

PALABRAS CLAVE: TEATRO – SAN JUAN – PANDEMIA
KEYWORDS: THEATER – SAN JUAN – PANDEMIC

Teatro en pandemia: entre la resistencia colectiva y la prepotencia de existencia

Gisela Ogás Puga¹

Hay en el teatro, como en la peste, algo a la vez victorioso y combativo.

Antonin Artaud

Todo comienza con un virus letal que aparece a fines de 2019 en Wuhan, una localidad pesquera de China y que –dada la movilidad global de los personajes de este mundo- se convierte rápidamente en una pandemia de alcances inimaginables. Parece ficción, –tal vez por eso hablo de “los personajes de este mundo”–, pero es real. Y esa realidad nos alcanza a todos de una manera inexorable. Muchos de

¹ Profesora en Letras (FFHA – UNSJ). Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes (FFyL – UBA). Fue Becaria de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de San Juan (2006-2007) y Becaria Doctoral del CONICET (2010-2015). Desarrolla una actividad paralela como investigadora-artista en San Juan y en Buenos Aires. Integra el equipo de Investigadores del IAE, Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Es Investigadora Asociada del Área de Investigaciones en Ciencias del Arte (AICA) del Centro Cultural de la Cooperación y de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de San Juan. Es Jurado de los Premios Teatro del Mundo (UBA). Fue Jurado Nacional de Calificación de Proyectos del Instituto Nacional del Teatro por Concurso de Antecedentes y Oposición (2016-2018). Jurado convocada por diferentes instituciones como la Universidad Nacional de San Juan, por el Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia y por la Representación Provincial del Instituto Nacional del Teatro como Jurado de Planes Especiales (2019). Trabajó en el área de Gestión Pública como Coordinadora Artística del Teatro Sarmiento de San Juan durante 2017 y 2018. Es Profesora Adjunta a Cargo de la cátedra “Poéticas y Estéticas Teatrales” de la carrera de Teatro de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Profesora Titular de “Historia del Teatro Universal” en la carrera de Teatro del Instituto Superior de Formación Docente Ana Pavlova de la Provincia de San Juan. Integrante de la primera Comisión Directiva de la AETAE: Asociación Argentina de Espectadores del Teatro y las Artes Escénicas (2019) y Secretaria de Asuntos Nacionales de la Asociación Argentina de Teatro Comparado ATEACOMP (2019). Mail de contacto: giselayogas@yahoo.com.ar

nosotros –casi todos– pasamos por “aislamientos”, “cuarentenas”, o más bien “quincenas” especiales, comenzamos con la “modalidad *online*” para resolver gran parte de nuestras vidas: tele-trabajo, dictado de clases y conferencias vía internet, vivos de Instagram para difusión de nuestra actividad, videollamadas de Whatsapp para la supervivencia afectiva frente al aislamiento y también visionado de obras de teatro *online*, al que nos sumergimos algunas veces por curiosidad, otras por nostalgia.

En muchos casos las plataformas *zoom* y *meet* se convirtieron en parte de nuestra cotidianeidad para acontecimientos no solo laborales sino también íntimos y sociales, desde instancias de toma de exámenes, presentación a concursos de antecedentes y oposición, hasta “zoompleaños” mediatizados.

El gran dramaturgo Roberto Arlt dijo “el futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo” (Arlt 1931), bien podríamos decir ahora en este contexto de pandemia: “el presente es nuestro por prepotencia de existencia”. Sin dudas, necesitamos “existir”, seguir existiendo bajo cualquier circunstancia y el teatro, el mayor arte vivo, no será la excepción a este impulso de existencia.

