



UNA REUNIÓN EN BUENA COMPAÑÍA

em boa
companhia,

A simple line drawing of a cart with two spoked wheels, positioned below the text "companhia,". The cart is resting on a horizontal line that spans the width of the page.



UNA REUNIÓN EN BUENA COMPAÑÍA





ENCONTRO EM BOA COMPANHIA (Una reunión en Buena Compañía)

Una publicación del Teatro dos Trabalhadores (Teatro de los Trabajadores)

Idealización: Luiz Fernando Lobo y Tuca Moraes

Revisión de texto: Clarice Tenório Barretto (Alumiando Produções)

y Beatriz Freitas y Flávia Tenório (Lead Comunicação)

Traducción al inglés y al español: Thereza Christina Rocque da Motta
(Ibis Libris Editora)

Programación visual y diseño gráfico: Marcos Apóstolo y Ney Megale

Diagramación: Júlia Simões Olimpio

Dirección ejecutiva: Tuca Moraes

Gestión del proyecto gráfico: Priscilla Fernandes

Asesoría ejecutiva: Talita Cairrão

Asistente ejecutivo: Thaiana Telles

Producción: Aninha Barros

Producción gráfica: Marcello Pignataro

Edición electrónica: Binder

Administración financiera: Ione Melo

Realización: Companhia Ensaio Aberto

PARTICIPANTES

INVITADOS INTERNACIONALES

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón (Montevideo – Uruguai)

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa (Lisboa – Portugal)

INVITADOS NACIONALES DE FUERA DE RÍO DE JANEIRO

Chico Pelúcio – Grupo Galpão (Belo Horizonte/MG)

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare (Natal/RN)

Márcio Marciano – Coletivo Alfenim (João Pessoa/PB)

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus (Ilhéus/BA)

Tânia Farias – Ói Nois Aqui Traveiz (Porto Alegre/RS)

Rafael Litvin Villas Bôas – Coletivo Terra em Cena da UNB (Brasília/DF)

Sérgio Carvalho e Maria Livia – Companhia do Latão (São Paulo/SP)

INVITADOS DE RÍO DE JANEIRO

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena

Julian Boal – Escola de Teatro Popular

Moacir Chaves – BB Companhia de Teatro

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro

Stephane Brodt – Teatro Amok

INVITADOS ESPECIALES (14/12)

Maria Marighella – Presidenta da Funarte

Leonardo Lessa – Director Ejecutivo de Funarte

INTRODUCCIÓN

En diciembre de 2023, la Compañía Ensaio Aberto tomó la iniciativa de reunir a colectivos que tuvieran una larga trayectoria y trabajos en curso para reflexionar sobre la falta de políticas públicas en nuestro sector.

La carta abierta, que verán a continuación, habla sobre el resultado de estos tres días de reuniones. Transcribimos esta reunión para no perder de vista nuestro punto de partida. El año 2024 fue un periodo de transición, ya que Armazém da Utopia estaba en construcción, preparándose para albergar no solo las actividades de Ensaio Aberto, sino también las de “Em Boa Companhia”.

En 2025, recibimos al Coletivo Alfenim durante una temporada, con ocho representaciones de dos espectáculos. En 2026, Companhia do Latão presentó dos espectáculos en 20 días de funciones. Se planea una reunión estatal en São Paulo y otra reunión internacional en Río de Janeiro.

Agradecemos a todos los que creyeron en nosotros y se unieron a este camino. Tenemos mucho que compartir y construir.

Companhia Ensaio Aberto

ÍNDICE

Carta | **10.**

*Por estructurar políticas públicas para
el teatro colectivo brasileño*

Día 1 | **12.**

12/12/2023

Día 2 | **104.**

13/12/2023

Día 3 | **212.**

14/12/2023

CARTA

*Por estructurar políticas públicas para
el teatro colectivo brasileño*

Ante la evaluación de la coyuntura nacional y las demandas de reconstrucción del Estado brasileño y, en particular, de la cultura y la producción artística, representantes de grupos de teatro de acción continuo de varios estados – la mayoría con más de tres décadas de experiencia – se reunieron en la ciudad de Río de Janeiro, en la reunión "En buena compañía" – señalar en esta carta la necesidad inmediata de crear una política estructural para el teatro grupal en Brasil.

Las dificultades que hemos enfrentado amenazan nuestra permanencia. Estamos reunidos para exigir el reconocimiento de la relevancia de nuestras trayectorias y de los espacios gestionados por nuestros grupos, que a lo largo de los años se han transformado en territorios de resistencia democrática, formación y organización social.

Es urgente crear un Programa Estatal que garantice que los grupos con décadas de trabajo continuo y sus respectivos espacios puedan disfrutar de recursos públicos estables y permanentes y no competir. Hay educación pública y salud pública. Es imprescindible que también haya arte público. Este principio ya ha sido implementado por los grupos y empresas que han firmado esta carta, sin el apoyo adecuado del Estado. Esto debe cambiar.

No nos organizamos como se organiza el mercado. No producimos bienes. Nuestra forma de producción se define en las relaciones entre grupos y comunidades, en acciones para acercar el arte, la educación y la política, la descentralización de los medios de producción y el acceso

al arte, la acción con territorios y ciudadanos. El verdadero contrapunto de un trabajo grupal consecuente es diario, en la operación del campo simbólico, en la producción estética del significado, en la construcción del pensamiento crítico, en la formación de un público, en la elaboración de la memoria viva de las artes escénicas, en el intercambio de pedagogías y lenguas, en la democratización del acceso a la cultura y en la promoción de la investigación artística, práctico y teórico. Dada la complejidad de nuestras actividades, no reconocemos la política de notificación pública como una política estructuradora. El aviso público no es política pública. Los avisos públicos no responden a todas estas necesidades y nos obligan a una autoorganización independiente y precaria que amenaza nuestra supervivencia.

Defendemos la institución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y reconocemos el valor histórico de las políticas de reparación que se han implementado en el país. En este proceso de Reconstrucción, es esencial dejar espacio para la creación de un nuevo modelo específico para las complejidades de nuestro modo de producción. Es urgente y necesario construir un eje para la creación de una política estructural permanente para el teatro colectivo brasileño, elaborada con la participación activa de grupos y compañías de trabajo continuo.

Signo:

Amok Teatro (Rio de Janeiro / RJ)
Armazém Companhia de Teatro (Rio de Janeiro / RJ)
Centro Cultural Galpão Cine Horto (Belo Horizonte / MG)
Clowns de Shakespeare (Natal / RN)
Coletivo de Teatro Alfenim (João Pessoa / PB)
Coletivo Terra em Cena (Brasília / DF)
Companhia do Latão (São Paulo / SP)
Companhia Ensaio Aberto (Rio de Janeiro / RJ)
Escola de Teatro Popular (Rio de Janeiro / RJ)
Grupo Galpão (Belo Horizonte / MG)
Militantes em Cena (Rio de Janeiro / RJ)
Teatro do Pequeno Gesto (Rio de Janeiro / RJ)
Teatro Popular de Ilhéus (Ilhéus / BA)
Tribu de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz (Porto Alegre / RS)

En colaboración:

El Galpón (Uruguai)
Teatro Meridional (Portugal)

Rio de Janeiro, 13 de diciembre de 2023

DÍA 1

Martes, 12 de diciembre de 2023

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Son las 15:28. La idea al principio era intentar hacer una lluvia de ideas sobre cómo deberían ser estos días laborales. Nuestra idea, que puede modificarse por completo, es que el último día tengamos una mesa a las 16:00 con María Marighella, presidenta de Funarte, Leonardo Lessa, director ejecutivo de Funarte, y con los secretarios de Estado y Municipalidad de Cultura, que aún no han confirmado si vendrán. Maria Marighella y Leonardo Lessa ya lo han confirmado. Nuestra idea es que ese día les entreguemos o bien una carta ya hecha, o al menos una carta de intenciones para poder abrir un canal de comunicación con Funarte y el Ministerio de Cultura para discutir la situación de los grupos, empresas y espacios, ya que no hay política pública para los espacios ni para los grupos y empresas. Y cuando abren anuncios públicos, aparentemente centrados en grupos y empresas, lo hacen en el modelo antiguo, que no nos sirve en absoluto, y con encargos antiguos que tampoco nos sirven mínimamente, creando problemas serios. Hasta tal punto que, en nuestra opinión, desde Ensaio Aberto, deberíamos entregar un documento lo más contundente posible – aunque sabemos que esta no es la posición de Maria Marighella, no es la de Leonardo Lessa, sino casi como una pregunta básica, que es: "¿No existimos nosotros, las empresas?" Porque para la política pública no existimos. Y, como ves, tuvimos avances significativos en los 13 años del gobierno del PT, de Lula y Dilma, avances significativos en el ámbito cultural, pero cero avance en el ámbito de grupos, empresas y espacios. Maria

Marighella es una persona que viene de un grupo, de hecho su grupo se llamaba Teatro Em Boa Companhia, no lo sabía. Y Leonardo Lessa nació con Redemoinho, nació con el trabajo brillante que Galpão hace con los grupos de Minas... Pero la verdad es que, para el gobierno, no existen grupos ni empresas. Pero creo que debemos hacerlo con cierta fuerza, porque si no, pasaremos cuatro años discutiendo y se hará muy poco. No creo que el objetivo principal de esta reunión – pero eso determinará que seamos nosotros, no yo, no el Ensayo Abierto – no creo que el objetivo principal de esta reunión pueda ser Funarte, puede ser el Ministerio de Cultura, por importante que sea. Creo que lo más importante es que empecemos un movimiento que nunca hayamos hecho, que nunca hayamos podido hacer, para conocernos mejor, en todos los sentidos. Especialmente, en el sentido estético, político, económico. Nos admiramos, siempre vemos los conciertos del otro, pero nuestro verdadero espacio para compartir es muy bajo. Y esto tiene que cambiar. Y tiene que cambiarnos, Brasil, pero tiene que cambiarnos fundamentalmente, a América Latina. Que es cero. Cero. Y nosotros, otros países. Incluyendo Europa, Portugal, España. Entonces, ¿cuál sería la idea? ¿Cómo solemos trabajar aquí y cómo sugerimos que sea la reunión? Pero somos soberanos para cambiar esto. ¿Qué hacemos aquí, cómo trabajamos en esta mesa y por qué elegimos trabajar en esta mesa? Esta mesa para nosotros es un espacio importante para compartir ideas. Y siempre trabajamos de una manera que: hablamos sin interrumpirnos. Hablar – y a veces establecemos el tiempo y otras no, depende del tema, 3 minutos, 4 minutos, 5 minutos, 6 minutos, 10 minutos, todo el tiempo que queramos – pasa toda una ronda, sin mediación y luego, si es necesario, una segunda ronda, si es necesario, una tercera ronda, y entonces empezamos a ponerla, Intenta construir una construcción viendo qué emerge, intentando producir un consenso. Tenemos poco tiempo, pero no tan poco. Podemos llegar a cierto consenso. Como ya he dicho demasiado, la empresa Ensaio Aberto será el último grupo en presentarse. Así que voy a abrir una ronda para que digas si crees que este modelo puede ser aquello, o si alguien quiere proponerlo de otra manera. Esta idea de tener una reunión más abierta se discutió mucho entre nosotros, con el equipo, porque no queríamos hacer algo que se dijera que llegarías

aquí con un horario cerrado. Incluso podemos cancelar la reunión del día 14, si crees que deberíamos. Pero, así, somos soberanos para que la reunión sea lo que queramos. Dejo la palabra y pido, a quienes hablan, que hablen al micrófono, solo para que grabemos. Tienes la palabra. Como siempre es difícil para el primero hablar, podemos empezar por el segundo. La primera propuesta, entonces, es si lo hacemos en este modelo o si cambiamos el modelo. Héctor, ¿vas a empezar?

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Yo estoy realmente asombrado, extremadamente agradecido porque veníamos conversando, algunos compañeros, de la necesidad que tenemos los grupos – los que estamos organizándonos como grupos, como equipos – de estos encuentros y de conversar. Es un placer y muy importante poder encontrarnos, los que de una o otra manera trabajamos en equipos de teatro. Yo tuve también la fortuna, además de los 50 años del teatro El Galpón, de estar en él como Director de Cultura en la Intendencia de Montevideo. Y lejos de recibir yo, o mejor dicho, lejos de yo enseñarle nada a la población, he aprendido muchísimo que siempre, en todas las políticas, está en el centro el ser ciudadano. Y cuando a veces vemos los planos y todo eso, quizás estemos viendo cómo los vamos a utilizar nosotros, pero creo que lo que aprendí muchísimo es cómo impacta a nivel de la comunidad, a nivel social y la confirmación que estos no son gastos nunca para un gobierno ni para las inversiones en cultura, siempre son lo que realmente producen los grandes cambios, no? Entonces, bueno, mi primera reflexión es eso, para romper el hielo. Me parece fascinante la idea. No por casualidad, en Montevideo tenemos una estructura muy parecida, que parece que el imperio inglés pasó por la misma época por nuestra América, y nos dejó una terminal de ferrocarril igual, solamente que allá no hubo ningún gobierno que tuvo la audacia de transformar esto en un enorme proyecto cultural. Así que para nosotros es un verdadero ejemplo. Otra cosa. Tuvimos 15 años de gobierno progresista, en el último gobierno de mi amigo, mi compañero Mujica, Pepe, apenas en los últimos cuatro meses se logró aprobar la primera ley de fomento o de apoyo al teatro independiente. Así que lejos estamos nosotros de poderles decir cómo recibir apoyos o cómo crearles un marco institucional y amigable para que estos sean sustentables. Hasta el día

de hoy, esa ley – luego vino un gobierno de derecha y esa ley nunca fue aplicada. Y justamente este fin de semana nosotros terminamos de denunciar una situación tremenda que tenemos justamente, porque el Estado está ausente en la contemplación de las políticas públicas. Así que bueno, que sirva como ejemplo que es imprescindible la presencia de las políticas públicas en las inversiones. Fundamentalmente, por lo que yo aprendí, en el centro de todo no estamos los artistas, siempre está el ciudadano. Es algo que aprendí de los vecinos de cada barrio de Montevideo. Bueno, y me llevo este ejemplo para ver si puedo hacer algo allá en la Terminal de Ferrocarriles de Montevideo y, bueno, no sé que otro compañero, a ver...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto: ¿Quién sigue, chicos?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Hola. Quería decir, primero, que estoy muy feliz de estar aquí. Quisiera agradecer el esfuerzo y esta propuesta del Ensayo Abierto para unirnos, porque desde mi perspectiva nos falta esto. Creo que una de las cosas que sigo pensando es: "¿Por qué sería bueno para nosotros estar aquí?" Es para poder crear el embrión de la rearticulación del Teatro Grupo Brasileño. Aunque no pensemos en esta perspectiva, creo que eso es lo que trata esta reunión. Para mí es lo que hay. Me moviliza en este sentido de observar y ver a mucha gente que hace teatro en el sentido de esto, de investigación continua en teatro, partiendo de una organización de colectivos y grupos. Así que creo que es una gran oportunidad para rearticularnos, porque, en algún momento, ya hemos sido articulados. Así que tengo convicción, a pesar de nuestros errores y, bueno, quienes no se arriesgan no cometen errores, ¿verdad? Nos arriesgamos a organizarnos en algunos momentos de nuestras trayectorias, y creo que ha llegado el momento de hacerlo de nuevo y creo que esta propuesta de cambiar nuestro punto de vista estético, creo que solo ayuda en este sentido, pero también podríamos pensar en cómo es esto, cuando hablas de un documento, Creo que también es un primer momento para dejar que muchos problemas que nos afectan a diario y que tienen que ver con la construcción y la acumulación de mucho tiempo se esfumen en el papel. Cuando se habla de María o incluso de Léo, Léo trabaja con el cobertizo, él crea el cobertizo, pero también

crea un grupo y tiene la experiencia del grupo, con el Teatro Invertido. No tengo duda de que estamos en Funarte delante de camaradas. Y eso no significa que no esté muy familiarizado con el error que, para mí, fue el resultado del edicto de las Artes Continuas. También porque seguimos, como ciertamente varios de vosotros, las visitas de Funarte y, para mí, para nosotros, para Ói Nós, este fue nuestro aviso público. Este fue el aviso público donde el hecho de que habíamos resistido durante 45 años, por ejemplo, en el caso de Ói Nós, hace 30 años, hace 25, hace 40 años, estos diferentes colectivos, iba a haber un aviso público que tendría esto como lema. Perdona, pero solo quería compartir esto: cuando vi los avisos, me emocioné mucho. Y no es porque ya esté desanimado. No me desanimo, no. Pero me di cuenta de que gran parte de nuestra acumulación de discusión sobre lo que pretendíamos con la política pública estaba, de alguna manera, expuesta en forma de un aviso público. Quizá el aviso público, como ya habíamos dicho allí antes del golpe contra el presidente Dilma, ya habíamos entendido que no es en sí mismo una política pública, una política estatal. El aviso público va y viene y puede que no permanezca, puede que no caracterice una política continuada por nuestra acción. Pero, en cualquier caso, el lema de los avisos públicos me llevó a este lugar, a esta comprensión de que eran el resultado de esa acumulación. Creo que el plan es muy bueno, Luiz, Tuca, creo que el plan, la propuesta es muy buena. Creo que puede ir por ahí y lo que me gustaría decir es esto, que nuestros intercambios estéticos también podrían ser esta posibilidad de organizar el pensamiento para reorganizarnos colectivamente, para que este documento y tantos otros y tantas acciones, incluso contundentes, podamos hacer en las diferentes partes de Brasil de donde venimos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Quién sigue? ¡Romualdo Lisboa, del Teatro Popular de Ilhéus (Ilhéus/BA)!

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Bueno, llevo tiempo siguiendo todo esto – estuve aquí en este, no recuerdo qué año fue, pero en 2009, más o menos, creo que 2008, y vi mucho de este sueño que está ahí, en ese proyecto de Cerrone aún perfeccionado

en la cabeza de Luiz y Tuca, y ver este proyecto hoy y ver que estás en proceso de construcción, Esto nos da una caricia agradable, nos hace respirar y decir: "¡Qué genial es posible! Es posible". Y estoy muy feliz y agradecido de estar aquí en este momento contigo y de que estés haciendo esto. En algún momento de nuestra historia, nos dimos la mano e intentamos hacer cosas juntos allí en Ilhéus, porque Ilhéus también es una ciudad portuaria, con un puerto antiguo que dejó enormes almacenes abandonados. Y allí la lucha es grande, porque tenemos una dificultad muy grande con el gobierno local. Bueno, pero me gustaría decir que, de hecho, deberíamos pensar en una carta que presento, creo, no solo a Funarte, sino que podamos llevar a los Secretarios de Cultura de los Estados y municipios, de donde venimos, como la voz de los grupos y empresas que estuvieron aquí en esos días. Creo que es súper importante, creo que este modelo, Luiz, creo que funciona. Puedes. Y luego creo que deberíamos avanzar hacia la construcción de un diálogo con Funarte, desde el punto de vista de quienes construyeron este Funarte que existe hoy. Construimos Funarte tal y como es hoy. Fue de la acumulación de reuniones y contenidos que surgió la idea de que Funarte propone hoy, y se sitúa hoy, junto a León o María. Y luego, el año pasado, el año de la campaña electoral, nos reunimos con María en Ilhéus, y cuando terminó la reunión, le pregunté: "María, ¿vamos a continuar donde lo dejamos en 2016 o vamos a empezar de nuevo? Como voy a cumplir 50 años, todavía soy joven. Pero me siento cansado, ¿sabes? Estoy cansado de no tener respuestas." Hablaba en una reunión nuestra de los grupos desfavorecidos de Funarte, y decía: "Vaya, pedimos este aviso público de acciones continuas de grupos y colectivos y de alguna manera ahora necesitamos quejarnos, porque no respondió a nuestro clamor. Y es una pena, porque lo hicimos juntos. Construimos esto juntos." Y entonces ves que el camino que tomaron es completamente diferente. Así que creo que esta es la oportunidad para que hablemos de estas cosas con nuestros compañeros, con nuestros compañeros, porque de eso va todo. No es una lucha contra enemigos, pero son nuestros socios y necesitamos espacio para dialogar con ellos y recordar que estos son los creadores teatrales que enfrentaron el golpe, luego el gobierno ultraderechista y una pandemia, y no dejamos de producir.

No dejamos de crear, seguimos adelante y que, como, imaginamos que en el momento en que ahora necesitamos redistribuir recursos entre creadores teatrales, estos grupos y compañías serían vistos, porque no paramos y, de repente, es como si tuviéramos que empezar de nuevo, porque nosotros, Ói Nós, 45 años, Teatro Popular de Ilhéus, 28, todavía tenemos que competir por avisos públicos con quienes empiezan ahora, sin nada contra los que empiezan ahora. Creo que los avisos públicos son para quienes acaban de empezar, pero para grupos y colectivos de larga duración, que tienen una trayectoria larga, es necesario tener una política pública real. Y creo que este momento es perfecto para que construyamos esto, ¿sabes? Y esta dinámica para mí es muy, súper genial. Me alegra mucho conocerlos a todos. Creo que hasta el final será muy guay.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias, Romualdo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Luiz, primero, gracias por estar aquí con todos. Es un buen baño de esperanza, sí. Y creo que la reunión también tiene muchas cosas que funcionan y hay muchas que no funcionan. Creo que lo que a veces funciona es porque ocurre en el momento adecuado, en el lugar adecuado, con las personas adecuadas. Hay un momento para que las cosas sucedan y sospecho que este momento que vivimos hoy en Brasil es el momento que requiere una reunión, un diálogo, una conversación entre nosotros. Lo pregunté incluso antes de la pandemia, pero durante la pandemia nos apartamos cada uno, sobreviviendo como podía, cada uno por sí mismo y por Dios para todos. Y solo quería dejar constancia de que el momento más hermoso de la pandemia, al principio de la pandemia, fue la articulación de los artistas, sin importar nada, para intentar apoyar a la sociedad, a la gente. Intentamos hacer música en la cocina, el teatro en el salón, subir los vídeos que ya existían. Después de unos meses empezamos a pensar en cómo íbamos a sobrevivir. ¿Cómo podemos monetizar esto? ¿Cómo puede esto convertirse en una posibilidad de supervivencia? Pero, al principio, fue gracias a la generosidad de la clase artística. Muy significativo. Pero lo que quería decir es: estoy de acuerdo en que tenemos que salir con una carta, una

manifestación, cualquier otra cosa que sea contundente y urgente. Creo que la palabra urgencia es muy importante. Estoy de acuerdo con todo lo que se dijo. No hay política pública. En Belo Horizonte, desde hace seis años hemos tenido gente amable en el gobierno municipal, pero no hay política para teatro en grupo, espacios o incluso teatro profesional. La visión era que no lo necesitábamos, que hay gente que lo necesita más que nosotros, y que no es una cosa en detrimento de otra. Creo que ambas cosas tienen que sobrevivir. Lo que está ocurriendo hoy, que existe una política legítima de reparación y que tiene que ocurrir, pero no puede perjudicarnos a nosotros, a lo que existe. Especialmente porque el desarrollo de este principiante, como quieras llamarlo, de los reparados por esta política de reparación, dependerá del funcionamiento de nuestro área de artes escénicas. Así que no tiene sentido sacrificar grupos y espacio, como se ha sacrificado en Belo Horizonte durante muchos años y también ahora. Primero, es un error estratégico. Segundo, al final del gobierno de Gil [Gilberto Gil fue ministro de Cultura de Brasil de 2003 a 2008, durante el gobierno de Luiz Inácio Lula da Silva.], ya decíamos que esta política de avisos públicos era una política muy importante en cierto momento, pero que ya se había agotado como política pública, para la promoción de la zona. Así que queremos que vuelva esta discusión sobre políticas públicas y no una política de avisos públicos, que casi siempre sirve para repartir migajas. En este aviso, que fue la reanudación, había 4000 registros, de los cuales 50 o 60 estaban clasificados, lo que representa el 1,5% de los inscritos. Así que es un servicio muy bajo. Y de estos 1,5% servidos, casi todos debían cubrir reparaciones. Ningún grupo aprobó. Galpão queda fuera, Fernando Yamamoto también llegará y Los payasos de Shakespeare abre la boca porque no fue aprobada en nada. Así que creo que debe haber una carta contundente y muy clara para que este diálogo entre con fuerza en Funarte y el Ministerio. Eso está muy claro. Estamos de acuerdo con todo lo que dijo Luiz Fernando, con todo lo que se dijo, Tânia Farias, Romualdo Lisboa, todos. Creo que es muy fácil escribir una carta, lo que quería proponernos, en lo que llevo mucho tiempo pensando y hasta bromeo diciendo que voy a hacer un máster para entenderlo, es: "¿Por qué algunos colectivos, organizaciones e instituciones funcionaron y otros

