrapelo de carencias materiales que impactan la vida cotidiana y la sobrevivencia del día a día.

Para nadie ha sido fácil. **Las reflexiones sobre la vuelta a la normalidad, con los ajustes necesarios a lo que aceptábamos como bueno, también nos ponen a pensar en sectores sociales que demandan mayor atención,** como los trabajadores informales, sin seguridad social, y vulnerables como nadie a la emergencia, con alternativas colindantes

con lo a/ilegal. Las desigualdades económicas, que reemergieron en los 90 con el “Período Especial”,<sup>2</sup> aún no resueltas a pesar de programas sociales y esfuerzos, han erosionado profundamente actitudes y comportamientos sociales. El tema de la violencia de género, por mucho tiempo relegado, bajo creencia de que la justa legalidad en políticas de género implementada por la Revolución resolvería las inequidades por sí sola, y so pretexto de urgencias de más amplio alcance, ha mostrado que es un problema latente y en extremo sensible que la crisis no hace más que agudizar.

A excepción de La Habana, que se mantiene en fase de transmisión autóctona limitada, el teatro cubano da los primeros pasos en su recuperación con ensayos y funciones bajo protocolos de seguridad.

**Los grupos, apoyados por la política cultural, mantuvieron todo el tiempo garantías salariales y estabilidad en sus sedes, algunas de las cuales se repararon y acondicio-**

**naron de cara a los nuevos tiempos.** Muchos desafiaron la inacción al socializar su trabajo artístico y pedagógico por las redes, en diálogo con los espectadores y con sus pares de Latinoamérica y el mundo, o en acciones en el espacio público.

La vuelta a lo esencial que provocan estos tiempos deberá ser consecuente con la práctica escénica, que bajo ningún concepto renuncia a la presencia y el convivio. Nos toca encontrar el modo seguro de preservarlos, y tiempo y espacio para recrear los conflictos de la realidad de hoy. ●

---

<sup>1</sup> Hasta el 21 de agosto, 3617 contagiados, detectados a través de 356225 pruebas; 3006 recuperados y 89 fallecidos, para una letalidad del 2,46%.

<sup>2</sup> Se denominó eufemísticamente Período Especial en Tiempo de Paz a la crisis económica y material que sobrevino a la caída del bloque socialista europeo, que obligó a Cuba e reestructurarse.

## **Vivian Martínez Tabares**

*Crítica e investigadora teatral, editora y profesora. Licenciada en Artes Escénicas en la especialidad de Teatrología y Doctora en Ciencias sobre Arte por la Universidad de las Artes. Instituto Superior de Arte, en La Habana, Cuba, donde es Profesora Titular. Dirige la revista especializada de teatro latinoamericano Conjunto y la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas, donde cura y dirige la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral. Ha publicado varios libros de crítica y antologías de teatro cubano y latinoamericano.*

*Colabora en numerosas publicaciones teatrales y culturales. Ha recibido numerosos reconocimientos profesionales.*

# Do teatro cubano

## *situado na realidade da pandemia*

Por **Vivian Martínez Tabares**

*Tradução de Mariana Mayor*

Cinco meses de isolamento, seja social ou físico - muitos defendemos o segundo qualificativo, de maneira a preservar o intercâmbio social a plena consciência - e cinco meses sem teatro, junto ao afã de manter a comunicação com outros colegas de profissão por múltiplas vias, fazendo-nos olhar através de uma perspectiva que dilata o tempo real. **Esperanças e desalentos, ímpetos e inércias sucedem-se na memória, entre a superinformação e os riscos da incerteza.** Entre obras virtuais e tentativas de ensaios, painéis de debates e streaming. Lamentando festivais suspensos e sonhando com os que virão. Cinco meses parecem mais por tudo que perdemos e pelas inumeráveis alternativas que inventamos em luta pela vida e pela criação.

Entretanto, agosto traz a boa nova para Cuba de uma vacina possível contra a Covid-19., fruto do empenho de cientistas de um conjunto de instituições, o que nos permite confiar em uma prevenção tangível a médio prazo e ilumina o fim do túnel. Soberana 01 - assim é seu nome - emerge em um sistema de saúde universal e gratuito, sintetiza velhas e novas lutas, e coloca minha pequena ilha, como disse um conhecido jornalista, a “jogar nas Grandes Ligas”, junto com a China, os Estados Unidos, o Reino Unido, Rússia, Austrália, Japão e Alemanha.

“Soberana 01” é o coroamento do manejo

exemplar de um sistema de saúde que em tempos difíceis demonstra sua fortaleza na prevenção comunitária, através do método clínico com visitas domiciliares, ingresso hospitalar para todos os enfermos, isolamento supervisionado para os suspeitos e incansáveis ensaios clínicos. A vontade política do Estado, tratando a saúde humana como prioridade, ainda que em condições econômicas e materiais complexas - limitações de um país em desenvolvimento, em contexto de crise mundial, intensificadas pelas medidas restritivas do bloqueio do governo dos Estados Unidos - no manejo da Covid-19 alcançou taxas moderadas<sup>1</sup>, ainda que não apareçam nas grandes mídias internacionais. Como nenhum outro, o trabalho altruísta de trabalhadores da saúde que, organizados em brigadas do Contingente Médico Cubano Henry Reeve, combatem a enfermidade em numerosos países. À contra a corrente das carências materiais que impactam a vida cotidiana e a sobrevivência do dia-a-dia.

Para ninguém está sendo fácil. **As reflexões sobre a volta à normalidade, com os ajustes necessários ao que aceitávamos como “bom”, também nos põe a pensar em setores sociais que demandam maior atenção,** como os trabalhadores informais, sem proteção social, e vulneráveis como ninguém à emergência, com alternativas próximas ao que é considerado ilegal.



As desigualdades econômicas, que ressurgiram nos anos de 1990, com o chamado “Período Especial”<sup>2</sup> ainda não foram resolvidas. Apesar dos programas sociais e de variados esforços, esse momento corroe profundamente atitudes e comportamentos sociais. O tema da violência de gênero, por muito tempo relegado, sob a crença de que a justa legalidade em políticas de gênero implementadas pela Revolução resolveria as desigualdades por si só, e sob o pretexto de urgências de mais amplo alcance, mostrou que é um problema latente e extremamente sensível - e que a crise não faz mais que agravar.

À exceção de Havana, que se manteve em fase de transmissão autóctone limitada, o teatro cubano dá os primeiros passos em sua recuperação com ensaios e apresentações seguindo os protocolos de segurança. **Os grupos, apoiados por políticas culturais, mantiveram por todo tempo garantias salariais e estabilidade em suas sedes, algumas das**

**quais foram reformadas e adaptadas para os novos tempos.** Muitos desafiaram a estagnação ao socializar seu trabalho artístico e pedagógico nas redes, em diálogo com os espectadores e com seus pares na América Latina e no mundo, ou em ações em espaços públicos.

A volta ao essencial que esses tempos nos trazem deverá ser consequente com a prática cênica, que sob nenhum pretexto renuncia a presença e o convívio. Cabe-nos encontrar o modo seguro de preservá-los, e tempo e espaço para recriar os conflitos da realidade de hoje. ●

---

<sup>1</sup> Até 21 de agosto, 3617 contagiados, detectados através de 356.225 provas; 3006 recuperados e 89 mortes, para uma letalidade de 2,46%.

<sup>2</sup> Denominou-se eufemisticamente “Período Especial” em Tempo de Paz a crise econômica e material que veio após a queda do bloco socialista europeu, e que obrigou Cuba a se reestruturar.

### Vivian Martínez Tabares

---

*Crítica e pesquisadora teatral, editora e professora. Licenciada em Artes Cênicas com especialidade em Teatrologia e doutora em Ciências sobre Arte pela Universidade de Artes/ Instituto Superior de Arte, em Havana, Cuba, onde é professora titular. Dirige a revista especializada de teatro latino-americano “Conjunto y la Dirección de Teatro” da Casa das Américas, em que é curadora e dirige a “Temporada de Teatro Latinoamericano e Caribenho Mayo Teatral”. Publicou vários livros de crítica e antologias de teatro cubano e latino-americano. Colabora em publicações teatrais e culturais. Recebeu variados reconhecimentos profissionais.*



ECUADOR

# DE LA PANDEMIA *y otras cosas...*

Por Iván Morales S.

Lo que se pensó quizás duraría una semana o dos, se ha ido extendiendo en tiempo y cambiando realidades, que nos han obligado a repensarnos y repensar nuestro oficio de Artistas Escénicos.

La ventana de nuestras viviendas se convirtió en el marco por donde veíamos a la vida pasar. Mucho silencio y vacío, al principio. Como un teatro a la expectativa de que algo pase, de que aparezcan los actores y nos cuenten esas maravillosas historias que provocan latidos intermitentes de emociones. Pero, por un buen tiempo, nada pasaba y todo pasaba. Porque estos silencios y vacíos fueron los que provocaron el regreso a nuestra infancia, a la inocencia de la imaginación primitiva, donde todo es posible. Los sueños llenaban la pro-

puesta natural que nos brindaba día a día, el aislamiento y nuestra ventana.

Empezamos, entonces, a mirarnos de diferente forma. Las pantallas se convirtieron en cómplices de nuestras aventuras: talleres por decenas, performances por igual, diatribas interminables, diálogos infinitos... de alguna manera, nos vimos más cuando nos vimos menos. Los encuentros se hicieron más frecuentes y el compartir de ideas, de temores, de ilusiones, de formas de confrontar la crisis, de conceptos que no nos habíamos atrevido antes a manifestar, se hicieron presentes. Y también, **entendimos esa necesidad profunda de aprender a escuchar.**

Se empezaron a contar, a ver, -rostros que no

habíamos visto, sino, en los anuncios de obras de teatro a presentar- en la pantalla. A veces, hasta oíamos por primera vez, el timbre de su voz, ¡tan humanos! ¡y tan lejanos en la cercanía de la pantalla! ¡Qué ganas que se tiene de abrazarlos y decirles que son lindos, que su trabajo y compromiso inspiran y llenan!

Todos esos rostros en cuadritos de ZOOM. Algunos, sin miedo, presentándose como son y presentando donde están; otros, con una foto, la más bonita, por supuesto, en ese cuadrito; y, los más discretos, mostrando tan solo sus iniciales, ¡pero estaban, ahí presentes! Y no hacía falta, bueno, mucha falta, el tenerlos "en vivo"... no, miento, ¡claro que hacía falta esa cercanía vital del abrazo, del mirarse a los ojos, de sentir el vaho de su aliento!

Así, hemos pasado la mitad del año en cuarentena. Ya suena hasta como broma de mal gusto, "cuarentena." Hemos multiplicado por cuatro ese número. Pero... no importa, estamos vivos, intactos, con ganas de salir al mundo, con ganas de mostrar al mundo, otra vez, de lo que estamos hechos. Somos seres fundidos en las tablas, en rostros que no nos pertenecen y, que sin embargo, son nuestros porque nos reconocen. Vivimos historias que las inventamos o que son inventadas para nosotros. Y encontramos la forma de contarlas sin el tapabocas. Solos... a veces.

Pero nuestra existencia, va más allá de la pandemia per se, está presente en los momentos históricos que nos toca vivir donde las realidades no cambian para la gente desprotegida, la que ha vivido la vida como si fuese en pandemia todos los días. Allí, en esos espacios, nos encontramos, con propuestas que llevan consignas para provocar reflexión, que se empeñan en sentar precedentes para abrir caminos que serán hechos por el andar cotidiano. **Sí, estamos donde siempre hemos estado, junto a nuestro público que en todo momento nos acompaña, que espera por nosotros en las calles, en los teatros.**

A pesar de todo lo que hemos hecho, como artistas en estos tiempos de pandemia, hemos también podido presenciar, con mucha pena -que se multiplica en nuestros espíritus sensibles- cómo aparecieron de la nada, como aves de rapiña, seres que distan mucho de parecerse siquiera a un humano; seres que se aprovecharon de las circunstancias para sacar lo peor de ellos; seres que dejaron que la ambición cubra la razón, el sentido básico de la solidaridad, la empatía; seres que hicieron de la pandemia, un negocio, que, en complicidad con los gobiernos, robaron no solo dinero, sino también la posibilidad de vivir, de seguir soñando, de producir, a cientos de miles de ciudadanos. Es decir, en dos palabras, LOS ASESINARON. Porque no hay otra forma de decirlo, porque así lo recordará la dramaturgia que ya empieza a aparecer en diferentes formas y, **como siempre, el Arte, se encargará de plasmar estas realidades en historias que trascenderán el tiempo.** Y es eso lo que tenemos que hacer. Es ésta nuestra obligación. Registrar estos momentos para que las generaciones venideras se encarguen de mantener la memoria y no cometa los mismos errores.