Aislamiento, cuarentena, zoomple, ASPO, DISPO. Nuevas palabras se naturalizan, nuevas siglas, nuevos semas emergen en un nuevo campo semántico que esta vez será mundial. Las actividades empezaron a catalogarse como esenciales o no esenciales, y por ende las personas también, cosa que trajo aparejada la reflexión existencial de muchos –a veces en forma humorística–, y también la afectación material de la subsistencia de una gran mayoría. Sin rodeos la cultura en general y el teatro en particular entraron en la categoría de lo no esencial. El teatro especialmente, por su cualidad convivial, entró en esta última categoría: la reunión de cuerpos presentes en un mismo punto del tiempo y el espacio “sin intermediaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos” (Dubatti 2003) se volvió no solo una actividad no esencial sino también “peligrosa”. El teatro no escapó a su suerte de ser la más peligrosa de las artes por la proximidad de los cuerpos de artistas, técnicos y espectadores, por la situación de “contagio” esta vez no solo a nivel filosófico y metafórico sino literal.

A partir de este contexto inédito de emergencia sanitaria durante 2020 por el cual se vieron afectados los proyectos teatrales de muchos hacedores, no obstante, por prepotencia de existencia, sobrevinieron respuestas inmediatas y concretas de una buena parte del sector teatral independiente para la supervivencia de la actividad. A partir de estas respuestas creativas experimentadas como espectadora e investigadora es que surgieron algunos interrogantes que son la base de este trabajo: ¿Qué es el teatro hoy? ¿Cómo viven/no viven el teatro los actores y los espectadores en contexto de pandemia? ¿Los mapas teatrales territoriales, se desarman frente a la hiperglobalización tecnovivial transformándose en un nuevo

mapa teatral global? ¿Es posible y sostenible la resistencia visual del teatro *online*, ya sea filmado o por *streaming* en tiempo real? ¿Es posible la resistencia del teatro en vivo en la forma en que lo conocimos o bajo nuevas formas necesarias? ¿Da igual ver una obra de teatro con barbijo que sin barbijo? La respiración del espectador ¿puede tolerar una hora o más de expectación de un mundo paralelo al mundo, un mundo ficcional, en una inhalación y expiración mediada por un barbijo tricapa, cuyo rítmico sonido a la vez será escuchado por él mismo mientras mira la obra? La mirada del ojo del espectador, ¿se ve afectada en la atención hacia ese mundo otro, teniendo en cuenta que nuestros ojos tienen un alcance naturalmente periférico y además de la obra, estaremos viendo/percibiendo visualmente nuestro propio barbijo? Frente a la visión de no esencialidad de la cultura y el teatro por parte del Estado, ¿cuál fue la respuesta de los teatristas? Prepotencia de trabajo y grupalidad, puedo aventurarme a adelantar. ¿Alcanzó frente a la omisión como respuesta de los gobiernos? Me encuentro aquí para reflexionar sobre estos y otros interrogantes en tanto investigadora-espectadora que surgen a partir de una nueva escena que daré en llamar la escena pan-tecno-vivial, incluyendo así, el análisis sobre la convivencia en pandemia de modalidades tecnoviviales y conviviales, siendo San Juan la primera provincia argentina donde se habilitó la vuelta a las funciones con público presencial en octubre de 2020.

Los mapas teatrales en pandemia: un nuevo “territorio” multimedial global. La resistencia visual del teatro virtual y la resistencia del teatro en vivo bajo la nueva normalidad. La creación de un nuevo público tecnovivial

Una de las preguntas a resolver es la de si los mapas teatrales territoriales sufrieron un cambio frente a la hiperglobalización tecnovivial, transformándose en un nuevo mapa teatral global. Una cantidad de variadas propuestas fueron presentadas por teatristas independientes, elencos, espacios, salas teatrales independientes y oficiales que ofrecieron sus productos online vía *streaming* o filmados, algunos en un principio en forma gratuita, la mayoría con sistema de venta de entradas “a la gorra virtual” pudiendo elegir el espectador el valor del espectáculo, cuestión también digna de análisis.

