

PALABRAS CLAVE: TEATRO – SANTA CRUZ – PANDEMIA
KEYWORDS: THEATER – SANTA CRUZ – PANDEMIC

El teatro pandémico en el extremo austral de la Argentina

Marcela Arpes¹

Del teatro y la peste

Oyendo los gritos de alegría que subían de la ciudad, Rieux tenía presente que esta alegría está siempre amenazada. Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera pacientemente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad dichosa.

Albert Camus, *La peste* (1947).

La obra más citada en el teatro occidental es quizás *Edipo Rey* de Sófocles cuyo escenario físico, la ciudad de Tebas, sufre por la epidemia que la invade. El comienzo del teatro occidental y la primera escena de la famosa tragedia dan cuenta de la peste.

Los teatros cerrados tras el Támesis, la peste bubónica y la enfermedad que ocasiona la ruina de las compañías teatrales en épocas del teatro isabelino son referencias reales de las que Shakespeare muchas veces se apropia para sus intrigas dramáticas. Para la misma época en España, se sancionan los edictos que prohíben las representaciones teatrales y el cierre de los teatros casi siempre por tiempo indeterminado ligados con lo que, en los estudios sobre teatro del Siglo de Oro Español, se conoce como las controversias acerca de la licitud del teatro por cuestiones morales. Pero, también, es cierto que los documentos en los archivos

¹ Dra. en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Profesora Asociada Ordinaria, Área Literaturas Hispánicas, Orientación Literatura Argentina, Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Unidad Académica Río Gallegos, Santa Cruz, Argentina. Mail de contacto: marpes@uarg.unpa.edu.

registran el cese de la actividad teatral por la amenaza que implica la conglomeración de personas socializando durante mucho tiempo en los corrales.

En 1938 se publica *El teatro y su doble* de Antonin Artaud, cuyo primer artículo, el inevitable “El teatro y la peste”, apela al relato de la peste ocurrida en Marsella en 1720 y los hechos trágicos asociados al padecimiento, a la muerte y al terror que ocasiona en la población. El antecedente del artículo lo hallamos en 1933 en una conferencia que Artaud dicta en la Sorbona titulada *El teatro y la peste*.² La enfermedad le sirve a Artaud para fundar la metáfora entre teatro y peste en términos de terror y afectación al máximo de las psiquis de lxs actores y de lxs espectadores como función primordial del teatro de la crueldad.

El ciclo francés no termina, ya que Albert Camus escribe en 1948 una nueva versión del tema de su novela *La peste* de 1947, se trata del texto dramático *El estado de sitio*. La obra de teatro combina desde el monólogo lírico, la farsa, la pantomima hasta lo colectivo y transcurre en una Cádiz arrasada por la llegada de la “Peste y la Muerte” como anuncios apocalípticos que originan el estado de terror, opresión y desujeción de lxs habitantes de la ciudad de todo lazo racional.

Podríamos seguir enumerando y comentando episodios teatrales que nos obligan a establecer relaciones inevitables entre aquellos sucesos históricos y ficcionales con nuestro presente en pandemia.

La pandemia ha provocado el cese de la actividad teatral y el cierre de los espacios dedicados a la práctica. La pandemia ha hecho temblar los pilares sobre los que se sostiene el teatro: obra/representación –convivio teatral– público. Pero también, hacia adentro de la propia práctica ha obligado a una pausa incierta. El trabajo de taller, los ensayos, las búsquedas y experimentaciones que implican cada proyecto artístico se hallaron de pronto interrumpidos por una enfermedad global que se expandía terroríficamente sin respetar fronteras.

La pandemia ha diversificado la experiencia del tiempo. Las personas nos vimos de pronto pensando simultáneamente en lo que ha sido, en el presente incierto y en el futuro pospandémico que nos vaticina una “nueva normalidad” de la cual nadie aún puede darnos datos fiables. (Estoy escribiendo esta reseña al mismo tiempo en que hoy, 13 de noviembre, se anuncia la apertura de los espacios

² Al respecto, Anaïs Nin anota en una entrada de su diario del 25 de marzo de 1933: “(...) ¡Anoche! ¡Qué noche! El aula de la Sorbona. Artaud y Allendy en la tribuna. Allendy críptico, directo, fáctico. Artaud el poeta esencial: tenso, reconcentrado, dramático. El auditorio en parte hostil, en parte risueño, burlón, desconcertado. Me rodean Henry, Hugo, Boussie, Davidson, Lalou, madame Lalou. Todos se mofan menos Henry y Hugo. Protestas, insultos. Gente que abandona la sala ruidosa, ostensiblemente. Cuando todo termina, Artaud viene derecho a mí, besa mi mano. Pide que lo acompañe a un café... Caminamos, caminamos, recorreremos calles oscuras. Está lastimado, herido, desconcertado por el público”.

y la vuelta al teatro en Buenos Aires. ¿Cómo será? Mientras, aquí, en Santa Cruz, en el confín territorial, seguimos como hace muchos meses en ASPO).