Nuestra posición en la sociedad, si bien es cierto no se caracteriza por ser privilegiada en lo económico, es verdad, en cambio, que es privilegiada por la capacidad inmensa que tenemos para llegar a los corazones de la gente, a la conciencia de la gente, a la cotidianidad de la gente. Por ello, sin temor a equivocarme, creo firmemente que, **desde este lugar oscuro en la historia, nosotros, los Artistas, los creadores, saldremos airoso y contaremos las historias que el oficialismo no querrá contar y seremos los últimos en reír a carcajadas.** Así, después de esta experiencia vital, en todos los encuentros, por diferentes plataformas, a las que hemos tenido acceso, como nunca, nos hemos reunido por cientos, a conversar, a debatir, a discutir el futuro, a soñar las próximas realidades. Y estamos, como nunca, más activos políticamente. Parece que

se ha dejado a un lado el quemeimportismo, el individualismo. Parece que hemos vuelto a pensar en NOSOTROS, otra vez y eso alegra la vida.

En Ecuador, se acercan nuevas elecciones. Y el sentir del Artista ha sido retado a intervenir de forma activa y efectiva. Hay corrientes y corrientes ideológicas, como debe ser y se están manifestando día a día en las redes sociales, en los foros, en los conversatorios. El posicionamiento de nuestro sector es importante y necesario. Y tenemos armas para combatir, o mejor dicho, una muy potente: la creatividad. Y no pueden dejarnos a un lado, no deben hacerlo, porque entonces perderán, perderán. Esta vez, pienso, será la creatividad, la honestidad, las propuestas coherentes, las que se impondrán. Los desencantos a los que hemos venido sometiéndonos van a desaparecer. Estamos siendo testigos de los resultados que arroja una traición -un sentimiento de los más innobles-, contra el pueblo; con asombro vemos manejar a la mentira como arma de todos los días, insultando, inclusive, a nuestra inteligencia, a la sabiduría popular. **Pero no saben que el tiempo tiene sus espacios y que cambian y que, con sus acciones, lo único que están ganando es el repudio generalizado y**

**que nunca más, nunca más podrán levantar la cabeza y ver de frente al pueblo.** Nosotros, los Artistas, nos encargaremos de mantener en el imaginario de la gente de su traición.

Y el futuro vendrá en forma de presente. Los escenarios virtuales se irán y se abrirán nuevamente los reales, esos que permiten compartir latidos y miradas y sonrisas y lágrimas y sueños. Otra vez veremos las salas de teatros, los talleres, las escuelas de música, de danza, de teatro, todo, todo otra vez con vida. Las telarañas se convertirán en recuerdos y en coreografías y en historias. Las luces se encargarán de despertar al movimiento, a los personajes que estaban esperando para ser representados. **Y nosotros, los actores, regresaremos, nos arrodillaremos, dejaremos caer una lágrima por todos los muertos, nuestros muertos, como homenaje de vida por la vida.**

Decir que mañana es mañana, se convierte en una verdad absoluta. Esperamos, optimistas empedernidos como somos, que ese mañana convertido en hoy, se convierta en el centro de una nueva generación, una más humana, más solidaria, más tierna, más artística. ●

### Iván Morales S.

---

*Director de teatro ecuatoriano con más de 40 años de vida artística. Nacido en uno de los barrios más populares de Quito, San Roque, de donde salen sus historias y sus personajes, estudió en HB Studios en New York, donde tuvo la suerte de estudiar con grandes maestros como Michael Becket, Anna Sokolow, Mary Anthony, Raza Allan Kazlas, entre otros y se graduó en Columbia College of Chicago en dirección de Cine y Teatro. Hace 10 años regresó a Ecuador y fundó la Escuela de Actuación FAMA, en Quito, donde comparte sus conocimientos con la juventud. Sus obras las presenta con el Grupo SOLSTICIO, Cine y Teatro.*



ECUADOR

# SOBRE A PANDEMIA *e outras coisas...*

Por Iván Morales S.

*Tradução de Roberta Carbone*

O que se pensava que duraria uma ou duas semanas foi prolongado no tempo e mudou realidades, nos obrigando a repensar-nos e a repensar nossa profissão como artistas performáticos.

A janela de nossas casas tornou-se a moldura pela qual vimos a vida passar. Muito silêncio e vazio no início. Como um teatro à espera de que algo aconteça, que os atores apareçam e nos contem aquelas histórias maravilhosas que provocam emocionais batidas inconstantes do coração. Mas, por um bom tempo, nada aconteceu e tudo aconteceu. Porque estes silêncios e vazios provocaram o retorno à nossa infância, à inocência da imaginação primitiva,

onde tudo é possível. Os sonhos preenchiam a proposta natural que nos oferecia, dia a dia, o isolamento e nossa janela.

Começamos, então, a olhar para nós mesmos de uma maneira diferente. As telas se tornaram cúmplices de nossas aventuras: oficinas às dezenas, performances igualmente, debates sem fim, diálogos infinitos... de alguma forma, nos vimos mais quando nos vimos menos. As reuniões tornaram-se mais frequentes, e a partilha de ideias, de medos, de ilusões, de formas de enfrentar a crise, de conceitos que não ousávamos expressar antes, fez-se presente. **E também compreendemos a necessidade profunda de aprender a ouvir.**

Eles começaram a aparecer, a ser vistos, – rostos que nós não víamos, a não ser nos anúncios de peças a serem apresentadas – na tela. Às vezes, ouvíamos, pela primeira vez, o timbre de sua voz, tão humana e tão distante na proximidade da tela! Quanto se quer abraçá-los e dizer-lhes que são belos, que seu trabalho e compromisso inspiram e preenchem!

Todos esses rostos nos quadrados do ZOOM. Alguns, sem medo, apresentando-se como são e onde estão; outros, com uma foto, a mais bela, é claro, no quadradinho; e, os mais discretos, mostrando apenas suas iniciais, mas, ali, presentes! E não fazia falta, ao menos, muito falta, tê-los “ao vivo”... não, eu estou mentindo, é claro que fazia falta aquela proximidade vital do abraço, do olho no olho, do sentir a névoa do seu hálito!

Assim, passamos metade do ano em quarentena. Parece até uma piada de mau gosto, “quarentena”. Quadruplicamos este número. Mas... não importa, estamos vivos, intactos, ansiosos para sair para o mundo, ansiosos para mostrar ao mundo, novamente, do que somos feitos. Somos pessoas feitas para o palco, com rostos que não nos pertencem e, no entanto, são nossos porque nos reconhecem. Vivemos histórias que inventamos ou que são inventadas para nós. E encontramos uma maneira de dizê-las sem máscaras. Somente... às vezes.

Mas nossa existência vai além da pandemia em si, ela está presente nos momentos históricos em que vivemos, onde as realidades não mudam para as pessoas desprotegidas, aquelas que viveram a vida como se fosse uma pandemia todos os dias. Ali, nesses espaços, nos encontramos com propostas que carregam lemas para provocar a reflexão, que se esforçam para abrir caminhos que serão feitos pela caminhada diária. **Sim, estamos onde sempre estivemos, com nosso público que nos acompanha a todo momento, que nos espera nas ruas, nos teatros.**

Apesar de tudo o que fizemos, como artistas nestes tempos de pandemia, também pudemos testemunhar, com muita tristeza – que se multiplica em nossos espíritos sensíveis – como apareceram do nada, como aves de rapina, seres que estão longe de parecerem humanos; seres que se aproveitaram das circunstâncias para trazer à tona o pior neles; seres que deixaram a ambição cobrir a razão, o senso básico de solidariedade, a empatia; seres que fizeram da pandemia um negócio, que, aliados com os governos, roubaram não só dinheiro, mas também a possibilidade de viver, de continuar sonhando, de produzir, de centenas de milhares de cidadãos. Isto é, em duas palavras, OS MATARAM. Porque não há outra maneira de dizer isto, porque é assim que a dramaturgia, que já começa a aparecer em diferentes formas, se lembrará disto, e, como sempre, **a Arte se encarregará de moldar estas realidades em histórias que transcenderão o tempo.** E é isto que temos que fazer. Esta é a nossa obrigação. Registrar estes momentos para que as gerações futuras possam guardar estas memórias e não cometer os mesmos erros.

Nossa posição na sociedade, embora não seja privilegiada em termos econômicos, é privilegiada em termos da imensa capacidade que temos de alcançar o coração do povo, a consciência do povo, a vida cotidiana do povo. É por isso que, sem medo de estar errado, acredito firmemente que, **a partir deste lugar escuro da história, nós, os Artistas, os criadores, teremos sucesso e contaremos as histórias que oficialmente não se vai querer contar, e seremos os últimos a rir às gargalhadas.** Assim, após esta experiência vital, em todas as reuniões, por meio das diferentes plataformas às quais tivemos acesso, como nunca, nos encontramos às centenas para conversar, debater, discutir o futuro, sonhar as próximas realidades. E estamos, como nunca, mais ativos politicamente. Parece que deixamos de lado o quemeimportismo (a indiferença para com

os problemas alheios), o individualismo. Parece que voltamos a pensar em NÓS, e isto alegria a vida.

No Equador, novas eleições se aproximam. E o sentimento do Artista tem sido desafiado a intervir de forma ativa e eficaz. Há correntes e correntes ideológicas, como deveria ser, e elas se manifestam dia a dia nas redes sociais, nos fóruns, nas conversas. O posicionamento de nosso setor é importante e necessário. E nós temos armas para lutar, ou melhor, uma arma muito poderosa: a criatividade. E eles não podem nos deixar de lado, não devem, porque senão perderão, perderão. Desta vez, creio, será a criatividade, a honestidade, as propostas coerentes que prevalecerão. Os desencantos que temos sofrido desaparecerão. Estamos testemunhando os resultados de uma traição – um sentimento dos mais sórdidos – contra o povo; com espanto vemos como as mentiras são tratadas como arma cotidiana, insultando, inclusive, nossa inteligência, a sabedoria popular. **Mas eles não sabem que o tempo tem seus espaços e que estes mudam e que, com suas ações, a única coisa que estão ganhando é o repúdio gene-**

**ralizado e que nunca mais, nunca mais poderão levantar a cabeça e encarar o povo de frente.** Nós, os Artistas, nos encarregaremos de manter, no imaginário popular, a sua traição.

E o futuro virá na forma de presente. Os cenários virtuais irão embora e os reais se abrirão novamente, aqueles que permitem a partilha das batidas do coração, e olhares, e sorrisos, e lágrimas, e sonhos. Mais uma vez veremos os teatros, oficinas, escolas de música, de dança, de teatro, tudo, tudo vivo de novo. As teias de aranha se transformaram em memórias, e em coreografias, e em histórias. As luzes se encarregaram de despertar o movimento, as personagens que estavam esperando para serem representadas. **E nós, os atores, voltaremos, nos ajoelharemos, deixaremos cair uma lágrima por todos os mortos, nossos mortos, como homenagem a cada vida.**

Dizer que o amanhã é o amanhã se torna uma verdade absoluta. Esperamos, otimistas endurecidos como somos, que o amanhã, que se tornou o hoje, se transforme no origem de uma nova geração, mais humana, mais solidária, mais terna, mais artística. ●

### **Iván Morales S.**

---

*Diretor teatral equatoriano com mais de 40 anos de experiência artística. Nascido em um dos bairros mais populares de Quito, San Roque, de onde saem suas histórias e personagens, estudou no HB Studios, em Nova Iorque, no qual teve a oportunidade de aprender com grandes mestres, como Michael Becket, Anna Sokolow, Mary Anthony, Raza Allan Kazlas, entre outros. Formou-se na Columbia College of Chicago em Direção de Cinema e Teatro. Há dez anos, retornou ao Equador e fundou a Escola de Atuação FAMA, em Quito, onde compartilha seus conhecimentos com os jovens. Ele apresenta suas peças com o Grupo SOLSTICIO, Cinema e Teatro.*

MÉXICO

---

# El teatro resiste

Por **Jaime Chabaud Magnus**

“El teatro es crisis. Esa es en realidad la definición del teatro (debería serlo). Sólo puede funcionar como crisis y en crisis; de lo contrario, no tiene ninguna relación con la sociedad fuera del teatro”, dijo Heiner Müller en 1995 en entrevista con Ute Scharfenberg. Y Milan Kundera en su libro *El arte de la novela* se quejaba de aquellos que en su momento decretaban la muerte de ese género. Decía el autor checo que “la sonrisa beatífica con la que se pronuncian necrologías de la novela me parece frívola”. Cuando se leen estas palabras, desde el teatro, se siente uno menos solo, más claro, con una especie de “mal de muchos...”