Una parte del público asiduo a ver obras de teatro en forma presencial comenzó a probar la experiencia de la “asistencia virtual” a los espectáculos ofrecidos. Pero también surgió un nuevo público, por el contrario poco habituado a ir al teatro convivial-presencial, personas que frente a esta nueva oferta y estando en aislamiento comenzaron a sumar al visionado de series de Netflix, la experiencia de ver teatro *online*. Esta cuestión hizo que me preguntara si el teatro virtual estaba creando o fomentando un nuevo público teatral pero en un territorio virtual sin

convivialidad, sin presencia de los cuerpos, en una reunión virtual donde los espectadores se acercan a un dispositivo que los introducirá en un mundo otro ficcional parecido al cine desde lo tecnológico, desde el “medio”, pero lejano a él en cuanto a que se trata de una ficción, de una *poiesis* concebida y ejercida por cuerpos en vivo, ya sea en el presente del *streaming* o en el pasado de filmación de la obra. De cualquier forma, allí hay/hubo cuerpos presentes que se piensan/pensaron para un público presente, cuerpos de actores y directores que suponen o esperan que ese material cuando vuelva “la normalidad” podrá ofrecerse en vivo y así se proyectan, o cuerpos presentes de artistas que al momento de la filmación estuvieron actuando con público, con lo cual su actuación contó con la presencia en vivo de la mirada de los espectadores y por supuesto su afección o afectación.

Una plataforma como *Teatrix* preexistente a la pandemia, cuyo slogan reza “Teatrix –teatro *online* en HD– Ahora podés ver teatro en casa, lo mejor del teatro argentino, la calle Corrientes, Broadway y el *off* en un solo lugar”, comenzó a cobrar nueva relevancia, algunos teatristas independientes agradecían a la plataforma el poner a su disposición la filmación de calidad de sus obras para poder transmitir las *online*. Un ejemplo es el de Espacio Callejón que se unió a Teatrix para ofrecer la obra *Yo no duermo la siesta* de Paula Marull, y entonces el teatro como documento susceptible de ser recopilado, archivado, relevado, conservado cobró nueva relevancia. En la página de Alternativa Teatral dice: “Espacio Callejón y TEATRIX presentan *Yo no duermo la siesta* de Paula Marull, como estreno disponible por 24hs”, mencionando las páginas *web* de ambos, el espacio y la empresa. Se trata de una de las tantas obras del teatro independiente porteño en cartelera durante varios años y ganadora de algunos premios que ante la pandemia se unió a la empresa para ofrecer esta producción al público. Pero también Espacio Callejón comenzó a tender su red *online* para transmitir sus obras “*El calle virtual*” por donde se transmitió la preciosa pieza *Vuelve* también de Paula Marull, disponible por 72hs comprando una entrada con un pago mínimo de 50 pesos argentinos, entre otras. Como el grupo de Espacio Callejón, surgieron otros casos de teatros independientes como Timbre 4, El Camarín de las Musas, etc. Este es solo un ejemplo del amplio panorama que abrió la virtualidad para el teatro, nuevas formas de asociación y gestión, y un nuevo territorio del vivir o sobrevivir teatral en tiempos de pandemia por prepotencia de existencia. ¿Ser o no ser? El teatro insiste, el teatro quiere seguir siendo aunque temporalmente sea de estas maneras.

Por otra parte en este punto no podemos dejar de pensar que el teatro es un arte que infinidad de veces ha sido cuestionado en su peligrosidad y no esencialidad mucho antes de que sobrevenga una pandemia. Por este motivo el teatro ha sufrido atentados, como la bengala que quemó por completo el Teatro La