Del teatro pandémico en el extremo de Santa Cruz

¿Cómo se vive la suspensión del teatro en Santa Cruz? ¿Qué ha pasado con la práctica teatral que se realiza a través de las instituciones gubernamentales y la de los grupos independientes y autogestivos? ¿Cómo se resiste y, sin embargo, se crea?

Ante estos interrogantes lo mejor fue acudir a lxs propixs hacedores y para ello implementé el envío de una encuesta cuyas respuestas se transforman en el insumo valioso de esta reseña local.³ Quienes tan amablemente han accedido a responder hacen del teatro su trabajo o su espacio de creatividad y realización artística: directoras y directores, actrices y actores, docentes y talleristas que hasta marzo de 2020 venían planificando sus agendas y organizando los proyectos teatrales para el año.⁴ Quienes dirigen talleres en Río Gallegos tanto como acciones

³ La encuesta enviada por mail se distribuyó entre muchos agentes del campo teatral, quienes están a cargo de la gestión del teatro a nivel provincial y municipal, a la representante del INT de Santa Cruz y a grupos independientes y autogestivos de la práctica teatral. Las respuestas que fueron recibidas son de Río Gallegos y en su mayoría de agentes independientes y autogestivos. La encuesta consiste en una brevísima presentación y luego cinco preguntas que detallo a continuación:

- 1) Hasta el 20 de marzo ¿cómo era su actividad en relación con la práctica del teatro? ¿cómo organizaba y ejecutaba su trabajo o su actividad teatral?
- 2) En tiempo de confinamiento ¿continuó o detuvo su actividad? En cualquiera de las dos opciones ¿puede explicar las razones? (de la suspensión o de la continuación)
- 3) Si decidió continuar ¿qué estrategias implementó, qué límites y qué posibilidades halló para llevar adelante el taller, la enseñanza, la gestión?
- 4) Durante el confinamiento qué actividades asociadas al teatro realizó o realiza (práctica personal, capacitación, ver teatro en las distintas plataformas, escribir, leer, entrenar, etc.).
- 5) ¿Qué piensa, imagina, cree, siente que esta pandemia trae para el teatro?

⁴ Moira Hernández es Profesora de Teatro egresada de la Facultad de Artes de la UNICEN. Se desempeña como docente de Teatro en Institutos de Educación Superior desde hace 12 años donde dicta las cátedras de Expresión, Seminario de Teatro, Taller de Títeres y Objetos. Desde 2017 integra el equipo de Práctica Pedagógica II del Profesorado de Educación Inicial del Instituto Provincial de Educación Superior. Trabajó, además, en Nivel Inicial, Educación Secundaria y Modalidad Espacial. Es actriz y sombrista. Actualmente pertenece a la compañía de formas animadas Teatro Lata: <https://www.facebook.com/teatrolata/>; https://www.instagram.com/cia_teatro_lata. Carlos Omar Catrihuala es director, titiritero, sombrista y dramaturgo. Forma parte del grupo TEATRO LATA Cía de formas animadas de la ciudad de Río Gallegos, Sta. Cruz. Comenzó su oficio teatral a los 15 años en un taller en la escuela secundaria. Se formó académicamente en la Facultad de Arte- Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, donde obtuvo su título de Profesor de Teatro. <https://www.facebook.com/teatrolata/>; https://www.instagram.com/cia_teatro_lata. Natalia

de capacitación en el interior de la provincia, se encontraban organizando los espacios y cronogramas. Quienes son docentes de teatro, iniciaban sus años planificando sus clases. Pero sobre todo los proyectos artísticos de cada grupo se vieron trancos. Ensayos de obra y puestas ya previstas, de pronto, suspendidas por causas ajenas al teatro que generaban, como en todo el mundo, gran perplejidad.