## “el teatro es crisis...

Sólo puede funcionar como crisis y en crisis;  
de lo contrario, no tiene ninguna relación con  
la sociedad fuera del teatro



**Al teatro en general en México, en distintos momentos, le han decretado la muerte de mil maneras, personajes fuera de él y, lo que es peor, dentro.** Y a la dramaturgia ni se diga: la noción de bastarda de la literatura que le endosó la generación posterior a Los Contemporáneos en los años 50 del siglo XX, –muchos de ellos que fracasaron sonadamente en el intento de escribir para la escena tuvo efectos nocivos en las políticas públicas respecto al teatro porque los altos funcionarios estaban más cerca de la “alta literatura” en la segunda mitad del siglo XX.

Al estallar el canónico arte dramático en el último cuarto del siglo XX, la performance, el post drama y la escena expandida vaticinaban la muerte de un teatro al que llamaron “hegemónico” con el fin, más económico que artístico, de conquistar subsidios y becas (que jamás se les han negado) para instaurar su propia he-

gemonía. Movimientos van y vienen a lo largo del siglo XX y XXI, y las preguntas sobre la constante crisis del teatro ha llevado a coloquios en distintas épocas y latitudes. Recuerdo un libro que publicara Editorial Novaro en los años 60 que reunía las voces de Novo, Sano, Jodorovs-ky, Solórzano, Azar y, entre otros, Usigli preguntándose por la crisis del teatro.

Y ante la pandemia del Covid-19 la tentación de nuevamente decretar muerte cerebral al “teatro-teatro” de algunos vuelve a ser una obra maestra de la estulticia. Cuando esos algunos hayan muerto, cuando la humanidad colapse, el mundo vuele en pedazos y volvamos al punto inicial de mujeres y hombres de las cavernas, una o uno de éstos –nuestros descendientes- **sentirá la enorme necesidad de contar una historia frente a otro y la mirará, y la actualizará en tiempo presente y volverá a llamarse teatro con otro nombre.**



**Podríamos decir que el teatro, a pesar de estar las salas cerradas a consecuencia de la pandemia que tiene al mundo de rodillas, ha estado más presente en la vida de los seres humanos que nunca.** Por supuesto que el consumo de contenidos televisivos de plataformas que, sinceramente, han revolucionado la ficción en la pantalla chica, parece la evidencia de que el oficio de dramaturgos-guionistas, directores, actores, vestuaristas, escenógrafos, tramoyistas, etc., se ha vuelto crucial para hacer un poco más amable el encierro obligado por el Covid-19.

**Dudo mucho que los miembros del gobierno mexicano no sean beneficiarios de la ficción vuelta bidimensionalidad. Lo cierto es que, aún con el desprecio infinito que nos profesan (en otros países han dedicado miles de millones de euros al rescate de las comunidades artísticas), nos utilizan todo el tiempo: para sus campañas gubernamentales, para mantener la fidelidad de opinión y largo etcétera. Somos pañuelos desechables a los que siempre recurren.** El único que reconoció el valor de las comunidades artísticas ante esta catástrofe fue el

Subsecretario de Salud. ¿Y los demás? Nadie, ni el presidente de México que resultó lobo en piel de cordero y los intelectuales y artistas le votamos, ciegos.

Teatro desde Casa, TikTok, Teatro y Danza grabados, Microficciones desde el Encierro (muchas sobre temas de salud haciendo el trabajo de las instituciones), Danzas al aire libre contempladas en un estacionamiento en donde los autos arman un teatro arena con los faros de los mismos vuelta iluminación teatral), coloquios, conferencias magistrales y talleres por Zoom y otro largo etcétera de actividades generadas desde la sociedad civil ha suplido la labor gubernamental en cultura. La ANTI (Asociación Nacional de Teatros Independientes) organizó un festival en línea con medio centenar de propuestas escénicas y se organizan desde fondos solidarios con aportaciones de quien puede para apoyar al colega más necesitado. Funciones grabadas y en vivo por alguna plataforma se han ofrecido para paliar la precariedad más atroz por la que pasan miles de profesionales de la escena mientras el gobierno se cruza de manos, desorganizado, apático y con alguna puntada

genial que no se debe al conjunto de las instituciones sino a la lucidez de un colega que ahora hace las veces de funcionario.

Incluso grupos de Teatro Comunitario han creado sus propias Microficciones para que el México Bárbaro entienda el problema de salud. ¡Qué fracaso más grande el de Cultura Comunitaria, el buque insignia de AMLO que ha sido traicionado, que ni siquiera ha zarpado! De las pocas ideas que este gobierno tenía en cultura antes de entrar era justamente el de Cultura Comunitaria que no necesitaba del COVID para fracasar. Hasta ahora ha sido un fiasco esa promesa en donde el 90 % de mexicanos que nunca ha entrado en una sala teatral quizá podrían al fin conocer el teatro (y las artes) a través de este programa. No podemos hablar ni siquiera de demagogia sino de torpeza, ignorancia y soberbia, soberbia supina.

Otro ejemplo de que la gente de la cultura ha hecho su parte se evidencia en cómo los talleres de escenografía y de vestuario se han puesto al servicio de la salud produciendo camillas, cubrebocas y cápsulas para transportar a pacientes en las ambulancias. Hay que

reconocer a Secretaría de Cultura sus iniciativas de convocatorias como Espacios Escénicos en Resiliencia que dio a casi un centenar de agrupaciones un apoyo de poco más de cinco mil dólares y del programa Contigo en la Distancia. Y al tiempo resultó indignante la manera de mentir en la cara a los artistas de la Secretaría de Cultura federal diciendo que destinarían 15 millones de dólares a las 32 provincias para apoyar al sector cultura cuando eran recursos que siempre han existido y no están destinados suplementariamente para paliar los efectos económicos de la pandemia. Digamos que, sobre la ineficacia, buena parte de los funcionarios han sido omisos, mentirosos e incapaces de honrar su palabra.

Para que los colegas latinoamericanos comprendan mejor: el presidente Andrés Manuel López Obrador ordenó el 75% de recorte a todas las Secretarías de Estado salvo Seguridad y Salud. Vivimos en un país cuyo gobierno tradicionalmente se ha distinguido por su apoyo y mecenazgo a la cultura. Es incluso, uno de los derechos inalienables elevado a rango constitucional. Sin embargo, en la práctica esto ya no sólo no es así. Existe un decidido interés en acabar con ello por parte de ¡un go-



bierno de izquierda!... Disfrazado de cordero.

Las editoriales especializadas en teatro estamos (soy el director de Paso de Gato) al borde de la quiebra no obstante que en la web no se vende mal. Y ello se debe a que ninguna editorial de teatro, como prácticamente ninguna sala teatral independiente en mi país, es autosuficiente. Se requiere de proyectos con las instituciones que permiten nivelar los números del rojo al negro apenas. La Librería Paso de Gato (única especializada en artes escénicas y cinematográficas en México) cerró sus puertas en su espacio físico los primeros días de abril no sólo por el COVID sino por un aumento de 120% en el arriendo que le aplicó la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), dueña del inmueble como una medida desesperada por su propia quiebra que se avecina. Las salas independientes están comenzando a caer como moscas pues en su mayoría los inmuebles son rentados y no hay manera de sostener los gastos básicos, mucho menos pagar a sus miembros que se diseminan, pierden brío o, por el contrario, se crecen ante la adversidad de manera notable y heroica.

Estamos ante los antípodas, las contradicciones y el desahucio, al tiempo que vemos como la creatividad estalla empujando e inventando (reinventando) nuevas fronteras, la solidaridad gremial (categoría tan en desuso) vuelve a despertar y ponemos a ratos buena cara viviendo el principio de incertidumbre como nunca antes en nuestras vidas. ●

## Jaime Chabaud Magnus

*Dramaturgo, pedagogo de la dramaturgia, guionista de televisión, periodista, crítico teatral y dueño y director de la editorial Paso de Gato. Junto con su compañera Marisol Castillo, es fundador de la compañía Mulato Teatro. Ha ganado 24 premios como dramaturgo, periodista y editor, entre ellos Premio Teatro del Mundo 2010 (UBA) por la revista Paso de Gato y Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón, máximo galardón que México otorga a un escritor teatral por su trayectoria.*

Fotos: **Domingo Angola y Estampitas zapatistas** (Ambas obras del trabajo de teatro comunitario-campesino que realiza Mulato Teatro).

MÉXICO

---

# O teatro resiste

Por **Jaime Chabaud Magnus**

*Tradução de Patricia Freitas*

“O teatro é crise. Essa é, na verdade, a definição do teatro (deveria ser). Só pode funcionar como crise e em crise; caso contrário, não estabelece nenhuma relação com a sociedade fora do teatro”, disse Heiner Muller em 1995 em entrevista a Ute Scharfenberg. E Milan Kundera, em seu livro *A arte do romance* se queixava daqueles que naquele momento decretavam a morte desse gênero. O autor tcheco dizia que “o sorriso ascético com que se pronunciam as necrologias do romance me parece frívolo”. Quando tais palavras são lidas sob a perspectiva do teatro, sente-se que não é algo isolado, é evidentemente uma espécie de “mal de muitos”.



## “o teatro é crise...”

Essa é, na verdade, a definição do teatro (deveria ser). Só pode funcionar como crise e em crise; caso contrário, não estabelece nenhuma relação com a sociedade fora do teatro //

**Ao teatro como um todo no México foi decretada a morte de mil maneiras, por personalidades de fora e, o que é pior, de dentro dele.** E da dramaturgia, nem se fale: a noção de bastarda da literatura, que endossou a geração posterior à dos Contemporâneos nos anos 50 do século XX, - muitos deles fracassaram claramente no intento de escrever para o palco - teve efeitos nocivos nas políticas públicas voltadas ao teatro porque os funcionários de alto escalão estavam mais próximos da “alta literatura”; na segunda metade do século XX.

Com a explosão da arte dramática canônica no último quarto do século XX, a performance, o pós-dramático e a cena expandida previram a morte de um teatro dito “hegemônico”; cujo fim, mais econômico do que artístico, pautava-se em conquistar subsídios e patro-

cínios (que jamais lhes foram negados) para instaurar sua própria hegemonia. Movimentos vão e vem e, ao longo dos séculos XX e XXI, as perguntas sobre a constante crise do teatro têm sido levadas a debates em diversas épocas e latitudes. Lembro-me de um livro publicado pela editora Novaro nos anos 1960, que reunia as vozes de Novo, Sano, Jodorowsky, Solórzano, Azar e, entre outros, Usigli questionando-se sobre a crise do teatro.

E ante a pandemia da Covid-19, a tentação sentida por certas pessoas de decretar novamente a morte cerebral do teatro- teatro volta a ser uma obra prima da estupidez. Quando tais pessoas estiverem mortas, quando a humanidade colapsar, o mundo explodir em pedaços e voltarmos ao ponto de partida de mulheres e homens das cavernas, algum deles - de nossos descendentes - **sentirá a enorme**



**necessidade de contar uma história para o outro e usará a mímica, e a atualizará para o tempo presente, e mais uma vez chamar-se-á teatro com outro nome.**

**Poderíamos dizer que o teatro, apesar das salas fechadas em decorrência da pandemia que botou o mundo de joelhos, tem estado mais presente do que nunca na vida dos seres humanos.** É claro que o consumo de conteúdos televisivos de plataformas que, sinceramente, têm revolucionado a ficção na TV, parece evidenciar que o ofício de dramaturgos-roteiristas, diretores, atores, figurinistas, cenógrafos, contrarregras, etc., faz-se crucial para tornar o confinamento obrigatório pela Covid-19 um pouco mais agradável.

**Duvido muito que os membros do governo mexicano não sejam beneficiários da volta da ficção bidimensional. O certo é que, ainda com o desprezo infinito que nos professam (outros países dedicam milhares de milhões de euros para o resgate de comunidades artísticas), eles nos usam o tempo todo: para suas campanhas governamentais, para manter a fidelidade de opinião**

**e de maioria, etcetera. Somos adornos desejáveis a quem recorrem sempre.** O único que reconheceu o valor das comunidades artísticas ante esta catástrofe foi o Secretário de Saúde. E os demais? Ninguém, nem o presidente do México, que se mostrou lobo em pele de cordeiro, sendo que, cegos, os intelectuais e artistas o elegemos.

Teatro em casa, Tik Tok, Teatro e Dança gravados, ficções curtas no confinamento (muitas sobre temas de saúde, fazendo o trabalho das instituições), Danças ao ar livre contempladas num estacionamento onde os carros criam um teatro em arena com os seus próprios faróis ao entorno como iluminação teatral, colóquios, aulas magnas e cursos pelo Zoom e outra infinidade de atividades geradas no momento em que a sociedade civil suplicou o trabalho governamental na cultura. A ANTI (Associação Nacional de Teatros Independentes) organizou um festival virtual com cerca de centenas de propostas cênicas e organizam-se fundos solidários com contribuições de quem pode apoiar o colega mais necessitado. Espetáculos gravados e ao vivo por alguma plataforma tem sido oferecidos para amenizar

a precariedade mais atroz pela qual passam milhares de profissionais da cena enquanto o governo cruza os braços, desorganizado, apático e com uma ou outra decisão genial, que não se deve ao conjunto de instituições, mas à lucidez de um colega que agora faz as vezes de funcionário.