Ranchería (1783-1792), considerado el primer teatro de Buenos Aires en los inicios históricos de la escena rioplatense, bengala que aparentemente sobrevino desde la Iglesia de San Juan Bautista en una celebración. Accidente o atentado, lo cierto es que Juan María Gutiérrez escribió: “Algunos comentarios piadosos debieron hacer las madres y sus capellanes sobre aquel fuego del cielo que reducía a cenizas la casa del error y de los placeres mundanos” (1883). O el caso de El Picadero (1980), sede de Teatro Abierto, ciclo que se enfrentó a la dictadura militar, y en consecuencia sufrió su destrucción por un atentado que lo destruyó, al ser quemado por un comando durante la dictadura en la madrugada del 6 de agosto de 1981. El teatro en las provincias no escapa a este sino trágico. En el caso de la Provincia de San Juan, la destrucción del mítico teatro El Globito, levantado por profesores y alumnos de la Escuela de Arte Dramático del Instituto Superior de Artes (1959-1965) en el Parque 25 de Mayo fue demolido el 24 de febrero de 1965 –ya no por terremotos como ocurriera otrora con otros teatros– sino por órdenes gubernamentales, lo que causó el estupor de la comunidad artística toda. En este caso primó claramente el concepto de no esencialidad del teatro, pues el gobierno de turno priorizó la ocupación de ese espacio para la preparación de una Feria Nacional del Vino con claros fines de promoción económica.

Ya Antonin Artaud en su libro *El teatro y su doble*, habla de San Agustín² quien en su obra *La ciudad de Dios* (obra escrita en 22 libros durante su vejez entre 412 y 426), “lamenta esta similitud entre la acción de la peste que mata sin destruir órganos, y el teatro, que, sin matar, provoca en el espíritu, no ya de un individuo sino de todo un pueblo, las más misteriosas alteraciones”. En este sentido, Artaud cita textualmente a San Agustín:

Para apaciguar la peste que mataba los cuerpos, vuestros dioses reclamaron que se les honrara con esos espectáculos, y vuestro pontífice, queriendo evitar esa peste que corrompe las almas, prohíbe hasta la construcción del escenario. Si os queda aún una pizca de inteligencia y preferís el alma al cuerpo, mirad a quién debéis reverenciar; pues la astucia de los espíritus malignos, previendo que iba a cesar el contagio corporal, aprovechó alegremente la ocasión para introducir un flagelo mucho más peligroso, que no ataca el cuerpo sino las costumbres. En efecto, es tal la ceguera, tal la corrupción que los espectáculos producen en el alma, que aún en estos últimos tiempos gentes que escaparon del saqueo de Roma y se refugiaron en Cartago, y a quienes domina esta pasión funesta, estaban todos los días en el teatro, delirando por los histriones (2001: 29-30)

² Agustín de Hipona, filósofo cristiano de los siglos IV y V.

Es así como en todos los tiempos y territorialidades en múltiples ocasiones con o sin pandemia el teatro ha sido considerado o peligroso o no esencial por las instituciones del estado y la religión.

Volvamos a la actualidad. En este presente contexto de emergencia sanitaria, el teatro, arte de presencias en vivo fue prohibido por razones de fuerza mayor. Lógicamente, no solo durante la función hay contacto y proximidad de los cuerpos de artistas, técnicos y espectadores, sino antes y después del espectáculo: el espacio de los ensayos; el público reunido antes de la función, durante la función y al terminar la función. Así, los momentos de pre y post función también fueron prohibidos. No hay posibilidad de abrazos o saludos previos o posteriores. No hay posibilidad de esperar junto a otros más que en forma distanciada, más exactamente manteniendo dos metros de distancia. El teatro como encuentro se ve restringido, aún volviendo la presencialidad, ya no será lo mismo, al menos por ahora. Los barbijos harán de ésta una nueva experiencia extraña; al extrañamiento de sumergirse en un mundo otro ficcional, se suma el extrañamiento de los barbijos, las máscaras, la distancia de los cuerpos entre los espectadores, y el miedo.

Aun con protocolos la vuelta del teatro presencial a San Juan, como primera provincia del país en estrenar esta modalidad en pandemia, no deja de ser polémica.

