



Los festivales en la pandemia

Voces para la
reconstrucción del
entramado escénico
iberoamericano



EFIBERO 

UADE

Los festivales en la pandemia

Voces para la reconstrucción
del entramado escénico
iberoamericano

Los festivales en la pandemia

Voces para la reconstrucción
del entramado escénico
iberoamericano

Octubre 2021





Catalogación en la fuente: Biblioteca Universidad EAN

Algán, Raúl S.

Los festivales en la pandemia: voces para la reconstrucción del entramado escénico iberoamericano / Raúl S. Algán [y otros veinte].

Descripción: 1a edición / Bogotá: Universidad Ean, 2022.

360 páginas

ISBNe: 9789587566826

- | | |
|----------------------------------|---|
| 1. Festivales de artes escénicas | 2. Industria cultural -- Aspectos socioeconómicos |
| 3. Manifestaciones culturales | 4. COVID-19 (Enfermedad) -- Aspectos sociales |
| 5. Política cultural | 6. Emprendimiento cultural -- Investigaciones |

306.48 CDD23

Edición

Gerencia de Investigación y Transferencia

Gerente de Investigación y Transferencia

Leonardo Rodríguez Urrego

Coordinadora de Publicaciones

Laura Cediel Fresneda

Corrección de estilo

Juan Carlos Velásquez Sánchez

Diseño y diagramación

Juan Pablo Rátiva González

Diseño de cubierta y finalización

Mónica Cabiativa Daza

Publicado por Ediciones EAN, 2022.

Todos los derechos reservados.

ISBNe: 9789587566826

©Universidad EAN, El Nogal: Calle 79 # 11-45, Bogotá, D. C. Colombia, Suramérica, 2022.
Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra sin autorización de la Universidad EAN©

©UNIVERSIDAD EAN: SNIES 2812 | Personería Jurídica Res. n.º 2898 del Minjusticia - 16/05/69 |
Vigilada Mineducación. CON ACREDITACIÓN INSTITUCIONAL DE ALTA CALIDAD, Res. n.º
29499 del Mineducación 29/12/17, vigencia 28/12/21

Producido en Colombia.

Contenido

Prólogo. Por Marcelo Allasino	11
Introducción. Un trasatlántico cultural	15
Referencias bibliográficas	25

Las políticas públicas y la gestación de un nuevo ciudadano cultural	27
Introducción	28
¿Para qué sirve un festival?	29
Democratización cultural y ciudadanía	34
Y por casa... ¿Cómo andamos?	36
Hacia una construcción de ciudadanía cultural	39
Conclusiones	42
Referencias bibliográficas	43

Tan cerca, tan lejos. Las políticas públicas y los festivales en pandemia	45
Introducción	46
Fundido a negro	47
El primer día	52
El segundo día	58
El tercer día	62
Conclusiones	65
Referencias bibliográficas	68

Impacto del COVID-19 en las políticas públicas y los festivales en pandemia, Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá	69
Introducción	70
Festival de Teatro de Bogotá	75
Algunas políticas públicas culturales en la contingencia	76
Procesamiento y análisis de la información	87
Conclusiones	95
Referencias bibliográficas	96

Un encuentro que es una red. Hacia una estrategia de articulación para la construcción de ciudadanía	103
Navegación en aguas agitadas	104
Marcos normativos y construcción de supervivencia	110
Festivales como encuentros y EFíbero como red	117
A manera de conclusión	122
Referencias bibliográficas.....	125
Buscando el hecho teatral en lo virtual	129
La resistencia virtual de los festivales iberoamericanos.....	130
Cuando la teoría no alcanza a explicar la práctica	131
Acercándonos a la especificidad teatral	136
Distancias y cercanías a la verdad de lo teatral en lo virtual	148
Referencias bibliográficas.....	151
Dimensión afectiva de lo festivo: corporizar la escena en la virtualidad y otras formas de hacer presencia	155
Introducción.....	156
Lo festivo como afecto	158
Festivales festivos	162
Las marcas de la afectividad	165
Liminalidad del territorio de las pantallas.....	168
Corporalidad	173
Presencias precarias	175
Conclusiones	178
Referencias bibliográficas.....	179
Los nuevos escenarios de la gestión cultural iberoamericana: virtualidad y teatralidades	181
Los nuevos escenarios de la gestión cultural	184
Escena expandida: hacia una teatra(tecno)logía	189
El teatro después del teatro: conclusiones provisorias.....	195
Referencias bibliográficas.....	200