Los proyectos se gestan y maduran más allá del año calendario, así lo expresan lxs teatrístas encuestadxs: “Veníamos llevando adelante un nuevo proyecto de teatro de sombras con TEATRO LATA” (Moira Hernández); “Iba a colaborar en las Jornadas de Letras organizadas por la Universidad previstas en abril con un taller sobre “*performance art*” (Carlos Catrihuala); “Como actriz estaba en proceso de armado y ensayo de una obra con tres compañeres (...) nos juntábamos semanalmente en un espacio que nos prestaban. Como coordinadora del Equipo de Educación Popular de la UNPA UARG, estaba participando como responsable y coordinadora de un proyecto de teatro comunitario en el Barrio San Benito, más específicamente en el Comedor Red de Mujeres Solidarias” (Natalia Michniuk); “Como actriz teníamos un proyecto denominado *Killed Desdemona*, ensayábamos cuatro veces por semana” (Mariela Gamboa); “Inicié el año participando de un festival Iberoamericano en el mes de febrero en Río Grande y planificamos junto a mis compañera/os los talleres de teatro de Etisac, también los ensayos de la obra que dirijo y actúo” (María Gloria Villar); “Hasta ese momento estaba activo en el Grupo de Teatro Máscaras, estábamos por comenzar los talleres, entre algunos otros proyectos personales” (Carlos Durán); “Coordinaba ensayos, programaba funciones en la ciudad y alrededores, daba clases de Teatro en Educación Formal (Nivel Medio y Superior) y No Formal (Talleres de *clown*), organizaba giras por la provincia gestionaba la participación en Festivales/Encuentros regionales, como integrante del equipo de Educación Popular (UNPA-UARG) concurría al Barrio San Benito, para llevar a cabo el Taller de Teatro Comunitario en el Comedor Red de Mujeres Solidarias” (Silvina Vilanova).

Michniuk, es pedagoga, profesora de música y actriz. Mariela Gamboa es Licenciada en Trabajo Social. Es actriz desde hace más de 10 años y desde hace 5, docente de un taller de teatro independiente para niñxs y adolescentes. Se formó y continúa haciéndolo en la línea de la antropología teatral, buscando trabajar el cuerpo preexpresivo para llegar a una interpretación teatral más genuina y habitada. María Gloria Villar es actriz y directora del grupo de Teatro independiente Máscaras; tallerista de teatro de adulto en Etisac (Escuela de Teatro Itinerante de Santa Cruz) e integrante comisión Etisac: <https://www.instagram.com/vmariagloria>; Carlos Durán es actor y director de teatro, diseñador gráfico, venezolano viviendo en Argentina, Río Gallegos desde hace 7 años: <https://www.facebook.com/Carlitox26>. Silvina Vilanova es Licenciada en Teatro por el IUNA y Profesora en actuación (IUNA). Artivista. Militante teatral.

La vida durante la pandemia fue ocasión para habilitar una nueva experiencia del tiempo. Palabras como suspensión, pausa, cesura, interrupción comenzaron a sonar en la subjetividad componiendo una melodía asonante y disruptiva frente a la ejecución de nuestra armonía natural a la continuidad. El teatro contiene su propia cadena léxica conceptual en relación con esta semántica de la pausa: ensayo, entreacto, silencio, latencia textual, inacción. Alan Badiou (2015) nos enfrenta a este dilema filosófico del tiempo en el teatro: “Un espectáculo de teatro comienza y termina. La representación tiene lugar. Es un acontecimiento circunscripto. No podría haber teatro permanente” (2015: 36). El teatro es acción y es presente y más aún: “La completa precariedad temporal del teatro inquieta a los autores y a los directores” (2015:36).

El teatro en estos términos temporales habilita la paradoja: tiene la necesidad imperiosa de *fixar* la continuidad para provocar la *apertura* a la representación. Algunos proyectos teatrales durante la pandemia, por diversas y claras razones que quedan expresadas en las respuestas, no se pudieron continuar, no fue factible la apertura.⁵ Otros, en cambio, necesitaron la pausa, el no tiempo de la duda para la acción.⁶

La historia teatral da cuenta de que los cierres de teatros, la clausura de procesos creativos, la censura y prohibición hasta la amenaza de muerte, no fueron nunca acontecimientos determinantes, todo lo contrario, revivificaron la práctica teatral que siempre ha superado sus augurios de desaparición. De esta manera, también aquí, en el extremo más austral del continente, se encauzó la continuidad, se vivenció en el obstáculo la posibilidad de ser y se activaron las nuevas formas teatrales: usos de plataformas digitales para el dictado de los talleres y para los ensayos de obra; grupos de WhatsApp para no perder el contacto y los