Até mesmo grupos de Teatro Comunitário têm criado suas próprias ficções curtas para que o México Bárbaro entenda a questão da saúde. Que grande fracasso da Cultura Comunitária, a capitania da AMLO, que foi traída, que não chegou sequer a zarpar! Dos poucos projetos que este governo tinha para a cultura antes de ser eleito era justamente o da Cultura Comunitária que não precisava da COVID para fracassar. Até agora tem sido um fiasco a promessa de que 90% dos mexicanos que nunca entraram numa sala de espetáculos poderiam eventualmente conhecer o teatro (e as artes) através do programa. Não podemos falar nem de demagogia, mas de torpeza, ignorância e soberba, absoluta soberba.

Outro exemplo de que as pessoas do meio cultural fizeram sua parte se evidencia no modo como as oficinas de cenografia e figurino se

colocaram a serviço da saúde, produzindo macas, máscaras e cápsulas para transportar pacientes nas ambulâncias. Temos que reconhecer as iniciativas da Secretaria de Cultura em convocatórias como Espaços Cênicos em Resiliência, que deu um apoio de mais de cinco mil dólares a quase cem grupos, além do programa Contigo na Distância. Ao mesmo tempo, mostrou-se indigna a forma como a Secretaria de Cultura federal mentiu na cara dos artistas, dizendo que destinaria 15 milhões de dólares a 32 províncias, com o intuito de apoiar o setor cultural, visto que esses recursos sempre existem e não estão destinados à complementação de verba para amenizar os efeitos econômicos da pandemia. Digamos que, sobre a ineficácia, boa parte dos funcionários tem sido omissos, mentirosos e incapazes de honrar sua palavra. Para que os colegas latino-americanos compreendam melhor: o presidente Andrés Manuel López Obrador ordenou 75% de corte a todas as Secretarias de Estado, salvo a de Segurança e Saúde.

Vivemos em um país cujo governo se distingue tradicionalmente por seu apoio e mecenato à cultura. É inclusive um dos direitos inalienáveis elevado ao âmbito constitucional.





Contudo, já não é assim na prática. Existe um interesse deflagrado em acabar com isso por parte de um governo de esquerda!...Disfarçado de cordeiro. As editoras especializadas em teatro estamos (sou o diretor da Paso de Gato) à beira da falência, embora não se venda mal na web. E isso se dá porque nenhuma editora de teatro, bem como praticamente nenhuma sala de teatro independente em meu país é autossuficiente. Necessita-se de projetos junto às instituições que permitam somente nivelar os números vermelhos e os negros. A livraria Paso de Gato (única especializada em artes cênicas e cinematográficas no México) fechou as portas de seu espaço físico nos primeiros dias de abril não somente devido à COVID, mas por um aumento de 120% no aluguel aplicado pela Sociedade Geral de Escritores do México (SOGEM), dona do imóvel, como uma medida desesperada pela sua própria falência que se avizinha. As salas independentes estão começando a cair como moscas porque, em sua maioria, os imóveis são alugados e não há como manter os gastos básicos, muito menos pagar a seus membros, que se separam, perdem entusiasmo ou, ao contrário, crescem de maneira notável e heroica ante a adversidade.

Estamos frente aos antípodas, às contradições e ao despejo, ao passo que vemos como a criatividade estala empurrando e inventando (reinventando) novas fronteiras, a solidariedade sindical (categoria tão em desuso) desperta novamente e, de pouco em pouco, vamos levantando a cabeça e vivendo o princípio de incerteza como nunca antes em nossas vidas. ●

## **Jaime Chabaud Magnus**

*Dramaturgo, professor de dramaturgia, roteirista de televisão, jornalista, crítico teatral, além de proprietário e diretor da editora Paso de Gato. Junto à sua companheira Marisol Castillo, fundou a companhia Mulato Teatro. Ganhou 24 prêmios como dramaturgo, jornalista e editor, entre eles o Premio Teatro del Mundo 2010 (UBA) pela revista Paso de Gato e o Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón, maior gratificação outorgada pelo México a um escritor teatral por sua trajetória.*

Fotos: **Domingo Angola y Estampitas zapatistas** (Ambas obras del trabajo de teatro comunitario-campesino que realiza Mulato Teatro).

“El arte salva vidas,

por tanto, donde quiera que vayas encontrarás un amante del arte que te ayudará a cumplir tus sueños y anhelos, brindándote la oportunidad de conocer la belleza de la vida. //

*Lic. Noemí Britez.*

PARAGUAY

---

*Elenco del*

# TEATRO ROCEMI

y su impacto a nivel nacional e internacional

Por **Lic. Elsa Noemí Britez Giménez**

El Elenco de teatro ROCEMI es el único Elenco Independiente de la Ciudad de Encarnación, Departamento de Itapúa, República del Paraguay, reconocido por su excelente trayectoria a nivel Nacional e Internacional. Un elenco que nace, con el anhelo de volver a dar vida al teatro en Encarnación, Paraguay.

Tras la larga dictadura militar de Alfredo Stroessner, también denominada El Stronato o El Stronismo, toda manifestación artística fue mutilada de raíz, especialmente aquellas

que manifestaban el anhelo de Democracia. Este fue el régimen dictatorial establecido en Paraguay durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX, en el que durante un período de prácticamente 35 años -entre los años 1954 y 1989- Paraguay fue gobernado por el General de Ejército Alfredo Stroessner, siendo una de las dictaduras más longevas en el mundo de las que se tienen registro en el siglo XX. Por tanto, los artistas que fueran en contra a la doctrina Stronista, eran exiliados o desaparecidos, de manera que no interfi-

rieran en los planes del gobierno dictatorial. **Muchos artistas, escritores, músicos y actores, tuvieron que partir a otras tierras, para poder expresarse con libertad sobre lo que acontecía en su amado suelo. Otros que decidieron permanecer en Paraguay y luchar por la Expresión en Libertad (Kyre´ y Sâso, en el idioma guaraní)** sufrieron el gran calvario de ser silenciados a la fuerza, por medio de persecuciones, arrestos, amenazas, torturas en demasía, muertes y desapariciones, que hasta hoy se siguen investigando.

La regla de Stroessner tomó una postura de línea dura desde el principio. Poco después de asumir el cargo, declaró el estado de sitio, lo que le dio el poder de suspender las libertades constitucionales. **Bajo las disposiciones del estado de sitio, el gobierno estaba facultado para arrestar y detener a cualquier persona indefinidamente sin juicio, así como prohibir las reuniones públicas y las manifestaciones.** Por lo tanto, para todos los efectos, Stroessner gobernó según lo que equivalía a ley marcial durante casi todo su mandato.

Este régimen sufrió cada vez más disparos internacionales en la década de 1970 por abusos contra los Derechos Humanos, incluidas

denuncias de tortura y asesinato. En 1978, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos convenció a una reunión anual de ministros de Relaciones Exteriores de la OEA para que aprobara una resolución en la que se pedía a Paraguay que mejorará su situación de Derechos Humanos. En 1980, la Asamblea General de la Novena Organización de los Estados Americanos, reunida en La Paz, Bolivia, condenó las violaciones de los derechos humanos en Paraguay, describiendo la tortura y las desapariciones como “una afrenta a la conciencia del hemisferio”.

Paraguay había entrado en la década de 1980, como una Nación atrasada. Las estructuras políticas y sociales se mantuvieron inflexibles, pero los paraguayos habían cambiado sus visiones del mundo y sus percepciones de sí mismos. Tras un pueblo sometido pero al mismo tiempo cansado de la manipulación, el 3 de febrero de 1989, Stroessner fue derrocado en un golpe militar encabezado por el general Andrés Rodríguez. Se exilió en Brasil, donde murió en 2006. En el momento de su muerte, Stroessner era acusado por irrumpir los Derechos Humanos en Paraguay.

**A pesar del derrocamiento, por varios años quedó instalado en el Paraguay, el temor y**



**el silencio, pero poco a poco la comunidad artística vuelve a tener vida**, vuelve la Libertad de Expresión, por sobre todo en la capital del país, Asunción.

Ante la nueva generación, jóvenes exigentes y con fuertes ideales, en el año 2008 un grupo de ellos, que gustan de las Artes escénicas asistieron a un Seminario Taller de Teatro, durante el cual, se formó, entre los participantes, una bella amistad, demostrando el mismo sentimiento, placer y pasión por la actuación. Al culminar el Seminario Taller la Lic. Patricia Elizabeth Britez, en su anhelo de fomentar el Arte Escénico en la comunidad, decide reunir en su hogar a sus compañeros participantes del Taller, para compartir su idea de formar un ELENCO DE TEATRO que represente a la ciudad de Encarnación, ya que la ciudad, en ese momento, no contaba con ningún grupo teatral. Ante la mencionada propuesta los presentes aceptan gratamente la propuesta tomando el compromiso de formar parte del elenco y sumar participantes.

Tras una larga noche de satisfacción, ideas y sueños piensan en la denominación que le pondrían al elenco; entonces la Lic. Patricia Britez recuerda que la Sra. Norma Centurión (Docente del Seminario Taller) había hablado de la institución en la cual se había formado como actriz, que tenía el nombre del Primer Director de Teatro en Paraguay, Roque Centurión Miranda. A partir de este importante dato la Lic. Patricia Britez, intercambiando sílabas y siglas en una hoja de cuaderno, descubre el nombre ideal para el elenco, que pasa a denominarse **"ROCEMI", en homenaje a Roque Centurión Miranda, primer director de Teatro en la República del Paraguay**. De esta manera nace el 9 de septiembre del año 2009 el Elenco de Teatro ROCEMI de la ciudad de Encarnación. Ya como un elenco activo nombran a La Lic. Patricia Britez Directora del mismo.

En la actualidad los artistas están padeciendo

múltiples necesidades. No hay actividades artísticas. Entonces no hay trabajo ni entra dinero en los hogares. Desde el Estado, especialmente la Secretaría Nacional de Cultura lanza mini proyectos concursables, de manera a dar apoyo a los más innovadores. Pero de miles de proyectos son muy pocos los beneficiados. Por otra parte, la Secretaria Nacional de Cultura preparó KITS ALIMENTICIOS para los artistas, que fueron entregados por única vez durante la Pandemia. Esto no resuelve la situación, pero al no tener ningún aporte del Estado, este kit ayudó por unos días a dejar pasar el hambre. Ahora los artistas se unen para solicitar Subsidios. Este pedido ya fue aprobado por Diputados y Senadores. Estamos esperando la respuesta del presidente Mario Benítez.

Mientras tanto, sostenemos el Objetivo General del Elenco de Teatro ROCEMI: Estimular la participación de las potencialidades creadoras y artísticas existentes en la comunidad encarnacena e Integrarlas a las Artes Escénicas, contribuyendo a su desarrollo profesional y ético, demostrando que el Arte es un vínculo oportuno para un cambio de actitud positivo y emergente, creando lazos con elencos y compañías del mundo, por medio de proyectos que promuevan la unidad y la hermandad entre los pueblos. ●

### **Lic. Elsa Noemí Britez Giménez**

*Miembro y Asistente de Dirección del Elenco de Teatro encarnaceno ROCEMI y desde el año 2015 es Profesora de Literatura, Teatro, Expresión Corporal e Historia del Arte de la ACADEMIA INTEGRAL DE ARTES ROCEMI.*

“A arte salva vidas,

por isso, aonde quer que vá, encontrará um amante da arte que te ajudará a conquistar seus sonhos e desejos, oferecendo-lhe a oportunidade de conhecer a beleza da vida. //”

*Lic. Noemí Britez.*

PARAGUAY

---

*Grupo*

# TEATRAL ROCEMI

e seu impacto a nível nacional e internacional

Por **Lic. Elsa Noemí Britez Giménez**

*Tradução de Érika Rocha*

O Grupo Teatral ROCEMI é o único coletivo independente da Cidade de Encarnación, Departamento de Itapúa, República do Paraguai, reconhecido por sua excelente trajetória a nível nacional e internacional. Um elenco que nasce, com o desejo de trazer de volta à vida o teatro em Encarnación, no Paraguai.

Após a longa ditadura militar de Alfredo Stroessner, também conhecido como El Stronato ou El Stronismo, todas as manifestações artísticas foram mutiladas na raiz, principalmente

aquelas que expressavam o desejo pela Democracia. Este foi o regime ditatorial estabelecido no Paraguai durante grande parte da segunda metade do século XX, no qual por um período de praticamente 35 anos - entre 1954 e 1989 - o país foi governado pelo General do Exército Alfredo Stroessner, sendo uma das ditaduras mais duradouras do mundo registradas no século XX. Portanto, os artistas que iam contra a doutrina stronista foram exilados ou desapareceram, para que não interferissem nos planos do governo ditatorial. **Mui-**

**tos artistas, escritores, músicos e atores tiveram que partir para outras terras, para poderem se expressar livremente sobre o que estava acontecendo com seu querido país. Outros que decidiram permanecer no Paraguai e lutar pela Expressão em Liberdade (“Kyre´ y Sâso”, na língua guarani)** foram silenciados, por meio de perseguições, prisões, ameaças, tortura excessiva, mortes e desaparecimentos, que estão sendo investigados ainda hoje.