no? Algunos funcionaron, y la mayoría fracasó. ¿Por qué salió mal? ¿Qué pasa? Por ejemplo: el movimiento del Grupo Belo Horizonte, que ha sobrevivido durante mucho tiempo, sigue funcionando hoy en día, pero hubo periodos de años en los que era inexpresivo. Hubo periodos, unos años, en los que hervía, producía cosas. ¿Por qué no podemos organizarnos? Tanto desde el punto de vista del intercambio artístico y estético, como desde el punto de vista del intercambio de conocimiento, de funcionamiento, de gestión, de no sé qué, pero principalmente como representación política. En menos de dos años, el Torbellino tenía un asiento en todos los lugares donde se debatía la política pública. En el poco tiempo que sobrevivió, vivió y se encontró, conseguimos un asiento y charla en todos los movimientos de políticas públicas y no pudimos organizarnos. ¿Por qué? ¿Somos capaces de crear un foro o una asociación? Cualquier cosa espontánea, pero en la que mantengamos una regularidad de discusión, proposición y demanda, ya sea ante el poder público, el poder privado y ante nosotros mismos. ¿Cómo podemos crear una red de información para ayudarnos mutuamente? Fue el gran discurso dentro del Torbellino: ¿Cómo podemos, con nuestras propias piernas, con nuestra propia cabeza, con nuestros propios recursos financieros, crear un colectivo de colectivos que trabajen para nosotros, que piensen en nuestras vidas, que trabajen por nuestra existencia desde un punto de vista artístico, desde un punto de vista organizativo, desde un punto de vista político. Por eso, me gustaría proponer que también nos centremos, no solo en la cuestión de la representación ante el Ministerio, Funarte, sino también en una discusión sobre cómo podemos organizarnos y expandirnos. Creo que es esencial salir de aquí con una perspectiva de ampliar algunas ideas y añadir más gente. Seguimos siendo muy pocos ante la realidad nacional. Estamos en Río de Janeiro. Tenemos todo Brasil. ¿Cómo podemos ampliar nuestra conversación – cómo podemos pensar en la posibilidad de expansión? Mejor. Creo que es mejor situarlo si es así o no.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Quería ser muy breve, de hecho, quería quizá reiterar un poco lo que acaba de decir Chico Pelúcio, del Grupo Galpão (Belo Horizonte/MG), que es: Bueno, gracias por la oportunidad de estar

aquí, creo que esta reunión es súper importante, creo que el momento también es muy importante, como dijo Tânia. Tenemos socios allí, así que creo que es hora de buscar el diálogo, no es el momento de discutir lo que ya se ha hecho, sino de debatir lo que aún se puede hacer. Y para eso esta reunión es muy importante. Son representantes de muchos lugares del país. Y lo que quería decir es que será muy interesante aprovechar estos tres días, o hoy y mañana, para intentar madurar un poco nuestras demandas. ¿Cuáles son las demandas de los grupos hoy en día? Para poder estandarizar un poco el discurso. Y creo que esta reunión pasado mañana puede ser muy guay, no solo para escuchar o exigir algo a los representantes de Funarte, sino para iniciar un diálogo que marque un comienzo. Y luego, tomando un poco de lo que dijo Chico Pelúcio, que es importante formar un colectivo de colectivos, esto tiene que ser el comienzo de un diálogo que dure más. Probablemente no con toda esa gente, ni siquiera discutiendo cada vez, sino llamando a Funarte para que estuviera dentro, no simplemente enviándolo de aquí para allá. Recuerdo que durante la administración de Antônio Grassi – una época en la que grupos y empresas aún intentaban formarse como asociación – yo, otros representantes de grupos y empresas, a menudo de forma informal, fuimos llamados para leer un borrador del aviso público y hablar y madurar con ellos sobre este asunto del aviso público, que empezaba entonces. Era algo que ya había perdido la mano y luego se convirtió en una adicción, y ahora queremos algo más que eso, porque no nos sirve en absoluto. Pero es necesario que, entonces, nos pongamos de nuevo en la disposición a ser invitados a hablar sobre estos avisos. Antes de que se liberen. Después de que son liberados, lo son. Sufriremos las consecuencias de un mal aviso público. Ahora bien, la idea de crear políticas públicas probablemente ni siquiera se le pasa por la cabeza al Estado todavía. Así que enseñó producción y una de las primeras cosas que digo a mis alumnos es: quien esté ahí no sabe exactamente cuáles son las verdaderas demandas. O definimos para nosotros mismos cuáles son nuestras verdaderas demandas y exigimos, exigimos, advertimos, decimos cuáles son, enumeramos. O no veremos que se presenten. Así que, para concluir, creo que la idea de Chico Pelúcio es muy chula y creo que esta reunión que podría sí, hoy

en día, después de la pandemia, ya somos ace y en reuniones a través de Meets, nuestras reuniones pueden ser mucho más ágiles. También podemos irnos de aquí como comisión nacional para debatir cuál sería una política pública para grupos y empresas y avanzar con esto. Llevar esto adelante desde la reunión de mañana, es decir, intentar lograr con Funarte un compromiso de diálogo permanente con los grupos y empresas, con el fin de crear una política pública para este segmento.

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ:
Hola a todos, yo también quiero presentarme. Soy Stephane Brodt, dirijo el Amok Teatro aquí en Río de Janeiro, junto con la brasileña Ana Teixeira. Soy francés, llevo viviendo aquí 30 años y nuestro grupo tiene 25 años, celebrando 25 este año. Me gustaría tomar lo que dijo Tânia y lo que usted también dijo en aquel momento en el extranjero, cuando se discutió el resultado de este aviso público, conscientes, obviamente, de que las políticas culturales no comprenden nuestras necesidades. Como comentaste, incluso cuando tuvimos gobiernos favorables, Lula, Dilma, muchas cosas mejoraron, pero no se hizo nada por las empresas. Así que, lo primero sería quizás decir: ¿Qué define a una compañía de teatro? ¿Qué diferencia a una compañía de teatro del resto de las producciones teatrales? Con todo el respeto a todo lo que se está haciendo. Pero, como dijimos, cada uno tiene un universo, sin embargo, aquí tenemos algo en común, las empresas, y por eso estamos juntos, representando a todos los que no están aquí y que en el futuro podrían unirse a este movimiento. Así que me parece que lo primero sería hacer que comprendan quiénes somos, qué representamos para la sociedad, por qué somos necesarios en la cultura en general, por qué somos necesarios en nuestras ciudades, por qué es necesario reconocer nuestra permanencia y contribuir a nuestro mantenimiento. Me doy cuenta de que, de hecho, si no hay respuesta como la que pones en los avisos públicos, es porque no hay percepción de quiénes somos ni de lo que necesitamos. Quizá sería lo primero en lo que pensar: ¿Cómo presentarnos? ¿Cómo cambiar esta visión? No solo pedimos cosas, sino que les hicieron comprender, mirándonos de otra manera en las propuestas que podemos hacer.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio

Aberto – Río de Janeiro/RJ: Jitman Vibranovski.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Hola, soy Jitman. Quizá sea el mayor aquí, pero mi empresa es quizá la más joven.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No digas eso...

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Sí, por supuesto. La empresa tiene seis años y nació de este lío en el que Brasil se ha metido desde el golpe de Estado de Dilma. En cuestiones de producción, voto con el relator. Apoyo todo ahí, me parece súper guay, creo que no hay nada que añadir. Me gustaría, quizá un deseo mío, si es de todos, que también pudiéramos intercambiar un poco sobre el otro aspecto de esta reunión. El aspecto artístico, llamémoslo así. Tengo mucha curiosidad por saber cómo funciona cada empresa. Me encanta ver el ensayo. Me encanta saber cuál es el pensamiento, cuál es la línea, si tienes una línea, cómo eliges una pieza, cómo trabajas... Quizá, aunque esto no pueda ocurrir hoy en día, podamos formar un grupo, y esta idea de reunirnos por Zoom lo hace mucho más fácil. Por ejemplo, me gustaría visitar tu empresa cuando vaya a Ilhéus. Quiero irme de aquí con el contacto de todos. Cuando voy a Rio Grande do Sul, aunque sea un ensayo, el espacio, fue tan bueno conocer este espacio, vengo aquí para todas las producciones. Soy un fan acérrimo, ¿verdad? No solo el aspecto artístico, sino también cómo se relaciona con el público. Veo que Luiz Fernando, la empresa aquí, trae al público gratis, eso es maravilloso. Mis piezas también son todas gratis. La entrada es gratuita. No la salida, pasamos junto a un sombrero, solo la entrada es libre. Pero, al final, lo que cada uno da es gratis. Así que, este otro aspecto también me gustaría mucho que lo hubieran discutido – si fuera posible en estos días, si no en otra reunión o quizás más adelante. Tengo mucha curiosidad. Me gusta aprender todo el tiempo de todo el mundo. Eso es todo, gracias.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Rafael.

Rafael Litvin Villas Bôas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: ¡Hola! Buenas tardes, me gustaría dar las gracias a la Compañía de Ensayos Abiertos. Estoy encantado con el nivel de logros físicos y organizativos y es un placer estar con tantos otros grupos, algunos de los cuales fui espectador. Con la Brigada de Teatro MST, recuerdo haber visto el cobertizo en Río de Janeiro, por ejemplo. Una vez bajamos de los ensayos con Boal en Santa Tereza y vinimos a ver a Galpão aquí. Recuerdo haber visto en Brasília el Ensayo de los Quilombos, una vez allí, en el Gimnasio Nilson Nelson, al menos... Así que, los intercambios muy efectivos, Alfenim fue a Brasília y recuerdo haberlo visto sin conocer a Márcio Marciano. Así que es realmente, realmente genial de ver. Coordino un colectivo llamado Terra Em Cena. Es un colectivo de 13 años que nació como resultado de la Brigada Nacional del Teatro del MST, de la que formo parte, aunque estoy invitado aquí como profesor, investigador, miembro de este colectivo, informaré, por supuesto, al MST sobre los temas. Solo lo señalo porque no era algo que se hubiera discutido colectivamente de antemano. Fue rápido, ¿verdad Luiz? Fue desde el jueves hasta ahora, pero me alegré mucho de venir, así que creo que estas oportunidades tras un ciclo fascista, logramos, aún bajo la amenaza directa del fascismo, de volver a encontrarnos también es una oportunidad para pensar en cuáles son los términos de una reconstrucción, de un movimiento más amplio, Eso nos da soporte para los logros en cada segmento. Pienso en esta reconstrucción en términos de Florestan Fernandes, de un gran movimiento socialista, que involucra grupos, involucra movimientos, involucra universidades, involucra organizaciones estudiantiles, proletarias, campesinas, como ya teníamos en los años 60, y fue una fuerza tan expresiva que hizo falta un golpe de estado para destruir esa experiencia, que tenía las Ligas Campesinas, que tenían la Unión Nacional de Estudiantes. Así que creo que es posible hacerlo. Y cuando este movimiento es excelente, los logros de los segmentos son más viables. En ese momento se trataba de las reformas básicas, la Reforma Agraria, entre otras. Porque cada logro conduce a una contradicción. ¿Y cuando los segmentos están separados? Creo que en los últimos años y décadas de administraciones neoliberales, a pesar de haber tenido un gobierno de centro-izquierda, hemos tenido cosas como, por ejemplo, que hoy

en día celebrar un festival en sí mismo no es difícil. Con el Fondo de Apoyo Cultural en el Distrito Federal, contamos con un fondo muy grande y es posible sobrevivir como grupo, activando siempre el Fondo de Apoyo Cultural. Pero es una atomización de los acontecimientos. Así que haces los festivales, pero los festivales no tienen ningún equilibrio orgánico. Así que puedes circular grupos allí, pero eso no deja relación, ni consecuencia, ni vínculo estético, político ni formativo, dentro de un proceso más amplio de formación, organización y lucha. Y llamé mi atención, Luiz, durante el paseo, en la historia contada, el momento del ataque de la Policía del Puerto, la Policía Portuaria, y la forma en que estabas organizado. Esta organización en brigadas es evidente, proviene de movimientos sociales. Así que las lecciones aprendidas en este proceso son recíprocas y hay un malestar en los movimientos, en esta política de apoyar la cultura de ser solo público, ¿verdad? Los movimientos también resienten esto, de convertirse en un territorio de presentación, de ser vistos como territorio de contraparte, porque, de hecho, este proceso de intercambio genera nuevos grupos y califica para ambos bandos. Si un lado aprende organización y lucha, el otro también aprende a hacer teatro. Y este proceso es un multiplicador para un país del tamaño de Brasil. Tenemos que multiplicarnos. Formo parte de la Escuela de Teatro Político y Vídeo Popular del Distrito Federal. He traído libros que hemos hecho a partir de nuestra experiencia desde 2017. Mañana lo traeré. Es mucha gente. Hay muchos grupos, pero al menos uno para cada grupo lo tiene. Desde esta perspectiva, los procesos permanentes de formación, como política pública, también son fundamentales, así como la sede de los grupos, así como la condición de la investigación, producción y circulación. Pero la formación no solo del público, sino también de nuevos colectivos. Estructurar, tejer redes, tener un lastre orgánico de este proceso de reuniones y, finalmente, solo de esta manera, de las incongruencias del ciclo gubernamental, ya que también destacaremos elementos críticos. En los primeros gobiernos de Lula y Dilma, uno de los grandes errores que corre el riesgo de repetirse ahora es la separación entre políticas en el área educativa, políticas de cultura y políticas de comunicación. Pusieron a Hélio Costa, de Rede Globo, en Comunicación y ahora pusieron a Juscelino en Comunicación. Luego

tienes la Cultura como un frente más progresista, pero con muy poca interfaz y diálogo con la Educación. Y desde entonces, la educación, solo para hablar de las redes de institutos federales y universidades, tenemos varios auditorios, salas de presentaciones, circulación, en varias ciudades que no tenían ningún aparato cultural, lo cual es gigantesco. Pero, por ejemplo, en el ámbito de la comunicación, no podemos transformar estos espacios en un cine, en un club de cine. Ancine tiene una dificultad absurda para entender la posibilidad de equipar y financiar estos espacios de modo que cada ciudad que no tiene cine tenga un cine público que no esté en un centro comercial, sino en una universidad o un instituto. Así que, solo para decir que estos territorios también pueden ser pensados por nosotros y dentro de una política pública, como territorios de circulación y territorios en los que actuamos, encontrando estos públicos que son audiencias estudiantiles, son audiencias de profesores, técnicos y ciudades donde hay un instituto federal, donde hay una universidad, y esto me parece muy posible. Es decir, no repetimos el error que han cometido los gobiernos al separar Comunicación y Cultura. Intentemos pensar en las proposiciones que están integradas. Y para el resto, por supuesto, en pleno acuerdo con la propuesta que hizo Ensaio Aberto.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro/RJ: Hola, chicos, Paulo de Moraes. Soy de la Armazém Companhia de Teatro. Primero, gracias por tu iniciativa. ¡Genial! Segundo, demasiadas felicidades. Tío, me encantó conocer tu proyecto, es precioso, da una sensación de logro así, muy guay. Estoy de acuerdo con el proceso y estoy aquí para aprender mucho de ti, porque creo que hay personas que trabajan con la dirección de una manera muy decidida. Estoy muy interesado en aprender de vosotros y contribuir de alguna manera a la experiencia del grupo. Pero creo que una derivación debe basarse en lo que se determine. ¿Bien? Eso es todo.

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Río de Janeiro/RJ: Buenas tardes. Me llamo Julian, formo parte de la School of Popular Art, que en realidad no es una empresa. Así que estoy al lado de Rafael, precisamente para eso. Somos diez núcleos de laboratorios de teatro político en diez lugares de la ciudad de Río de Janeiro, pero también

en Petrópolis y en São Gonçalo, en varios de estos rincones. Y siempre intentamos estar en alianza con diferentes movimientos sociales y, por esa misma razón, no solo por eso, sino que no sé mucho de políticas públicas, así que voy a dar más una suposición que otras cosas. Y una de ellas es que, como dijo Tânia, la política pública... En resumen, el aviso público no es política pública. Creo que ese ya es el título que podríamos darle a esta carta: "El aviso público no es política pública". ¿Por qué no lo es? Porque el aviso público es una organización de competencia entre pequeños emprendedores, de eso se trata. Y la competencia, como dice Paulo Arantes, siempre es injusta. Así que siempre tendremos criterios para pensar que la distribución de este aviso no fue justa. Y estos criterios se validan, por tanto. Y esto en todos los niveles. Soy amigo de un director de la periferia, que es director de teatro y vive en la periferia, que una noche durmió en casa porque iba a un premio de teatro, su obra estaba allí y quizá iba a ser premiado. Fue allí, pero sabía que no le concederían. Estaba seguro de que no le iban a premiar y explicó por qué: "Estoy seguro de que no me premiarán, porque el año pasado un grupo de la periferia ya ganó. Este año habrá un grupo de teatro comunitario." Así que ves que la sustitución de esta competición, esta competición, es en todos los niveles. Nunca termina, siempre está ahí. Y por eso, cuando hablamos de avisos públicos, no podemos prescindir de ellos ni estar completamente de acuerdo con ellos. Si vamos a entregar esta carta, ¿cómo será vista por toda la clase artística? Tiene que ser una tarjeta que tenga cierta representatividad ante toda la clase, a pesar de tener necesidades específicas, según los grupos. Hay grupos muy antiguos, que tienen mucha historia y que necesitan continuar, por supuesto, pero la carta debe poder ser leída por toda la sociedad. Así que creo que también tenemos que pensar en cómo sería la construcción de políticas públicas que abarcaran a los artistas en su conjunto, a todos los trabajadores culturales. Crear derechos universales para los trabajadores culturales. Esto existe en otros países. Stephane, que es de Francia, sabe que existe en Francia. Esto también genera contradicciones, por supuesto. Sin embargo, aquí en Brasil aún no hemos llegado a ese punto de tener políticas que garanticen derechos universales para toda la categoría de trabajadores culturales. Ese es un último punto. Creo que también debemos pensar

en esto dentro de la coyuntura actual, que es al menos un regreso de la extrema derecha. No sé si es fascismo, que ya empezó con Miley, que probablemente tendremos el año que viene con Trump en Estados Unidos y que hoy en Brasil sigue siendo muy poderoso. El 8 de Enero aún no ha terminado en cierto modo, así que todavía tenemos que pensar en estas categorías.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: De las compañías invitadas, Marcio Marciano y Maria Livia están ausentes. ¿Justo lo que necesita? Y Miguel Seabra, del Teatro Meridional de Lisboa (Lisboa – Portugal). Ah, y el Clowns de Shakespeare.

Marcio Luiz Marciano – Coletivo Alfenim – João Pessoa/PB: Buenas tardes. Para mí ha sido una alegría increíble estar aquí. Vuelve aquí. Conocí el espacio el año pasado. Recibí una invitación de Ensaio Aberto para traer un espectáculo aquí y fue una recepción increíble. No lo sabía y me asombraba la capacidad de... Con todos los logros, con la capacidad organizativa y de gestión del personal de Ensaio Aberto y, finalmente, de Armazém da Utopia. Y para mi grupo, en Paraíba, fue un momento muy importante, porque veníamos de la pandemia, estábamos completamente aislados. Esta serie se había estrenado poco antes de la pandemia, y luego nos sorprendió, hicimos una pequeña temporada allí y ya no habíamos trabajado. Hicimos algunas cosas durante la pandemia, como todos los demás, pero nada significativo y el espectáculo estaba en el cristal, esperando a renacer. Y gracias a esta invitación aquí pudimos retomar la carrera de la exposición y esto, de hecho, supuso la reanudación del trabajo de Alfenim, que había estado cojeando debido a las circunstancias. Así que, en este sentido, fue muy importante haber venido y vuelto ahora y encontrarse con compañeros en el viaje, de otros tiempos, es muy significativo, precisamente porque la impresión que tenemos allí en Paraíba es que estamos muy aislados y que no se discute nada. Aunque somos conscientes de que existe una agenda de derechos muy clara, muy eficaz y en desarrollo. Así que, salvo los chicos, Fernando y Romero, con quienes hablamos mucho, nos sentimos un poco aislados allí, porque es difícil hacer precisamente lo que creo que mantiene la

continuidad del trabajo, que es ese intercambio efectivo, que no solo se produce aprendiendo a gestionar cada grupo, Porque creo que esto es fundamental. Solo esta visita que hemos hecho hoy es una experiencia de aprendizaje en varios niveles de cosas que podemos hacer en el futuro. Cuando se dice que BNDES está interesado en el software de Ensaio Aberto, de Armazém da Utopia, en realidad nos damos cuenta de esto y solo aprendemos observando cómo se plantean las cosas. Y, además de este intercambio, que creo que es fundamental en términos de gestión, un intercambio estético también es fundamental, que es más complicado, porque implica una posición política muy clara. Y creo que esto es lo que también acaba dificultando nuestra continuidad como movimiento, porque en principio los problemas de gestión nos unen mucho, los problemas organizativos y las dificultades para mantenernos y sobrevivir son muy similares. Pero cuando empezamos a trabajar, pensando estéticamente, esto necesariamente apunta a una posición política muy clara. Y esta posición política no siempre se da, porque si la desarrollamos, llegaremos a un punto de contradicción que a veces pone en riesgo al propio movimiento. ¿Derecha? Así que creo que es muy importante hacerlo. Uno en el clavel y otro en la herradura. Al mismo tiempo, pensar en estas formas de organización, desde el punto de vista de la gestión y nuestra relación con el poder público y nuestra militancia, para una política pública que no es la política de los avisos públicos, esto es fundamental. Pero lo que señala Julian es fundamental. Además, esta política pública no puede definirse por la forma de la mercancía. Creo que esa es la gran pregunta. Esta competencia está impregnada en las relaciones entre poder y sociedad. Por tanto, creo que es importante que reflexionemos sobre esta discusión sobre políticas públicas, es importante evitar cualquier tipo de competencia que pueda establecerse en estas directrices políticas. Ese es un aspecto. Y otro aspecto que creo que concierne a la continuidad de una obra que no está en este frente, en esta movilización más inmediata de un diálogo con el poder público, es nuestra supervivencia como territorio para la construcción de un discurso simbólico que crea autonomía para nuestras audiencias. Creo que esto es fundamental. Es importante que hablemos de estos territorios y de cómo podemos crear estrategias de circulación, no para la presentación de resultados,

sino para la circulación de procesos. Creo que esto es muy importante, que pensemos en estrategias de intercambio que vayan más allá de la presentación del resultado final de una obra, pero que puedan permitir, quizá incluso partir de un punto común, llegar a dos lugares diferentes basados en la experiencia de cada colectivo, y crear estas condiciones, o al menos pensar e inventar posibilidades que hagan que estos grupos se reúnan en la sala de ensayo. También creo que esto es lo que, de hecho, fortalecerá nuestro trabajo como movimiento de demanda en relación con el poder público.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Quién sigue? María Livia, de Latão.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Buenas tardes, me llamo María Livia, soy miembro de la Companhia do Latão. Antes que nada, me gustaría dar las gracias a Companhia Ensaio Aberto. Es una gran alegría estar aquí representando al grupo y conociendo a tanta gente a la que admiro y que conozco, que quizá no me conozca a mí, pero a quienes conozco muy bien. Creo que básicamente estoy de acuerdo con todo lo que se ha dicho y también con la forma de trabajar. Solo quería destacar esto, este sentimiento, creo que es muy bueno de esta reunión. Tiene que ver con una gran sensación de autonomía que creo que en tiempos recientes la supervivencia ha impuesto de forma muy violenta a todos nosotros. Y creo que internamente para los grupos esto incluso se sentía. Creo que entre los colectivos quizá incluso más, pero también creo que mantenerse como grupo y quizá hay algo en lo que pensar sobre lo que es específico de un grupo, porque también tiene que ver con este intento algo contracorriente de seguir trabajando de esta manera, en un momento en que esto no se favorece en absoluto, ni por condiciones materiales, ni por la lógica de la organización social. Y luego creo que este punto que ella planteó y luego reforzó Marcio Marciano, Julián y Rafael regresa. Pensar en la política pública más allá de la atención pública y pensar en cómo podemos afrontar la política pública. Aunque hay un tema que creo que siempre surge cuando hablamos del tema de la cultura, porque vivimos en situaciones muy precarias: ¿cómo reconciliamos una demanda legítima de profesionalización y supervivencia con una demanda que

es una política que va más allá de los intereses más individuales, pero que tiene que ver con crear un campo creativo, ¿Qué tiene también que ver con enfrentarse precisamente a este ascenso de la derecha, que tiene un peso muy fuerte en el campo del simbólico y la creación? Y están muy ocupados con la creación cultural y creo que, quizá aparentemente, estamos teniendo más dificultades para responder. Y luego, recordando eso, como Rafael trajo este ejemplo de los años 60, que tenía una conexión entre muchos campos, no solo la cultura, sino el movimiento sociocultural universitario, y este punto que Marcio Marciano planteó sobre el posible conflicto y las contradicciones que son explícitas cuando tratamos la dimensión artística de cada grupo. Estudio este periodo, y estoy observando precisamente el entorno de São Paulo, porque estoy allí, pero observando mucho, muchas veces, los puntos de contacto entre los grupos que históricamente se situaron como antípodas. Y creo que estos contactos a menudo también pasan por grupos amateurs, por otros tipos de creación. Por eso creo que es interesante para nosotros pensar en la política cultural de esta manera tan amplia. De nuevo, muchas gracias, chicos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Buenas tardes, gente. Soy Fernando, vengo de Clowns de Shakespeare, de Natal, un grupo que hace menos de un mes cumplió 30 años. Quería empezar, bueno, disculpándome por mi retraso en llegar, pero es porque vine como un infiltrado, así que he estado escuchando sobre la reunión durante mucho tiempo y por una serie de circunstancias, un poco a última hora, acabé intentando movilizarme y empiezo dando las gracias a todos en Ensaio Aberto porque me recibisteis con los brazos abiertos, facilitando de todas las formas posibles que yo esté aquí. Y creo que es una gran alegría estar aquí con tantos camaradas, en un momento de reanudación, de reunión, un momento muy importante y especial. Creo que tanto por este desmantelamiento hemos estado sufriendo todos los golpes que hemos recibido y llevamos recibiendo durante mucho tiempo, como resultado de esto, quizás hemos perdido un poco de mano en cómo organizarnos,