⁵ Extracto: “El proyecto del cual participaba como actriz venía sosteniéndose con dificultad, y el proceso se terminó de cortar con la pandemia (...) En el proyecto de teatro comunitario no pudimos concretar nada por la pandemia, no solo porque no pudimos/podemos ir al territorio, sino porque las mujeres que participan prácticamente no tienen conexión ni dispositivos para conectarse y quizás realizar algunas actividades/ejercicios/propuestas” (Natalia Michniuk). “Las funciones de la obra antes mencionada se suspendieron por razones de pandemia. En cuarentena se suspendió el taller de iniciados que es el que tengo a cargo” (Carlos Durán).

⁶ Extracto: “En el confinamiento la labor docente no se detuvo, ya que tuvimos que reaprender a dar clases a través de la mediación de las plataformas educativas (...) no estamos con los estudiantes en un mismo tiempo-espacio” (Moira Hernández y Carlos Catrihuala). “En un primer momento suspendimos una semana, con mucha incertidumbre de cómo seguiríamos (...) Es importante aclarar que más allá de nuestros deseos en continuar, en un primer momento estábamos llenas de dudas y reticentes” (Mariela Gamboa). “En cuanto a talleres nos llevó un mes adaptarnos a la situación y generar propuestas virtuales” (María Gloria Villar). “Algunas actividades continuaron (dictado de clases) ya que el proceso enseñanza aprendizaje se desarrolló en pandemia y otras (funciones, ensayos), se detuvieron porque no estaban habilitadas” (Silvina Vilanova).

intercambios y, en general, lo que la tecnología y el mundo digital brinda para que los cuerpos sigan ahí, actuando.⁷

Otro aspecto en este tiempo pandémico y de confinamiento, fue la disponibilidad de contenidos y la accesibilidad a ellos. Quienes vivimos en el interior de la Argentina sabemos que consumir las producciones teatrales centrales muchas veces es imposible, que la presencialidad se transforma en impedimento para el goce y miramos a la distancia con anhelos frustrados los espectáculos teatrales que deseábamos “ver”. Como pudimos experimentar todxs, las compañías teatrales nacionales como extranjeras y las grandes y pequeñas salas de teatro liberaron programación que se pudo disfrutar más allá del tiempo y del espacio. Este acceso libre a los contenidos teatrales y artísticos en general es, para quien se dedica al teatro como pulsión vital, no solo entretenimiento (en el peor de los casos) o vivencia de la experiencia del acontecimiento artístico (en el mejor de ellos) sino también, una modalidad de aprendizaje e incitaciones o motivaciones para los propios proyectos creativos. Así lo expresan lxs teatristxs de Río Gallegos: “Como nunca antes el teatro nacional Cervantes y el teatro municipal General San

⁷ Extracto: “Las razones de no interrumpir la propuesta fue sostener un lazo entre lxs chicxs y el espacio de taller de teatro, que puedan encontrar en el tiempo de confinamiento una actividad que los conecte con lo lúdico, recreativo y de este modo continuar realizando propuestas artísticas y creativas para también prevenir aspectos de aislamiento social. (...) Empezamos a estudiar otros recursos teatrales como teatro lambe, radio teatro, construcción de personajes e historias a través de la escritura, intervención de vestuarios, etc.” (Mariela Gamboa). “Por otro lado decidí darle forma a un proyecto personal que ya venía realizando que no era meramente teatro pero sí se involucra mucho el lenguaje teatral. Todo por medio digital dentro de lo que los recursos me lo permitieron (...) tener claro que no se trataba de teatro puro como lenguaje pero que el teatro me ha dado herramientas para utilizar como en este caso a través del audiovisual, escenografía, elementos, vestuario, iluminación... etc., todo en contexto de casa” (Carlos Durán). “Lentamente se abren nuevas posibilidades y se van activando algunas actividades (funciones sin público, festivales de forma virtual)” (Silvina Villanova). “Continué con ensayo de obra en la etapa de aislamiento (virtualmente) hicimos propuestas de 3 grupos Avanzados (con trabajo de textos y obras) otro grupo Improvisación y otro de Monólogos (...) la pantalla es una limitación y al mismo tiempo un desafío; se limita lo sensorial, la accesibilidad para algunos (que no pudieron estar, por falta de medios para acceder, conexiones o aparatos), requiere de más tiempo la planificación para virtualidad pero hay posibilidades: nuevas formas, desarrollo de creatividad, imaginación” (María Gloria Villar). “La incorporación de las tecnologías de la información y la comunicación fueron determinantes, así como también la utilización de las plataformas de videollamadas, videoconferencias o *workspace* como jitsi, Google o Zoom. El alojamiento de videos, *power point* alojados en Youtube de forma oculta, así como compartir carpetas enteras de Google Drive entre los estudiantes. Y así como siguió el docente, avanzó el artista, que cada vez teníamos más necesidad de poder seguir con la formación como artista integral” (Moira Hernández y Carlos Catrihuala). “La estrategia fue siempre el encuentro, tanto en los colegios como en el Taller de *Clown*, para fortalecer el vínculo pedagógico y así también lo vincular. Sostener los encuentros semanales, e investigar nuevos modos de producción, que animan y acompañan los encuentros, ante la incertidumbre y el desasosiego que produce el no encontrarse físicamente” (Silvina Villanova).