Stroessner, pouco depois de tomar posse, declarou o estado de sítio, o que lhe deu o poder de suspender as liberdades constitucionais. **De acordo com as disposições do estado de sítio, o governo tinha poderes para prender e deter qualquer pessoa indefinidamente sem julgamento, bem como para proibir reuniões e manifestações públicas.** Assim, para todos os efeitos, Stroessner governou o equivalente à lei marcial durante a maior parte de seu mandato.

Este regime foi progressivamente sujeito a ataques internacionais na década de 1970, por abusos de direitos humanos, incluindo alegações de tortura e assassinato. Em 1978, a Comissão Interamericana de Direitos Humanos convenceu uma reunião anual dos

Ministros das Relações Exteriores da OEA a aprovar uma resolução conclamando o Paraguai a melhorar suas condições em termos de direitos humanos. Em 1980, a Assembleia Geral da Nona Organização dos Estados Americanos, reunida em La Paz, Bolívia, condenou as violações no Paraguai, descrevendo a tortura e os desaparecimentos como “uma afronta à consciência do hemisfério”.

O Paraguai havia entrado na década de 1980 como uma nação atrasada. As estruturas políticas e sociais permaneceram inflexíveis, mas os paraguaios mudaram sua visão do mundo e sua percepção de si mesmos. Com um povo subjugado mas ao mesmo tempo cansado da manipulação, em 3 de fevereiro de 1989, Stroessner foi derrubado em um golpe militar liderado pelo general Andrés Rodríguez. Ele foi para o exílio no Brasil, onde morreu em 2006. No momento de sua morte, Stroessner foi acusado de violar os direitos humanos no Paraguai.

**Apesar da derrocada, o medo e o silêncio permaneceram instalados no Paraguai durante muitos anos, mas aos poucos a comunidade artística voltou à vida, a liberdade de expressão retorna, especialmente na capital do país, Assunção.**



Diante da nova geração, em 2008, um grupo de jovens exigentes com ideais fortes, com interesse em artes cênicas, participou de um Seminário Oficina de Teatro, durante o qual se formou uma bela amizade entre os participantes, compartilhando o mesmo sentimento, prazer e paixão pela atuação.

No final do Seminário, a licenciada Patricia Elizabeth Britez, em seu desejo de promover as Artes Cênicas na comunidade, decidiu reunir seus colegas participantes do workshop em sua casa para compartilhar a ideia de formar um grupo de teatro representando a cidade de Encarnación, já que esta, naquela época, não contava com nenhum coletivo teatral. Diante da referida proposta, os presentes agradeceram e assumiram o compromisso de fazer parte do elenco e agregar participantes. Após uma longa noite de compartilhamento de ideias e sonhos, todos envolvidos pensaram no nome que dariam ao grupo. Então a licenciada Patricia Britez lembrou que a senhora Norma Centurión (Professora do Seminário Oficina) havia falado sobre a instituição em que havia se formado como atriz, que tinha o nome do Primeiro Diretor de Teatro do Paraguai: Roque Centurión Miranda. Com base nessa importante informação, a licenciada Patricia Britez, trocando sílabas e siglas em uma folha de caderno, descobriu o nome ideal para o elenco, que passa a se chamar **“ROCEMI”, em homenagem à Roque Centurión Miranda, primeiro diretor do Teatro em a República do Paraguai.**

Assim nasceu, no dia 9 de setembro de 2009, o Elenco de Teatro ROCEMI da cidade de Encarnación. Como elenco ativo, a licenciada Patricia Britez é nomeada diretora do mesmo. Hoje, os artistas sofrem de necessidades múltiplas. Não há atividades artísticas. Portanto, não há trabalho e dinheiro. Do Estado, em especial da Secretaria Nacional da Cultura, lança miniprojetos competitivos, com o objetivo de apoiar os mais inovadores. Mas, entre milhares de projetos, poucos foram beneficiados.

Por outro lado, o Secretário Nacional da Cultura preparou FOOD KITS para os artistas, que foram entregues por uma única vez durante a Pandemia.

Isso não resolve a situação, mas como não teve nenhuma contribuição do Estado, esse kit ajudou a minimizar a fome por alguns dias. Agora, os artistas unem-se para se candidatar a bolsas. Esse pedido já foi aprovado por deputados e senadores. Aguardamos a resposta do presidente Mario Benítez.

Entretanto, sustentamos o objetivo geral do grupo de teatro ROCEMI: estimular a participação das potencialidades criadoras e artísticas existentes na comunidade de Encarnación, para integrar-las às Artes Cênicas, contribuindo para seu desenvolvimento profissional e ético. Para nós, a arte é um vínculo oportuno para uma mudança de atitude positiva e emergente, e por isso, criamos laços com elencos e companhias do mundo, por meio de projetos que promovam a unidade e irmandade entre os povos. ●

#### **Lic. Elsa Noemí Britez Giménez**

*Membro e Diretora Adjunta do Elenco de Teatro Encarnaceno ROCEMI e desde 2015 é Professora de Literatura, Teatro, Expressão Corporal e História da Arte na ACADEMIA INTEGRAL DE ARTE ROCEMI.*

VENEZUELA

---

# El Festival de Teatro de Caracas

**FITCaracas 2019** Inauguración Obra Carmina Burana  
Plaza de los Museos - *Fotografías Jacobo Mendez*



Por **Niky Garcia**

Un festival entre la polarización política, la crisis económica y el covid.



## Algunos Antecedentes

1959

Primer Festival Nacional de Teatro en la capital venezolana

Han pasado poco más de sesenta años desde que el gran teatrero chileno venezolano Horacio Peterson en representación del Ateneo de Caracas, y Pedro Berroeta en representación de la Asociación Pro Venezuela, organizaron en el año 1959 el primer Festival Nacional de Teatro en la capital venezolana. (1) Desde entonces, son muchas las tablas recorridas que han hecho de estos encuentros teatrales una verdadera tradición caraqueña. Sin embargo, es en el año 1973 cuando Carlos Giménez, argentino adoptado por Venezuela y fundador del emblemático grupo venezolano Rajatabla, viene a abrirle las puertas a la capital venezolana como sede de uno de los festivales más importantes del continente latinoamericano: El Festival Internacional de Teatro de Caracas, por el cual se pasearon grandes referentes del teatro mundial de nuestro tiempo como el Piccolo Teatro de Milano, el Teatro Kabuki de Japón, La Schaubühne de Peter Stein, El Berliner Ensemble; y maestros como Peter Brook, Jerzy Grotowski, Santiago García, Pina Bausch, Darío Fo, Tadeusz Kantor, Vittorio Gassman, entre muchos otros.

1973

Festival Internacional de Teatro de Caracas

Heredera de esta tradición de medio siglo, la municipalidad de Caracas decide en 2011 acoger al nuevo Festival Internacional de Teatro de Caracas (FITCCS) con el objetivo de mantener vivo este importante evento en la ciudad y preservar para las nuevas generaciones el acervo teatral contenido en los cientos de trabajadores y trabajadoras del oficio escénico. Junto a esto, logra ofrecerle al fiel público caraqueño una infraestructura renovada; y asegurar con respaldo y financiamiento, que potencie al igual que en las décadas anterior-

res, el evento más importante de las artes escénicas en Venezuela. Si bien los tiempos y los protagonistas han cambiado, **el FITCCS continua siendo un espacio de vital importancia para las creadoras y los creadores del teatro venezolano, constituyéndose en el momento por excelencia para la confrontación y dialogo con diversas culturas teatrales del exterior, además de ofrecer la oportunidad para visibilizar y promover los posibles aportes del teatro criollo al resto del continente y el mundo.**

### A MODO DE CONTEXTO

El nuevo FITCCS se da en momentos en que Venezuela atraviesa uno de los periodos más difíciles y definitorios de su historia contemporánea. Sin embargo, no por ello ha dejado de ser un momento prolífero en cuanto a la producción artística se refiere, un periodo creativo en medio de un contexto transversalizado por una gran polarización política en

la que dos visiones no solo del país sino del mundo se confrontan en todos los ámbitos de la sociedad. **Esta polarización permea a todos los sectores del país, incluyendo como es obvio a las artes, proceso en el cual podemos apreciar claramente estéticas y formas de producción donde se conservan estas visiones enfrentadas.**

Dicha polarización se evidencia aún más a partir del año 2013 debido a la crisis económica causada por estrepitosa caída de los precios internacionales del petróleo, rubro que no solo significó 120 años de monoproducción y dependencia para Venezuela, sino que dio origen a una serie de elementos simbólicos que constituyeron lo que se ha denominado la Cultura Rentista; esa que ve su cenit en los años ´70 un periodo de la historia reciente llamado por muchos autores como la Venezuela Saudita, una época del derroche donde se incubaron además de grandes riquezas, grandes contradicciones y una fuerte exclusión social.

A este colapso de los precios petroleros le acompaña la situación política interna, a la que además de algunas decisiones erradas por parte del gobierno nacional y agravada luego de la muerte del presidente Hugo Chávez en marzo del 2013, se le suman un conjunto de intereses internacionales liderados por los EEUU y algunos países de la comunidad Europea, quienes respaldados por un pequeño pero poderoso sector de la burguesía venezolana se dieron la tarea de implementar de forma ilegal sanciones económicas, desconocimiento de las instituciones de la República e incluso agresiones al territorio por parte de factores externos, así como una manipulación del sistema cambiario generando un control

paralelo, potenciando el mercado negro de divisas, un coctel de factores que han disparado una inflación sin precedentes en Venezuela. Esta suma de agresiones es justificada cuando en el año 2015 el presidente de EEUU Barack Obama firma una orden ejecutiva en la que declara a Venezuela como una amenaza inusual y extraordinaria para la seguridad de Estados Unidos.

Esta situación ha generado, como es de esperarse, grandes cambios en el ámbito de la producción artística que como todo proceso creativo, está inmerso en su contexto social, político e histórico. Debido a esta crisis económica que hemos esbozado anteriormente, se ha generado una hiperinflación que terminó por dilapidar los ya exiguos recursos que el Ministerio de la Cultura tenía para el teatro, debilitándose el ámbito independiente y concentrándose en las compañías oficiales, un repliegue de una política cultural que tuvo grandes aciertos durante la primera década del siglo XXI, en el que se redefinió el concepto de lo cultural, se visibilizaron experiencias hasta entonces marginadas por las elites “culturosas”, un momento de avances en el que se crean el Ministerio de la Cultura (2005) y el Instituto de Artes Escénicas y Musicales (IAEM), una época de abundancia que, con algunas excepciones, ni el Estado ni las agrupaciones



pudieron convertir en un proceso sostenible en el tiempo.

Otra de las circunstancias que debió enfrentar toda la comunidad artística además de la reducción de los aportes oficiales fue el factor de la migración por razones económicas, fenómeno que los venezolanos experimentaban por primera vez en su historia republicana. Esta situación tuvo su punto más alto entre el 2015 y principios del 2019, una novedad para un país que históricamente fue más bien receptivo de migrantes de Europa, Asia y países de Latinoamérica, muestra de ello es la cantidad enorme de directores (as), dramaturgos, actrices y actores que vinieron de los países del sur a contribuir al desarrollo del teatro venezolano de la segunda parte del siglo xx.

El teatro o las artes escénicas en general sufrieron en gran medida este fenómeno migratorio, resultando un éxodo importante de hombres y mujeres de todos los ámbitos del trabajo escénico lo que llevó a un cambio radical del paisaje teatral venezolano, cambio pronunciado y acelerado, dejando como consecuencia grupos desmembrados, otros desaparecidos y algunas salas abandonadas o convertidas a otras funciones.

Este panorama desolador fue aupado también por los medios que posicionaron la idea de que lo mejor era irse, abandonar este país fracasado y sin futuro. Muchos se quedaron luchándola, otros emigraron, algunos motivados por la situación económica y la necesidad de ayudar los familiares que se quedaban, y algunos autoexiliados por cuestiones de otra índole. Todo esto contribuyó a fortalecer el estigma que sobre nuestra realidad se cernía, comparándola con situaciones lamentables como la de Siria o algún otro país devastado por guerras, justificando la idea reforzada por las grandes transnacionales de la comunicación de posicionar a Venezuela como un problema para la región, al cual se debe intervenir "humanitariamente".