La pantalla digital como medio y posibilidad en la gestión cultural	203
Introducción	204
Desarrollo	208
Resultados. Contextualización festivales participantes en el estudio	213
Conclusiones	223
Referencias bibliográficas.....	224
Hacer memoria de este tiempo	227
Introducción	228
Más allá y más acá del virus.....	231
El teatro como virus de supervivencia	234
El espacio abierto por la pandemia como un horizonte posible	239
Conclusiones en emergencia	243
Referencias bibliográficas.....	245
Los festivales de artes escénicas en tiempos de pandemia. Posibilidades de abrazar la enfermedad para repensar los encuentros.....	247
Festivales en pandemia. Posibilidades y transformaciones	248
La supervivencia de las artes escénicas, territorio intersticial.....	252
Festivales, sistemas de interacción	255
Las resignificaciones como parte de la retroalimentación de los sistemas	260
El valor diferencial	263
Conclusiones	265
Referencias bibliográficas.....	266
Territorialidad y liminalidad. Lecturas en clave rizomática para el abordaje de la práctica teatral en tiempos de emergencia.....	269
Introducción	270
Prácticas innecesarias. En defensa de la actividad inútil.....	273
Rizoma versus jerarquías esenciales.....	275

Virtualidad, accesibilidad, “nuevos lenguajes”	278
Espacios públicos, ágora, presencialidad.....	282
Liminalidad, creatividad, ruptura	287
Referencias bibliográficas.....	289

Producir en un nuevo escenario mixto: ¿Espectador presencial, virtual o ambos?..... 291

Introducción.....	292
Primer acto. Los públicos	293
Segundo acto. Artistas, productores y salas.....	299
Apagón.....	306
Referencias bibliográficas.....	307

Artes escénicas: humanidad y construcción social 309

El individuo frente a las artes escénicas	311
Artes escénicas y construcción social	315
Institucionalidad para fortalecer el ejercicio de y el acceso a las artes escénicas	318
Referencias bibliográficas.....	322

Disertación 1. Festivales escénicos en pandemia.

Por Raúl S. Algán	325
-------------------------	-----

Disertación 2. Hipervínculos iberoamericanos.

Por Zaida Rico.....	339
---------------------	-----

Disertación 3. Un teatro de la necesidad. Programas de desarrollo de públicos: la situación portuguesa.

Por Gonzalo Amorim	353
--------------------------	-----

Prólogo

Por Marcelo Allasino

El encuentro de Festivales Iberoamericanos de Artes Escénicas (EFíbero) nació como un proyecto especial en el seno del Programa Iberescena, único espacio de cooperación intergubernamental destinado al desarrollo del teatro, la danza y el circo en la región cultural iberoamericana. Desde su creación en 2006 este programa ha sido un espacio de enorme potencial para darle un impulso destacado al sector, como lo han sido también los organismos destinados al impulso específico de la actividad teatral en diversos países de la región. No solo Argentina cuenta con un Instituto dedicado específicamente al fomento de la actividad teatral: varios países latinoamericanos han creado también sus propios organismos estatales con la misma dirección. Sin embargo, la falta de evaluación de las políticas implementadas ha sido uno de los grandes déficits de estos ejemplos de gestión pública.

Una de las líneas de acción sostenidas a lo largo del tiempo por Iberescena ha sido el apoyo a los festivales. En mi paso por el programa tuve la fortuna de coincidir con personas con quienes compartimos la profunda necesidad de cuestionar y dinamizar los enfoques político-conceptuales de esa valiosa iniciativa, que comenzó con los aportes de seis países y que actualmente reúne a 17 naciones del espacio cultural iberoamericano. Con estos gestores coincidimos en la necesidad de cuestionarnos, de repensarnos, de generar insumos que estuvieran a la altura de las demandas de un colectivo inquieto y transformador, como lo es el sector de las artes escénicas. Con ellos acordamos generar un espacio de encuentro para el intercambio de experiencias, la discusión, y fundamentalmente, la generación de conocimiento que pudiera alimentar el desarrollo futuro de la actividad. Poder generar insumos documentales