cómo articular. Creo que todo el mundo está loco por sobrevivir, sin duda. Y creo que el factor más efectivo para nosotros es tener tanta dificultad para articular, pero creo que con el tiempo – por supuesto, si vamos a hacer un análisis un poco más profundo, llevamos avanzando desde la fatídica implosión del Torbellino, ¿cuánto han pasado unos 15 años? Chico Pelúcio lo recuerda bien, ¿verdad Chico? Estaba en el ojo del huracán y creo que fue un momento muy triste para nosotros, porque creo que acabamos realmente implosionando, incluso los que no estaban sintieron el golpe y creo que eso ha resonado hasta ahora... Así que es importante que, en este otro momento, estemos aquí, después de haber pasado por tanto. Lamento haberme perdido la apertura. Si más adelante hay una visita de pago por evento, os lo agradezco individualmente, pero quería reforzar mi gratitud y la importancia de que estemos aquí. Y me gustaría, además de todo lo que se ha dicho, porque creo que el momento es muy común para todos nosotros, traer una reflexión de la que también he estado hablando con algunos camaradas últimamente, que es un tema que creo que me preocupa: tenemos que pensar en qué políticas públicas son estas para los grupos de colectivos y todo esto de lo que estamos hablando, Pero tengo la impresión de que quizá también deberíamos pensar un poco sobre de quién estamos hablando. He visto que esta idea de los grupos colectivos como un proyecto de continuidad, como un proyecto de vida de un grupo de personas y demás, se está convirtiendo en un concepto, para el sentido común, anacrónico. Y sin intentar juzgar el valor, pero vemos a las generaciones más jóvenes... Los niños participan en cinco o seis grupos a la vez, que en realidad son colectivos, no son proyectos de continuidad efectivos, son proyectos mucho más individuales. Cuando quiero trabajar en este tipo de cosas, estoy aquí, cuando quiero trabajar en otro tipo de cosa, estoy ahí. Y la forma en que nos entendemos entre nosotros, de organización, ha sido perder espacio simbólico sobre lo que serían estos grupos. Creo que el resultado mismo del aviso público sobre la continuidad de grupos y colectivos acaba siendo un reflejo de esto. Tengo la impresión de que los proyectos tenían mucho más peso en la evaluación que la trayectoria y lo que realmente hacen estos grupos, mientras que el proyecto de continuidad sí lo hacía efectivamente. Así que creo que

he sentido la necesidad de pensar en qué es este lugar, incluso en un momento en que el mundo cada vez se individualiza, radicaliza, la individualización de las relaciones. Creo que, paradójicamente, tenemos más importancia y relevancia en este tipo de proyecto. Pero al mismo tiempo, veo que cada vez perdemos más espacio. ¿Cómo es posible que un grupo como nosotros, que tiene 45 años de trayectoria que todo el mundo conoce, ocupe 41 puntos en la atención pública de Funarte por la continuidad de los colectivos, de 52? Es absolutamente inconcebible. El latón también recibió una nota muy baja. No tiene sentido que pienses en cuál es la trayectoria de estos grupos. Sin mencionar lo que pasamos con la pandemia, el pandemonio, etc. Y al mantener la llama viva, mantener la llama encendida, llegamos a un punto en el que estas trayectorias parecen dejar de tener valor. En otra paradoja aún mayor: creo que las personas que están ahora en Funarte son personas que construyeron una acumulación junto con nosotros, y parece que fueron traicionados por ellos mismos. No pudieron soportarlo. Creo que tienes que entender un poco, genial, que María y Léo estarán aquí con nosotros el jueves para entender un poco qué es esto. Porque, en la práctica, creo que la estructura de esta política que ha propuesto Funarte es la que construimos juntos. Pero no se está llevando a cabo como esperábamos, y tengo la impresión y la esperanza de que ellos tampoco. ¿Cómo afrontamos esto? Creo que realmente es un hito, es histórico que estemos aquí, es una reanudación en una proporción que, si no me equivoco, no hemos tenido, al menos desde la pandemia, pero quizá antes. Así que solo refuerza mi esfuerzo por venir y tu esfuerzo por aceptarme. Creo que es mucho, porque creo que es muy importante para nosotros estar aquí. Que tengamos días de trabajo muy intensos allí.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Hola, me llamo Miguel Seabra, soy de Lisboa, soy portugués, hablo portugués y estoy necesariamente muy emocionado y muy emocionado de que me hayas llamado para formar parte de este colectivo, o simplemente de esta entrada. Hector Asdrúbal de Uruguay abrió, voy a cerrar. Y me refugiaré en aguas de provocación, si me permites. Decir que Saramago, hasta ahora el único Premio Nobel de Lengua Portuguesa, tiene una frase fantástica: "Tienes que salir

de la isla para verla." Y me siento privilegiado porque te escucho hablar de los problemas internos y así puedo tener algo que podría ser interesante para añadir. No hoy, pero durante estos días. En política, somos agentes políticos, nos guste o no, y como artistas aún más porque nuestra función es observar la vida y reaccionar. Pero el problema de izquierda y derecha es que el mundo está dividido en dos, necesariamente, como se puede ver en las elecciones, y como fue visible en las últimas elecciones brasileñas, porque Lula no ganó con facilidad. Es una cuestión de competencia, y la competencia lleva a la guerra, y la guerra nos lleva a no ver las cosas bien. Y no hay ninguna frase o concepto de derechas con el que me identifique, así que no me siento una persona de derechas. Pero hay una frase de Pepe Mujica que define la izquierda con la que me identifico: "Estar en la izquierda es una opción filosófica sobre la vida, que privilegia la solidaridad sobre el egoísmo." Y esto es muy bonito. Más aún porque la palabra solidaridad contiene muchas otras palabras dentro de sí misma, del Sol, que se refiere a la individualidad, la importancia de la individualidad. Sol que es luz y energía, sólido que es consistente. La edad, que es el tiempo. Lee... En resumen, tiene muchas palabras dentro de sí misma, que son completamente desarmantes, desarmantes y muy coherentes también desde un punto de vista político. La Resistencia timorense y el Teatro del Sur trabajan mucho con los universos de la lusofonia, por eso la palabra en portugués. La Resistencia timorense tenía un lema fantástico: "Resiste y gana". Y lo que acabas de mostrarnos aquí, Luiz, se ajusta a este lema "Resiste y gana", y es impresionante. Incluso cuando lo decíamos, creo que este es un proyecto con un impacto global. No es solo brasileño. Y el nombre Armazém da Utopia. Eduardo Galeano, filósofo uruguayo, citando a un director argentino Fernando Birri, dice que cuando fueron a dar una clase juntos en Colombia, en una universidad, un estudiante le preguntó para qué servía la utopía y él respondió de esta manera que yo la encontraba muy hermosa, que decía que la utopía no existía, que estaba en el horizonte y que siempre camino diez metros, Se aleja diez metros. Si camino 100 metros, se aleja 100 metros. Si camino un kilómetro, se aleja un kilómetro. Luego me agradeció por hacerle la pregunta: "¿Para qué sirve la utopía?" Precisamente para eso. Caminar, caminar. Y tu proyecto, desde el punto

de vista de la solidaridad artística y social, sirve para que la gente, no solo para ti, para que todos nosotros caminemos. Te gusta mucho trabajar con Brecht, y Brecht también tiene una frase que me es muy querida: "La unidad humana mínima no es una, sino dos." Y termino mi discurso con una frase también de un autor portugués, José Luís Peixoto: "Nos tenemos el uno al otro y nada más." Y la importancia de esta reunión, creo que todos necesitamos abandonar la isla, todos debemos apostar por la solidaridad. Y el modelo, la parte de Funarte o con Funarte, debe hacerse a través de la solidaridad de las personas que están aquí.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Todos los grupos e invitados hablaron, tal y como propuse. Y voy a dar mi discurso ahora. Antes de dar mi discurso, solo quería decir lo siguiente: Son las 16:40. Empezamos esta ronda a las 3 de la tarde...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Perdona, quería decir una cosa más, que empecé y me desvié. Quería darte las gracias. Pero, invocando el Tratado de la Gratitude de Santo Tomás de Aquino, que dice que hay tres niveles de gratitud. El primer nivel es el del saludo sencillo y tiene que ver con la formalidad de las lenguas anglosajonas. El alemán *danke schön* o el sencillo inglés *gracias*. En el segundo nivel de gratitud, es el nivel en el que ya existe cierto reconocimiento para el otro, presente en algunas lenguas latinas. El español *gracias*, el italiano *grazie*, *dar as graças*, o el francés *merci*, *dar as mercês*. Pero solo en portugués, solo en portugués, existe el tercer nivel de gratitud, el de compromiso con el otro, de compromiso. Cuando decimos las gracias queremos decir: "Gracias, Tuca. Gracias, Luiz." Es para decir que me siento comprometido contigo a devolverte este hermoso viaje que me has brindado. Gracias.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Puedo usar tus últimas palabras para decir: "Somos nosotros quienes os damos las gracias a vosotros que estáis aquí." Y usando este tercer nivel que mencionaste, lo que entendemos es que las personas que están aquí están comprometidas de alguna

manera con ese proyecto. No es cualquier persona o grupo. Podría haber otros grupos aquí, podría haber otras personas aquí. Hay gente aquí que no pertenece a grupos, pero quienes sí están ya forman parte de ese proyecto. Es decir, ya hemos empezado a compartir con Alfenim. Alfenim ya ha estado aquí, Alfenim está empezando a trabajar en la selva de las ciudades, allí. Voy a ir allí. La exposición que abre el espacio [tras la restauración y construcción del nuevo Armazém da Utopia] es El Banquete. Sérgio viene a impartir un taller aquí sobre Mário de Andrade. Estamos ayudando a Latão en un momento en que tenían un problema serio con la sede. Ayudamos al Almacén cuando tuvieron un problema serio con la sede. Así que la gente que está aquí ya está comprometida. ¿Quién está aquí? Por mucho que Miguel Seabra haya dicho que no se ve a sí mismo como de izquierdas, aunque claramente comparte con la izquierda y nada de la filosofía de derechas, los que están aquí son personas de izquierdas que tienen el valor de ser de izquierdas y que en ningún momento se han omitido ni han tenido bando. Tenemos un lado, y ese lado ha sido claro durante muchos años. Durante muchos años y en muchas luchas. Voy a decir algo, y esto es muy importante para mí, en relación con lo que dijo Rafael. Si no fuera por el movimiento social organizado, habríamos perdido este almacén. No pudimos mantener ese almacén. Cómo no pudimos mantener el espacio de Sérgio Carvalho, cómo no pudimos mantener el almacén de Paulo de Moraes, cómo no pudimos mantener el espacio de Ôi Nós Aqui Traveiz, cuando perdieron su espacio en Porto Alegre. Así que tenemos que pensarlo y como una autocrítica. Lo que tenemos en términos de organización interna, Rafael, te aseguro y lo sabes, no hace falta que lo diga, el 95% vino del movimiento social organizado y, más concretamente, del MST. Toda nuestra organización en brigadas, toda nuestra organización de la lucha política se basó en lo que aprendimos del MST, y el MST lo sabe. Y si el MST, y otras organizaciones de la sociedad civil, no se hubieran organizado, habríamos perdido esta lucha. No estaríamos aquí hoy, porque lo que nos sostiene no es el dinero, porque, estoy seguro de que encontraréis extraña la afirmación, tenemos 30 años. En 30 años nunca hemos tenido una subvención, ni del municipio, ni del estado, ni del gobierno federal, ni del sector privado. Romualdo sabe, y este fue el título de un seminario que

organizó en Ilhéus, que dije una frase después del Torbellino que dije lo siguiente: "Todos hemos inventado estrategias de supervivencia. El Cobertizo sobrevive de una manera, el Pequeno Gesto sobrevive de otra. El Latón sobrevive de otro, el Almacén sobrevive de otro. Ahora no podemos, por ejemplo, cuando Petrobras retira el patrocinio del Almacén o cuando Petrobras retira el patrocinio del Almacén. No morirán por ser tercetos. Ahora primero me gustaría dar un mensaje a todos: Inah Camargo Costa, una persona que, además de ser socia, sé que es extremadamente importante para la mayoría de las personas en esta mesa, se alegró mucho de saber que estaríamos todos aquí hoy y manda un gran beso a todos y transmite que cree mucho en nuestra organización. Pero quería citar algo que escribe en el libro que la mayoría hemos leído, llamado "Siente el drama", que usa una expresión que para nosotros, de Ensaio Aberto, fue fundamental. Ella dice que los grupos y las empresas tienen un velo de invisibilidad colocado encima. Y que este velo de invisibilidad es tal que, si miramos lo que hemos hecho en la investigación sobre los grupos de los años 60, 70, resulta burlesco. Así que es en interés del sistema, y también del sistema de competencia, que estos grupos permanezcan invisibles. Y como somos buenos encontrando estrategias de supervivencia, en buen portugués, que se joda y cada uno sobrevive como puede. Pero no podemos permitir eso. Ahora creo que, aunque no podemos permitir esto, esta reunión valdría la pena si lo único que presentáramos fuera un buen documento para Funarte y una buena preparación para la reunión con María Marighella y Leonardo Lessa. Y si conseguimos llevar adelante la idea de Chico Pelúcio, que creo que aprobaremos unánimemente – pronto empezaré a aprobar, intentaré aprobar pequeños consensos – que sería para nosotros tener una organización más permanente, y luego pensar en qué condiciones serían. Pero no creo que esta reunión deba ceñirse a eso. Creo que, por mucho que sea importante que pensemos y formulemos algo que explique la perplejidad que tienen María, Lessa, Marcos Teixeira y las personas más serias que están en Funarte – porque están perplejas. Todavía no entienden el error que cometieron. Hicieron cosas gigantescas, pero aún así no entendieron la gravedad de lo que hicieron. Depende de nosotros poder explicar lo que ocurre, creo que aquí tenemos una parte de grupos de empresas.

¿Son importantes las políticas para grupos y empresas, o no? Y luego, creo que son dos luchas importantes que pueden ir juntas, pero no son lo mismo. Una cosa es la universalización de los derechos. Estoy totalmente de acuerdo con Julian en que debemos y podemos luchar por esto. Por ejemplo, una discusión muy importante que tuvo lugar dentro de la Companhia Ensaio Aberto fue si dimos acceso a empresas jóvenes aquí o no, y nosotros, en una opción difícil pero valiente, optamos por no, porque los problemas que tenemos son muy diferentes a los de una empresa que tiene un año, de una empresa que tiene dos años, de una empresa que tiene tres años.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Solo un apunte, Luiz... En esta conversación dije que si hubiera sabido hoy, en el primer año de la empresa, que tendría los problemas que tengo hoy, no habría llegado hasta hoy.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que creo que podemos pensar, y es nuestro deber pensar, aunque algunos grupos ya lo hagan, quizá Galpão sea el que más lo hace, mientras ayudamos a empresas que están empezando, esto es otra cosa... Cómo damos espacio, cómo damos la guardia, cómo ayudamos con el método, cómo ayudamos con el material, con el compartir... Formas N. Pero creo que esta reunión necesitaba ser algo más que eso.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Quería señalar algunos puntos de la primera ronda. En primer lugar, también me gustaría decir que estamos agradecidos por el servicio tan rápido. No fue fácil hacer el corte y tener en cuenta las cinco regiones de Brasil. Por otro lado, fue fácil según lo que dijo Luiz. Primero intentamos llamar a quienes de alguna manera ya habían tenido algún diálogo o algún tipo de complicidad en esta trayectoria. Luego, quería decir que algunas palabras que estaban en la primera ronda llamaron mi atención. Una fue la cuestión de urgencia que plantea Chico Pelúcio, y también creo que estamos en un momento urgente. Y la urgencia es bastante contradictoria con la formación. Así que tendremos que encontrar un lugar donde seamos urgentes y

recibir esta formación amplia. ¿Cómo formar este colectivo? Porque lo que creo que pasó — y luego vemos que el tiempo pasa rápido — es que, con la buena intención de expandirnos, de ocuparnos de todo el conjunto, dejamos pasar los cuatro años de gobierno y no podemos hacer nada efectivo. Así que, quizá tengamos que responder cómo nos expandimos, pero cómo podemos expandirnos sin dejar de actuar con urgencia. Y quizá esto también formó parte de nuestra conversación, donde dijimos: "Si conseguimos dar un primer paso, sin duda impactará a otros colectivos y esto se ampliará de forma más orgánica que si intentamos tener una reunión amplia." El otro problema...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es una reunión grande.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Esto es, digo que tú te encargas de todos los asuntos, todos los recortes dentro de las empresas, porque nosotros somos un recorte, y dentro de nuestro recorte hay muchos recortes. El otro tema, que para mí es contradictorio, es que nosotros, como colectivo, buscamos un trabajo colectivo, es un trabajo donde la unidad mínima es dos y no uno. Sin embargo, estamos extremadamente solos. No nos conocemos, es una pena. Y luego creo que es muy difícil, Romualdo, que logremos en tan poco tiempo, entender cómo funcionamos todos. Puede que no piense que esto sea lo más importante en este momento. Lo más importante es que estamos aquí existiendo. Y que este intercambio tenga lugar en la práctica. Esto quedó muy claro cuando Alfenim vino aquí. Fue un aliento para nosotros cuando Alfenim vino aquí, y sabemos que fue un aliento para Alfenim haber venido aquí. Y dimos talleres, sí, pero sabemos que lo que nos dio resultado después de que se fueron, aquí dentro y estoy seguro de que allí en Paraíba, fue mucho. Así que, este aprendizaje, quizá no nos ocurra aquí diciendo: "Mira, la empresa está organizada así, así, así." Porque esta diversidad de organización también es importante, es territorial, es constitutiva. Galpão tiene un colectivo que ha estado unido desde el principio. Nosotros, por el propio principio de Open Rehearsal, tenemos gente entrando todo el tiempo y son dos formas diferentes de organización. Así que lo importante es cómo podemos juntos hacer

que Galpão continúe, y cómo podemos juntos hacer que Ensaio Aberto continúe, y no exactamente copiar modelos que no sean copiables. Otra pregunta, y luego, Fernando, fuiste muy bienvenido cuando llegó la demanda de que vinieras. Realmente teníamos la limitación del número de personas, etc. Y el miércoles, antes de reunirnos con María, haremos esta gira. Lo que ocurrió aquí antes fue un recorrido por la obra para presentarla. Vamos a hacer esto por María Marighella, por Leonardo Lessa, así que si quieres llegar antes, te actualizarás con esto. También se mencionó aquí en los avisos públicos. No presentamos el aviso público para grupos y empresas, pusimos el aviso público para espacios, porque entendimos que en ese momento, con este espacio en construcción y con lo que pretendemos hacer con él, como se explicó, era más coherente para nosotros presentar el aviso público para espacio, ya que era muy similar, incluyendo entregas. Y también obtuvimos una puntuación baja, perdiendo puntos en todos los criterios, en mérito cultural, en relevancia cultural, en trayectoria y en capacidad técnica, lo que nos indignó, sí, mucho, pero con el MST aprendimos algo que aplicamos en la práctica: cuando se pone algo sobre la mesa, en una idea, Ponlo de forma que podamos revertir esta idea, tenemos que proponer otra idea y cómo hacerlo. Y creo que ese es nuestro reto aquí. Creo que el concepto, el lema que aporta Julian, que el aviso público no es política pública, ya es para mí un tema que debería estar en nuestro documento. Así que depende de nosotros, tomando lo que dijo Miguel Seabra, "somos nosotros y nada más", depende de nosotros poder señalar cuál es el camino. Y luego estoy de acuerdo con Luiz, que es señalar y exigir a los nuestros, porque si quienes lo están ahora no son capaces de implementar una política estructuralista para los grupos y empresas, estamos, porque son los únicos con los que tenemos algún diálogo. Por último, una de las cosas que creo que no se señaló aquí en esta primera ronda sobre los avisos públicos sigue siendo el gran error de externalizar. Externalizan el comité de evaluación. Así que el gestor público cobarde se esconde de decir: "Este grupo tiene que ganar." Y llega una comisión que no visitó tu espacio, que no habló contigo, porque cuando el gestor público toma el mando y hablamos con ese responsable, vamos allí y hablamos con Lessa, Marighella, Márcio Marciano y no con una

junta. Y es este tablero el que define el resultado de los avisos. Así que, sin duda, hubo un aviso público – y prácticamente todos los avisos públicos están dirigidos a la reparación histórica – pero creo que implementar la política pública es una reparación histórica que Brasil necesita hacer. Los grupos fueron abruptamente interrumpidos por la dictadura y, hasta hoy, no hemos podido implementar ningún tipo de política pública para ellos. Por último, me gustaría decir que uno de los temas que se ha tratado aquí sobre la organización de la empresa, la longevidad, Luiz ya ha hablado, aprendimos mucho de los movimientos sociales, pero sin duda una de nuestras características es la terquedad, que creo que podríamos decir que es una característica de prácticamente todos los que están aquí, Y creo que tenemos un trabajo diferenciado con el público. Y hoy se trata de una cuestión de recaudación de fondos que merece la pena tener un intercambio – no sé si será en este momento, pero que nos pongamos a disposición – que son enmiendas parlamentarias, ya que es un recurso muy aburrido y difícil, pero es un recurso útil para quienes tienen un trabajo a largo plazo. No es puntual. Y esto es algo que podemos empezar a intercambiar, con Alfenim ya estamos intercambiando, con Ói Nós Aquí ya estamos intercambiando, con Latão ya hemos empezado a intercambiar. Y es una enmienda parlamentaria la que hace posible un evento como este.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Decía que pensaba que, aunque aparentemente hay consenso sobre la mesa, deberíamos preparar la reunión con María Marighella, y que deberíamos presentar algo por escrito, creo que esta reunión debe ser más grande que eso. Si no es más grande que eso, y al final se reduce a eso, ya creo que será importante. Pero ojalá fuera más grande que eso. ¿Por qué querría que fuera más grande que eso? Se mencionó aquí en algún momento, cuando se hablaba de política pública, de alguna manera en los discursos de Julian y de otra manera, en los discursos de Stephane... Sabemos que los países que tienen políticas públicas para el área cultural más desarrolladas han tardado muchos años en desarrollar estas políticas. Y, obviamente, no necesito decir mucho sobre esto, porque has leído los mismos libros que yo, no voy a enseñar a un sacerdote a decir misa. Sabemos cuál

fue el ejemplo alemán y sabemos cuál fue el ejemplo francés. Y, en el caso del ejemplo francés, es exactamente, en mi opinión, lo que debe ocurrir en Brasil en este momento. ¿¿Qué pasó? Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando se intentó extender el estado del bienestar a otras áreas, y la cultura es una de ellas, fue el momento de la escisión, finales de los años 50, 50 y 60, cuando se estableció la política pública de Francia que sigue vigente hoy en relación con el teatro. Y claramente el anuncio estaba separado del no comercial. Por supuesto, hay mezclas, pero eso, en mi opinión, es muy importante. Eso fue lo que más me iluminó en estos años, cuando preparar el material para el BNDES, ganar el BNDES, ganar la atención pública era fácil... Los dos años siguientes fueron difíciles, respondimos a una desenfrenación. Y en esta desenfrenación, nos hicieron preguntas que no sabíamos cómo responder, y fue una pena que no supiéramos cómo responder. Preguntas básicas, que si hago esta tabla, es como si dijera así: los grupos están aquí, obviamente, esto no se aplica a los no grupos: "¿Cuántos espectáculos tenéis que hacer al año? ¿Cuál es el número de audiencias que estos grupos que están aquí tienen que alcanzar en un año?" No sabemos. Ni siquiera sabemos lo nuestro. ¿Quién dirá cómo sobrevive el Galpão, cómo sobrevive el Alfením, cómo sobrevive el Metal? No sabemos. ¿Por qué? Uno: La mayoría de los grupos no tienen estos números. Creo que algunos de nosotros aquí, pocos, la tenemos. Otros, hacemos lo que podemos. Podrías hacer 20, puedes hacer 20, puedes hacer 60, puedes hacer 60. Pero creo que este número es muy bajo. Quizá con la excepción de Galpão, porque en el modelo Galpão, en el modelo, de alguna manera, del Almacén, que tuvieron que organizarse para viajar mucho, son grupos que hacen muchos desfiles al año. La mayoría no lo hacemos. Este fue un punto de inflexión que nosotros, Ensaio Aberto, tuvimos desde 2017 hasta ahora, después de ganar la atención pública, porque yo, provocando a Ensaio Aberto, dije: "Hacemos muy poco espectáculo." No era cierto, no hicimos muy poco. Nunca hemos hecho muy poco. Fátima y Tulinho son espectadores actúdios del primer año y saben que no hacemos poco. Nunca lo hicimos. ¿Pero cuáles son esos números? Si no hay números. ¿Cómo puedes disputar recursos públicos? No hay cuantificación. No hay cuantificación, entras en el reino del si. Ahora,

si venimos y decimos: "Hoy llegamos a cien mil espectadores al año con nuestros espectáculos." Entonces puedes venir y decir: "Espera, espera, ¿no es esto relevante para el gobierno?" Si decimos: "Damos empleo permanente a 50 personas durante 12 meses al año. ¿No es esto relevante para el gobierno?" Así que ahora, lo que pienso es: Nosotros, en cierto modo, los grupos, vamos a tener que cambiar un poco nuestra cultura, porque creo que necesitamos empezar a hablar de qué parámetro – verás, estoy de acuerdo con lo que dijo Tuca y otros dijeron que nuestros grupos son muy diferentes y no deberían ser iguales ni necesitan serlo. Pero lo que consideramos, y creo que esta es la pregunta de Stephane, es así: ¿qué significa ser una empresa? ¿Qué significa ser un colectivo permanente? Porque hay personas que se llaman colectivos permanentes, hay cinco actores, cada actor hace un espectáculo del otro, pero el colectivo existe. Y consigue patrocinio, como colectivo. Pero uno está en televisión, el otro hace un espectáculo en Shopping da Gávea, el otro hace un programa que no sé dónde, pero se firma como colectivo. Pero cuando dices que eres colectivo, no es tu organización social, cuando dices que eres colectivo, eso no corresponde a tu verdadera organización social, no es de Galpão, no es de Ensaio Aberto. Así que creo que debemos empezar a crear conceptos entre nosotros que consideremos importantes. Ojalá pudiera dar unos pasos en aquellos días. ¿Qué propongo a partir de ahora? Primero me gustaría proponer un consenso, y si es consenso, evitamos una ronda de discursos. Voy a pedirte matrimonio. Si es consenso, lo aprobamos. Si no lo es, discutimos, volvemos a debatir... ¿Es consenso en que nos estamos preparando para la reunión con Maria Marighella el jueves? ¿Es consenso? Por consenso, me parece que tenemos dos formas de hacerlo. O empezamos a organizar esto hoy, o empezamos a organizar esto para mañana. Creo que escribir esta carta es relativamente fácil. Propondría que empecemos a escribir esta carta mañana. Porque entonces lo explicamos, cada uno lo explica. Creo que mañana deberíamos empezar el día socializando nuestras notas, porque creo que esto debe ser, repito, sin violencia, sin arrogancia, restregado en sus narices, para que vean la magnitud del error que cometió la comisión que eligieron como gestores públicos, y digan: "¿Cómo vamos a arreglar esto aquí?"