La polarización también se hizo evidente en el sector artístico y llega a su punto máximo en el teatro por año 2017 cuando la celebración del Festival de Teatro coincidió con violentas manifestaciones callejeras organizadas por la derecha radical venezolana generando escenas de odio e intolerancia, aupadas y financiadas desde el exterior con la intención de propiciar una confrontación violenta entre Venezolanos. Es entonces cuando a raíz de un manejo comunicacional contradictorio emanado por el Ministerio de Cultura de Venezuela, una parte del sector teatral encontró el argumento necesario para boicotear su participación en el FITCCS, cuando el mismo ya había comenzado, y así alinearse de manera abierta con los sectores de la oposición ve-

nezolana que buscaban una salida a la fuerza del gobierno del Presidente Nicolás Maduro en ese momento.

**En este escenario general de acontecimientos lamentables fue urgente que la sociedad venezolana encontrara herramientas resilientes dentro de su propio seno, para levantar desde lo profundo de la idiosincrasia de un país diverso optimista y alegre, elementos que devolvieran alguna esperanza, que transformaran el odio y la intolerancia como opción para hacer política.**

La alegría debía dejar de ser subversiva en una Venezuela temporalmente enferma de odio y en gran medida, gracias a intereses foráneos que para nada beneficiaban a los venezolanos de cualquier tendencia política. Se hizo imperante ir buscando soluciones venezolanas a su propia crisis, afortunadamente la convocatoria y elección de una asamblea constituyente terminó con este proceso vergonzoso del año 2017 en que resultaron asesinadas decenas de personas, otras quemadas vivas en plena calle por “parecer chavistas”, el patrimonio público destruido y la desesperanza posicionada en el imaginario colectivo.

A pesar de esto muchos grupos teatrales,

de danza, y de circo, así como grandes referentes de la escena nacional motivados por el amor al oficio, cargados de dignidad y sin negar sus posiciones políticas, siguieron apostando al país, buscando las más diversas formas de producir, se potenciaron experiencias colaborativas, utilizando una especie de reingeniería escénica para echar adelante las temporadas. Las escuelas y universidades como pudieron siguieron activas, algunos teatros comerciales mantuvieron sus salas con programación regular y hasta empresarios con algunas grandes producciones como la de *Los Miserables*\* llenaron grandes salas en estos momentos de crisis, demostrando que es posible producir en el país, acuñando una frase motivadora: venezolanos que viven y producen en Venezuela. Es en el marco de estos acontecimientos que la edición del Festival Internacional de Teatro de Caracas del 2018 tuvo como espíritu lo que se reflejó en su slogan de ese año: Caracas un escenario de encuentro.

---

\* *Los Miserables se presentó en el teatro Teresa Carreño en Caracas a principio del 2019 con éxito enorme durante un mes de temporada.*



## El festival como escenario de encuentro

En este contexto se hizo necesario crear en el país espacios de tolerancia donde el odio producto de las pasiones e intereses políticos quedaran solapados por el bien común, **el FITCCS se alzó como un lugar abierto a la diversidad creadora del país, con una convocatoria abierta en la que muchos acudieron al llamado, otros mantuvieron sus posturas (respetable, aunque no por ello menos triste) de no participar en eventos financiados por el Estado.**

Para esta edición 2018 el FITCCS diseñó una programación con más de mil actividades entre funciones en sala, espacios públicos, foros, talleres y un fuerte componente comunitario, un eje infantil y otro de circo. En esta edición participaron más de 200 grupos nacionales 18 grupos de América Latina y Europa, entre los que se destacaron el musical venezolano El Valle de los inquietos, dirigidos por Miguel Issa, y los españoles de Kulunka teatro con Andre y Dorian, también nos visitaron entre



otros Teatro Morena de Uruguay, el Teatro Maticandelas de Colombia, y Grupo Petras de Colombia.

Como una medida que podríamos llamar de emergencia la municipalidad de Caracas, principal financista del FITCCS, otorgó aportes a la creación a unas 60 agrupaciones de todo el país con la finalidad de fortalecer las producciones que serían presentadas en esa edición del Festival. El resultado de este evento fue un éxito con más de un millón de espectadores, que al igual que en épocas anteriores colmaron todos los espacios donde se programó el festival.



## Un mercado de artes escénicas en un país bloqueado y estigmatizado

**En la edición del FITCCS 2018, se decide retomar el mercado de las artes escénicas en Venezuela, con la firme finalidad de romper el silencio que en los últimos años tuvo la escena nacional (la producida en Venezuela) en escenarios internacionales.** Esta ausencia se debió en parte, a la problemática de conseguir recursos para la movilización, en parte por la falta de una vitrina donde diferentes programador observaran la oferta del país, y por último pero muy importante, por la situación surgida en algunos espacios donde programar a Venezuela era sinónimo de “apoyo al régimen” y una parte radical de esa comunidad venezolana migrante y “autoexiliada” lejos de celebrar la inclusión de su país en estos eventos, lo rechazaban públicamente, trayendo algunos inconvenientes que algunos festivales decidieron no afrontar.

En este sentido se comenzó por invitar a programadores y programadoras cuyos festivales se encuentran en países o ciudades relativamente cerca de Venezuela, ofreciéndoles además el compromiso por parte del festival de solventar los gastos de traslado internacional de las posibles compañías que estos responsables de programar tuvieran a bien invitar. No fue tarea fácil, los temores por su seguridad, por su movilización o logística interna eran muy fuertes, alimentados por supuesto por el linchamiento mediático que venía sufriendo y aún sufre nuestro país.

Fue una ardua tarea convencer a los grupos de que estaban dadas las condiciones para visitar Caracas, condiciones que no está de más decir, debían sortear presiones que algunos grupos europeos recibieron de sus au-





toridades locales, el cierre en Venezuela de compañías de transporte aéreo internacional a causa de las sanciones y el bloqueo de ejercen las instituciones financieras. Los organizadores del FITCCS se vieron obligados a contar con personas amigas, en organizaciones importantes del teatro latinoamericano como la plataforma Girart de Argentina, y el Festival de Teatro de Manizales quienes sirvieron de intermediarios y más bien de testigos de que las condiciones técnicas, logísticas y de seguridad estaban dadas. Fue así como compañeros y compañeras de grupos internacionales, dejando de lado algunas posturas personales o asumiendo el riesgo de participar en el Festival Internacional de Teatro de Caracas, creyeron en este espacio para el teatro de Latinoamérica. Gracias eternas.

Es de esta manera que una veintena de programadores y programadoras de Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Colombia, Brasil y México se dan cita en Caracas 2018, para observar el proceso en primera persona. En esa ocasión participaron más de 60 agrupaciones venezolanas

de teatro danza y circo, quienes en rondas de negocios y showcase pudieron mostrar lo que hasta ese momento se estaba produciendo en la realidad escénica de nuestro país.

Surge así un convenio de programación llamado "la ruta del pacífico", que va desde Venezuela hasta el sur de Ecuador, ordenando dos circuitos para la circulación de obras venezolanas en festivales y programación en salas que coincidían cronológicamente, facilitando la movilización de los elencos por tierra desde algún punto de estos países; un primer circuito lo constituían los Festivales de Manizales, Pasto Manta y Guayaquil, y otro que parte desde Cuenca - Ecuador pasando por Guayaquil, Cali y Medellín. De esta forma el FITCCS otorgaba el apoyo de pasajes hasta alguna ciudad de Colombia o Ecuador y desde allí los festivales integrantes del convenio se encargaron de movilizar los elencos hasta el destino donde las agrupaciones regresaban a Venezuela. Además se concretó un convenio con festivales del Norte de Brasil.

Bajo esta dinámica en el año 2018 giraron las Compañías de Danza Contemporánea siete y ocho, la Compañía Un Gramo, el Grupo de Teatro Sarta de Cuentas y el Circo Nacional de Venezuela, obteniendo gran respuesta del público, rompiendo algunos mitos que en varios festivales de Suramérica habían tendido sobre el teatro venezolano por cuestiones apartadas de lo artístico.

Esta dinámica abrió la posibilidad que el FITCCS participara en diferentes mercados importantes a nivel internacional como lo son el MAPAS en Islas Canarias, el Mercado de Artes Escénicas de Medellín, el Mica de Buenos Aires o la Plataforma Girart de Córdoba Argentina. Esto consolidó un conjunto de relaciones que aseguraron de igual forma la presencia de grupos de diversos países quienes hasta el momento fueron esquivos a la posibilidad de viajar a Venezuela para participar en el festival.

En el año 2019 se realizan también algunas giras de compañías Venezolanas gracias a estos convenios, el Grupo Teatro Ceres participa en el Festival Mujeres en Escena organizado por la Corporación Colombiana de Teatro y el Teatro La Candelaria de Bogotá y al festival del Mercosur en Córdoba; el Circo Nacional de Vene-

zuela realiza uno de los circuitos del Pacífico presentándose en Cuenca, Guayaquil, Cali y Medellín como también en el Festival de Teatro de la Habana con una versión circense de Carmina Burana. A estos se le suma la emblemática agrupación Taller Experimental de Teatro, quienes viajan a Cuenca Ecuador al Festival Escenarios del Mundo y en el 2020, semanas antes de la pandemia, participan en el Festival Latinoamericano de Heidelberg en Alemania. Para principio del año en curso se abre un abanico de posibilidades para que las compañías venezolanas puedan circular en el exterior y sean apreciadas por el público internacional.

### **FITCaracas 2019 - Fotografías**

Comunidades Lidice Parroquia La Pastora





## El covid, el streamig y nuevas agresiones

El año 2020 amanece en Venezuela en paz y con la esperanza de la recuperación económica, este ambiente se ve rápidamente afectado por la pandemia del coronavirus y la consiguiente cuarentena que género de inmediato la suspensión de los eventos públicos por lo que, por supuesto, la actividad artística se paralizó.

El FITCCS 2020 ya tenía avanzada su producción y algunas agrupaciones ya contaban con billetes aéreos para llegar a Caracas, todo debió suspenderse y es allí cuando surge la idea de retomar parte de la programación que se tenía preparada y se organiza un evento llamado Prefacio, una programación virtual de dos semanas donde el público pudo ver desde sus casas y en cuarentena obras nacionales e internacionales, talleres virtuales, entrevistas a creadores y creadoras.

Se adecuó el Teatro Nacional de Caracas a modo de estudio de televisión y se programaron obras en vivo que se transmitían por diversas redes sociales vinculadas al FITCCS. Para esto se activó un protocolo de bioseguridad, que consistía en pruebas rápidas a todos los participantes, elegir pequeños formatos de no más de cinco personas, y todo el proceso de salubridad al entrar al teatro.

Más de 30 agrupaciones nacionales y participantes de Argentina, España, Colombia, Brasil, Chile, Cuba y México participaron en este prefacio que sirvió para mantener al FITCCS en actividad durante la difícil situación.

A pesar de la pandemia la actividad artística en Caracas y algunas ciudades de provincia continúan su accionar, como algunos centros culturales privados, que organizan temporadas virtuales cobrando entradas, las cuales han tenido gran receptividad, como es el caso del Trasncho Cultural, un espacio donde habitualmente asiste la clase con posibilidades

de sufragar entradas en estos momentos de contracción económica.

**Otras experiencias interesantes resultan las iniciativas de grupos independientes quienes organizan encuentros virtuales, festivales on line, clases magistrales y talleres, mención especial merecen colectivos de danza que por medio de la video danza utilizando plataformas como zoom han generado experiencias colectivas muy interesantes desde casa.**

En Maracaibo la compañía Danza Luz dirigido por la maestra Marisol Ferrari creó el Festival Danza Solidaria, un intento de mantener activa la danza en tiempos del covid-19. También se realizó en Caracas el concurso apoyado por la municipalidad llamado Relatos del Ostracismo con participantes nacionales e internacionales, además de organizarse la Feria Internacional del Libro donde se editaron más de 60 libros de manera virtual. Otro esfuerzo importante fue la creación y lanzamiento de la revista Kraks, dedicada a difundir en tiempos de pandemia ideas e información de teatro.

Por el sector oficial las Compañías Nacionales de teatro y de Danza al igual que música han mantenido sus actividades a media máquina, sin embargo mantienen programación virtual tanto de clases como de funciones en video y algunos en vivos. El ministerio creó concursos de dramaturgia, audiovisuales plástica y video danza, para otorgar premios en metálico, así como también se activó un incipiente plan de financiamiento durante el la cuarentena a grupos a nivel nacional.