Martín se trezaron en una batalla campal, competían por el rating ya no en televisión, sino a través de la virtualidad y tirándose unos a otros en qué obra y con qué artistas ofrecían en *streaming* cada semana al mundo entero. Pudimos ver obras del *Globe Theater*, *Los Persas* de Esquilo interpretado por el Teatro Nacional de Grecia en vivo desde Epidauro, del *Berliner Ensemble*, *La resistible ascensión de Arturo Ui* de Bertolt Brecht con dirección de Heiner Müller y protagonizada por Martin Wuttke entre otras obras (Moirá Hernández y Carlos Catrihuala); “Vi teatro por plataformas; ideamos y soñamos con mis compañeras en armar otra propuesta que se encuadre y resista esta realidad, conectándonos con una posible directora que nos acompañe en el armado de ese ‘texto’” (Natalia Michniuk).

Leer obras, ver a través de internet una programación de teatro no disponible en cartel, asistir *online* a trabajos en proceso o a las búsquedas creativas de grupos fue sin duda un acontecimiento de expectación potente. Se me ocurre pensar que quizás la pandemia activó algo de las elucubraciones teóricas de Jacques Rancière (2010) a propósito de la emancipación del espectador en términos de pensar el vínculo arte y política en el marco del consumo de los bienes de la cultura.

Cómo piensa el teatro las relaciones con su espectador y qué significa el “teatro vacío” que propone la emancipación planteada por Rancière no como referencia literal a butacas sin ocupar sino a vaciar para que los espectadores tomen las iniciativas de expectación crítica. La suspensión de la actividad teatral adquiere de pronto en este contexto pandémico un nuevo modo de reflexionar. Creo que la no presencialidad y el *convivio* propio del teatro obliga a expandir el pensamiento reformulando las inquietudes teóricas planteadas por Rancière, por ejemplo: qué comunicación de inteligencias ofrece el teatro y qué ideas se pueden liberar alrededor de la tensión entre mirar y actuar:

De modo que son estos mismos principios los que hoy convendría examinar de nuevo o, más bien, la red de presupuestos, el juego de equivalencias y de oposiciones que sostiene su posibilidad: equivalencias entre público teatral y comunidad, entre mirada y pasividad, exterioridad y separación, mediación y simulacro; oposiciones entre lo colectivo y lo individual, la imagen y la realidad viviente, la actividad y la pasividad, la posesión de sí mismo y la alienación. (Rancière, 2010: 14-15).

Asimismo, la emancipación del espectador para Rancière es una desujeción pedagógica, la relación entre maestro y alumno supuesta en el teatro, se orienta a la ignorancia más que al saber: “No les enseña a sus alumnos su saber (de él), sino que les pide que se aventuren en la selva de cosas y de signos, que digan lo que han visto y lo que piensan de lo que han visto, que lo verifiquen y lo hagan verificar. Lo que tal maestro ignora es la desigualdad de las inteligencias”