que pudieran ser el apoyo de las estrategias a largo plazo, se constituyó en un norte que abrazó varias de nuestras decisiones en aquel tiempo. En ese sentido, desde 2018 comenzamos a diseñar un proyecto especial para generar un encuentro entre los gestores y productores de los festivales escénicos de la región, para reflexionar sobre sus modelos de gestión y producción, y sus diseños curatoriales. Analizar en profundidad los casos más exitosos de festivales de larga data para inspirar a los festivales emergentes, y poder producir conocimiento académico en torno a cómo, por qué y de qué forma hacemos festivales escénicos en el contexto del siglo XXI. En lo personal me movilizaba especialmente el tema: fui el creador del Festival de Teatro de Rafaela, y pude vivenciar cómo, en una comunidad pequeña, las creaciones escénicas podían ser factores decisivos en la transformación social y comunitaria. Poder generar espacios para formalizar el encuentro y habilitar el intercambio se transformó casi en una obsesión personal.

El EFíbero fue diseñado con tres objetivos centrales: brindar un espacio de reunión de los referentes más destacados de los festivales escénicos iberoamericanos, generar conocimiento académico en torno a su gestión y producción, y estimular el desarrollo de producciones editoriales que registraran ese pensamiento, producto del encuentro.

En 2019 generamos la plataforma web de EFíbero y concretamos la primera edición, que fue presencial -antes de 2020 no teníamos la necesidad de aclararlo- en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esa primera experiencia fue muy movilizadora. En 2020, atravesados por la contingencia de la pandemia, los confinamientos y el cese de la actividad teatral (tal como la conocemos desde los griegos hasta la actualidad) decidimos sostener la aventura y generamos, en plena situación de aislamiento social, preventivo y obligatorio, el segundo encuentro, esta vez, virtual.

Gracias al esfuerzo y la decisión de dos casas de altos estudios latinoamericanas (EAN de Colombia y UADE de Argentina), podemos, por primera vez desde la creación de EFíbero, cumplir cabalmente con todos los objetivos que nos trazamos hace ya tres años atrás. Este libro es un logro colectivo, mayúsculo, con una diversidad de voces y de miradas como nunca se reunió en torno a este tema que nos apasiona.

Las páginas que compartimos a continuación dan cuenta de la diversidad de miradas que son propias del encuentro de personas con experiencias diversas, con opiniones coincidentes y disidentes, de territorios con distintas historias y necesidades, pero con un legado cultural ancestral común.

En las páginas siguientes tendremos acceso a la mirada de destacados referentes de las artes escénicas iberoamericanas, quienes han formado parte de las mesas de discusión del encuentro, y como apéndice, las disertaciones de los invitados especiales que ofrecieron particulares miradas desde importantes centros urbanos, no solo de esta vasta región cultural, sino también de otros centros de importancia teatral del mundo. Todas las voces coinciden en una aproximación a la experiencia que marcó al año 2020: el confinamiento y la reinención de las posibilidades de encuentro en un territorio signado por las pantallas. En el primer capítulo, el foco se centra en cómo las políticas públicas de los Estados Iberoamericanos dieron respuesta o estuvieron ausentes en la situación pandémica. En el segundo, la revisión conceptual del encuentro -mediado por las pantallas y la comunicación en línea- describe un nuevo territorio que borra las dimensiones y los límites geográficos: el territorio de las pantallas. En el tercer capítulo, el análisis se centra en las nuevas posibilidades que se abren en la pospandemia y en la reformulación del lenguaje escénico como espacio liminal y multidisciplinar.

Este libro documenta de forma inédita una experiencia de la que podremos cosechar grandes aprendizajes.

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a Raúl S. Algán, quien se apasionó con este proyecto tanto como yo y contagió su entusiasmo a las dos editoriales académicas que hoy habilitan el encuentro de estas palabras con los futuros lectores. Mi agradecimiento también a quienes destinaron sus capacidades para seguir evolucionando una mirada colectiva, plural y transformadora de las artes escénicas iberoamericanas.