El teatro como espacio de “contagio”, como “delirio contagioso” tal como lo describe Artaud en su texto *El teatro y la peste* (1971) hoy se reactualiza de manera inquietante y literal:

Es inútil dar razones precisas de ese delirio contagioso (...) Ante todo importa admitir que, al igual que la peste, el teatro es un delirio, y es contagioso (...) Pues el teatro es como la peste y no sólo porque afecta a importantes comunidades y las transforma en idéntico sentido. Hay en el teatro, como en la peste, algo a la vez victorioso y combativo (2001: 30).

El decir de Artaud hoy parece volverse literal en el imaginario sanjuanino, pues los teatristas que volvieron al teatro presencial montan campañas para disipar el miedo en los espectadores. Al recibir un *mail* de invitación a una obra de teatro sanjuanina, el asunto decía en letras mayúsculas: “ESTE FINDE VENÍ AL TEATRO. ES SEGURO”.³ No tuve ganas de que me recordaran que ir al teatro “es seguro”, porque justamente me remitió en forma inconsciente a la posibilidad de que tal vez no lo sea, aun comprando las entradas *online* para no manipular dinero ni entradas físicas, aun sabiendo que tomarán la temperatura a todos los

³ Mail enviado por “El otro grupo teatro” promocionando la obra *Don qué, don Quijote* con dramaturgia y dirección de María Victoria Barud.

espectadores antes de entrar, aun sabiendo que el uso del barbijo es obligatorio, que habrá aforo reducido y distanciamiento entre los cuerpos del público. La fila para esperar y entrar a la sala también será con distanciamiento y –en el caso de que reconozca a algún compañero o colega– no podré acercarme a saludarlo... porque justamente no es “seguro”, tampoco podré saludar con besos y abrazos a los artistas post función, ni quedarme conversando con ellos u otros amigos, pues, “no es seguro”. El asunto del *mail* que me enviaron invitando a esta obra me dejó perpleja: ¿es seguro ir al teatro en pandemia? ¿Quién puede asegurarlo? En todo caso, ¿hay actividades “seguras”? ¿Cómo se sienten los actores al respecto? Algunos sentirán peligrosidad, otros no, como todos, pero lo que es seguro es que muchos extrañan el *convivio* teatral post-función, el de los saludos y abrazos de los espectadores o el de la cena o encuentro posterior habitual de todo el elenco. Pude corroborar esto escuchando a las productoras sanjuaninas del *streaming* “SOLAS–única escena”, en el que cuatro actrices interpretan consecutivamente durante quince minutos un único texto de una dramaturga, fenómeno de éxito federal que reúne a mujeres actrices y dramaturgas de todo el país durante todos los viernes en forma sostenida desde junio, con entradas agotadas. Luego de la función, en el encuentro de diálogo entre las hacedoras, las productoras y el público, una de las mentoras del ciclo expresó que habían tenido la experiencia reciente de volver a la presencialidad el 24 de octubre de 2020 en este contexto pandémico, con la obra *Luisa* de Daniel Veronese, pero que no fue del todo positiva. Se refirió a la falta de los saludos con el público al terminar la función, al no reconocimiento de los espectadores amigos, o si se reconocían, a la frialdad de los saludos desde lejos; también a la situación vivida en que una persona del equipo “estuvo en contacto estrecho con un positivo” y que entonces todos debieron aislarse.

Ante este relato, no puedo dejar de pensar que el teatro es un acontecimiento de “contactos estrechos” en todo sentido, pero sobre todo en sentido literal. No puedo dejar de recordar anécdotas como espectadora en las que el contacto estrecho durante una obra “me hicieron la función”.

Estar viendo la obra *El sueño y la vigilia*⁴ con Juan Carlos Gené y Verónica Oddó en un entarimado en la mítica sala Andamio 90 en Buenos Aires junto a otros espectadores, todos pegados, tener a mi hermana al lado, tentarnos de risa sin que venga al caso y no poder parar, pues los cuerpos estaban pegados, en “contacto estrecho” y al reírse el cuerpo tiembla y ese temblor contagia al cuerpo del otro con la risa, o también puede contagiarlo con un virus... podríamos decir hoy. Lo cierto es que no podíamos parar de reír, de hacer esfuerzos por contener la risa y cuantos

⁴ Estrenada en junio de 2000 con dramaturgia de Juan Carlos Gené, actuación y dirección de Juan Carlos Gené y Verónica Oddó.

más esfuerzos más nos tentábamos. Vaya si hay contagio, complicidad y mucho más en el espacio de los espectadores.