Son muchas las experiencias que en estos momentos como en el resto del mundo se vienen dando en el país, sin embargo la situación del covid no es lo único que pareciera jugar en contra, la situación política no descansa en

pandemia, aumentan las sanciones y los intentos de intervención extranjera\*\*. Sin embargo no todo está perdido, sectores de la oposición democrática han dialogado con el gobierno para realizar elecciones legislativas a fines de este año y de esta manera relegitimar los poderes y alcanzar la paz necesaria para que el país pueda seguir adelante aun en pandemia y los artistas venezolanos puedan seguir creando aun en las condiciones que nos deja esta nueva normalidad, **este hito en nuestra civilización que hoy nos arroja miles de interrogantes pero también nos abre nuevas maneras de hacer, de juntarnos, de crear y de seguir soñando, en fin de “tirar para adelante” como seres humanos. ●**

*\*\* El día 3 de agosto las autoridades venezolanas y pobladores de la costa central repelieron una invasión militar la cual estaba compuesta por mercenarios, dos de ellos ex boinas verdes de los EEUU veteranos de Afganistan e Irak, fueron contratados por el diputado autoproclamado presidente Juan Guaido. Este fracaso termino de enterrar la figura política de este triste personaje de la oposición antidemocrática venezolana.*

## **Niky Garcia**

---

*Caracas 1973. Actor y artista de circo. Lic. en Producción teatral de la Universidad de las artes de Venezuela, ha desarrollado su carrera como interprete entre el circo, El teatro, la ópera y la danza. Es fundador de la Escuela Nacional de Circo de Venezuela. Ha realizado estudios de teatro en Venezuela, Argentina y Francia, egresado de la Escuela Nacional de circo de Cuba. Y director general de la Fundación Circo Nacional de Venezuela. Actualmente es el programador del Festival de Teatro de Caracas.*

VENEZUELA

---

# O Festival de Teatro de Caracas

**FITCaracas 2019** Inauguración Obra Carmina Burana  
Plaza de los Museos - **Fotografías Jacobo Mendez**



Por **Niky Garcia**

*Tradução de Mariana Mayor*

Um festival entre a polarização política, a crise econômica e o covid.

## Alguns antecedentes

1959

O primeiro Festival Nacional de Teatro na capital venezuelana

Passaram-se pouco mais de sessenta anos desde que o grande teatrista chileno venezuelano Horácio Peterson em representação do Ateneo de Caracas, e Pedro Berroeta em representação da Associação Pro Venezuela, organizaram no ano de 1959 o primeiro Festival Nacional de Teatro na capital venezuelana. Muitos acontecimentos fizeram desses encontros teatrais uma verdadeira tradição caraquenha. Entretanto, foi no ano de 1973 quando Carlos Giménez, argentino naturalizado venezuelano e fundador do emblemático grupo “Rajatabla”, da Venezuela, que veio a abrir suas portas como sede de um dos festivais mais importantes do continente latino-americano: o Festival Internacional de Teatro de Caracas, onde já passaram grandes referências do teatro mundial de nosso tempo, como o “Piccolo Teatro de Milano”,

1973

O Festival Internacional de Teatro de Caracas

o “Teatro Kabuki”, do Japão, “La Schaubühne”, de Peter Stein; e mestres como Peter Brook, Jerzy Grotowski, Santiago García, Pina Bausch, Dario Fo, Tadeusz Kantor, Vittorio Gassman, entre muitos outros.

Herdeiro dessa tradição de meio século, o município de Caracas decidiu, em 2011, acolher o novo Festival Internacional de Teatro de Caracas (FITCCS) com o objetivo de manter vivo esse importante acontecimento na cidade, e preservar para as novas gerações o patrimônio teatral contido nas centenas de trabalhadores e trabalhadoras do ofício teatral. Além disso, o festival consegue oferecer ao fiel público de Caracas uma infraestrutura

renovada; e assegurar, com apoio e financiamento, como nas décadas anteriores, a promoção do evento mais importante das artes cênicas da Venezuela.

Embora os tempos e os protagonistas tenham mudado, **o FITCCS continua sendo um espaço de vital importância para os criadores do teatro venezuelano, constituindo-se num momento privilegiado de diálogo com diversas culturas teatrais estrangeiras, além de oferecer a oportunidade de tornar visíveis e promover as possíveis contribuições do teatro crioulo para o resto do continente e do mundo.**

### SOBRE O CONTEXTO

O novo FITCCS ocorre em um momento em que a Venezuela atravessa um dos períodos mais difíceis e marcantes de sua história contemporânea. Contudo, em termos de produção artística, vivemos em um momento prolífico e criativo em meio a um contexto de grande polarização política em que se confrontam duas visões não só de nação, mas de

mundo, em diferentes âmbitos da sociedade. **Essa polarização permeia todos os setores do país, incluindo as artes, num processo no qual podemos observar claramente estéticas e formas de produção onde se explicitam essas visões em disputa.**

Essa polarização ficou ainda mais evidente a

partir do ano de 2013, devido à crise econômica causada pela queda dramática dos preços internacionais do petróleo, item que não só significou 120 anos de mono-produção e dependência para a Venezuela, mas também deu origem a uma série de elementos simbólicos que constituíram o que se convencionou chamar de “cultura rentista”; essa, por sua vez, teve seu apogeu nos anos de 1970, período da história recente denominado por muitos autores como “Venezuela Saudita”, uma época de desperdícios onde se concentraram grandes riquezas, grandes contradições e forte exclusão social.

Esse colapso dos preços do petróleo é acompanhado pela situação política interna, à qual, além de algumas decisões equivocadas do governo nacional - e agravadas após a morte do presidente Hugo Chávez, em março de 2013 - soma-se a um conjunto de interesses internacionais liderados pelos Estados Unidos, e alguns países da comunidade europeia, que, apoiados por um pequeno, mas poderoso setor da burguesia venezuelana, implementaram ilegalmente sanções econômicas, sob o desconhecimento das instituições da República, incluindo agressões ao território por fatores externos. A manipulação do sistema de câmbio gerou um controle paralelo e promoveu o merca-

do negro de moedas, fazendo com que esse coquetel de fatores desencadeasse uma inflação sem precedentes na Venezuela. Essa soma de agressões justifica-se quando, em 2015, o presidente dos EUA, Barack Obama, assinou uma ordem executiva declarando a Venezuela como ameaça à segurança dos Estados Unidos.

Essa situação gerou, como era de se esperar, grandes mudanças no campo da produção artística que, como qualquer processo criativo, está imerso em seu contexto social, político e histórico. Devido a essa crise econômica, citada anteriormente, ocorreu uma hiperinflação que acabou desperdiçando os já escassos recursos do Ministério da Cultura para o teatro. Os grupos independentes foram enfraquecidos, concentrando a pouca verba existente em companhias oficiais. Tal medida significou um retrocesso de uma política cultural bem sucedida durante a primeira década do século XXI, baseada em uma mudança no conceito de cultura, em que houve a valorização de experiências marginalizadas pelas elites “cultas”, tornando-as visíveis. Foi um momento de avanços em que se criaram o Ministério da Cultura (2005) e o Instituto de Artes Cênicas e Musicais (IAEM). Mas, salvo algumas exceções, nem o Estado conseguiu garantir a sustentabilidade desse



processo ao longo do tempo.

Outra circunstância que toda a comunidade artística teve de enfrentar, além da redução das contribuições oficiais, foi o fator de migração por razões econômicas, um fenômeno que os venezuelanos experimentaram pela primeira vez em sua história republicana. Essa situação teve seu ápice entre 2015 e início de 2019, e significou uma novidade para um país que historicamente foi bastante receptivo a migrantes da Europa, Ásia e países da América Latina - um exemplo disso foi a grande quantidade de diretores, dramaturgos, atrizes e atores vindos dos países do sul para contribuir para o desenvolvimento do teatro venezuelano na segunda metade do século XX.

O teatro e as artes cênicas em geral sofreram com esse novo fenômeno migratório, resultando em um êxodo significativo de homens e mulheres de todos os âmbitos do trabalho cênico, o que levou a uma mudança radical na paisagem teatral venezuelana: uma mudança pronunciada e acelerada, que teve como consequência o desmembramento e a extinção de grupo, além de salas abandonadas ou convertidas para outras funções.

Esse panorama desolador também foi impulsionado pelos meios de comunicação, que incentivaram a ideia de que o melhor era partir e deixar este país “fracassado e sem futuro”. Muitos permaneceram lutando; outros emigraram, motivados pela situação econômica e pela necessidade de ajudar os familiares que permaneceram; e alguns, exilaram-se por motivos de outra natureza. Tudo isso contribuiu para fortalecer o estigma que pairava sobre nossa realidade, comparando-a com situações lamentáveis como a da Síria e de outros países devastados por guerras, justificando a ideia reforçada pelas grandes empresas de comunicação transnacionais de que a Venezuela “era um problema para a região” e que se devia intervir “humanamente”.



A polarização também ficou evidente no setor artístico e atingiu seu ápice, em 2017, quando a celebração do Festival de Teatro coincidiu com violentas manifestações de rua, organizadas pela direita radical venezuelana, gerando cenas de ódio e intolerância. Tais protestos foram promovidos e financiados desde o exterior, com a intenção de fomentar um confronto violento entre venezuelanos.

Foi então que, a partir de uma gestão comunicacional contraditória do Ministério da Cultura da Venezuela, uma parte do setor teatral encontrou o argumento necessário para boicotar sua participação no FITCCS (assim que este começou), e alinhou-se abertamen-

te com os setores da oposição venezuelana que buscavam uma saída à força do governo do então presidente, Nicolás Maduro.

**Nesse cenário de acontecimentos lamentáveis, era urgente que a sociedade venezuelana encontrasse em seu interior ferramentas resilientes para levantar, das profundezas da idiossincrasia de uma país diverso e otimista, elementos que restaurassem alguma esperança, e que transformassem o ódio e a intolerância em uma escolha pela luta política.** A alegria devia deixar de ser subversiva em uma Venezuela temporalmente doente de ódio, e em grande medida, graças a interesses estrangeiros que não beneficiavam os venezuelanos de qualquer espectro político. Tornou-se imperativo buscar soluções nacionais para crise da Venezuela. Felizmente, a convocação e eleição de uma assembleia constituinte encerrou esse vergonhoso processo do ano de 2017, em que dezenas de pessoas foram assassinadas, outras queimadas vivas na rua por “parecerem chavistas”, em que o patrimônio público foi destruído e a desesperança era parte constante do imaginário coletivo.

Apesar disso, muitos grupos de teatro, dança e circo, bem como grandes referências do

cenário nacional motivados pelo amor ao ofício, carregados de dignidade e sem negar suas posições políticas, seguiram apostando no país, e buscando as mais diversas formas para produzir. Foram promovidas experiências colaborativas, usando uma espécie de reengenharia cênica para que grupos pudessem seguir adiante com suas respectivas temporadas.

Nesse momento de crise, escolas e universidades continuaram ativas, alguns teatros comerciais mantiveram suas salas com programação regular, e até empresários, com algumas produções como *Os miseráveis* \*, lotaram grandes teatros, mostrando que era possível produzir no país, cunhando uma frase motivadora: “venezuelanos que vivem e produzem na Venezuela”. É no âmbito desses eventos que a edição de 2018 do Festival Internacional de Teatro de Caracas teve como espírito o que se refletiu no seu slogan desse ano: “Caracas um palco de encontro”.

---

\* *Os Miseráveis* foi apresentado em temporada de um mês no Teatro Carreño, em Caracas, no início de 2019, com grande sucesso.



## O festival como palco de encontro

Nesse contexto, tornou-se necessária a criação de espaços de tolerância no país onde o ódio, resultante de paixões e interesses políticos, foi sobreposto ao bem comum. **O FITCCS foi levantado como um espaço aberto à diversidade criativa do país, com uma convocatória pública. O apelo foi respondido por muitos, enquanto outros mantiveram suas posições (respeitáveis, embora não menos tristes) de não participarem em eventos financiados pelo Estado.** Para esta edição de 2018, o FITCCS organizou um programa com mais de mil atividades incluindo eventos em sala, espaços públicos, fóruns, oficinas, com um forte componente comunitário, em um eixo infantil e outro circense. Nesta edição participaram mais de 200 grupos nacionais, 18 grupos da América Latina e Europa, entre os quais o musical venezuelano *El valle de los inquietos*, dirigido por Miguel Issa, e o espanhol do *"Kulunka Teatro"*, com André e Dorian, também nos visitaram.



Entre outros, o *"Teatro Morena"*, do Uruguai, o *"Teatro Matacandelas"* e o grupo *"Petras"*, ambos da Colômbia. Como medida que poderíamos chamar de urgência, o município de Caracas, principal financiador do FITCCS, contribuiu para a criação cênica de cerca de 60 grupos em todo o país, a fim de fortalecer as produções que seriam apresentadas naquela edição do Festival. O resultado desse evento foi um sucesso, com mais de um milhão de espectadores, que, como em épocas anteriores, lotaram todos os espaços onde foi programado o Festival.