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Creo que incluso merece la pena, si alguien puede revisar los escritos... Además de revisar muchos otros que no conocemos, que no fueron aprobados... Una noche estaba mirando a los 4.000 suscriptores, luego vi el Teatro Oficina de São Paulo, los payasos de Shakespeare, ya sabes, todos los de Belo Horizonte, todos de Río de Janeiro...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Eso es, es porque no necesitamos, no necesitamos esta migaja de ellos. Pero lo necesitamos. 500 mil reais suponen una diferencia importante en cualquiera de nuestros grupos. Y más de 500 mil reyes.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: ¿La posible renovación, verdad? Continuidad.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Eso es. Así que, "No, no, esto no es para ti." Así que esto debe quedar claro en el aviso. "Esto no es para ti. Entonces, ¿cuál es para nosotros?"

Tânia Farias – Ói Nós aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: Esa es la cuestión. Creíamos que iba a ser un aviso público para nosotros. Ni siquiera con estos... Alguien lo mencionó aquí... Hablo de estas visitas... Estaba claro que ese era el aviso público para nosotros.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero, volviendo a lo que decía, creo que tenemos dos formas de hacerlo. O empezamos a escribir esta carta hoy. Podemos empezar a escribir, obviamente no en ese meson. O entonces empezamos a escribir esta carta esta noche, después de comer; algunos se van a casa y aceptamos un encargo para empezar a hacerlo. O podemos empezar a hacer esto mañana, según el trabajo que hagamos, y luego ir a otros carnavales. Luego dejamos de hablar hoy y hemos hecho una nueva ronda sobre lo que deberíamos tratar. Poniendo ambos lados sobre la mesa, ¿lo hablamos hoy o mañana? En Ensaio Aberto, no decidimos nada por votación. Solo decidimos cuando podemos alcanzar un consenso. A veces tarda mucho, pero es una

buena manera. Pero siempre hacemos votos parciales, porque quienes defienden que es hoy – veremos que hay diez aquí que defienden que es hoy, diez aquí que defienden que es mañana. Ponemos a una persona para defender que es hoy, y a otra para defender que es mañana, ver si se produce un consenso, para no perder el tiempo... Así que, si hacemos una votación simbólica, el Ensayo Abierto es solo un voto, tú [Tuca] puedes votar en nuestro nombre.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: ¿Puedo hablar? Tengo algo que decir. Usaste esa expresión, conceptos, define conceptos. Entonces, antes de escribir la carta, ¿qué pasaría si definiras cuatro o cinco conceptos clave, pilares básicos en los que todos estarían de acuerdo?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Estoy de acuerdo.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Y a partir de ahí, se elabora...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Estoy de acuerdo. Ya hay una discusión clara sobre la mesa por parte de Julian, que es si vamos a hablar de esto desde el punto de vista de los derechos universales o si lo vamos a tratar desde el punto de vista de los grupos. Creo que ambas posibilidades son importantes, pero tenemos que saber cuál es nuestro punto de vista y qué proponemos.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Una sugerencia para votar. Si un comité redactara un borrador de carta para ser aprobado mañana. Ponlo ahí, y hablamos de esta carta propuesta. A través de una carta concreta, reescribimos, colectivamente. Quizá sea más objetivo que nosotros, todos intentamos explicarlo juntos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que está fuera de cuestión, ¿verdad? Creo que esta propuesta de Chico Pelúcio es bastante buena, no es exclusiva de la de Miguel Seabra.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Luiz, creo que eso es. La comisión, creo que puede ser bueno avanzar en el proceso y definirlo, pero quizá una ronda que pueda enumerar lo que no puede faltar en esta carta.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: En cierto modo, eso es lo que propuso Miguel Seabra.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Sí, lo que no se puede perder.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: La propuesta de Miguel Seabra no entra en conflicto con la de Chico, en mi opinión.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Hacemos una lista redonda de lo que no puede faltar en el menú. Y luego, por supuesto, plantear conceptos... Porque veo esta cosa de conceptos como este... Me da miedo que intentemos reinventar la rueda, ¿sabes? Se define, hasta cierto punto, que existe un movimiento o una forma de llevar a cabo esta actividad nuestra, que es muy específica, que es de grupos que hacen investigación lingüística, que tiene una acción continua...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que esto está claro para todos nosotros, Romualdo.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Quizá el concepto que buscamos, que estamos hablando de crear conceptos, quizá ya estén ahí, y solo necesitamos resaltarlos en el menú, ponerlos en la tarjeta y quizá una ronda podría...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Retiro la dirección que había dado porque había dado la dirección para que discutiéramos si era hoy o mañana. Chico Pelúcio propuso que creo que mezcla ambas cosas y me parece una buena síntesis. Es decir, podríamos tomar una comisión hoy,

hacer una ronda, como propuso Miguel Seabra y como tú [Romualdo] propones. Esa ronda podría ser lo siguiente antes de picar. Porque hacemos una ronda, sacamos a la comisión, luego este comité prepara algo para mañana, y mañana empezamos a leer esta carta juntos y a felicitarla, cambiarla, etcétera, etcétera, etcétera. Y luego, después de la merienda hoy, pasamos a otros asuntos que no son estos. Esta propuesta... ¿Quieres hablar, Julian?

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Río de Janeiro/RJ: También me gustaría hacer una propuesta. Aprovechando que hay personas que saben cómo se financia la cultura en otros países, que hablen de esta experiencia. Hablo de Stephane, que, hasta donde tengo entendido, tuvo una carrera artística en Francia antes, nuestro amigo portugués, pero también, Galpão tiene 70 años de historia, de resistencia y sin ningún apoyo del Estado. Así que creo que son experiencias interesantes y aprovechar la riqueza de estas personas para que contribuyan al debate. Si es necesario salir de la isla para verla, tenemos tres personas que se han marchado.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Julián, tu discurso contempla algo importante del que iba a hablar en algún momento, que es: obviamente la experiencia de Galpão y la experiencia del Teatro Meridional – y en este caso, Stephane, no hablando por Amok en sí, sino por lo que vivió de la política cultural en Europa – , Que necesitábamos abrir una ventana para escuchar esto, porque puede darnos caminos. No sé si lo hacemos después de comer, y luego podríamos pasar la palabra al grupo mayor, que es Galpão, luego a Meridional y Stephane para hablar un poco de política, como ocurre en Francia. ¿Crees que esto es una locura? Alimenta a la comisión que escribirá ... ¿Esto incluye la propuesta, Julian?

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Río de Janeiro/RJ: Total, total.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Quiero, quiero incluir en esto la experiencia de Bahía. En Bahía, contamos con un programa de acciones continuas de instituciones culturales que

existe desde hace más de 15 años.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Y funciona?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Y funciona. Y de eso hablas... Y eso es una inspiración para Funarte. De eso hablas ahí, de números, del grupo, de tener números. Un programa de acciones continuas obliga al teatro popular a tener números.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Tienes estos datos?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Sí, lo hago.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de la Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Solo del Teatro Popular de Ilhéus o de otros grupos?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: No, estos datos son públicos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, pero ¿tienes estos datos?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Puedes verlo en internet.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Podrías plantear esto para uno de nuestros días aquí?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Consigo. Pero la especificidad de este programa es que no es un programa para grupos y compañías teatrales, es para instituciones. Por ejemplo, está el Ballet Folclórico de Bahía, el Museo Carlos Costa Pinto, la Academia de Letras de Bahía, varias instituciones con diferentes dinámicas y modos de operación. Pero esto del número, la relación con el público, está muy bien documentado, porque es un programa... Hay cosas muy relevantes que podemos compartir aquí en este programa. Me parece

muy interesante, una experiencia que probablemente llevó a Maria Marighella a proponer este aviso.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, vamos, reflexionando sobre lo que dijo Romualdo, ¿qué hacemos ahora? ¿Una ronda? Una ronda nuestra durará aproximadamente una hora. ¿Interrumpimos y tomamos un tentempié y hacemos esta ronda justo después del tentempié o hacemos la ronda y luego la merienda será después de las 6 de la tarde?

[Varios responden juntos]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Los hambrientos... La producción pidió cinco minutos, que yo había pedido el tentempié a las 6 de la tarde y son 20 para las 6 de la tarde, pero cinco minutos son cinco minutos. ¿Y la comisión? ¿Lo quitamos después del discurso?

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que podríamos intentar eliminar el encargo antes.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿O preferimos retirar el encargo ahora?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: En estos cinco minutos ya, ¿verdad?

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Río de Janeiro/RJ: Es solo cuestión de método. Creo que es más sensato que retiremos la comisión tras la exposición de cada uno.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Yo también lo creo.

Julián Boal – Escola de Teatro Popular – Río de Janeiro/RJ: Como la gente expone sus opiniones y, luego, si hay opiniones divergentes...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio

Aberto – Río de Janeiro/RJ: Especialmente porque entonces no vamos a votar por personas ni grupos. Votaremos sobre ideas. Estoy de acuerdo con Julian.

Rafael Villas Boas – Terra em Cena Collective en UNB – Brasília/DF: Puedo...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Habla, Rafael.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: No estoy en desacuerdo con esto, pero me parece que hay diferentes situaciones entre los colectivos invitados y las situaciones. Por ejemplo, hay dos escuelas de teatro, teatro popular, teatro político y vídeo popular en el Distrito Federal... No participaron porque son más jóvenes y no están en condiciones de experiencia ni condición para competir en este aviso. Hay grupos que entraron y obtuvieron una puntuación baja, que por lo tanto pueden refutar una serie de argumentos que existen. Solo quiero decir que me parece muy importante que los representantes de estos grupos estén en la comisión. ¿Entonces, quedó claro, Luiz? Hay un movimiento importante de resistencia, que es un aprendizaje aquí de la reunión, de esta preparación para el debate sobre Marighella. Ahora hay otras dimensiones que parecerán entrelazadas con esto, que son los ejemplos, las experiencias no solo de este tiempo histórico en otros países, que también aparecen en medio, pero para la comisión creo que debe ser un grupo que sepa por qué la desconexión entre la experiencia de grupos que llevan décadas de actividad y el absurdo de haber sido rechazado con argumentos contrarios a los hechos, la dimensión fáctica, que son grupos con valor histórico, que tienen un legado en la experiencia cultural brasileña...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Estoy de acuerdo en parte. Quería contradecirte un poco. Por ejemplo, están los grupos que están aquí. Está claro que tú y Julian sois casos algo diferentes. Ni siquiera sé cómo estaba ahí bajo lo que está escrito por Julian...

Julian Boal – Escola de Teatro Popular – Río de Janeiro/RJ: Hijo de Augusto Boal. No, es broma.

[Todos ríen]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Porque ayer hubo personas que pusieron CTO [Centro para el Teatro de los Oprimidos], dije: "No, no es del CTO." Luego otro quiso poner el Instituto Boal, yo dije: "No, creo que es mejor ponerlo como una Escuela de Teatro". Ni siquiera sé cómo acabó.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Permaneció en la escuela.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Lo que creo es que Julián y Rafael están aquí, en mi opinión, en una condición muy importante para mí, para Companhia Ensaio Aberto y para nosotros. Rafael tiene un grupo, un grupo que creo que tiene una actuación importante, aunque no tan longeva como la mayoría de los grupos aquí. Pero Rafael tiene un puente muy importante con el movimiento social organizado, además de ser un teórico que estudia nuestra tradición. Así que creo que, aunque no representa un grupo tan longevo, no veo ningún problema en ello, al contrario. Creo que esto lo enriquece, porque creo, no creo, estoy seguro, que esta carta, este documento, solo vaya a ser útil si no escribimos una carta de perdedores. Pero hacemos una carta en la que se exige política pública para el contribuyente y no para los grupos que ya son antiguos y algunos ya han caducado. No creo que sea... No quiero recibir una subvención porque soy longevo. No quiero recibir una subvención porque tengo 64 años. Quiero ganar una subvención porque creo que el trabajo que hago es relevante y creo que, desde un punto de vista social, político y público, tiene sentido. Aunque no ve a Bolsa Velho como un problema, no lo hace. Pero no es lo que quiero ganar en este momento. Creo que tenemos que hacerlo desde un punto de vista público. Desde el punto de vista público, ¿cuál es el punto en que vamos a crecer? ¿Por qué es que, desde un punto de vista público, que los grupos no ganen es algo serio? Ahí es donde tenemos que estar, si no, se convierte en una carta de perdedor. Eh, carta de perdedor... Quienes se quejan ya han perdido.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ:

Una pregunta. Si no hubiera habido este aviso, ¿cuál sería el contenido de esta carta? La invitación que hiciste para que fueran...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ni siquiera sabíamos que el anuncio público se publicaría ahora. Pensamos que teníamos que empezar – y María Marighella estuvo de acuerdo, y Leonardo Lessa también – que teníamos que abrir una red, un diálogo, porque lo que pasa es esto: Funarte se acabó. Quedó un cadáver. Quedaba un cadáver, sin dinero para la estructura que sustituyera las pinturas, para pensar en Funarte. Así que lo que están haciendo es reeditar un poco cosas del pasado. En un rato, Mambembão volverá, volverá pronto... Y obviamente sabemos que no es el camino. Así que, y era nuestro deseo, Ensaio Abierto, y era el deseo de María Marighella – expresado a nosotros, externalizado a Ói Nós Aqui, externalizado a Galpão – tener un camino de interlocución porque lo que María Marighella dijo cuando vino aquí es que quería crear un circuito de circulación de grupos y empresas. Y cuando dijo eso, le dije: "Ya estamos haciendo esto. Ya estamos empezando a circular con Latão, con Alfenim, con Galpão. Galpão ha montado ahora un espectáculo en Rival, casi lo consiguió aquí, no lo hizo aquí por el calendario de las obras. Pero el año que viene sin duda lo hará aquí, espero que todos los grupos que estén aquí se presenten en la futura utopía de Armazém, en un periodo máximo de dos años."

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Solo quería felicitar.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sabes que es una idea antigua traer a Amok aquí, Ói Nós sabe, Alfenim sabe, Galpão sabe, Pequeno Gesto sabe...

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Una de las cosas que impregnó nuestro proyecto fue que no queríamos que fuera un espacio de alquiler. Y sabemos que un espacio de este tamaño no es un espacio que la empresa pueda ocupar los 365 días del año. Así que nuestro camino es que este sea un espacio donde podamos alojar a otros grupos y empresas, pero no a otros grupos y empresas, un grupo que tenga dinero para venir a pagar

el alquiler. Nunca pensamos así, pero cómo haremos, junto con el gobierno, que este sea un espacio que pueda promover la circulación de grupos y empresas. Curado...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Completando lo que habla Tuca: tenemos dos conceptos, debatidos con BNDES y de los que hablaremos más adelante con vosotros, que es el concepto de visitas a empresas. Y entendemos que visitar empresas no sea una empresa que viene aquí una vez. Compañía visitante: Ói Nós Aqui Traveiz debería ser una compañía visitante, Alfenim debería ser una compañía visitante, Latão... Así que eso significa que vendrán aquí con regularidad. ¿Qué regularidad es esta? ¿Cuáles son estos recursos? Lo discutiremos. Tenemos la idea de ubicar aquí empresas residentes. Y artistas residentes. Es una idea más complicada, porque si tuviéramos una subvención, podríamos facilitarla, pero no la tenemos. Así que no puedes poner aquí a un residente que de alguna manera no colabora por igual. Por ejemplo, ¿le conviene a Amok ser una empresa residente? ¿Es en interés del Almacén, aunque tenga espacio, ser una empresa residente? ¿Te interesa el Pequeño Gesto? ¿Cómo construimos estos conceptos juntos? Porque entonces cambiaremos la idea de compartirlo todo, no solo el producto, no solo la exposición, sino también el taller, las publicaciones, etc., etc., etc., etc.

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Lo digo porque no podemos hacerlo... Hay una indignación de que sea legítimo, porque pertenece a todos. Como dijiste, no vamos a pedir, tenemos que exigir. Pero la calma, también para escribir, para dirigir, es muy importante. Así que, escribiendo una carta casi de la noche a la mañana con personas que vienen un día y medio, tenemos que tener cuidado de que nuestra reunión no se convierta en una respuesta, como decir enfadado, indignado, y que sean ellos quienes reciban una indignación que va mucho más allá de ellos. Pienso en la llamada de Jacques Copeau en Francia, "Todo está en el teatro", que fue Ariane Mnouchkine, hasta hoy la heredera de Copeau. Eso fue en 1925, si no me equivoco. Es una carta que fue un llamamiento al público, un llamamiento a los críticos, un llamamiento a representantes de la cultura. Era más completo. Me digo a mí mismo: ¿es posible escribir

una carta dirigida a ellos, pero que también podamos dirigir a otros? ¿No solo una respuesta a este aviso, sino una respuesta a una situación mucho mayor que esta? Este aviso público da testimonio del abismo donde estamos y, por casualidad, ocurre en este momento, como has dicho, esto quizás sea casi bueno para nuestra reunión, porque cambia totalmente nuestra conversación. Pero solo pienso en no escribir una carta que esté escrita con el fuego de la indignación. La indignación por no recibir financiación es la base de nuestra resistencia durante meses, años, pero invito a todos a estar tranquilos e inteligentes para escribir esta carta. ¿Eso es?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Inteligencia emocional para no decirle a nadie que se lo lleve por el culo, estoy de acuerdo.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Quería decir algo, perdón. No paraba de pensar... Hablaste mucho y estoy de acuerdo, en exigir y no pedir. Y pensé: "¿Cómo exigir? ¿Cuál es nuestra moneda?" "Oh, si no lo das, ya no hacemos espectáculos, si no damos dinero ya no votamos por la izquierda." Obviamente no. Y también dijiste que salimos a la calle, dimos nuestra cara a la bofetada, nuestro nombre, el nombre de nuestro grupo. Así que, sin falsa modestia, creo que contribuimos a la recuperación de la democracia en este país, en el ámbito cultural. Y quienes están en riesgo no somos solo nosotros. Ella también está en riesgo. La democracia está en riesgo. Es necesario mantener el trabajo de estos grupos y defenderlos, porque como decía Brecht, "la perra del fascismo siempre está en celo y está dando a luz mucho últimamente".

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Y la derecha crecerá en las próximas elecciones en Brasil y en Río, en particular.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Así que creo que es un buen argumento, ¿sabes? No solo estamos en juego los nuestros. La suya también. Y más que los nuestros. La suya es Brasil y la democracia. Quizá sea un tono así, desde donde podamos ganar esta discusión con ella.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Creo que alguien ya puede escribir esto. Esto es algo que se puede incluir en la carta. Alguien podría hacer un informe de estos discursos porque son puntos que podrían incluirse en la carta...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mira, ya discutimos si retirar el encargo antes o no. Por el discurso de Julian, creo que quedó claro que es mejor después de pasar la ronda. Se sirve el tentempié. Tomemos un tentempié, vamos a mear, nos lavamos las manos y luego volvemos y hacemos una ronda, y en la ronda quizá Stephane pueda hablar más sobre esta propuesta. Si esta es una tarjeta para todos, si hay dos cartas o nos ponemos nosotros mismos y veremos. ¿Podría ser eso?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Luiz, solo para aprovechar la pregunta de Stephane, porque creo que es muy pertinente.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Cuál?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: La primera, sobre cuál es la intención inicial de la invitación aquí. Porque creo que los resultados de los avisos públicos no cruzaron tu intención original. Creo que realzan y catalizan. Porque si vamos a hablar un poco sobre los caminos de Funarte hacia el teatro, donde piensan, creo que tuvimos esta primera muestra, creo que decimos: "Vale." En vista de esto, creo que incluso tenemos argumentos más concretos de los que hablar: "Lo que pasó es muy bueno para que pensemos." Solo para que no lo asumamos como: "Esto ha llegado, hay un mensaje..."