Marcelo Allasino
Octubre 2021

Introducción. Un trasatlántico cultural

Como todo latinoamericano, como la mayoría de quienes coescribimos este libro, tengo abuelos europeos, emigrados y de múltiples nacionalidades. En un continente culturalmente híbrido como el nuestro (García, 2013), raro sería no tener al menos un emigrado en la ascendencia. Quizá, incluso tener ascendencia en los pueblos originarios que han habitado esta tierra incluso antes de la conquista. Yo no tengo esa suerte. No obstante, una rama de mi familia emigró a finales del siglo XIX de Catalunya (España) para instalarse en Santa Fe (Argentina). De esa rama nació la abuela Marta, persona crucial para mi formación y mi presente profesional. Pero no es ella el ejemplo que busco para escribir esta introducción, sino su padre: Santiago Perera.

Santiago Perera, como muchos otros, fue víctima de la aculturación y de asimilación, proceso por el cual todo emigrado que venía a *hacerse la América* debía transitar. Sus padres lo llamaban Jaume, en el documento decía que se llamaba Jaime, pero sus amigos le decían Santiago. Es que todos los nombres abrevan de la misma raíz: Jacobo y de ella se desprenden los Diego, los Lagos y, por supuesto, los Santiago, como él y como yo. En su nombre, o mejor dicho en las formas que su nombre adquiere en la boca de quien lo mencionaba se ponían en juego una serie de interpretaciones que dan cuenta del aspecto creador del uso del lenguaje (Chomsky, 1994). La cuestión enunciativa es solo una de las formas en que la cultura se manifiesta en nuestra vida cotidiana. Como menciona Grimson (2011), la configuración cultural es deudora de erosiones y sedimentaciones que se vinculan con el discurrir histórico de la relación entre dominancia y resistencia cultural.

Nuestra América, para seguir la línea de José Martí y hacernos cargo de la condición que tenemos de ser los constructores de nuestro destino a través del habitar esta tierra, es una suer-

te de rompecabezas compuesto por otredades multidimensionales (Denzin y Lincoln, 2012). En esa línea, este libro es un paso adelante en favor del empoderamiento discursivo y pragmático que debemos emprender: subirnos a un trasatlántico teórico-práctico que, como los barcos que trajeron a nuestros abuelos a esta tierra y los cobijaron maternalmente (sin romantizar las penurias que sufrieron a bordo), nos una en nuestra diferencia no solo culturalmente sino también profesional y académicamente. Este libro es un trasatlántico que suelta amarras para seguir expandiendo las fronteras culturales de nuestras prácticas. En él hacedores, pensadores, críticos, artistas, gestores y productores, responsables de la repartición pública, todos, nos vemos en igualdad de condiciones. Como los que intervinieron en el encuentro EFíbero 2020¹ y quienes escriben este ejemplar, he producido un festival en las dos orillas del atlántico, he teorizado (y sigo haciéndolo en el marco de investigación doctoral) sobre las prácticas y estrategias de la producción escénica, he trabajado en favor de la circulación y la internacionalización de las artes escénicas en el espacio cultural iberoamericano. Mi proyecto fue un trasatlántico teatral con el cual entre 2015 y 2019 colaboramos en que compañías giren entre el Río de la Plata y el mar Mediterráneo². Este libro representa lo que es la gestión cultural para mí; un espacio para hacer y para empezar.

Podemos identificar a lo largo del siglo XX tres grandes oleadas inmigratorias, como menciona Bauman (2013): la primera desde Europa, región modernizante, a las tierras vacías de América, luego la decadencia los imperios coloniales con la vuelta al viejo continente y más cerca de nuestros días, las migraciones en diásporas. Estas últimas, particularmente comple-

1 Puede verse la programación completa en <http://www.efibero.org/efibero/2020/programa>

2 La red cultural a la que hago referencia, disuelta momentáneamente, trabajó de forma independiente sin ayudas estructurales del sector público más que para algunos proyectos específicos. Como tal se mantuvo gracias a la voluntad de productores teatrales de Montevideo, Buenos Aires, Mallorca, Menorca, Barcelona y Valencia.