Estar en el Camarín de las Musas en Buenos Aires con una amiga mirando la función de *Walter hecho pedazos, un pastiche tragicómico sobre Batato Barea*⁵ y contagiarnos una tos interminable que nos hizo pensar en abandonar la sala. Cómo no citar las clásicas anécdotas menos felices, como cuando un espectador cercano ríe a carcajadas a propósito de nada, queriendo montar su propio espectáculo, o aquella persona que lleva un bebé a una obra para adultos cuyos sonidos distraen a actores y espectadores, ni hablar de los sonidos de los celulares durante las funciones, otra peste aún no erradicada.

“El teatro teatra”, dijo Mauricio Kartun a Jorge Dubatti⁶, y yo agrego, el público teatra, y teatra fuerte en muchos sentidos. Las anécdotas son elocuentes.

El accionar de Alfredo Alcón durante una función de *La Tempestad*⁷ en la sala Casacuberta del Teatro San Martín, en que un espectador entró en un estado de shock o aparente epilepsia, su mujer gritó pidiendo ayuda. La circularidad de la sala nos permitió observar el cuadro de manera metateatral, estaba ocurriendo una escena real dentro de la escena ficcional estando Alfredo Alcón en escena, quien paró la función, pidió luz de sala e hizo que le pasaran al espectador el vaso con agua que estaba usando en la propia ficción. Justamente, hoy sería inviable, inconcebible o al menos dudable, el poder compartir un objeto de uso personal como en aquel momento: el vaso que el actor tenía en escena, darlo, donarlo al espectador desfalleciente. ¿Podremos seguir teniendo estos gestos de solidaridad espontáneos, o la convivialidad se volverá necesariamente más fría y distante?

La anécdota durante la obra *Teresa está liebre*,⁸ el unipersonal donde el personaje habla de su padre enfermo y durante la función el padre real de la actriz sufre un infarto, y una de las directoras de la obra realiza maniobras de resucitación tal vez salvándole la vida.

Y no puedo dejar de citar mi anécdota favorita, aquella que me tuvo como protagonista espectadora: se trata de aquello que ocurrió mientras junto a un grupo de investigadoras veíamos la obra *El viejo príncipe* de César Brie el 10 de septiembre de 2017. Luego de la experiencia escribí en una red social:

El viejo príncipe mirándome a los ojos me preguntó con dulzura ¿“y a vos quién te cuida?” Yo le respondí desde mis ojos (que son muy grandes), con agua. Entonces el

⁵ Obra estrenada en 2015 con dramaturgia de Facundo Zilberberg, dirección de Gabriel Wolf y actuación de Pablo Palavecino.

⁶ Kartun, Mauricio. *El teatro teatra*, prólogo a J. Dubatti, 2009.

⁷ Obra estrenada en el año 2000 en Buenos Aires.

⁸ Dramaturgia de Jimena González y Florencia Naftulewicz, dirección de Pilar Boyle y Sharon Luscher y actuación de Florencia Naftulewicz y Fernanda Rodríguez.

Viejo Príncipe, rompiendo toda convención, agarró mi cabeza entre sus manos y me dio un beso en la frente. Nadie, pero nadie, debería perderse “El Viejo Príncipe” de y con César Brie. Los domingos a las 15 hs. en Santos Dumont 4040. ¡Les auguro una experiencia extraterrena!

Sin dudas los límites entre realidad y ficción, entre arte y vida, entre teatro y no teatro, se ven intencional o espontáneamente transgredidos con bastante frecuencia, cuestión coyuntural de la experiencia teatral, que la vuelve única e inefable. A su vez, en el marco de una pandemia, la posibilidad de experimentar el teatro como “zona de contagio” (Dubatti: 2020) o al menos como zona de riesgo puede volverse literal.