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Aquí hay una discusión muy interesante, porque cuando pedimos recursos a la Ley Paulo Gustavo y a la Ley Aldir Blanc para Ensaio Aberto, canté sobre el problema que iba a ocurrir. Porque pedimos el dinero, habrá mucho dinero y se usará mucho dinero de forma indebida. Porque el criterio no se discutió en ningún momento. La política pública no se discutía en ningún momento. Y creo que eso

es un error. Para terminar. Una vez leí un artículo de Marilena Chauí en la Livraria da Cultura de São Paulo que nunca volví a encontrar y no me perdono no haber comprado ese libro, porque nunca volví a encontrar ese artículo. Y en ese artículo Marilena comentó que había sido una terrible Secretaria de Cultura, lo cual no era cierto. Cuando Marilena Chauí era Responsable de Cultura en São Paulo, ella hizo el Centro Cultural de São Paulo, Zé Mota Peçanha fue el director, hizo muchas cosas importantes. Pero lo que dijo en el artículo fue muy importante, y especialmente Julián, Rafael y todos vosotros entenderéis bien de qué hablo. Lo que dijo fue lo siguiente: "A nadie le gustaron las mejores cosas que hice en la Secretaria. Y las peores cosas que hice, a todos les encantaron." Y lo que pasó en la secretaría – yo era secretaria de otras cosas y siempre tenía el movimiento social a la puerta – es que en la Secretaría de Cultura no había movimiento social. Lo que apareció en la Secretaría era o bien un empresario o el grupo pidiendo dinero. Solo iban allí para pedir dinero. Y entonces es obvio que no existe una Secretaría de Cultura que pueda desarrollarse de esta manera, porque no hay tiempo ni demanda. La demanda social no llega al Secretario de Cultura, y creo que esto es muy importante para nosotros reflexionar, porque, de hecho, la política cultural que se hizo en Brasil no alcanza al 1% de la población. Así que es profundamente antidemocrático. Y luego, en este sentido, Jitman, podemos exigir. Exigiremos... No nos pondremos morritos, no diremos "Si no me lo das, no lo haré." No voy a pisar fuerte. Si no lo consigo, seguiré hablando hasta que algún día pueda. Hasta que tengamos éxito, porque tenemos las condiciones con la base que tenemos y con tantos años de lucha, tantos años de estudio, tantos años de práctica. Sabemos lo que podría y debe ser una política cultural. Por ejemplo, elogió el trabajo que hacemos con el público. El trabajo que hacemos con el público durante muchos años no ha sido subvencionado. Pagábamos nosotros mismos los honorarios de los actores. Hoy disponemos de recursos para esto, mediante una enmienda parlamentaria.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Luiz, completando lo que has dicho y Stephane y Fernando también, creo que debemos tener mucho cuidado para que esta carta no sea una protesta por el resultado de los avisos públicos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, estoy de acuerdo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: El aviso público es simplemente un pequeño ejemplo de una idea mucho mayor. Así que tenemos que tener mucho cuidado de no parecer: "Oh, no nos eligieron, ahora nos quejamos." No creo que eso pueda pasar. Y reforzando solo una cosa que Luíz ha dicho antes, creo que con 40 años de trabajo ha habido muchos amigos y muchos enemigos en el Gobierno, en el Poder Ejecutivo, pero perdemos la dimensión del juego político. A veces, cuando somos amigos, hacemos... No discutimos este espacio, no nos hacemos representar. Y a menudo es muy cómodo. Ya he estado en el poder público en 2005 y 2006, y me doy cuenta de que si no hay demanda pública, política pública, diálogo político con estas instituciones, no tomamos nada, no avanzamos en la discusión y simplemente nos dejan de lado. Nosotros y nuestras demandas. Por eso creo que la carta tiene que ser contundente, urgente, exigir y decir: "Mira, la queremos. Esto es un debate público." Queremos construir una política pública, pública. No quiero una conversación con Maria Marighella ni Leonardo Lessa. Son muy amables, son amigos, pero en ese momento son representantes de Funarte. Y queremos un diálogo, una construcción colectiva democrática con la institución pública de la que actualmente representan. No quiero decir, "Oh, María, tenemos que construir esto." Quiero: "Funarte, queremos construir, sí. Queremos dar a conocer, queremos, por fin, tener una discusión transparente, colectiva, democrática y abierta en esta construcción." Si no, pondrán la mano sobre nuestra cabeza y la cosa seguirá igual, como siempre ha sido.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Tengo algo que decir. Creo, o quiero creer, que de hecho, organizarnos es algo que interesa a este Funarte que se encuentra hoy. De lo contrario, no podríamos llamarlos camaradas, y los llamamos y yo insisto en decir: para mí hoy tenemos camaradas en ese lugar. Si no es con ellos con quienes vamos a dialogar, ¿con quién? Así que creo que, más allá de hacer un documento que supondría un gran golpe en el pie específicamente respecto al resultado del aviso público, debemos

señalar nuestra organización, porque lo que más espero de la reunión es que sea, como dije en mi primer discurso, el comienzo de una rearticulación del movimiento de teatro colectivo brasileño. Creo que si nos vemos como un movimiento social, sobre el teatro grupal, que es el primo pobre del teatro, que es el que es más capilar, que es el que se involucra con la comunidad. Quienes tienen un espacio independiente, vinculado a nuestro lenguaje, que es el teatro en las comunidades, somos nosotros. Somos nosotros quienes hacemos este trabajo teatral como semilla de la transformación social. Lo digo porque trabajo en Ói Nós y nuestra perspectiva sobre el teatro siempre ha sido el arte público y el teatro como instrumento de transformación. Si no, posiblemente Ói Nós ya no existiría hoy en día. Y solo veo esta perspectiva en el teatro grupal. Por eso bromeo: el teatro en grupo es mi fiesta y mi religión. Pero lo que quiero decir es que si nos ponemos en la perspectiva del movimiento, nos estamos rearticulando. Y entendemos que es esencial que toda esta política que aún no se ha creado, porque no tenemos una política nacional para las artes... Y dentro de la Política Nacional de las Artes, una política que trata específicamente este hecho continuo, que es la continuidad de la interpretación e investigación en nuestra área. Así que creo que esta carta tendría un efecto para mí si fuera en esa dirección. "Mira, nosotros que nos entendemos como realizadores de esta forma de hacer las cosas, necesitamos, es urgente, que tengamos una política pública para esto." Y esta no es una discusión que acabe de empezar, y el Funarte que está ahí hoy no sabe por qué estaban juntos de este lado, aquí en esta construcción. Para mí, esta es la carta que importa.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Perdona, Tânia, apuesto a que ellos también están animando: "La gente acepta esta demanda colectiva porque ganamos fuerza por dentro." Sabes, es importante que lleguemos a la puerta, al movimiento, porque entonces ganan fuerza, incluso para intentar luchar por ello. Otra cosa, Héctor Asdrúbal no lo dijo así, pero yo entendí lo que dijo así: "¿No tienes representación nacional?" Le dije: "No." No habló con ese tono, no, pero yo entendí: "¿Pero qué quieres decir con que no tienes representación nacional?"

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay:

No, breve... la realidad nuestra es totalmente diferente. Nosotros tenemos 75 años. Absolutamente, desde el día que nos fundamos con Atahualpa de pie, sabemos: con el capitalismo no hay democracia. En este sistema, nosotros no podemos demandar el socialismo, no podemos demandar igualdad. No podemos pretender que la cultura sea un acceso democrático para todos los ciudadanos. Estamos en el capitalismo. Entonces hay que crear un ecosistema dentro del capitalismo que lo podamos combatir. Nosotros hacemos alianzas. Nosotros lo combatimos. En 75 años que tenemos institución, hemos creado en forma absolutamente independiente nuestra forma de vivir. Podemos decirles: “No precisamos de tu dinero, ni de tus bancos, ni tenemos que aplicar a un fondo para existir.” Porque nunca hemos aceptado que entre los grupos que integramos la Federación Uruguaya de Teatros Independientes nos pongan un dinero arriba de la mesa y digan: “A ver quién lo gana” y “lo perdí” y “lo gané.” No, no, no. Hay dinero que no se disputa. Es un derecho público, es una obligación del Estado. Cuando llegamos a un Estado que entiende que la cultura es un derecho humano. Ora, sí estamos frente a un avance donde en todo el mundo la derecha está discutiendo a Gramsci, y lo primero que dice: “Si no combaten a la cultura, no pueden obtener el poder.” Lo dijo Milei en su discurso, lo dijo nuestro presidente cuando asumió: “Si yo no destruyo el Galpón, si no elimino la palabra de Galeano en América Latina, a Mario Benedetti, al carnaval y a la cultura uruguaya, no se obtengo el poder.” Y vuelvo a invocar en un análisis de Gramsci que la cultura es un enemigo primordial para ellos, primordial. Entonces nuestra posición ha sido: “Hay que crear la circunstancia de sobrevivencia, independientemente de la regla que nos ponga el capitalismo.” Y dentro de ello, por qué hemos sobrevivido? Bueno, hay una alianza indiscutible, que yo justo tengo acá una carta que nos mandó un sindicato ahora. Un sindicato hizo una asamblea porque el Galpón, avisamos que cerramos. Ya no discutimos más, cerramos en diciembre. És como, ya no se transa más, o sea, no hay negociación posible. Nos han hecho una guerra feroz por considerarnos un enemigo dentro de esa política de combate gramsciano. Y sí, obviamente lo que tenemos que hacer es: el Galpón cierra, pero el Galpón lleva 100.000

niños por año a costa nuestro. 100.000 niños por año. Recorre todo el Uruguay. Tiene tres salas, una de 800 localidades, otra de 200. Un complejo cultural propio. Sin un peso de nadie. Entonces esa institución les duele si se cierra y cuando va a ser emitido trabajo y le pones: “Acá hay 35, 35 trabajadores.” Somos 100 integrantes en el Galpón y el Galpón cierra. Es un golpe político descomunal. No lo pueden admitir. Hoy de mañana se reunieron a ver qué hacían, porque el golpe que implica a nivel mediático, cuando la información se descubrió que era un negocio, la verdad pasó a ser no vale nada, bueno, entonces, pero sí informar que El Galpón cierre es una... Es el Teatro América Latina más viejo, más emblemático. Es un golpe político muy fuerte. Entonces pueden existir las negociaciones luego de un ataque feroz. Pero dónde estuvo la respuesta? Hubo un gran congreso de pueblo de toda la Central de Trabajadores. Se hace en el Galpón. Y cómo se inaugura el Congreso? Este teatro no lo toca a nadie. Quién lo dijo? La clase trabajadora. Qué hacen las asambleas de los compañeros cuando empiezan las asambleas? Es el sindicato, el primero que vota. Compañeros, vamos a votar si todo lo que estábamos acá somos socios, pagamos una membresía del Galpón. Creo que son dos reales. No sé. Por unanimidad, todos los sindicatos. Qué buscamos? La gestión nuestra está apoyada en la sociedad civil y en los trabajadores. Y en el ámbito político, damos la batalla. Pero hay cosas que negociamos en el ámbito político, cosas que no se negocian. Entonces por eso digo que la realidad – por favor, no estoy juzgando, porque al contrario, me parece maravilloso que tengan fondo, que lo puedan pelear – pero hay algo que es muy tentador, que nos obliguen como si fuéramos una mercancía a competir entre nosotros. No hay nada que competir. Acá hay un derecho ganado que el Estado debe reconocerlo. Nadie compite con nadie. Yo no voy a competir por un premio. Bueno, as veces si compiten a veces por fondo de cine, por ejemplo, nosotros no competimos. El Galpón no se presenta a los fondos, porque entendemos que no hay necesidad de competencia. Cumplimos un rol social que no lo cumple ninguna institución pública, que tiene un valor que si lo fuese a hacer el Estado le sale 1 millón de veces más. Entonces, qué es lo que le conviene al Estado, a lo público? Hay un convenio con todo lo que están movilizando y creando cultura y entre todos hacemos un

sistema. Qué me pasó a mí cuando – yo comentaba que yo estuve esos cinco años en Cultura – en otra parte? Bueno, lo primero que dije: “Yo me siento acá siempre cuando me pongan presupuesto. Y eran compañeros. La compañera intendente era una compañera del Partido Comunista. Ana Olivera. Bueno, lo Fondo de Cultura, si no hay dinero y presupuesto, ocupar un cargo o no. Bien, se discute y aparece el presupuesto, pero pasó esto también. Vino toda la Federación de Teatros Independientes. Esto se lo cuento como anécdota porque les puede servir. Por eso digo que yo aprendí, no hice otra cosa. Bien, estaba todo mundo acostumbrado a ir al Departamento de Cultura, a la Prefectura de Montevideo, a pedir una especie de limosna. “Me puedes prestar? Me das un dinero para poder pagar la energía? Comprar un poco para..” “Sí, mil peso? Dos mil?” “No, nada.” Y yo pregunté: – y estaba toda la federación, más de 30 grupos – “Hay un problema. No sabemos cuál es el problema. Cuál es exactamente el diagnóstico que tiene cada grupo? Y entonces ese diagnóstico me lo puede entrar cuantificado? Cuánto vale solucionar el problema de tu grupo? Qué es lo que vos querés?” Todos diversos. Cada uno, un diagnóstico. Y les dije: “Hagan de cuenta” – no sé si conocen Aladino que frota una lámpara y aparece un mago, bueno – “ustedes tienen que hacer de cuenta que frota la lámpara de Aladino, aparece y le tiene que pedir un deseo. Qué le pedirían?” Silencio total. Porque la utopía estaba escondida. Entonces demoró un mes que cada grupo, con su contador y con sus analistas nos trajeran un informe cuantificando cuál era el problema. Y el problema de eso Grupo de Montevideo se llamaba 2 millones y medio de dólares. Ah, bueno, ahora voy a la parte de recursos financieros y peleo por 2 millones y medio de dólares. Bien, conseguimos uno, pero sabemos cuál era el diagnóstico. Entonces, qué hicimos luego? Los fondos no los administra lo público. Lo primero que hicimos es un acuerdo. Esos fondos se transfieren a la Federación y la Federación, de acuerdo al porcentaje que cada grupo, presentó de lo que implica su proyecto, todos sumados forman el 100%. Tú pones el dinero y tú vas a hacer el 44%, tú el 22% y ustedes se auto gestionan los fondos, porque los fondos, yo no soy quién para juzgarlo desde lo público. Yo otorgo los fondos para que se hagan y ahí aparece la autogestión de nuestra Federación de Teatros Independientes, que no

dependemos de un burócrata que me diga vos te ganaste, sacaste 5.4. No, eso no, eso no es autonomía, eso no es independencia, así es que finalmente seguís estando en la mano del poder político. Deciden que se hace y que no. Pero nosotros queremos ser independientes y decidir nosotros. Entonces por eso también el modelo de gestión va de la mano en una carta, que quizás – no, no estoy diciendo eso es un tema absolutamente autónomo de ustedes – lo que sí que nosotros estamos peleando esto, en nuestra América Latina, no es un tema Brasil. Nosotros peleamos por una cultura de todo un continente que nos está destruyendo. Entonces creo que lo que hace Brasil y para nosotros, es lo que tiene que hacer el continente. Y cuando tanto hablan de integración, porque hay permanentes reuniones, yo siempre, como decía: “Sí converso mucho con Pepe, fui muy amigo de Tabaré, estuve siempre en el Frente Amplio, todas las reuniones del Mercosur y de intercambio hoy vienen al lado de los presidentes, los empresarios, para los importadores... No hay una integración cultural, no hay en las delegaciones un proyecto que hagamos en América Latina absolutamente integrada culturalmente. No me pueden decir que nos va a separar el idioma, no, si no... Si, a ver si nos unen las vacas, yo supongo que nos pueden unir las letras y no puede unir el teatro, verdad?” Bueno, entonces creo que hay que luchar por una integración latinoamericana. Porque ellos saben que la integración cultural es irreversible. Nosotros hemos perdido batallas militares. Las batallas militares son reversibles. La batalla cultural es irreversible, como los triunfos culturales son irreversibles para ellos, por eso nos combaten tan duramente. Bueno, era ese un poco el aporte y puedo darles algunos ejemplos de alguna cosa que hemos encontrado dentro del mundo capitalista, siendo uno la gran llegada que hemos ganado, que es para la gestión más bien del ámbito civil. Pero disculpen, como te decía a tú, mi vehemencia no es enojo. Que en esta lucha estamos todos, no hay vuelta. Gracias.

[Aplausos]

[PAUSA]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mira, acordamos antes de la parada que

íbamos a empezar con una ronda para poder hablar de lo que cada uno cree que debe contener la cartelera. Y luego, si entiendo bien lo que dijimos, veremos a la gente defendiendo y desde estas defensas, al final de esta defensa, estableceremos una comisión. ¿Es correcta esta comprensión?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Pensaba así, que entonces sería bueno que alguien hiciera un reportaje...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Lo sería, lo sería.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: En cuanto vuelve esta persona, empieza...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ya está empezando a tener cierto movimiento. ¿Quién es bueno en eso? ¿Puede ser Mari? El ideal era Mari, para la Compañía y para alguien de fuera. Lo que uno suelta, el otro no come moscas. ¿Quién más? ¿Puedes quedarte, Raphael? Bien. Puede ser, puede ser. Ahora, antes de empezar esta ronda, solo quería aprobar algo que creo que será unánime – de hecho, estoy seguro de que será unánime. Cuando nos fuimos, fui a hablar con Héctor Asdrúbal y me dijo que para ellos, Galpão, era muy importante que emitiéramos una nota de solidaridad. Entonces, ¿quién está de acuerdo en que hagamos una nota de solidaridad?

[Todos levantan la mano]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Propongo un paso más allá de la nota de solidaridad, que es lo siguiente: si nos apresuramos con esto, quizá podamos poner esto en una columna social mañana o pasado mañana. Está aquí, sé que es Brasil, pero tiene repercusiones. ¿Cómo hacemos esta nota? ¿Hicimos falta dos o tres personas para escribir? ¿Qué opinas, qué sugieres? Dos personas, ¿quién puede escribir esa nota?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Cuando alguien dice: "¿Me puedes dar una carta de recomendación?", yo digo:

"Escribe la carta que firmo abajo." Así sabrá lo que necesita en la carta.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale. ¿Puede ser?

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: El escribiente oficial.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¡No, él piensa que eres tú!

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: No, es muy sensible, agradezco mucho en la situación que estamos, bastante tocado con la solidaridad. Esto es fantástico (inaudível) "Todo el grupo se solidariza con la situación del Galpón..." (inaudível)

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero lo que dice Chico Pelúcio es que estaría bien que escribieras la nota.

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Sí, sí, yo entendí.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Escribe, porque así aprobamos la nota...

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: (inaudible)

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, escribe la nota y... Y nosotros... Bien, bien, bien, bien, bien. Bueno... Son las 19:10. Aquí no tenemos tiempo para terminar. Nuestro acuerdo era que terminábamos a las 9 de la noche. Hoy hay una cena allí. Esta cena no es... No tenemos dinero para invitar a todo el mundo, así que será donde queramos ir, a quienes quieran cenar. El último día, una cena aquí. Pero hoy depende de nosotros, y al final decidimos a dónde quiere ir la mayoría de la gente. ¿Podría ser eso? Esta ronda ahora, como la primera, ¿dejar tiempo libre o limitar el tiempo? ¿Límite? ¿Cinco minutos? ¿Cinco minutos? ¿Bien? Está bien. Mi teléfono está cargando, ¿alguien tiene

ese teléfono? Déjame señalar aquí también, porque si no tendrás que seguir diciéndome ahí... Con un minuto por delante, te advierto que queda un minuto, ¿vale? Y obviamente, si la persona está terminando una idea, la completa. Bueno, creo que eso es mejor que empezar a rotar que empecemos a empezar a hablar y vamos, como hicimos en la primera ronda. ¿Podría ser eso? ¿Quién empieza? ¿Quién es el segundo?

[risas]

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Me gustaría hacer una sugerencia. Quiero hacerlo primero porque allí quizá no invada y entonces podremos eliminarlo. Tenemos que terminar esta carta pasado mañana, es decir, incluso podríamos invitar a gente de Funarte a trabajar con nosotros. De hecho, sería mi propuesta no apresurarse a escribir algo en un día, sino empezar a escribir aquí casi como un manifiesto, algo, cómo decirlo, más pensado, con un poco más de tiempo, quizá incluido – no sé, sé que en internet a nadie le gusta, pero hay posibilidades de alargar tu reunión, quizá con una reunión más – de empezar a escribir, dedicar dos días a escribir, a poner todo lo que queremos y si no terminamos en dos días, dejaríamos el tiempo para terminar y así poder terminarlo bien. Y invitar, una vez más, a la gente de Funarte a trabajar con nosotros. No les presentes una carta lista pasado mañana. Sería una propuesta.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Alguien quiere oponerse?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Creo que hay una diferencia muy clara entre el Estado y la sociedad civil. Por mucho que Funarte tenga representantes que son nuestros iguales – y lo reconocemos – ellos representan el poder público y formamos parte de la sociedad civil organizada, que de alguna manera quiere construir un diálogo con ellos. Pero este diálogo consiste principalmente en exigir políticas públicas para nuestro sector. No veo la posibilidad de que Maria Marighella y Leonardo Lessa construyan esto juntos con nosotros. Esa es mi opinión. Incluso – hemos hablado mucho de esto – hay una gran acumulación en esta área...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Habla al micrófono, por la grabación. Hay uno al lado, otro al lado.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Desde 2003 ha habido una enorme acumulación de congresos, de encuentros, que nos han llevado a este momento que vivimos ahora. Un Funarte con estas personas y con el pensamiento que nos rodea. Así que, creo que ahora es el momento de decir: "Genial, tienes muy buenas intenciones, lo entendemos, pero el resultado no coincide con lo que hemos pensado juntos desde el año 2000 y algo así." Así que creo que ahora tienen un papel, que es un rol bien definido. Nuestro papel es diferente.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mi posición es similar a la de Romualdo. Creo que, dos cosas: primero, ni siquiera en los mejores sueños pensé que tendríamos a todos los que estamos reunidos aquí, gente. Tuvimos una adherencia muy alta. Todos los grupos invitados vinieron y aún así hubo más personas pidiendo venir, que fueron por su cuenta, como fue su caso. Esto ya es nuevo, en términos de Brasil. Creo dos cosas: primero, creo que puede haber consenso de que no entregaremos una carta si no se considera unánimemente una buena carta. Pero yo me dedicaría al concepto de hacer una buena carta, y también creo que esta carta no tiene obligación de ser la única. Creo que puede situarse claramente como punto de partida en un diálogo temprano. No es el manifiesto de este grupo. Es el primer documento de este grupo, un documento en el trabajo. Así que, creo que, además, creemos que ni siquiera virtualmente, incluso virtualmente, no nos resulta fácil reunir a todas estas personas. Creo que vamos a reunir encargos, etc. Pero reunir a todos los que están aquí requiere mucha experiencia y experiencias muy diferentes. Apostaría por eso.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Pensé en una conciliación, porque estoy de acuerdo con Stephane, creo que este momento para producir algo que tenga una expresión real es muy ajustado, esta idea, por ejemplo, de pensar

claramente cuál es la función social de los grupos teatrales. Creo que este será el punto en el que realmente tendremos que confiar para justificar una solicitud de política pública. Por otro lado, tiene toda la razón. Creo que sentarse con la institución que producirá políticas públicas para discutir internamente suena extraño. No parece realmente un diálogo real. Parece que es un diálogo combinado. Por otro lado, creo que la reunión pasado mañana puede ser muy interesante para madurar una idea tanto por nuestra parte como por su parte, intentando escuchar qué están pensando en ese momento. Así que pensé en posponer la entrega del documento, y no exactamente un manifiesto como sugirió Stephane pudiera prepararse para el día de la reunión con Funarte, algo un poco menos profundo, pero que ya hablaba del deseo, la necesidad que nos ha llevado a estar aquí hoy. Y un poco más de tiempo para madurar, desde el diálogo con Funarte, un documento nuestro, y no en diálogo con Funarte, después del diálogo, un documento nuestro que podría definir eficazmente cuáles son nuestras demandas. Y cuando también hablé de esta historia de las reuniones por internet, pensé que realmente serían reuniones entre pequeños comités.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que es imposible. ¿Entonces, decisión?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Lo que decía es que vuelvo a mi propuesta inicial, que es pensar en los ejes fundacionales de este movimiento para que podamos hablar el jueves con quienes tienen derecho a hacerlo y salvaguardar un compromiso. La idea final tiene que tener más tiempo para madurar, también estoy de acuerdo contigo, pero creo que deberías aprovechar esta circunstancia y aprovecharás el jueves para que las mujeres que tengan oídos escuchen.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG]: Veo que estamos en un proceso e incluso nos ponemos a disposición de Funarte para construir – en lugar de invitarles a crear una carta, presentamos una carta, reconociendo que es la primera de muchas otras y que nos ponemos a disposición de Funarte para construir una...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Para la creación de un grupo de trabajo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG]: Un grupo de trabajo sobre políticas públicas. Invertimos esta postura, presentándonos y pidiendo, como nuestro derecho, participar en la construcción de una política pública, pero creo que deberíamos presentar algo, incluso reconociendo que está incompleto. Sabes, entonces, que es solo una parte de un proceso que estamos empezando ahora. Y también creo que si la carta no está en buen tono, no la aprobaremos. Pero si está en un tono razonable, bien escrito y que de alguna manera defiende esta idea de concepto, etc., creo que en este momento deberíamos presentarles algo como un proceso de continuidad, un proceso de elaboración de algo más profundo.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Rafael.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Estoy de acuerdo con Romualdo, con Chico Pelúcio, en que es importante que los que están dentro del gobierno reciban presión externa y que estas dos dimensiones no se mezclen... Los que están dentro se enfrentan a una correlación de fuerzas que a menudo es adversa y necesitan la influencia externa para poder golpear el martillo allí y conseguir fondos o cambiar la línea de los avisos o lo que sea. Al menos en las negociaciones allí que involucran la cuestión agraria, esta siempre es la pregunta: "Queréis aprobar la cosa, poner a la gente en la calle, marchar, hacer..." De lo contrario, no puede hacerlo en la correlación de fuerzas con la agroindustria, que siempre predomina en el Congreso y cuenta con un banco muy fuerte. Ahora, por ejemplo, con el caso de Parauapebas, que tuvo esta tragedia del campamento de la Tierra y la Libertad... Es en estos momentos cuando, lamentablemente, se aprueban cosas, porque hay un revuelo nacional. Así que tienes que crear un hecho. La realidad es la reunión de grupos aquí. La realidad es la expresión de una voz colectiva y la voz del coro, ¿verdad? Y la voz del coro, la voz de colectivos que no están en el gobierno. Este momento es un momento de impacto en la agenda de esta nueva construcción

de la cultura brasileña, esta nueva edición del Ministerio de Cultura.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que, empecemos una primera ronda con un tiempo fijo como fue... ¿Ya vas a ser el primero? ¿Sigues defendiendo esto? De acuerdo.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Entiendo lo que aporta Stephane cuando pone... Y creo que sin duda hablaremos y presentaremos la carta de esta manera, sabemos que estamos tratando con personas que son compañeras. No creo que eso sea un problema. Creo que tener este cuidado, por mí, no me hace sentir menos militante que... No creo. Creo que tenemos que actuar con educación, cortesía, pero sin dejar de decir nada que creemos que deberíamos decir. Eso es todo. Pero creo que eso es lo que dice Chico Pelúcio, que podemos ser sinceros: "Mira, es nuestra primera carta, nuestro movimiento acaba de empezar y pensamos que era esencial incluirla." Porque creo que no podemos subestimar el poder de la presión que puede hacer que tengan, como decimos, apoyo para decir: "¡Tengo que atender a los grupos! Están organizados, están presionando." Y esta presión social existe y puede hacer que respondan a la sociedad de otra manera, porque creo que hay una presión de otro tipo. Y creo que si estamos organizados, si conseguimos construir un documento sólido, que diga y señale las cosas como deben ser, les daremos lo que necesitan para actuar en esta dirección. Y lo recordé – ¿era para ti, Romualdo? ¿Fue para ti, Fernando? – que Léo llegó y dijo: "Chicos, el Teatro no está organizando, ¡todo el mundo está organizando!" Esta semana se ha instalado un frente parlamentario en defensa de los trabajadores de la danza, lo cual es maravilloso. Es un ejemplo de lucha, un frente parlamentario es un ejemplo de lucha. Y era como, "¿Y dónde está el teatro que aún no se ha articulado?" Porque la presión es fundamental para que las cosas sucedan, y creo que eso es lo que les vamos a dar: "Hazlo, entonces. Vamos a empezar a presionar y, a partir de ahora, no vamos a quitar el pie porque ya no podamos más, pero haremos lo que sea necesario." No es por eso que van a decir que no lo hicieron.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio

Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Podemos seguir adelante? Tânia, tienes el micrófono, empieza a hablar tú misma, vete.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Perdona, Fernando, tengo que decir algo que es muy importante en estas discusiones para mí, que es: cada uno tiene su propio proyecto y lo defendemos como familia y tenemos que ser muy inteligentes, tú, especialmente que estás aquí en Brasil, para filtrar muy bien, porque la unanimidad es muy difícil y siempre ganamos y perdemos y filtramos muy bien la tendencia a querer individualmente estar 100% satisfecho. Eso no existe, y el sentido común en esta organización tiene que prevalecer. Nuestras ideas no siempre prevalecerán, pero sin dejar de decir que no, lo cual es muy importante.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Alguien quiere ser el primero? Si no, podría ser yo. Así que voy a empezar. Estoy marcando el tiempo. Bueno, ratifico algo que dije, creo que tenemos que escribir una carta y exigir políticas públicas para dos áreas específicas: para el área de grupos y empresas de trabajo continuo y para los espacios gestionados por algunos grupos y empresas de trabajo continuo. No es lo mismo, puede estar en la misma tarjeta, pero son dos cosas diferentes. Así que, para mí, esa es la primera idea. Propongo como segunda idea, ratifico la frase de Julian, que creo que deberíamos usar esa expresión. ¿Cómo fue? Estaba tan bueno que se me olvidó. "El aviso público no es política pública." Creo que esta frase debería incorporarse al aviso público. La tercera cosa: creo que deberíamos ofrecernos como posibilidad de miembros, de forma provisional o continua, de crear un grupo de trabajo con Funarte, para pensar en políticas públicas para nuestra zona, grupos y empresas, y políticas públicas universales. Y creo que deberíamos, como cuarta línea, que creo que fue muy importante lo que dijo Julian – Rafael, no Julian – sobre el tema de insistir en políticas públicas universales... También ratifico lo que Julian también dijo, que creo que es importante que digamos por qué el aviso público no es política pública, que el aviso público, que los avisos públicos solo intensifican la competencia. Y creo que todavía hay un tercer tema relacionado con el tema de los avisos públicos –

y para eso, necesito dar una pequeña explicación, que no sé si todo el mundo tiene ese recuerdo. A medida que soy mayor, tengo este recuerdo. La composición de los comités para el análisis de los avisos públicos, en un momento determinado, fue una victoria para nosotros. Fue una victoria para la clase política. No sé quién se acuerda de eso. No sé quién ya era militante en la época de la dictadura. En la época de la dictadura, creo que todos aquí saben, el presidente del antiguo Servicio Nacional de Teatro, que más tarde se convirtió en el Instituto Nacional del Teatro, era Orlando Miranda. Orlando Miranda, como todos saben, un político de derechas, pero un político de derechas con fuertes lazos con la izquierda y que atrapó a nuestro camarada Carlos Miranda desde muy joven – un militante, un militante del noreste, un militante de base, un militante del Partido Comunista, que se rodeó de militantes del Partido Comunista, como Fernando Peixoto, como Reinaldo Maia, como tantos otros compañeros, para Domar Conrado... Y tener las comisiones era una forma de quitar decisiones al gobierno, para que las decisiones no las tomara la derecha. Así que, en gran parte – tanto que las decisiones del antiguo Servicio Nacional de Teatro, luego del Instituto Nacional de Teatro, solo entonces Funarte, al principio, fueron muy progresistas para la época, como el Premio de Dramaturgia, como varias cosas. Con el tiempo, lo que era la vanguardia se convirtió rápidamente en la retaguardia, y desde hace muchos años, incluso antes de la reanudación democrática en los años 80 y 81, lo que ocurrió es que estas comisiones eran completamente escleróticas y los representantes de los sindicatos, los representantes de las víctimas, simplemente no leían: "Oh, voto con vosotros, oh voto con vosotros, Oh, votaré contigo." Después de eso empeoró y creo que en ese momento fueron víctimas de algo básico: el número de grupos que entraron en todo Brasil es muy alto. Debió de ser muy difícil crear la comisión, porque una de las cosas básicas para crear la comisión es que no estás conectado con ninguna de las personas que entran en el aviso público. Todos entraron en el aviso público. ¿Qué comisión es esta? Así que tendieron una trampa. Creo que en nuestra carta debemos tener el valor, ya dicho por Julian, de que el aviso público no es política pública, sino que estas comisiones no son un criterio aceptable para los gestores públicos. Los gestores públicos

deben votar y supervisar el desarrollo de los proyectos, es decir, saber por qué votaron como gestores públicos, qué consecuencias tuvieron para el contribuyente, cuáles fueron las consecuencias para el Estado. Así que necesitamos tener el valor para bombardear estas comisiones. Podría decir más, pero para no extenderme, 5 minutos y 30 segundos. ¿Quién va más? Vamos, gente. Tú vamos, Chico Pelúcio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Creo que todo lo que has dicho, y creo que sería importante que en algún momento se repudiara la forma en que se evaluaban los avisos. No reconocemos el resultado del aviso público como legítimo, por las notas que se vieron, que creo que Funarte podría dar una explicación o al menos percibir este desajuste, esta locura, este error en las notas y los suspensos... Creo que, si hay espacio en la carta, me gustaría que incluyeran una petición a Funarte – una acción en el sentido de acercar el arte y la educación. Hoy considero que los grupos, los espacios culturales que no intentan alguna acción para llevar el arte y la educación entre el teatro y la educación, se comprometen o no hacen algo por las futuras generaciones. Así que, siempre que he podido, he dado en el clavo la importancia de acercar la educación a la cultura artística. ¿Qué más? Creo que es defender un poco lo que dijo Tânia. Recuerdo el discurso de Gil cuando asumió el Ministerio, dice que estos espacios, los puntos de cultura, funcionaban como puntos de transformación de energía, de circulación de buenas energías. Y sumando a lo que dijo Tânia durante una hora sobre lo que nosotros, los grupos, damos a la sociedad más allá del programa. Volvemos a la sociedad mucho más allá del espectáculo en sí. Damos cursos, damos talleres, viajamos, tenemos decenas de proyectos dirigidos a la sociedad... Mantener los grupos es mantener esta salud, digamos, en la descentralización del acceso a la cultura artística, tanto en los municipios como en el pensamiento como Estado y Nación. Entonces, como concepto, ¿cuál es la diferencia entre los grupos de teatro y los espacios culturales vinculados a esto? Es precisamente esta acción con los territorios de una ciudad, con las comunidades, con el ciudadano que casi siempre queda excluido del acceso a estas posibilidades. Y, por supuesto, somos duros. Solo quería disfrutarlo aquí... No sé, ¿te queda un minuto?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, os quedan dos minutos más.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Para que lo entiendas. Grupo Galpão cuenta con Galpão Cine Horto. Grupo Galpão tiene 42 años. Galpão Cine Horto tiene 25 años. Grupo Galpão viaja una media de seis meses, siete meses al año, sin permanecer en Belo Horizonte, que viaja mucho. Y en aquel momento, hace 25 años, pensábamos que era importante crear un centro cultural donde pudiéramos desarrollar actividades centradas en la ciudad, en el territorio donde estamos. Estamos en las afueras de la ciudad, no es el centro. Y Cine Horto es este brazo del Grupo Galpão, que desarrolla formación, compartir, promoción, espacio, memoria, tenemos el Centro Teatro de la Memoria, publicaciones, una serie de actividades que, como Galpão ha estado ausente mucho tiempo, Cine Horto cumple este papel, que no se limitó a Belo Horizonte. Hoy en día, Cine Horto tiene una influencia en el estado, y quizás en Brasil, algo parecido a esa en este intercambio. Galpão nunca entró en un aviso público, el grupo, nosotros no entramos en un aviso público, por la misma lógica que dijo Luiz. Así que Galpão está subvencionado por leyes de incentivos y patrocinadores; Cine Horto, por su parte, participa en los avisos públicos. Estos avisos, todos estos, los entramos nosotros, y Galpão no. Galpão cuenta con sus propios patrocinios, a través de la Ley de Rouanet y la Ley Estatal, y el cine también de la Ley de Rouanet y la Ley Estatal, pero también algunos avisos públicos, que es este brazo de Galpão. Que, ya sabes, estamos amenazados con el desahucio. El espacio no es nuestro, es un cine. Estamos a punto de ser desahuciados. Nos dieron unos meses para ver si compramos o dejamos allí, y la familia venderá Cine Horto. Así que también estamos en acción con el estado y el ayuntamiento para revertir esta situación y podemos mantenernos en este espacio. Así que eso es todo, lo siento.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Permíteme decir solo una frase sobre este último tema. ¿Has probado con la lista de inmateriales, municipio y estado?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: La inclusión no garantiza (inaudible). Dificulta la venta, pero no garantiza nuestra permanencia...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Porque aquí estábamos inmaterialmente listados por el estado y el municipio y esto...

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Aquí, ahora solo pueden realizarse actividades socioculturales.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Luego todo cambia.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Qué pasa? Nadie quiere hacer actividades, quieren ganar dinero. Así que nadie más lo quiere.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Y el cambio fue este: antes de que cayera, ahora estoy caída. [risas] ¿Quién sigue? Habla Rafael.

Rafael Villas Boas – Terra em Cena Collective de la UNB – Brasília/DF: También en esta clave de sistematizar cuestiones que ya han surgido en el debate, primero, sí, creo que la escritura debe ser cuidadosa para que no parezca un argumento de autoridad. Pero creo que hay un aspecto que Fernando destacó, la forma del teatro grupal, el modo de producción y las relaciones de trabajo entre el grupo y el territorio, con las comunidades. En primer lugar, tratando la historia brasileña, el teatro grupal fue uno de los responsables de una resistencia histórica en defensa de la democracia. En varias ciudades, en varios estados, esto ocurrió, no solo en los 60, 70, en la redemocratización, sino también ahora, desde 2013 hasta el ascenso de Bolsonaro y la lucha contra él. Así que el trabajo del teatro grupal es una fuente de valor, tiene un legado civilizador para los mismos valores que se defienden y en forma de organización. Creo que en este aspecto hay, como siempre dice Iná, una confrontación directa con la mercantilización. Por cierto, el teatro grupal está organizado, producido y circulado. No tiene las mediaciones

tradicionales del teatro mercantil, es más tradicional, más comercial. Además, esta cuestión de la relación capilar es una relación con los territorios, que es una relación formativa, es una relación organizativa en general con comunidades y territorios. Creo que el revés financiero, como la marea baja que estamos viviendo, significa que los grupos no circulan por todo el país. Una cosa es un grupo con décadas de experiencia, muy conocido en su estado y quienes van a ese estado pueden ver al grupo, pero yo estoy allí en la capital, casi ningún grupo puede ir allí a... Es caro ir a Brasilia, si hoy en día, paradójicamente, no hay un sistema financiero, ni el Centro Cultural Caixa ni el CCBB que financien el viaje, rara vez es posible ir con avisos de viaje y circulación. Todo el proceso es caro. Así que el gran público brasileño no tiene acceso a lo que produce el teatro colectivo brasileño, más allá del estado anfitrión o la región, eventualmente. Creo que la promoción de la circulación de la producción vinculada a los procesos de formación es fundamental. Y creo que hoy lo que has mostrado aquí, el reparto y la dirección de Ensaio Aberto en relación con la colección, la forma en que se catalogan los objetos, los vestuarios y este discurso de Chico Pelúcio – quiero decir, no es solo la pieza la que tiene un valor muy simbólico, ¿verdad? Porque esto de la valoración comercial de los avisos públicos es como si el valor de la obra tuviera en la obra en temporada, en la obra presentada. Pero el patrimonio cultural es la historia del grupo, y la historia es la necesidad de sistematizar todo el proceso, lo que implica la dramaturgia del grupo. Así que el grupo tiene que poder publicar sus obras, y hay pocos grupos en Brasil que tengan las obras publicadas y disponibles para cualquiera que quiera tener acceso, investigación, reensamblar, con la autorización del grupo, lo que sea, y mucho menos eso... Era... Nunca lo había visto a ese nivel. No paraba de pensar: "¿Dónde están nuestras ollas, nuestras cucharas de madera del último espectáculo que montamos? Ni siquiera sé dónde fue, acabó en un asentamiento, un campamento. Imagina que lo haces todo así... El nivel de preocupación es ejemplar." El nivel de preocupación es ejemplar. Esto es una medida del valor en la política pública. Es un activo, es un patrimonio cultural. El grupo es un patrimonio cultural, y todo lo que compone su labor debe entenderse en esta dimensión, incluida la sede central.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias, Rafael. Cuatro minutos. ¿Quién sigue? Romualdo.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Veo que perdimos una gran oportunidad durante los primeros gobiernos de Lula para posicionarnos como movimiento. En ese momento, no lo logramos. No lo conseguimos y creo que es fundamental que esto quede claro en la carta. Y luego, una cosa que creo que está clara, por cierto, de lo que hemos planteado aquí, es que la carta no se refiere al resultado específico de los avisos públicos. Así que eso es todo. No vamos a meternos con eso. Nuestra relación con los avisos públicos apelaremos, crearemos otros mecanismos, pero no es eso. Y hay algo que nosotros – digo nosotros, pero así, animados por los gestores públicos de la cultura desde el principio... ¿Recuerdas, por ejemplo, las conferencias estatales, las conferencias nacionales de cultura? ¿Quién estuvo en las conferencias? ¿Quién estuvo en las conferencias? No creamos, o al menos no construimos, políticas públicas para la gente. Diseñamos políticas públicas para satisfacer las demandas de los artistas. Y creo que este es quizás el punto crucial para construir el futuro. Se trata de evaluar lo ocupados que estábamos resolviendo nuestros problemas casi individuales –aunque seamos de grupos y demás – pero era muy así, cada uno buscaba alternativas para sobrevivir. Y las políticas públicas, de alguna manera, reflejaban esto y no podemos – terminamos ocho años de Lula, y no conseguimos que se votara la Ley de Desarrollo. Los seis años más de Dilma terminaron y no pudimos que se votara. Porque, aun así, no es la población brasileña la que está allí clamando por el Congreso Nacional, la que necesita cultura o que el teatro brasileño circule y ocurra. No es la población la que está haciendo esto. Así que, creo que eso va de entender esta dinámica. Y es fundamental, Luiz, que podamos reunir el mayor número posible de personas. El máximo de lo que hemos logrado durante todos estos años, indicadores, incluso sin una política pública que nos apoye, ¿sabes? Esto es fundamental para llegar a este grupo y decir: "Estamos hablando aquí de un sector del teatro brasileño que tiene un poder enorme, desde el punto de vista de su alcance. Así que, ¿pensar en la política pública de este sector y pensar quién es

este trabajador, trabajador, brasileño que de alguna manera dialoga con lo que hacemos? ¿Somos necesarios para este público? Y hablo de necesidad, no de utilidad. Hablo de la necesidad desde un punto de vista humano. ¿Cómo podemos estar en la mesa del pueblo trabajador brasileño y cuán necesario es esto?" Así que quizá deberíamos empezar la construcción de la carta haciendo un poco de esta historia de lo que hemos construido hasta ahora y eso quedó claro...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Un minuto, Romualdo, para terminar.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Y que en ese momento aquí estaba claro que no construimos políticas públicas para este sector tan importante que es el teatro de grupo, que mantuvo el teatro brasileño a sus espaldas durante momentos terribles de nuestra historia reciente y desde la dictadura, desde el proceso de redemocratización del país. Así que quizá este sea el gran lema que debemos darles, en este momento en que sabemos que Funarte está disputando el presupuesto. Tenemos que garantizar el presupuesto para el teatro grupal del año que viene con prisa. Y si les damos herramientas posibles para competir mejor por este recurso, es posible que las cosas empiecen a mejorar el próximo año.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias. ¿Quién sigue? Vamos.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Voy a intentar ser breve, y también mi idea es aprovechar lo que dijo Romualdo y también Rafael, porque me pareció muy buena la expresión que usó Tuca, así que recuperarla, de la idea de reparación histórica. Porque creo que reconocer esta historia del teatro grupal y su impacto en la defensa de la democracia, de la capilaridad, es una forma de reparación histórica y creo que es una síntesis interesante para que reflexionemos. Y otra cosa que también quiero recuperar de los debates anteriores fue el ejemplo que Héctor Asdrúbal trajo de su experiencia en Montevideo, que podría llevarnos a crear alguna propuesta en esta carta, aunque no estuviera completamente madura – porque creo que esto dependería de un grupo de trabajo, de estudios, que quizás incluso pudieran

contarse, un poco más, con la experiencia de Héctor Asdrúbal, de que compartiera con nosotros – pero la idea de crear eventualmente un fondo nacional para el teatro, una idea de una política que intente, al menos, no depender de un gobierno, que es esta: estamos en las mejores circunstancias, pero ya hemos vivido circunstancias terribles. Así que la idea de crear una política vinculante, que prevea un presupuesto y, quizás, un presupuesto que pueda, como lo que nos trajo Héctor Asdrúbal, ser gestionado por un colectivo autónomo e independiente. Y que cumplirá, aunque no alcancemos nuestro objetivo final de valores, pero que cumplirá proporcionalmente a eso. Y otra cosa que creo que es muy significativa en lo que dijo: desde el momento en que el valor no es la cantidad total, es proporcional, tienes que entregar una parte de lo planeado. Porque creo que también vivimos mucho en avisos públicos y en otras estructuras, prometes mundos y fondos para poder llegar al aviso público, lo que hace que el trabajo sea mucho más doloroso y, finalmente, la cantidad que realmente se asigna es menor de lo esperado y tienes que entregar todo el proyecto llevado a cabo, Incluso con los recortes presupuestarios. Así que creo que tener una gestión autónoma también nos permite entender la especificidad del trabajo. Así que creo que tener una propuesta inicial, aunque sea que lo sea, de una forma de crear y concentrar recursos y que busque superar la buena voluntad de los gestores públicos, es algo interesante.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Creo que fluctuamos entre dos bandos, y creo que esto no es un problema, pero creo que podría ser bueno que entendiéramos exactamente eso: obviamente, creo que no se trata de que hagamos ningún tipo de queja, la carta de los perdedores, como dijo Luiz, en relación con los avisos públicos, especialmente sobre acciones continuas que acaban de salir. Pero creo que los avisos públicos, el resultado de los avisos públicos de acciones continuadas, nos dan concreción como ejemplo de cosas que están ocurriendo para señalar, pero creo que hay algo resbaladizo, debemos tener cuidado de no crear una carta de queja sobre esto. Creo que eso ha terminado, y en eso demostraste eso: esto, esto y esto. Adelante, ¿cómo estamos? Y en este sentido, creo que el lema del "Aviso Público no es la política pública", creo que tiene que ser el eje de lo que estamos hablando. Creo que las acciones continuas, solo

explícitas, son algo que – siempre hemos dicho esto, que una política de aviso público no era suficiente y demás, siempre lo hemos dicho, pero creo que lo que ha pasado ahora es un poco explícito. Está ahí. La cantidad de distorsiones que tiene este sistema está más que probada y, como nos pone en disputa, la manta siempre es corta y deja espacio para otras distorsiones. Pero quería señalar algunas cosas relacionadas con los avisos públicos para que pensemos. Una es precisamente esta, y estas son cosas que no necesariamente tienen que estar en la carta, creo que es otra de las que estamos hablando, que hay cosas que ir al pie de la letra y cosas con las que equiparnos, para el debate con Funarte. Creo que ambos. Hay una industria de críticos, y cada vez más, incluso por la falta de programas y proyectos de avisos públicos, cada vez más personas que no están en teatro hacen más personas que no están en teatro porque todos compiten, como dijo Luiz... Concretamente en este aviso público de continuación, creo que ocurrió algo, que es que hicieron un aviso público multilingüe. No tengo duda de que, si no es de mala fe – no quiero creer que sea de mala fe – un Ói Nóis recibió una nota baja y, en resumen, todos los demás de los que hablamos, es porque es una persona de las artes visuales de Acre, que ni siquiera ha oído que existe un grupo llamado Ói Nóis Aqui Traveiz. Probablemente eran las 3 de la madrugada, estaba cansado, perezoso y lo evalué igualmente, porque una persona de teatro va a coger un proyecto de cualquiera de estos grupos que tenga una trayectoria relevante, al menos sabrán de qué va. Así que creo que esto fue otro tiro en el pie, estos avisos multilingües, porque también acaban siendo evaluados por revisores de varios idiomas. Creo que eso es una cosa. Otra cosa que creo es que las críticas públicas de Funarte han sido muy amplias como lenguas y han dejado de lado el alcance del propio Funarte, que son lenguajes artísticos. Así que hay grupos de capoeira, hay grupos... Hay cosas que están dentro del alcance de la Minc y que estaban en el aviso de Funarte. Así que creo que acabó convirtiéndose en una cesta de cosas que también es importante para nosotros entender cuál es el lugar de Funarte en esto. En esta desesperación, y quizá por la emoción, también echamos de menos esto, pero hubo consulta. Por mucho que los avisos, en general, hayan sido interesantes, no se construyeron junto con nosotros. Creo que esto es otro tema de lo que tenemos que hablar.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Un minuto, Fernando.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Cosas como esta acabaron ocurriendo: el criterio de desempate para estos avisos era el siguiente: la comisión decidiría. Punto. Y pasamos desapercibidos. Si hubiera habido una consulta pública, iríamos allí, la leeríamos y diríamos: "Oh, esto no está aquí..." Pero lo dejamos pasar, porque cuando llegó el aviso público no teníamos nada más que hacer. ¿Qué más? Se está acabando. Va a explotar. Creo que, finalmente, dentro de todo lo que ya se ha dicho, nuestra dimensión pública del trabajo que hacemos, la dimensión comunitaria del trabajo que hacemos, nuestra importancia... Creo que, si alguien se ha fijado en lo que dijo Jitman, si no, es importante que hablen de nuevo, pero de nuestra importancia dentro de este proceso, de una democracia en extremo riesgo, que seguimos. Los grupos son islas de desorden, resistencia y sustento. Es importante decir: "No lo olvides, ¿ves? Si nos sueltas, también te darán una paliza más adelante." Y creo que tener algún título de uno como: vale, ha pasado, ya está. 2024? Hay muchos grupos que continúan sin importar sus 50, 40, 30, 20 años, que siguen operando en lugar de precariedad, casi todos ellos. ¿En 2024? ¿Y este año que viene? Pasamos dos meses haciendo un aviso público tras otro para que no tomáramos nada, no, no, no, no, no, no, no, no. ¿Y ahora qué? ¿Cómo responde Funarte a esto ante los errores que cometió en este proceso de evaluación? Así que creo que el enfoque de la carta debe estar en el asunto de que el aviso público no es política pública. Creo que el foco tiene que estar en eso, pero dentro, en la propia carta, o al menos en la conversación, tenemos que aportar estos otros elementos que creo que dan concreción a lo que estamos diciendo.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro/RJ: Así que soy un poco pesimista respecto a este tema, porque creo que el problema no es el reconocimiento público de Funarte. Todos los avisos públicos se mueven en la misma dirección. Armazém es un grupo de 35 años que se ha apuntado, no sé, a unas ocho o nueve convocatorias públicas en los últimos meses. No fuimos seleccionados en ninguno. Pero la cuestión no es que no fuimos seleccionados. Todas

nuestras notas son bajas. En todos los avisos, perdimos una nota como... Perdimos nota en el currículo. Tenemos 50 premios. Viajamos a ocho países. Y perdemos notas en el currículo. Perdemos notas en calidad artística, perdemos notas en relevancia cultural, porque no son solo esos criterios que, obviamente, cuando rellenas el aviso, ya sabes que vas a perder notas, porque hoy, cuando solicito el aviso, ya sé que no me seleccionarán. Porque la primera pregunta es como "¿eres un hombre cis, blanco?" ¿Qué voy a responder? Soy yo. Así que ya he empezado el aviso, ya he perdido, no sé cuántos puntos. Porque respondí que soy un hombre cis blanco. Así que el problema es que los avisos públicos están todos dirigidos en la misma dirección. De hecho, todos los avisos públicos están dirigidos a la reparación histórica y estoy de acuerdo con esta reparación. Pero esta reparación significa que se están cometiendo otras injusticias. No sé si esto tiene mucho que corregir o trabajar en ello. Por eso creo que esta idea de que el aviso público no es política pública es el camino a seguir. Creo que si hablamos de los avisos, no podremos sacar nada de ello, así. Al menos esa es mi impresión. Así que eso es todo, tengo cierto pesimismo sobre este momento, y tal... Y seguimos adelante.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que también me gustaría señalar que el aviso público no es política pública y estoy de acuerdo con lo que dijo Paulo: si intentamos encontrar formulaciones para mejorar el aviso público, caeremos en una trampa. Porque el público se da cuenta, por sí solo, de que no son democráticos, externaliza las decisiones del poder público. Cuando externalizan – y la mayoría de las veces, si no en todos estos avisos públicos, las comisiones son externalizadas, es decir, el gobierno exime su papel como gestor y no asume su posición ante ello – se lavan las manos y dicen: "Pero fue una comisión democráticamente la que decidió." Así que creo que deberíamos debatirlo, y luego vuelvo a una pregunta que se planteó, que es "¿qué significa ser una empresa?", y creo que hay una gran brecha, porque todos los que están aquí, tengo 55 años y hay compañeros mayores que yo...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: ¡Atención, atención, atención! [cantando] ¡Enhorabuena a ti!