(Rancière, 2010: 18). Entonces, el teatro pandémico actuó como instancia pedagógica, la oferta ya no solo de obras sino de conversatorios, charlas, cursos y seminarios se expandieron como posibilidad de desafiar el confinamiento y seguir en formación: “Infinidad de charlas y conversatorios sobre el teatro de Títeres y Teatro de Sombras, se multiplicaron en *facebook live*, *youtube*, *instagram* y otras redes sociales (...) maestros provenientes de formaciones tan variadas, ofrecían algo tan valioso como el conocimiento de determinados *saberes y haceres* que si uno no está en un tiempo-lugar determinado son muy difíciles de poder tomar o concurrir, principalmente a causa de los altos costos de traslado a otras partes del país o del exterior desde la Patagonia argentina” (Moira Hernández y Carlos Catrihuala); “Continué entrenando antropología teatral dos veces por semana, entrenamiento del cuerpo y la voz, con la Profesora Ariana Carusso, hice seminarios de escritura creativa a través del espacio de CELCIT, y recientemente un seminario con Claudia Quiroga Umbrales” (Mariela Gamboa); “Capacitaciones relacionadas al teatro, trabajos corporales de mantenimiento en movimientos, flexibilidad y expresivos, composición de personaje” (María Gloria Villar); “Comencé un taller de dramaturgia lo que me abrió la posibilidad de nuevas convocatorias” (Silvina Villanova).

La comunicación de inteligencias y el camino de la (sabia) ignorancia (al decir de Rancière) fueron inspiradoras para la creación teatral. El pasado y el presente parecían entonces aunarse hacia una proyección futura que es pura confianza y creencia.

Teatro Lata (Compañía de formas animadas) ofreció en su canal de Youtube funciones de su espectáculo *En valija*, con el que participó además como invitada en el Primer Festival Virtual de teatro para niñas y niños y adolescentes organizado por Entreacto y en el Festival de Teatro Virtual que organizó Asociación Etisac.⁸ Y con su obra *Pasajes eXeUnt* intervino en la Muestra Escenarios Virtuales Poéticas íntimas, mientras afuera: el mundo.

La Asociación ETISAC en la que participan Carlos Durán y María Gloria Villar organizó en el mes de agosto como todos los años desde hace más de 20 pero esta vez *online*, El Festival de Teatro Infantil (Festeniños).⁹

Silvina Vilanova, directora del Taller de Teatro de la Escuela Secundaria N° 39, presentó la obra “Discriminación sin razón” en el marco del 9° Encuentro

⁸ *En valija* son dos microhistorias viajeras creadas por #TeatroLata. En valija Vol. 1: Criatura (4.05') <https://www.youtube.com/watch?v=vJ2zc27ZjEg> En valija Vol. 2: Peregrino (5.14') <https://www.youtube.com/watch?v=WhrVOGYtxNA>

⁹ Ver: <https://www.facebook.com/ETISAC/>

Juvenil de Teatro de Río Turbio;¹⁰ y organizó y participó con su grupo de Teatro Ambiental en el 8° Festival de Aves Playeras de Río Gallegos.¹¹

Pudimos también ver la presentación de la *performance* del Grupo Teatreras Independientes en el que participa Mariela Gamboa en el marco del Encuentro artístico “Juntas contra la Violencia Hacia Mujeres y Niñas” organizado por el Programa de Género de la Unidad Académica Río Gallegos de la UNPA.¹² Carlos Durán ha ideado y expuesto la *Serie Pandémica La Máscara. Cuerpo creativo* con intervenciones de artistas de México, Venezuela y España.¹³

A través de la plataforma de la Delegación Santa Cruz del Instituto Nacional de Teatro se llevaron adelante diversas actividades propias como conversatorios sobre teatro y género y el Programa de capacitación en diversas temáticas teatrales, DesENredarse.¹⁴

Del teatro en la nueva normalidad modo pandemia

La pandemia COVID que a oleadas afecta a nivel global ha instalado la nueva normalidad de la que nadie sabe mucho aún. Sabemos por el reinicio presencial de la actividad teatral en distintas ciudades que al teatro le ha llegado el modo protocolo, que las arquitecturas se han transformado, que la afectación de los cuerpos físicos, emocionales e intelectuales de actrices y actores tanto como de lxs espectadores, es un hecho. Sabemos de un nuevo *convivio* teatral más *distanciado*. Sabemos de la vulnerabilidad de las condiciones de profesionalización de todxs quienes trabajan en la esfera del teatro y de lo difícil de sostener espacios culturales alternativos y modos laborales autogestivos e independientes. Sabemos que, más allá de la democratización y emancipación de la cultura, ella sigue padeciendo de restricciones e inaccesibilidades de amplios sectores sociales. Sin embargo, la máquina teatral parece resistirse, no querer detenerse y no resignarse a la falta.