En el caso de la Provincia de San Juan, el problema sobreviene en cuanto a que los artistas que volvieron a la actividad presencial luego de una militancia sostenida a partir de la formación de la Asamblea de Teatristas Autoconvocados en julio de este año y de la cual formo parte, se encuentran con la realidad de que la vuelta al teatro con protocolos en las salas no cumple con sus expectativas: al aforo reducido, se le suma el miedo de los espectadores, y por eso las invitaciones al teatro llevan el título “Vení al teatro. Es seguro”. La gacetilla de prensa de la obra *El equilibrista* de Mauricio Dayub, enviada en noviembre de 2020, también hace alusión en primer lugar a la seguridad, a alejar la noción de teatro como riesgo: “Volvemos. El teatro es seguro con cuidados, ventilación, limpieza, distancia, barbijo y alcohol”.

Es evidente que si hay algo a lo que no estamos dispuestos, es a resignar nuestra existencia teatral como artistas, técnicos y espectadores, y esto quedó de manifiesto durante este cambiante 2020 en que la territorialidad teatral fue objeto de todo tipo de búsquedas, virtuales, presenciales y mixtas.

La visión de no esencialidad de la cultura por parte del Estado, la respuesta de los teatristas y la omisión histórica de los gobiernos. El caso de la Provincia de San Juan

¿Qué respuestas ha dado el estado frente a la realidad precarizada de los trabajadores teatrales al decretar la no esencialidad de la actividad con su consecuente restricción? Han sido respuestas magras y parciales en el mejor de los casos.

La pandemia dejó al descubierto que la actividad teatral como bien cultural y patrimonio simbólico no es considerada esencial desde mucho antes de la emergencia sanitaria y esto se patentizó por ejemplo en la falta de registro de los teatristas por parte de los gobiernos provinciales, en la ausencia de políticas que amparen la actividad del sector en las provincias argentinas y en la necesidad de un

cambio estructural al respecto. Queda claro que el Instituto Nacional del Teatro (INT) –creado por Ley en 1997 también gracias a la militancia de los teatristas– no puede absorber todas las necesidades del sector y se necesitan políticas locales que valoricen en forma literal y simbólica el quehacer teatral independiente en cada provincia.

El día 25 de julio de 2020 se crea la Asamblea de Teatristas Autoconvocados de San Juan, cuya primer Acta fundacional, presentada también a las autoridades del gobierno provincial, es una muestra representativa de lo que ocurre en muchas provincias del país. Cito:

Teatristas Autoconvocados constituye una asociación de voluntades que tiene por objetivo la exposición, debate y medidas de acción resolutive sobre las problemáticas específicas del quehacer teatral independiente cuyas necesidades exigen ser identificadas en forma urgente por los propios hacedores y en consecuencia por las diferentes gestiones del estado provincial. El sustrato del crecimiento de diferentes actividades culturales y espectáculos públicos de amplio alcance se sostienen y nutren casi solamente por las decisiones que toman desde diferentes roles artistas independientes.

Es por esto que Teatristas Autoconvocados busca instrumentar una serie de acciones que constituyan una base sólida que otorgue soluciones puntuales y de raíz a las necesidades del sector acordes a la justicia y el respeto que el quehacer teatral merece. Estas acciones-soluciones favorecerán el crecimiento y consolidación de un verdadero campo teatral en la Provincia de San Juan que pretendemos sea abierto, diverso, genuino, inclusivo y profesional y contribuya sobre todo a la representación simbólica de la identidad.

Teatristas Autoconvocados no suscribe pertenencia partidaria ni privilegia alguna posición estética, por el contrario pluraliza y contiene todas las particularidades e identidades que la práctica teatral adquiere en el territorio provincial.