## Um mercado de artes cênicas em um país bloqueado e estigmatizado

**Na edição de 2019 do FITCCS, decidiu-se retomar o mercado das artes performativas na Venezuela, com o firme propósito de romper o silêncio da cena nacional em palcos internacionais.** Essa ausência deveu-se em parte ao problema da obtenção de recursos para mobilização, em parte à falta de uma vitrine onde diferentes programadores pudessem observar a oferta do país e, por último, mas não menos importante, à situação que surgiu em alguns espaços, onde a participação da Venezuela era sinônimo de “apoio ao regime”. Uma parte radical dessa comunidade venezuelana migrante e “autoexilada”, longe de comemorar a inclusão de seu país nesses eventos, rejeitou-os publicamente, trazendo alguns inconvenientes que alguns festivais decidiram não enfrentar.

Nesse sentido, começou-se a convidar progra-

madores e programadoras cujos festivais situavam-se em países ou cidades relativamente próximas à Venezuela, oferecendo-lhes o compromisso, por parte do festival venezuelano, de arcar com os custos de transporte internacional das companhias que esses profissionais convidaram. Não foi uma tarefa fácil, os temores por sua segurança, mobilidade ou logística interna foram muito grandes, impulsionados pelo linchamento midiático que nosso país vinha sofrendo - e ainda sofre.

Foi uma árdua tarefa convencer os grupos reunidos por conta das condições de visitaçã de Caracas - condições que não é preciso dizer - tiveram que vencer as pressões que alguns grupos europeus receberam de suas autoridades locais, assim como o fechamento de empresas de transporte aéreo internacional na Venezuela (causa de sanções e bloqueios





de instituições financeiras). Os organizadores de FITCCS viram-se obrigados a contar com pessoas amigas, de organizações importantes de teatro latino-americano, como a plataforma Girart, da Argentina, e o Festival de Teatro de Manizales, que foram intermediários, e muito mais que testemunhas, de que seriam garantidas todas as condições técnicas, logísticas e de segurança dos participantes. Esses parceiros foram como companheiros e companheiras de grupos internacionais, que deixaram de lado algumas posturas pessoais e assumiram o risco de participar do Festival Internacional de Teatro de Caracas, acreditando nesse espaço para a promoção do teatro latino-americano. Para eles, nossos agradecimentos eternos.

Foi dessa maneira que cerca de vinte programadores da Argentina, Chile, Peru, Equador, Colômbia, Brasil e México reuniram-se em Caracas, em 2018, para acompanhar o processo de realização do Festival. Na ocasião, participaram mais de 60 grupos venezuelanos de dança, teatro e circo, que entre ro-

dados de negócios e mostras, puderam apresentar a realidade cênica de nosso país até aquele momento.

Surge assim, um acordo de programação chamado “a rota do pacífico”, que vai desde a Venezuela até o sul do Equador, organizando dois circuitos para a circulação de obras venezuelanas em festivais, e apresentação em salas que coincidiam cronologicamente (facilitando a mobilidade dos elencos nesses países). Um primeiro circuito incluiu os Festivais de Manizales, Pasto Manta e Guayaquil, e outro, que parte desde Cuenca, Equador, passando por Guayaquil, Cali e Medellín. Dessa forma, o FITCCS outorgava o apoio de passagens até alguma cidade da Colômbia, ou Equador, e desde ali, os integrantes do convênio do festival encarregaram-se de mobilizar as esquipas até o lugar onde se regressava à Venezuela. Além do mais, concretizou-se um convênio com festivais do norte do Brasil.

Sob essa dinâmica, no ano de 2018, circularam as Companhias de Dança Contemporâ-

nea Siete y Ocho, a Companhia Un Gramo, o Grupo de Teatro Sarta de Curentas e o Circo Nacional de Venezuela, obtendo uma grande resposta do público, rompendo alguns mitos que em alguns festivais da América Latina tinham sobre o teatro venezuelano, por questões fora do âmbito artístico.

Essas ações abriram a possibilidade do FITCCS participar de diferentes mercados importantes a nível internacional, como são o “MAPAS”, nas Ilhas Canárias, o “Mercado de Artes Cênicas”, de Medellín, o “Mica, de Buenos Aires”, ou a “Plataforma Girart”, de Córdoba, Argentina. Tudo isso consolidou um conjunto de relações que asseguraram a presença de grupos de diversos países que até o momento esquivaram-se da possibilidade de viajar à Venezuela, para integrar o Festival.

No ano de 2019 foram realizadas também algumas viagens de companhias venezuelanas, graças a esses convênios. O grupo Teatro Ceres participou do Festival Mulheres em Cena, organizado pela Corporação Colombiana de Teatro e o Teatro da Candelária, de Bogotá e do Festival do Mercosur, em Córdoba; o Circo Nacional da Venezuela realizou um dos circuitos do Pacífico, apresentando-se em Cuenca,

Guayaquil, Cali e Medellín, como também do Festival de Teatro de Havana, com uma versão circense de “Carmina Burana”. A esses se soma o emblemático agrupamento Taller Experimental de Teatro, que viajaram à Cuenca, Equador, para o Festival Palcos do Mundo; e em 2020, semanas antes da pandemia, participaram do Festival Latinoamericano de Heidelberg, na Alemanha. Para o início do ano que vem, 2021, muitas possibilidades estão abertas para que as companhias venezuelanas possam circular no exterior e sejam vistas pelo público internacional.

**FITCaracas 2019 - Fotografías**  
Comunidades Lidice Parroquia La Pastora



## Covid, streaming e novas agressões

O ano de 2020 amanheceu na Venezuela em paz e com esperança de recuperação econômica, mas esse cenário foi rapidamente afetado pela pandemia do coronavírus e a consequente quarentena que gerou de imediato, a suspensão de todos os eventos públicos - paralisando também todas as atividades artísticas.

O FITCCS 2020 já tinha sua produção avançada e alguns grupos teatrais já contavam com bilhetes aéreos para chegar a Caracas. Tudo teve de ser suspenso e foi assim que surgiu a ideia de retomar parte da programação organizada para realizar um evento chamado "Prefácio", um evento virtual de duas semanas, onde o público pôde assistir de suas casas obras nacionais e internacionais, oficinas virtuais, entrevistas com criadores e criadoras.

O Teatro Nacional de Caracas foi adaptado como um estúdio de televisão, e foram realizadas apresentações de obras ao vivo, transmitidas por diversas redes sociais vinculadas ao FITCCS. Para isso, seguiu-se um protocolo de biosegurança, que consistia em testagem rápida de todos os participantes; além do limite de participação de não mais que cinco pessoas, e todo o processo sanitário para entrar no teatro.

Mais de 30 grupos, entre nacionais e estrangeiros de países como Argentina, Espanha, Colômbia, Brasil, Chile, Cuba e México, participaram deste "Prefácio", que teve como função manter o FITCCS em atividade durante esse momento difícil.

Apesar da pandemia, a atividade artística em Caracas, e em algumas cidades da província, continua viva. Alguns centros culturais privados estão organizando temporadas virtuais pagas, com grande receptividade, como por exemplo, o "Trasnocho Cultural", um espaço onde habitualmente é frequentado por uma classe social que pode custear entradas em períodos de con-

tração econômica.

**Outras experiências interessantes resultaram em iniciativas de grupos independentes, que estruturaram encontros virtuais, festivais on-line, aulas e oficinas. Menção especial merece os coletivos de dança, que por meio de vídeos, através de plataformas como o zoom, tem gerado experiências coletivas instigantes.**

Em Maracaibo, a companhia "Danza Luz", dirigida pela mestra Marisol Ferrari, criou o Festival "Danza Solidaria", com o objetivo de manter a prática de dança ativa em tempos de covid-19. Também foi realizado em Caracas o concurso "Relatos do Ostracismo", apoiado pelo município, com participantes nacionais e internacionais. Além disso, foi organizada a Feira Internacional do Livro, onde se editou mais de 60 livros de forma virtual. Outra iniciativa importante foi a criação e lançamento da revista Kraks, dedicada a difundir, em tempos de pandemia, ideias e informações sobre teatro.

As Companhias Nacionais de Teatro e Dança (assim como as de música) mantiveram suas atividades de forma parcial, realizando uma programação virtual de aulas e apresentações em vídeo, assim como algumas ao vivo. O Ministério criou concursos dramaturgicos, audiovisuais, de artes plásticas e vídeo-dança, oferecendo prêmios em dinheiro. Durante a quarentena, também foi organizado um incipiente plano de financiamento para grupos nacionais.

São muitas experiências realizadas no país. Entretanto, a pandemia não foi a única situação que pareceu "jogar contra" a Venezuela. A situação política não descansa durante a covid-19: aumentam-se as sanções e as tentativas de intervenção estrangeira.\* Contudo, nem tudo está perdido. Há setores da oposição democrática em diálogo com o governo para a estrutu-

ração de eleições legislativas ao final deste ano, na tentativa de legitimar os poderes e alcançar a paz necessária para que o país possa seguir adiante, apesar da pandemia. Temos esperança de que os artistas venezuelanos possam seguir criando nas condições possíveis dessa “nova normalidade”. **A pandemia é marco em nossa civilização que hoje nos deixa milhares de perguntas, mas que também nos impulsiona a pensar novas maneira de fazer, de estar juntos, de criar e seguir sonhando, para enfim, avançarmos como seres humanos. ●**

*\*\* No dia 03 de agosto, as autoridades venezuelanas e habitantes da costa central repeliram uma invasão militar composta por mercenários, dois deles Boínas Verdes, dos Estados Unidos. Esses veteranos de guerras do Afeganistão e do Iraque, foram contratados pelo autoproclamado vice-presidente Juan Guaidó. O fracasso da operação acabou enterrando a figura política deste triste personagem da oposição anti-democrática venezuelana.*

## **Niky Garcia**

---

*Caracas 1973. Ator e artista de circo. Licenciado em Produção Teatral pela Universidade de Artes da Venezuela. Desenvolveu sua carreira com intérprete entre o circo, o teatro, a ópera e a dança. É fundador da Escola Nacional de Circo de Venezuela. Realizou cursos de teatro na Venezuela, Argentina e França. É graduado pela Escola Nacional de Circo de Cuba. É diretor geral da Fundação Circo Nacional da Venezuela, e atualmente é programador do Festival de Teatro de Caracas.*

# Teatro Situado

Revista de Artes Escénicas con ojos Latinoamericanos

N° 1. Octubre de 2020

## Coordinadoras

---

### **Julieta Grinspan**

Actriz . Dramaturga. Profesora de teatro

### **Mariana Mayor**

Dra. en Artes. Actriz. Profesora de teatro

### **Mariana Szretter**

Lic. en Letras. Docente

---

Diseño gráfico

**Lorena Divano**

---

Ilustración de tapa

Boceto de Espacio

### **Maiamar Abrodos**

Obra "Las Guardianas" de Hernan Costa

Actuan: Maiamar Abrodos, Emiliano Figueredo y Jorgelina Vera.

Dir: Pablo D' Elia

Iluminación: Marcos Ribas.

Vestuario: Titi Suarez Adrover

---

Ilustración de interior

Boceto: Imaginemos

**Julia Nardoza**

## Colaboran en este número

---

Lucas Rozenmacher	Gladys Delgado Pérez.
Raúl Serrano	Vivian Martínez Tabares
Marcos Fábio de Faria	Alejandra Ditta
Rodrigo Jerônimo	Iván Morales S
Beatriz Calló	Jaime Chabaud Magnus
Daniela Embón	Elsa Noemí Britez Giménez
Fernanda Azevedo	Niky Garcia
Fernando Kinas	Cecilia Boal
Álvaro Morales Lifschitz	Federico García
Edurne Rankin García	

## Traducciones

---

Mariana Mayor	Patricia Freitas
Mariana Szretter	Paola Lopes Zamariolla
David Rodríguez Comino	Roberta Carbone
Érika Rocha	Sara Mello Neiva

## Contacto

---

[teatrosituado@gmail.com](mailto:teatrosituado@gmail.com)

IG: @teatrosituado

FB: Teatro Situado

[www.edicionesht.com](http://www.edicionesht.com)

[www.augustoboal.br/blog](http://www.augustoboal.br/blog)

**Teatro Situado** es una revista en muchas lenguas. Muchas voces acuden a ella. Las realidades que relata se cuentan en español, se cuentan en portugués. No es una revista en español. Ni en portugués. Habla el lenguaje del teatro, en cualquiera de las lenguas. Algunos criterios editoriales definen los modos de organizarla. Pero no hay fronteras en ella. Cómo no las hay en el teatro. Como no debería haberlas en el mundo.

**Teatro Situado** é uma revista em muitas línguas. Muitas vozes participam dela. As realidades aqui registradas são contadas em espanhol, são contadas em português. Não é uma revista em espanhol. Nem em português. Fala a linguagem do teatro, em qualquer uma das línguas. Alguns critérios editoriais definem seus modos de organização. Mas não há fronteiras em suas linhas. Como não há fronteiras no teatro. Como não deveriam existir no mundo.