Podemos arriesgar hipótesis e imaginaciones, podemos expresar creencias y hasta inventar fabulaciones de cómo será el teatro *en y tras* el covid. Algunas de ellas las han compartido lxs teatristas riogalleguenses desde la esfera

¹⁰ Ver: <https://www.facebook.com/Secretar%C3%ADa-de-Cultura-Educaci%C3%B3n-y-Turismo-Municipalidad-de-R%C3%ADo-Turbio-100621148129800/?ti=as>

¹¹ Ver: #8FestiAves #AvesPlayeras

¹² Ver: #25N #ProgramadeGéneroUARG #vivasnosqueremos #GestiónUARG

¹³ Ver: <https://instabio.cc/209140WSA9u> Youtube: https://www.youtube.com/channel/UCKjA1EIZwKM6rqSnvzZy2Eg?view_as=subscriber; <https://www.facebook.com/mascaracuerpocreativo/photos/a.113194780480527/151172506682754/?type=3&theater>

¹⁴ Ver: <https://www.facebook.com/santacruz.inteatro/>

más afectiva desde la que unx pueda sentir: “Extrañar, revalorizarlo todos los días” (Natalia Michniuk), “Lxs teatrerxs extrañamos el contacto físico, la mirada, ese silencio sostenido donde la energía circula en ese espacio real, es intransferible, la pandemia nos saca esa experiencia y aparece la angustia en no tenerla (...) Nosotrxs queremos transpirar, llorar, reírnos, gritar, emocionarnos y eso es en el cuerpo a cuerpo, que esperamos habitar ese espacio físico pronto” (Mariela Gamboa); desde la esfera más pragmática y vital con la que unx pueda sobrevivir: “De momento muchos procesos de adaptación. De volver a lo presencial (cosa que anhelo profundamente) seguramente habrá algunas medidas para mantener cuidados... pero creo que esos tópicos se pueden aprovechar desde las nuevas puestas en escena. Muchas personas han descubierto (yo estoy en ese proceso) la forma de componer en lo digital siguiendo conocimientos teatrales. Creo que jamás se sustituirá *El Teatro* como lo conocemos con *Nada*... pero nos ha hecho un poco o muy flexibles... en espacios, alternativas, tiempos y sobre todo darnos cuenta de que la relación directa con un público es difícil de encontrar en otro medio” (Carlos Durán), “Considero que esta pandemia viene a modificar los modos de producción del teatro, así como de otros lenguajes artísticos. Puede permitirnos buscar nuevas estrategias, que de otra manera hubiese generado mayor resistencia” (Silvina Vilanova); desde esa capacidad de resistencia estratégica en redes de la que unx pueda participar: “Mayor conexión con la comunidad teatral, buscando organización, solución de situaciones laborales complejas de alguna/os compañera/os. Mayor visibilización de la comunidad teatral para toda la población porque todo es a partir de la virtualidad pero también, falta de trabajo para mucha/os” (María Gloria Villar) y, finalmente, desde el énfasis y la convicción en el teatro desde el que unx pueda confiar: “¿El teatro desapareció durante la pandemia? No, estuvo más vivo que nunca. Se expresaba en la necesidad del encuentro, de la participación y por qué no de la añoranza. Nunca los seres humanos van a prescindir del arte corpóreo, proxémico y energético como es el teatro (...) Esto nos lleva a pensar que el teatro no va a dejar de existir sin la presencia física de los hacedores y los espectadores, hay una nueva orden de relación *convivial* (...) realización- concreatización es totalmente diferente, *tecnovivial* al decir de Dubatti. El teatro volverá a los teatros sí y con mucha más energía, volverá de otra manera, renacido, cruzado por nuevas experiencias y formas de vivirlo y de experimentarlo en presencia o en ausencia” (Moira Hernández y Carlos Catrihuala).

Hoy 23 de noviembre aquí en Río Gallegos, en la provincia de Santa Cruz de la Argentina, continuamos con restricciones de circulación y con aislamiento social y preventivo, pero hay espíritus libres que burlan los decretos y que usan *el* y *del* teatro para conjurar la peste.

Referencias bibliográficas

Badiou, Alain (2015). *Rapsodia para el teatro*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.