El campo teatral independiente lleva recorrido un largo camino desde la mitad del siglo pasado; posee una larga y luchada trayectoria a partir del camino de persistencia que abrieron diferentes instituciones, exponentes y maestros. Ese camino histórico se encuentra documentado en publicaciones nacionales y provinciales que respaldan todo el trabajo cultural que los teatristas independientes sanjuaninos vienen sosteniendo desde hace décadas sin un formal y real apoyo por parte de las políticas de estado. Es por esto que creemos que es tiempo de que el Gobierno Provincial preste real y comprometida atención a los bienes y necesidades del sector, ya que el teatro constituye una de sus más importantes y fundamentales manifestaciones culturales. A continuación se expresan las resoluciones y acciones que esta asamblea decide.

El caso de la provincia de San Juan, resulta paradigmático en Argentina, puesto que, militancia mediante, se logró ser la primera provincia del país en retornar al teatro presencial en salas. De esta forma un sector de los teatristas pudo volver a trabajar dando funciones y clases. También se logró que la Secretaría de Cultura recién en pleno siglo XXI, comenzara a pensar en un registro de los trabajadores de la cultura habilitado recientemente, el día 13 de noviembre de

2020. Logros incipientes de un reclamo estructural mucho mayor. Es importante recalcar que el retorno del teatro presencial a las salas no responde a la solución real y económica de los hacedores, cuya única entrada de dinero es la que proviene de las funciones y el dictado de clases en talleres de teatro con aforo reducido. No obstante, quiero rescatar la acción inédita de los teatristas sanjuaninos en esta pandemia de autoconvocarse creando así la Asamblea de Teatristas Autoconvocados, gesto que manifiesta el sentido de grupalidad propio del teatro además de la necesidad de reunirse para resistir la omisión del estado frente a la existencia y las necesidades de los trabajadores teatrales.

En sus pocos meses de formación y trabajo ésta ha obtenido trascendencia nacional y local: reunión en asamblea por *zoom* con autoridades del INT, entrevista de Revista Ñ sobre la situación del teatro en el país, siendo entrevistada por San Juan como integrante de la Asamblea de Teatristas Autoconvocados;⁹ reunión de una duración de más de dos horas por *zoom* con la Secretaria de Cultura y la Ministro de Cultura de la Provincia de San Juan.

A pesar de algunos logros, que tienen que ver en gran parte con lograr visibilidad y con la prepotencia de existencia, las respuestas siguen siendo tardías e insuficientes, no obstante con la peste surgió la Asamblea y llegó para quedarse. Será el principio de una lucha sostenida en pos de cambios coyunturales en bien del sector. Y quién sabe si dentro de cien años, si surgiera una nueva pandemia, podamos contribuir con nuestro grano de arena logrando además de todo lo reclamado, una reglamentación que contemple que en estos casos extremos se puedan arbitrar determinadas medidas para el amparo del arte teatral y de los hacedores. Sin dudas, como dijo Artaud: “Hay en el teatro, como en la peste, algo a la vez victorioso y combativo”.

Referencias bibliográficas

- Arlt, Roberto (1931). Prólogo a *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Claridad.
- Artaud, Antonin (2001). *El teatro y su doble*. España: Edhasa.
- Dubatti, Jorge (2003). *El convivio teatral*. Buenos Aires: Atuel.
- _____ (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- _____ (2008). *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.

⁹ El texto se tituló “Teatros en emergencia: espera con luz de alarma en todo el país” y se publicó el 22 de octubre de 2020 en la *Revista Ñ*, de *Clarín*.

_____ (2009). *El teatro teatra: Nuevas orientaciones en teatrología*. Bahía Blanca: Ediuns.

_____ (2010). *Filosofía del Teatro II*. Buenos Aires: Atuel.

_____ (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel.

_____ (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal*. Buenos Aires: Atuel.

Gutiérrez, Juan María (1883). “*Revista de Buenos Aires*”. En *Historia Americana, Literatura y Derecho*. Tomo VII.