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Cumple 55 años hoy. [todos cantan feliz cumpleaños]

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¡Viva nosotros! En este tema de la edad, suelo bromear, porque la compañía tiene muchas edades – el más joven es Gilberto – y digo: "Soy de la época en que hacía la producción con mis wraps." Sobre del valor del decorado, sobre del valor del disfraz, no había Excel, solo una bolsa de fichas de teléfono para usar en el teléfono público, ¿sabes? Así que hoy tengo Excel, tengo ordenador, tengo correo electrónico, tengo la maldita cosa. ¿Y por qué digo esto? Como salimos de un momento de absoluta informalidad, no hicimos contratos ni contratos con cinco páginas. Solíamos decir: "¿Vienes a hacer un espectáculo?" "Voy." "¿Así es como vamos a repartir el dinero?" Y eso es todo, estaba cerrado. Pasamos de un momento de total informalidad a un momento absolutamente formal y, con eso, probablemente tengamos grupos aquí que son institutos, otros son asociaciones, otros son sociedades limitadas, otros son... Ni siquiera sabemos cuál es la mejor forma legal para que exista un grupo. Por ejemplo, tenemos una sociedad limitada y también una institución sin ánimo de lucro. ¿Por qué digo esto? Porque este proceso de enmiendas nos ha traído una lección muy importante: el marco regulatorio para las organizaciones de la sociedad civil. Si tuviera que destacar una frase importante del marco regulatorio, que se creó durante el gobierno de Dilma y comenzó a trabajar con el gobierno en 2017, dice que el marco regulatorio debe aprovechar la diversidad de organizaciones de la sociedad civil para establecer alianzas con el Estado, que el Estado no puede manejar. Y creo que esto es muy importante para nosotros, porque responde a nuestras diferentes formas de organización. El primer punto de que el aviso público es una tontería es lo que dijo Paulo. Yo también, cuando recibí un aviso público, dije: "Hombre, ¿cómo voy a caber un reparto de 25 personas, que tengo que dar no sé cuántos homólogos, con 250.000 R\$?" No cierra la cuenta. Hago el aviso público sabiendo que estoy endeudado. Luego empezamos a hacer muchas... Haciendo un proyecto al estilo Frankenstein para intentar conseguir... Y aun así perdimos. Así que quería decir que este

tema de la reparación histórica, que es obviamente un tema importante para este gobierno y creo que aquí nadie está hablando en contra de la reparación histórica... Pero es necesario pensar en cómo vamos a exigir esta política pública en un proceso de colaboración, en áreas que el gobierno, por sí solo, no puede cumplir. Si el Almacén fuera un proyecto gubernamental, no habría llegado a donde ha llegado porque este proceso llevó 13 años, y los gobiernos suelen durar cuatro u ocho cuando son reelegidos. Así que hay cosas que el gobierno no puede manejar. Y entonces creo que ahí es donde tenemos que intervenir. Y quería decir que creo que tenemos que pensar en esta forma de organización, proponer en esta carta un fondo que es cómo vamos, hacia dónde vamos... Lo que nos permitirá crear acuerdos, términos de colaboración – porque es mejor, creo que hay varios términos, hay un término de promoción, pero hay un término de colaboración en el que el gobierno lanza una provocación y presentas tu proyecto como lo prepares. Este es el primer punto para los grupos. Cuando tenemos que presentar un aviso público que está totalmente borrado, ya perdemos. Ya hemos empezado tarde.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Después de Tuca, creo que lo que iba a decir... De hecho, quería cosificar. Hay dos puntos que son prácticamente consensuados, que podrían ser las dos principales fuentes para la construcción de este documento. Una es la cuestión de que queremos reforzar la idea de que el aviso público no constituye una política pública. Estoy totalmente de acuerdo. Entiendo lo que dice Fernando, pero también entiendo lo que Luís estaba poniendo antes. No dejaba de pensar: no deberíamos seguir ese camino. No deberíamos hablar específicamente de lo que no funcionó bien o lo que funcionó bien. Creo que esta carta – eso es lo que creo – deberíamos decir: "Mirad, estos son los indicados, y entendemos que es urgente crear esta política." Y luego habla de estructurar la política pública, y nuestra comprensión de los avisos públicos es que no constituyen una política pública estructurada. Y ya no soportamos más esta ausencia. Para justificar esto, debemos tener una base muy sólida para la dimensión social del teatro grupal. Creo que con esto tenemos un documento, un gran documento. Si podemos manejar la dimensión... Aquí mismo, en esa primera ronda, y ahora de nuevo,

siempre aparece alguien aportando un testimonio de lo que hace en cada colectivo. Ói Nóis desarrolla un proyecto llamado "El teatro, como instrumento de discusión social", que fomenta la creación de grupos en las comunidades, y ya ha creado muchos grupos culturales en las comunidades, no solo el teatro. Fue con este proyecto que Ói Nóis estableció una alianza con el MST y desarrolló y creó brigadas de teatro en varios asentamientos, hasta Mato Grosso do Sul. Hablo de acciones sociales que entienden el teatro como un instrumento y de la idea de fusionar el teatro. Boal dijo que todo el mundo debería conocer las reglas del teatro, porque si jugáramos al teatro, jugáramos, quizá podríamos encontrar soluciones a nuestros problemas cotidianos de una manera mucho más profunda, entendiendo todos los lados y los diferentes roles en este juego. Creo que, si nos centramos en estos dos puntos, tendremos un gran documento... En fin, pensé que esto ayudaba a objetivar. ¿Quién sigue?

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ:
¿Puedo cogerlo? A veces, escuchando, siempre me pongo a propósito, si estuviera al otro lado, escuchando, respondía: sí, lo entiendo, estoy de acuerdo. Y a veces, siendo el abogado del diablo, como se suele decir, pienso: "Sí, tú das talleres, otros lo hacen." Tengo varios puntos que podría decir: "Estoy de acuerdo, pero no basta con justificar un cambio de políticas, con la mirada que puedo ponerte." Creo que es importante en esta carta que pongamos puntos que no sean denigrantes, invencibles, innegables, que realmente marquen la diferencia, que no puedan decirse: "Sí, pero otros también." Creo que está la cuestión – hablaste, Chico Pelúcio, sobre los talleres. Obviamente, todos tenemos lenguas, trabajamos en pedagogía, porque hemos desarrollado una identidad que también se traduce en la pedagogía que hacemos. Es algo que se construye en décadas. No cualquier actor, cualquier director, por muy bueno que sea, puede hacerlo. En efecto, tenemos nuestra memoria, nuestra historia de 25, 35, 45. Participar en la vida pública, en la vida política, en la vida, cómo decir, dramático, se me escapa la palabra, nuestra historia, la permanencia de sus grupos nos da una voz para poder hablar y pedir atención que no es la misma para los demás. Es muy importante que quede claro en la carta que no estamos diciendo: "Lo que das a

los demás no está justificado, devuélvenos." Lo que das a otros está justificado, pero no puede dañar a quienes han participado en la vida cultural de este país durante tantos años. Tampoco podemos competir entre nosotros. No tiene sentido que los grupos compitan entre sí, ni en avisos públicos ni en políticas públicas. Los avisos públicos seguirán siendo, porque el sector privado, contrariamente a lo que decía en Francia, no hay CCBB, no hay bancos, no es Shell, CCBB, Caixa Económica, que trabaja con la cultura. Esto ya es una gran diferencia comparado con... Por eso, muchas veces las políticas culturales de una empresa evalúan cuál es el retorno para la empresa. Cuando es un gobierno, debería ser "¿cuál es el retorno para la población?" Ya cambia mucho. Y tenemos que aceptar que son empresas que están aquí. No debemos perder nuestra identidad, nuestras reclamaciones, nuestro lado izquierdista, es muy importante, pero no podemos cerrar el diálogo con quienes también participan en la vida cultural. Estas son las empresas. ¿Cómo no venderte? ¿Cómo no ceder ante los avisos? ¿Cómo dialogar con lo privado y el público? Así que pregunto esto en una carta. Y lo último que pregunto es: ¿es posible que esta carta se ponga en la radio, es posible que nosotros, los representantes de los grupos, lo hagamos una vez más, como un manifiesto que toque a nuestra audiencia, en las redes sociales funciona, este zumbido, este eco de nuestro encuentro? Es importante. No es solo una carta a Funarte. Nos reunimos aquí durante tres días, lo que resultó en una carta que se entregó a Funarte, pero queremos advertir a nuestro público, a quienes nos han seguido durante tantos años: todos jugamos esto para que esto se multiplicara, para que lo que ocurra aquí, lo que empieza a suceder aquí, tenga una repercusión mayor que una carta que se entregaría a Funarte. En este sentido, esta carta no puede ser agresiva. No puede desestabilizar Funarte. Por lo tanto, debemos ser muy cuidadosos. Una vez más, sin vender ninguna de las ideas que hemos puesto aquí. Tenemos que ser firmes, no debemos pedir, como dijiste y estoy totalmente de acuerdo con esto, pero hacerlo de una manera que, una vez más, lo que digamos, lo que escribiremos aquí, aunque sea sencillo para una primera reunión, que todos los que puedan leerlo, del público, del privado, de nuestro público, digan: "Vaya, ¿qué han hecho? ¿Qué sigue?" Crea un deseo y di: "Fue muy

interesante lo que hicieron." Esta carta es diferente de las otras que ya han aparecido, porque tiene muchas cartas, tiene muchas opiniones. Estamos devastados por estas cartas que circulan. Muchos de ellos son muy buenos, pero ¿qué podría marcar la diferencia? Por eso hablo una vez más de Jacques Copeau, de los llamados "¡Todas mentiras!" Era algo que aún tiene repercusiones en Francia hoy en día. Así que, sin fingir ser Copeau, fundador de Vieux-Colombier, pero cómo hacer algo... Así que quizá me equivoqué al sugerir un poco más de tiempo para que fuera realmente una carta fuerte, porque hay gente poderosa para pensar en esta carta aquí. Sigo diciendo que, si nos damos cuenta de que en dos días no tiene la fuerza que debería, tenemos que ser honestos y decir: "Necesitamos un poco más de tiempo". Porque si no, no será tiempo perdido, obviamente, pero diremos: "Creo que podría haberlo hecho mejor." Así que quizá podamos hacer algo maravilloso, pero para mí pienso en la creación – como diría Ariane Mnouchkine: "Como no tenemos tiempo, tomémosnos el tiempo." Es muy importante.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Una pregunta. Has planteado algo, Stephane, que hago una pregunta colectiva: ¿Se publicará esta carta o será una carta interna entre nosotros y Funarte?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que deberíamos tomar esta decisión a posteriori, cuando el menú esté listo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Muy bien. Este es un tema que cambia mucho, incluido el propio autor de la carta.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Sí, soy así... Hasta hace poco, hasta que llegué a Tuca, sentía mucha pena por quien fuera que iba a escribir la carta, porque estábamos hablando...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vas a ser tú, ¿verdad? [risas]

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de

Janeiro/RJ: Porque estábamos hablando de cosas con las que estoy de acuerdo, pero eran muy genéricas, como: no puedes hablar del aviso público, ¿vale? Creo que esto es importante. El aviso público es solo un ejemplo, no creo que tengamos que darle vueltas. Y también se habló de la importancia social de un grupo de teatro. Ahora, la importancia social, la pregunta es: ¿cuál es la importancia social? Y esto es lo que tiene que ser muy explícito, ya que vamos a establecer un requisito de política pública. Cuando llega a Tuca, habla de una cosa y de un camino muy interesante: hablar de la importancia de los grupos de teatro en una acción conjunta con el Estado. En otras palabras, ahora hablo del discurso, una forma de plasmarlo en un texto. Tânia habla de la importancia de actuar en un territorio, de actuar en el sentido, incluso, de concienciar y politizar a un determinado grupo social. Y Stephane habla de otra cosa que me perdí, que era el tema del lenguaje, la pedagogía y la investigación lingüística. Y luego, cuando hablabas de pedagogía, recordaba a Chico Pelúcio, que hablaba desde el principio sobre la relación entre teatro y educación. Y me parece que si juntamos todas estas cosas – no sé cómo, no soy yo quien escribirá esta carta – pero así, juntando todas estas cosas, me parece que tiene la fuerza necesaria para justificar la importancia de una política pública para los grupos de teatro, porque los grupos de teatro, a diferencia de las producciones individuales, de las producciones puntuales, construir eficazmente un diálogo con el entorno, establecer uno, quieran o no, tengan intención o no, acaban estableciendo un diálogo con ese entorno, con este público que les acompaña porque no solo siguen un espectáculo. El trabajo de un grupo, de hecho, está compuesto por muchas exposiciones. Así que, independientemente de la intención de interactuar con cierta audiencia, esta interacción ocurre porque es como si alguien hubiera construido un discurso a lo largo del tiempo. No es un discurso puntual, es un discurso que se está elaborando. Así que solo pedí hablar porque intentaba, de alguna manera, unir estas ideas para ayudar a quien fuera que escribiera la carta, porque creo que estos puntos, me parece, son los que deberían alinear la importancia social de un grupo de teatro.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ya he dicho, ¿alguien se opone a que

vuelva a hablar? Creo que parte de lo que dijo Toninho me provocó algo. Es evidente que es difícil escribir esta carta. Y su preocupación está obviamente bien fundamentada. Una de las dificultades de escribir esta carta no es solo el diálogo con Funarte. Creo que una de las dificultades de escribir esta carta es que, además de estar juntos, es obvio que queremos, además de querer compartir, pero la pregunta es: ¿compartir qué? ¿Y cómo? No tenemos esa claridad. Pasamos tanto tiempo sin hablar que no tenemos esa claridad. Lo que sí sé es que creo que lo que sé sobre el Almacén, que yo esté aquí, que el Almacén esté al lado, es muy poco. Lo que sé del Pequeño Gesto es muy poco. Lo que saben de nosotros es muy poco. Sabemos un poco más cuando somos espectadores unos de otros, pero ¿sabemos todos cómo cada grupo de estos resuelve sus problemas? Tânia, ya de descanso, decía que estaban en una reunión pensando en parar. Es evidente que no van a parar. Es evidente que no van a parar. Aún no lo saben, pero está claro que no lo sabrán. Pero solo que puedan cruzar la mente de los líderes de un grupo es una locura. No podemos permitirnos esto. Pero, en realidad, es precisamente porque llegamos muy tarde a las propuestas. No solo en la formulación de políticas públicas. ¿Qué podemos decir si Sérgio Carvalho me llama y dice: "Los Metales acabarán"? Es: "No vas a acabar así." Si Chico Pelúcio me dice: "Cine Horto terminará." Es: "Esto no va a acabar en absoluto." Pero esto no es suficiente. Esto es solidaridad. Sé que la solidaridad es muy poca. Necesitamos tener más que compartir. Así que creo que la dificultad existe en la formulación de la carta, pero esta dificultad es aún mayor: se trata de cómo vamos a relacionarnos a partir de ahora.

[] Pero Funarte no necesita saber esto.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Puede saberlo. Les diremos: "Queremos circular entre nosotros." Quiero ser recibido en Paraíba por Alfenim. Quiero recibir a Alfenim, quiero recibir a Galpão, quiero recibir a El Galpón, quiero recibir a Latão, quiero recibir a Amok. ¿Cómo me ayudas con esto? Quiero recibir a estos grupos aquí, ¿cómo lo hacemos? Porque lo que pasa es: trajimos a Alfenim de Paraíba aquí con 50.000 R\$. Una mezcla de dinero. ¿Qué son R\$ 50,000? Así que, de hecho, vinimos por

su esfuerzo, por nuestro esfuerzo y por mucho trabajo no remunerado. De ellos y nuestros. Así que creo que no tenemos – esa es la dificultad: no lo hemos formulado, pero también sabemos lo que queremos. ¿Cómo lo hacemos? Por eso hoy he hablado de una lluvia de ideas, ¿cómo conseguimos poner sobre la mesa lo que queremos? Y lo que queremos no es posible sin política pública, porque no son las empresas privadas las que ayudarán a esto. Shell, Vale, no les preocupa si llevaré a Alfenim o no. No les preocupa si voy a llevar el Teatro Popular de Ilhéus o no, si traigo el Galpão será diferente... Pero es entonces cuando empieza a cuantificarse, en números. Es la lógica de una empresa privada, gente. No podemos organizarnos con la lógica de las empresas privadas. O optamos por el camino asociativo, que puede ser un camino importante para nosotros, si podemos desarrollarlo. Pero puede ser a través de políticas públicas. Por eso creo que tenemos que ser capaces de poner un poco de lo que queremos hacer entre nosotros, esa planificación entre nosotros, obviamente no se limita a los que están alrededor de esta mesa, sino a los grupos de trabajo continuo, porque identificamos que algunos son grupos de trabajo continuos, otros le ponemos un poco la nariz y... Aunque puede ser más o menos tiempo. Así es como conseguimos convertir esto en carne. Por eso hoy, cuando lo he abierto y he hablado mucho de esto en Ensaio Aberto, creo que la oportunidad para que María, para que Léo venga aquí, es una forma de entablar diálogo con el gobierno. Este diálogo debe ser mayor, por ejemplo, si prestamos atención al discurso de Héctor, debemos usar esto para exigir cooperación latinoamericana a este gobierno. Exigir a este gobierno cooperación con los países de habla portuguesa. Exigir a este gobierno el compartir con otros lugares del mundo. Es decir, cómo salimos de... Y esto solo ocurre si salimos de la cultura de mercado. El problema es que no dependemos del mercado, de lo contrario no habríamos sobrevivido. Pero casi creamos un absceso en el lado del mercado, ¿sabes? Porque no hay política pública, no hay organización popular que nos frene, no hay organización de la sociedad civil que nos frene. Así que somos un clavo en la herradura. Algunos logran recaudar algo mediante leyes de incentivos, otros no logran nada. Y creo que esto es muy importante para nosotros entender: estas diferencias que ha impuesto el mercado nos separan. ¿Cómo encontramos unidad a pesar de que el mercado nos haya separado?

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Estaba usando ejemplos de Ói Nóis porque entiendo que todos hacemos desarrollo lingüístico, pero ningún grupo tiene la obligación de acudir a la comunidad para fomentar la formación de grupos y todo está bien. Digo que hagamos esto y desarrollemos el lenguaje. Desarrollar el lenguaje también entra en la dimensión social, para mí. Algo que obviamente debe incluirse. Así como el trabajo pedagógico. Varios de nosotros, Amok... Ha habido momentos en los que realmente me habría gustado ir a Río a quedarme, a hacer un taller. No puedo, pero muchas veces... Pero todos, en algún momento, abrimos nuestra acumulación y desarrollamos trabajo pedagógico, talleres. Y esto también constituye la dimensión social de un colectivo de trabajo continuo en el teatro. No es solo esta parte abiertamente social, sino que creo que todo esto forma parte de la dimensión social.

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: No, solamente que lo más importante, la prioridad, todo lo que están manejando en la carta, pero quizás, no quisiera caer en la mezquindad de llevarme un proyecto que tengo en el Galpón que hicimos, social, con muchísimos teatros y que, bueno, nos lo pidieron de Chile y lo llevábamos y lo pidieron de otros países y de pronto yo creo que tengo una pequeña cosa, bueno, vine preparado para eso. Pero quizás encontremos un espacio de aquí a que terminemos para que yo les muestre cómo logramos entre un grupo de 20 grupos de teatro, crear una economía absolutamente independiente y con una regla que, podríamos decir, de mercado que ellos utilizan y bueno, quizás este, no sé, con toda humildad les voy a presentar y ustedes podrían apropiarse del proyecto, para contarles un poco qué fue lo que hicimos nosotros en forma independiente y cómo nos organizamos. Esto van a ver que les puede sorprender porque lleva 27 años ya implementado, tiene todo un sistema, un software, intervienen muchísimas instituciones culturales y lo que ha hecho es un aumento impresionante de público, de democratizar mucho la cultura. Le doy solamente un titular: si cada uno de ustedes cuentan cuántas butacas vacías dejan por espectáculo y si a eso le preguntan a la sala de cines cuántas butacas vacías te quedan por función y te sale lo mismo para la película, para 100 que para uno, nosotros lo que hacemos: citamos a todos los que estaban

en el espectáculo, en el momento de crisis de los 90 y lo que hicimos fue sumar las butacas vacías y crear un abono para toda la población. Y tuvieron acceso. Creamos un proyecto de cultura muy amplia: desde el fútbol hasta la Comedia Nacional, el Ballet del Sodre, los conciertos de la Sinfónica y era una membresía que organizamos nosotros, que bueno, eso nos subvencionó muchísimos grupos durante más de 20 años, hasta que vinieron otros ataques que fueron políticos. Pero quizás le mostré en algún momento que ustedes decidan el proyecto, si es conveniente o se los envío para que ustedes lo vean, porque abarca muchísima cosa, de publicaciones de libros, en fin. Pero ahí quizá podamos entender a lo que nosotros llamamos cómo buscar nichos de forma aunada, unidos y que también, por supuesto, entran dentro del terreno de lo que ellos llaman marketing, ¿no? La cultura los ha atrapado muchísimo este proyecto, porque cuando nos reuníamos con empresas muy importantes nosotros le llamó: “¿Usted le pone a los funcionarios en el cajón para cuando se muere?” “Sí.” “¿Le pone el odontólogo, cuando tiene la dentadura? Y qué le pone para que viva?” ¿Cómo?” “Pero qué le pone para que viva, para que disfrute de la vida?” Bueno, entonces también hicimos convenios con grandes empresas que ya, a nivel de marketing, le estoy regalando a alguien para viva, que diga que salga, que vaya a un teatro, que vaya a un cine, que vaya a un concierto. Y en realidad pasó a ser, sí, de una gran demanda de las propias empresas. Y como si la Shell dijera “Quiero comprar eso.” No, digo cualquier cosa. Pero nos fue muy bien en los ámbitos tanto de los convenios sociales como podrían ser de los convenios estrictamente comerciales. Y eso fue aunando esfuerzos y sumando. Qué capacidad de butacas vacías, ociosas tenemos nosotros, que no podemos hacer que eso la disfrute un espectador. ¿Cuánto suma la butaca vacía de cada función que hacemos? Miles. ¿Y cómo no se puede sentar un ciudadano a verla? Entonces llegamos a una membresía muy popular, que, bueno, fue declarada de interés de la presidencia, interés del Ministerio... Pero bueno, me estoy extendiendo. Pero digo que quizás en algún momento les pueda interesar, porque ese fue uno de los caminos que encontramos. Estamos en crisis igual.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sobre la redacción de documentos...

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Permíteme decir algo. Hola. No iba a decir nada, porque creo que ya lo han dicho todo, quizá soy ingenuo, pero seguía pensando que María Marighella viene aquí y sabe que ninguno de estos grupos que están aquí ha ganado nada en Funarte. Sabe de dónde viene. Así que el simple hecho de que venga es un gesto muy importante.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Si realmente llega...

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Si viene. Así que eso es todo, si llega ya significa mucho, ¿no? Y creo que esto debería tenerse en cuenta en la carta. Otra cosa que pensé cuando dijiste que el grupo está cerrado – voy a decir algo que no es específicamente sobre la carta. El día que estalló el asunto en Palestina, Israel, esa cosa horrible y tres actores del grupo vinieron diciendo: "Mira, casi no vengo. No puedo trabajar. Es muy difícil..." Le dije: "No tienes ese derecho." Y yo os digo: "No podemos permitir esto, si no, ganan ellos. Allí ganan ellas. Aquí no llegan. [señala al corazón] Sé que es difícil, muchas veces, pero no tenemos derecho. De lo contrario, entregamos la victoria directamente. Sigue, no pares, no."

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Rápido, solo dos puntos. Adoptando una expresión que dijo Tânia: "estructurar políticas". Así, si la carta puede abordar que no solo hablamos de dinero, sino de estructurar políticas. Por ejemplo: si lograra hacer viable un proyecto de circulación entre los grupos, de usar la sede y los espacios de los grupos, por ejemplo, sería una política estructuradora que nos fortalecería y nos beneficiaría. Otra cosa es que, por ejemplo, si necesitamos una discusión más amplia, puede financiar una reunión, un seminario, una conferencia. Algo que nos ayude a profundizar en estos temas. Lo cual también es una política estructuradora, que no significa dinero directamente para ninguno de nosotros. Otra cosa, por ejemplo, que también considero estructurar: cualquier política que acerque el arte y la educación y que tenga en cuenta los años de experiencia de cada uno de nuestros grupos, de todas las historias pedagógicas que tenemos, y que también sea una política estructuradora interesante,

de formación pública, de trabajo con educación elemental y básica y que nos beneficie directamente. Y volviendo rápido al tema, estoy de acuerdo con Luiz, dependiendo de la carta decidimos qué hacer, pero recordando dos cosas: una carta entregada a Funarte es una actitud política X. Si la entregamos a Funarte y la publicitamos, es una actitud política Y. Así que tenemos que pensar, independientemente de la calidad de la carta. Es una política diferente, que es diferente en la relación entre nosotros y Funarte, si publicamos esto y también nos dará lugar a un contracorriente que todo Brasil querrá saber: ¿qué estás haciendo, qué discusión es esta? Quiero participar. ¿Dónde está, cómo es? Recuerdo que en el Torbellino, en el segundo Torbellino, había un periodista de la Folha de São Paulo, del estado de São Paulo y Minas Gerais. Hubo una reunión por la noche, al día siguiente Folha de São Paulo la publicó, que era un rebu en todo Brasil, en la época en que Folha circulaba por todo Brasil. Así que esto tiene otras implicaciones. Solo planteo estos puntos para que pensemos y maduremos lo que queremos con esto.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: En este punto del que habla Chico Pelúcio, es importante destacarlo, porque parte de lo que estamos discutiendo aquí se ofreció a Grassi, a Mamberti, se ofreció a Celso Frateschi, se ofreció a Juca Ferreira, se ofreció a Gil. Así que lo que ocurre es que no es cierto que no tuviéramos movilización. Lo que no pudimos hacer fue encontrarnos. Pero de la misma manera que ofrecimos a todos ellos, de lo que hablo, estoy seguro de que varios otros de vosotros hicisteis lo mismo, de hecho, creo que lo que no teníamos era la organización para convertir esto en realidad. Porque no nos falta la idea. Un poco más de dificultad para plasmar en papel, un poco más de dificultad para escribir una carta, pero sabemos lo que hay que hacer, sabemos lo que queremos. Solo hace falta un poco de organización.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: También me gustaría pedir una palabra más. Dentro de esto, Luiz y Chico Pelúcio, de la organización, creo que hoy se ha dicho aquí lo importante que puede ser para la propia Funarte presentar un documento bien redactado, con estos puntos

"invencibles" – que es una buena palabra para que persigamos – para que tengan la fuerza política para crear programas estructuradores. Porque muchas veces, cuando lo dice Luiz, mira los nombres que ponen aquí: Grassi, Mamberti, todos camaradas. ¿Por qué no tenían fuerza? Porque la política ya no tiene esa fortaleza en el macro. Así que Funarte sigue siendo un brazo del Ministerio. Por lo tanto, creo que quizá si hablamos de publicitar o no hacerlo, todavía es prematuro tomar esta decisión. Pero quizá tengamos que verlo así: además de Funarte, ¿cuáles son los otros actores políticos a los que vamos a mostrar esta carta? ¿Vamos a llevar esto a algunos agentes? ¿Vamos a llevarlo a los agentes estatales? ¿Qué actores políticos vamos a hacer para que llegue esta carta, para que haya un mayor número, para aumentar la presión política? Y el otro tema que creo que debemos considerar en la carta como punto es que dijimos que en avisos públicos y privados – y cuando hablé del tema de las enmiendas, necesariamente deben trabajar en continuidad para que puedas capturarlas – diría que esto es lo opuesto a los avisos públicos. Los avisos públicos son recursos puntuales y, si hablamos de colectivos de trabajo continuo, estamos hablando de tiempo, tiempo de formación, tiempo de creación de lenguaje, tiempo de investigación. Así que nada puntual puede con lo que necesitamos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Chicos, tenemos que ser pragmáticos, son las 20:30. Creo que necesitábamos prestar atención a un tema complicado, porque no será fácil formar una comisión. Una vez retirada, la comisión no tendrá mucho tiempo para redactarla. Tenemos que ver cómo resolvemos este problema.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Pero la comisión podría liberar mañana por la mañana para trabajar en esto.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, si decidimos que, por la mañana, haremos algunas cosas... Por ejemplo, creo que la propuesta de Héctor, deberíamos ver un momento mañana en el que Héctor presente este

caso. ¿Cuánto tiempo crees que sería necesario, con tiempo libre?

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay:
20 minutos...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¡No! 20 minutos es muy poco. No viniste de Uruguay a hablar solo 20 minutos.

[risas]

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Não, porque en realidad no venía a presentar eso, pero me pareció muy oportuno por todo lo que hablamos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, sí, sí.

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Algunas cosas se me escaparon, pero entendí casi todo. Quizás una propuesta es que lo compañero que integre la comisión... Bueno, quizás yo le salgo la presentación al resto, y después lo pongamos al día y podemos dividirnos en dos grupos.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Puede ser. Así que podríamos hacer lo siguiente: la comisión anota algunas cosas en casa hoy y trabaja aquí mañana por la mañana. ¿Eso es todo? Tenía hasta la hora de comer para escribir una carta, y después de comer aprobaríamos la carta. Por la mañana podríamos hacer un poco de su presentación y un poco de la de Miguel Seabra sobre la situación en Portugal. ¿Podría ser eso, Miguel Seabra?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿A qué hora empieza mañana?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Programamos para las 11 de la mañana para que no fuera tan temprano. ¿Cómo es que todo el día...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio

Aberto – Río de Janeiro/RJ: Concertamos el almuerzo a las 14:00. Luego trabaja de 11 de la mañana a 14:00, Hector Asdrúbal presenta, Miguel Seabra presenta, mientras tanto ponemos a la gente de la comisión en otro espacio más reservado. ¿Podría ser eso? ¿Puedes? ¿Quién quiere unirse a la comisión? No creo que deba estar en la comisión, creo que puede haber alguien de Ensaio Aberto, pero no debería ser yo, porque, como voy a ser la anfitriona de María de alguna manera, no debería estar en la carta.

[discurso de persona no identificada] Pero la carta será firmada por todos.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: No, estás, Luiz, la carta saldrá de la reunión a la que asististe...

Tânia Farias – Ói Nós aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: ¿Alguien se lo diga a Luiz o se lo digo yo? [risas]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vamos, ¿quién crees que debería estar en este encargo? Seamos objetivos para salir a cenar, tengo hambre, ese tentempié era demasiado pequeño.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: ¿Quién tiene afinidad con esto? ¿Quién lo hace bien? También es importante porque hay personas que tienen más...

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: También vamos a hacer una reseña... ¡Ah, Chico Pelúcio!

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¡No, no, yo no!

[Varios] ¡Oh Chico! [risas]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Como estoy a favor del centralismo democrático, si la gente no empieza a presentarse, empezaré a proponer. [riendo]

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Iba a proponer a Stéphane, que tiene una idea clara... ¡Perdona, Stéphane!

[risas]

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ:
Pero mi portugués gringo no es el mejor...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Pero tu portugués es genial, lo sé...

[Muchos hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Márcio Marciano debería participar, Márcio escribe muy bien.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: ¡Márcio escribe mucho!

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Márcio y Marcos.

[Muchos hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Márcio Marciano con la experiencia de Latão y Alfenim. Es uno de mis candidatos.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: También es mi candidato.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Si nos jodemos, Márcio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Yo también.

[discurso de persona no identificada] Apoyado. [muchos hablan]

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Hay muchas tareas, todas ellas importantes.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Puedes empezar antes de cenar hoy y luego marcharte.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio

Aberto – Río de Janeiro/RJ: Romualdo, ¿estás en el encargo o no?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: No. Si Márcio está en la comisión, yo no, ¿verdad?

[Muchos hablan]: ¿Por qué?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: ¡Creo que Fernando Yamamoto también debería estarlo!

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Creo que tú también deberías estarlo.

Marcio Luiz Marciano – Coletivo Alfenim – João Pessoa/PB: A Creo que Romualdo debería estar allí, y Fernando y Tânia también. Porque entonces no necesito ir.

[risas]

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Ya estás en la comisión, eres la primera en ser elegida. [muchos hablan] Márcio, Bruno.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Gente, Toninho, Toninho. [muchos hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vamos, ¿quién está por ahora?

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: ¿Sería llegar antes de las 11 de la mañana, verdad?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, 11 a.m.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Ah, a las 11 de la mañana porque tendría cita previa.

Tânia Farias – Ói Nós aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Márcio, Bruno, Stephane, por ahora.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de la Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Aquí hay algo un poco centralista porque quienes llegan a última hora no almuerzan.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Rafael. ¿Quieres unirme a Rafael?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Así que incluso... Si hoy tuviéramos que dar un bofetón al mensaje, podría ser... No quería perder el trabajo con la investigación de Galpón...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Los grabamos, yo los grabo para vosotros. [riendo]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Todo se está grabando. Nuestro compromiso es que todo se esté grabando, vamos a hacer un cuaderno en tres idiomas, porque esto es para...

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: ¿Puedo decir algo? No es que me guste especialmente, pero tenemos que hacerlo. Así que creo que quien tenga la fuerza para hacerlo, tiene que ponerse a sí mismo para hacerlo. Eso es todo.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Verdad, verdad.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Quizá nadie esté dispuesto a hacer esto ahora, pero necesitamos hacerlo, así que para mí, si puedo ayudar, estoy dispuesto a ayudar. Creo que es importante que quienes tienen fuerza hagan el esfuerzo de presentarse.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Qué es eso?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Márcio ya ha dicho que estoy dentro. Si Márcio dijo...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale, ¿así que vosotros cinco?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: ¿Cuántos hay?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No hay números estipulados.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que quedan más de cuatro... [muchos hablan]

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Quería añadir algo. De todo de lo que hablamos, para mí surge la sensación de que hay dos cartas que escribir. Que tiene esa relación con Funarte, con este problema que apareció en los avisos públicos que revela un problema mayor, que es innegable. Y también hay una carta vinculada a nuestra presencia en la primera invitación. No sé cómo mezclar... Perdona si soy un poco repetitivo con esto, pero me parece que es una mezcla que se podría hacer, y no sé si sería buena para eso.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que deberíamos hacer lo siguiente: dar a luz a uno es difícil, dar a luz a dos, más. Vamos a dar a luz al primero y si no puede con ello... Porque para nosotros abrir la segunda es muy fácil.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Aquí solo una pregunta, pasé un tiempo reflexionando sobre esta duda respecto al aviso público. Creo que lo que debería decirse sobre el aviso público es que la comisión no entiende el alcance del trabajo que realizan los grupos teatrales en Brasil. Creo que es la única referencia que nuestra carta debería tener al aviso público. El aviso público revela que el Estado no conoce ni reconoce la importancia de la actuación de grupos teatrales en Brasil. Y luego,

hablar de la importancia del teatro, de los grupos.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Y ese aviso público no es política pública.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Y, Toninho, también veo que la referencia al aviso público nos da herramientas para hablar de la importancia, de qué es todo esto que planteamos. Porque el aviso público revela la falta de política pública, incluso si se trata de acciones continuadas, con un plazo de un año que se puede prorrogar por otro año. No se dio cuenta de lo que proponía y eso es un hecho. Está ahí, es evidente, ¿verdad?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Eso está claro.

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: Creo que esto se ha reiterado aquí varias veces, ya había entendido que habíamos elegido, quizás, hacer una sola carta y el aviso público no era el foco de esta carta, porque no queremos caer en el de reunir a toda esta gente aquí para hacer una carta que vamos a entregar en manos de la única fundación artística de la que tenemos que quejarnos aviso. Creo que... ¿Eso es?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Eso es.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Me gustaría proponer que... Dije cuatro, pero Rafael debería formar parte de esta comisión. ¿Respaldo? Creo que es importante porque aporta otro punto de vista, lo que ayuda a dar a la carta una solidez.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, voy a decir algo ahora que no servirá de nada, pero no está de más decir nada. Si cada uno de nosotros escribiera una frase, un párrafo que quisiéramos poner en su mano

mañana por la mañana, a veces una frase, una idea, porque entonces no les echaríamos todo encima. Algo sencillo...

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Lo apruebo totalmente. No, porque es verdad. Una frase de cada uno ya nos ayuda mucho a lanzar y a empezar a hablar. Porque, una frase que resume un poco el pensamiento de cada uno... Porque hablamos de muchas cosas y para nosotros mañana tomar todo esto e intentar escribir una carta, de forma efectiva, es un reto.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: En fin, ella lo tomó en cuenta y ¿quién más?

[Varios]: Para María.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Por Rafael, que ya forma parte del encargo. Puedes traerlo, o te quedas allí... Luego estudiamos y veremos.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: ¿Está todo el mundo aquí en ese grupo? ¿De WhatsApp?

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Todos lo son. Fernando no creo que lo fuera, Taisa creo que iba a poner en el grupo de Em Boa Companhia. Personal de la compañía... Fátima tampoco, iba a ponérsela. Y la gente de la Compañía, los actores, no, pero luego...

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Pregunto por qué, si pienso en escribir algo que pueda tocar en el grupo hoy.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, puedes. Taisa ya debía haber puesto a Fátima...

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: Hay personal administrativo, no sé si... [muchos hablan]

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ponemos solo a los administradores para no volvernos locos por el grupo y no perder la información, pero en este día laborable, puedes dejarlo abierto y...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, chicos, hemos llegado al final del primer día de trabajo. Ha sido un gran placer teneros aquí, ha sido realmente bueno darles la bienvenida. Como ya he dicho, pero repito, uno de los mejores momentos, no imaginábamos que podríamos reunir a todos. Creo que esta es una fecha histórica. Haremos otros y lo llevaremos lejos. Gracias por venir, gracias por responder a la llamada.

DÍA 2

Miércoles, 13 de diciembre de 2023

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ayer tomamos la decisión, pero teníamos algunas peticiones allí. Ayer dijimos que íbamos a conseguir que la gente de la comisión escribiera dentro y mientras tanto haríamos la presentación de Héctor Asdrúbal aquí, Miguel Seabra. Pero Stephane me puso hoy en el grupo que le gustaría hacer una ronda más de preguntas y Rafael dijo que le parecía importante no perderse la presentación de Héctor Asdrúbal y Miguel Seabra. ¿Cómo solucionamos esto?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Hoy, especialmente, creo que estaría bien tener un micrófono... [inaudible] [algunos hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Hoy? Sí, sí, del trabajo. Bien. Así que, Rafael... No, hablo más alto, tengo un micrófono aquí. Y los demás en el micrófono. ¿Cómo decidimos hoy?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Si es solo mi demanda, está bien, ¿no, Luiz? Estoy en el comité de redacción.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, pero también hay demanda por parte de Stephane.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto

– Río de Janeiro/RJ: Creo que la demanda de Stéphane deberíamos reunirnos, porque dijo que es media hora... Nos hará algunas preguntas para responder y esto puede guiar a la comisión. Sobre la presentación, creo que deberíamos dividir las dos propuestas. Sobre la presentación, una posibilidad es que hagamos otra actividad por la mañana, y será por la tarde. Pero aún tenemos que revisar la carta por la tarde.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Lo único que pienso es esto: podemos satisfacer todas las demandas. Pero hoy tenemos que estar muy atentos, porque tenemos tiempo para irnos de aquí por el tema de Latão, de Sérgio Carvalho. Así que, nuestro límite hoy es a las 6 de la tarde.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: ¿Nuestro máximo para salir es a las 18:00?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, empieza a las 7 de la tarde. Así que, si nosotros...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Es hora punta, tráfico.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Exacto, exacto. No de aquí, porque es muy pequeño, está muy cerca. En furgoneta vamos muy rápido... Me temo que alargaremos todo demasiado. No sé...

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Limita el tiempo de las presentaciones... [inaudible]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Sí?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Creo que podemos hacer media hora cada función, si podemos responder a las preguntas en media hora, hay tiempo para... [inaudible]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio

Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale. ¿Eso es todo, gente? ¿Eso es todo? ¿Podemos empezar con Héctor Asdrúbal? ¿Podemos? ¿Podemos empezar con usted?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: ¿No sería mejor empezar con las preguntas para que puedan trabajar?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ah, pero yo había entendido que íbamos a hacer ambas cosas aquí. ¿No?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: No, lo había entendido...

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: En realidad estaba pidiendo media hora juntos para poder después...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, lo entendí. Pero es porque hay dos peticiones: una que serían las preguntas, otra que todos lo vean todo, que cambiaría un poco. Así que responderemos a las preguntas, pero ¿seguiremos dividiendo al grupo en el momento de escribir esto? Si no, no habrá mensajes por la tarde.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Luego transmitimos el contenido a la comisión.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Rafael, ¿cómo grabamos? Luego te pasamos el texto completo, ¿vale? Para ti, no, para ti. Así que podemos empezar con las preguntas. ¿Quieres dirigir este papel, Stephane?

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: En realidad, muy rápido. Si estás de acuerdo, lo repasaremos. Pero pensando en esta carta y en lo que se discutió ayer, donde pusimos mucho de lo que no funciona. Y esto aparece en el texto que escribió Antônio, y fue muy genial que escribieras, gracias, porque pusiste dos cosas. Estoy de acuerdo con ambos, pero no pondría una parte en la

carta. Lo que parece, que es el resultado de nuestra indignación, son este tipo de palabras. Primero el título, que está muy bien, pero si recibo esta carta diciendo: "El aviso público no es política pública" de inmediato, justo en el título, como dije ayer, me cierra escuchar, recibir preguntas y dar la bienvenida si esto va dirigido a mí. A lo largo de este texto que tuviste la amabilidad de escribir, hay cosas que también podría haber expresado, que son: revisar cuánto ignora el Estado, o la falta de comprensión del verdadero significado, o plantear un tema que hasta hoy no se había tomado en serio. Creo que toda esta forma de poner las cosas en una carta intentaría evitarla. En la segunda parte de este texto que se ha colocado hoy, hay toda una parte que para mí sería como decir que la puerta de entrada, donde se colocan los grupos teatrales, constituyen un segmento más efectivo en la relación con la sociedad. Y, precisamente por esta razón, necesita un soporte específico. En fin, ir en esta dirección no significaría que no funcione. Todos estamos de acuerdo con todo lo que no funciona, pero de hecho sería repasarlo y decir lo que queremos. No responder a esta carta diciendo lo que no queremos, lo que no funciona, lo que no nos gusta, donde no nos respetan. Estamos de acuerdo con eso, pero no creo que sea una buena puerta para el diálogo. Así que, mi pregunta, mi petición de ayudarnos, si estáis de acuerdo con esto, sería preguntar a cada uno de vosotros: una cosa, si tuvierais una petición que hacer en esta carta, no una queja, sino una petición, como representantes de los grupos, ¿cuál sería la petición? Cada uno planteó una petición que pudiera ayudarnos a escribir esta carta en el sentido de cómo abrir un diálogo. Cómo decirnos a los grupos que llevamos tantos años trabajando diciendo que hay algo que está pasando, que nos preocupa, que amenaza nuestra supervivencia, que amenaza nuestra permanencia. Sin decir: "Ah, este aviso público no nos contempló." Pero decir que en el panorama actual del país, en todos los estados en relación con los grupos que han estado activos en la sociedad durante tanto tiempo, hay algo que nos amenaza, que nos preocupa, que nos preocupa y que justifica una reunión, que se celebró aquí, para discutir esto, para proponer que algo suceda, que sea abierta, que modifica esta relación de los grupos con la cuestión de los patrocinios, con el Ministerio de Cultura y con Funarte. Sin mencionar los propios avisos públicos, que

sabemos que no funcionan. Pero esa no sería la pregunta para mí. No es una queja, dejamos la queja para más adelante, sino decir lo que queremos, lo que soñamos, lo que pedimos en este diálogo. Así que, quizá sería la misma pregunta para todos: si solo hubiera una cosa que poner de cada uno de vosotros, ¿cuál sería la petición? Mejorar, pedir, poner en esta tarjeta. Si estás de acuerdo con esta petición mía.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Déjame intentarlo, ayudando a Stephane, intentar dar un paso. Como ayer eliminamos un comité de redacción, creo que debemos tener cuidado de no criticar lo que ya se ha propuesto como sugerencia, que es lo que pedimos ayer. Y luego está la sugerencia de Toninho y la de María Livia, hay otras sugerencias. Creo que esto puede analizarse cuando nos separamos y la comisión lo analiza. Y la comisión presenta una petición redonda, teniendo en cuenta lo que dice Stephane y todo lo que dijimos ayer. Si no, prolongaremos la reunión de redacción aquí. Y cuanto más prolongamos la recopilación de escritos aquí, menos avanzamos en todos los demás temas. Y por muy poco que queramos, el aviso público acaba guiándonos. Así que, para que no respondamos a las demandas de Stephane en relación con las críticas que tiene a lo que se planteó, que se haga ahí. Aquí y ahora, creo que podríamos ceñirnos a la única pregunta que nos está haciendo. ¿Puede ser este el camino a seguir? Así no caemos en la trampa de estar al tanto de lo mismo. ¿Podría ser eso?

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Lo que digo no es necesariamente una crítica.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, no, no, crítica en el buen sentido. ¿Entonces puede ser eso?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Creo, Stephane, que la respuesta será unánime, así. Queremos la construcción de una política pública para los espacios y los grupos, y añadiría: construida de forma participativa con representantes de estos grupos. Creo que si vamos a ponerlo como prioridad básica, lo que queremos es la construcción de una política pública para espacios y grupos permanentes, continuos y existentes, etc. Y añadiría esto: construida

de forma participativa.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Creo que, por eso dijo Chico Pelúcio, hay que tener cuidado de que la carta no tenga, como digo, no anticipar este debate. Creo que no es apropiado, en este momento, detallar lo que estructuraría las políticas públicas para grupos, colectivos y espacios culturales. Creo que esa es nuestra intención. Así que, si empezamos a decir: "Oh, queremos recursos para obras, recursos..." Si empezamos a detallar, ya entramos en el siguiente paso de la discusión, que es cuando Funarte reunirá a este colectivo para decir: "Oh, hagámoslo juntos a partir de ahora." Creo que lo tenemos ahí en la carta – estos son caminos que la carta puede seguir, que es el número uno: presentar la importancia de lo que es este colectivo, cuáles son los grupos y colectivos de acción continua y el papel de estos grupos y los espacios culturales vinculados o no a ellos. Luego decimos que en este segmento específico necesita una revisión y políticas públicas específicas para este campo. Pero no podemos entrar en políticas públicas, ¿qué va a ser esto, sabes? Así que creo que si hacemos una ronda aquí de lo que queremos, acabamos entrando en un campo que no es exactamente el de la letra. La carta debe ser muy directa en el sentido de que necesitamos políticas públicas específicas para este sector. ¿Sabes, Stephane? Mi temor es que venamos aquí para plantear las propuestas que tendremos que presentar en el futuro y entender una cosa: creo que quizás no todos los que están aquí han seguido el proceso de construcción de las políticas públicas que existen hoy. Pero este ejercicio de decir lo que queremos, lo que necesitamos, lo que es vital para la continuidad de nuestras acciones, esto ya se ha discutido y planteado. Así que, si tomamos las conferencias aquí, las últimas conferencias nacionales, todo está ahí. Lo que ocurre es que esto no se implementó y, especialmente, ahora que se ha implementado, no ha podido hacer frente a cuál era su propio propósito. Es solo para reforzar... Creo que ya tenemos los elementos y todos los elementos para construir una carta, con coherencia, sin patear la puerta, pero de una forma elegante y directa. Creo que merece la pena pensarlo, porque si lo mencionamos aquí, cada propuesta aquí será un mundo de cosas. Ya vamos a presentar la política pública.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que la propuesta era menos que nosotros enumeráramos, Romualdo, y más que creáramos un concepto sintético de lo que se dijo para que la carta fuera afirmativa y no la negación de, la negación de, la negación de. Eso era mi entendimiento y creo que esto puede dar la regla y la brújula al comité que hará la carta. Por mi parte, lo que podría aportar sería crear un programa estatal y no un programa gubernamental, para asegurar que los grupos y empresas pudieran disfrutar de recursos públicos, no en forma de competiciones entre ellos, sino en forma de alcanzar objetivos y colaborar con el poder público.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Solo date un aventón en Tuca. Es que, lo siento. Stephane, conceptos importantes: políticas públicas, estructuración de programas públicos, porque si no, parece que solo estamos luchando por fondos, cuando hablamos de desarrollo. Creo que queremos estructurar políticas públicas, que incluyan fondos, programas, organización de circuitos, en resumen, todas las demás actividades estructuradas. Creo que esta palabra es importante.

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Estoy de acuerdo, Romualdo, como tú dices, pero en efecto más en este espíritu, no abrir todo lo que nos gustaría exponer, que ya se ha dicho que abre otro debate que vendría después, pero quizá yendo en la dirección que estás tomando ahora, me parece que ayuda no solo decir que queremos una política pública, sino decir un poco, sin señalar una dirección de algunas cosas, lo que, sin él en detalle, ya abre una vía para hablar con ellas.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Lo que creo que es importante es hablar de una construcción participativa, porque no participamos en esos avisos, no nos escucharon. Por tanto, decir que es una concesión participativa sería importante. Perdona, Tania.

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: No lo siento, Chico Pelúcio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: No me mires con enfado, así.

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Sí, parezco enfadada. No pido perdón. Cada vez que hablamos, y ya somos minoría, tenemos que ser interrumpidos o dejados atrás. Pero está bien. Mira, solo quería decir una cosa: en relación con ser proposicional, con ser afirmativo, creo que es la mejor forma de escribir la carta. Solo quería decir eso. Me gustaría decir que la contribución de María Livia también fue muy agradable, al igual que la de Guedes. Fue genial poder leer lo que propusiste, parar a pensar y organizar para que pudiéramos empezar por algún sitio. Pensé que era... Pude reflexionar y pensar: "Oh, creo que ahí." Y nos diste esa posibilidad. Solo quería reconocerlo aquí. ¿Sabes en qué sigo pensando? Que cuando él dice así: ¿qué queríamos? Hasta ahora estamos hablando de lo que se ha presentado, ya son propuestas, esto es lo que queremos. Aquí se dice todo. Pero deseo que, para llegar a este punto, digamos antes que queremos reconocer la importancia de los grupos, la importancia de la permanencia, de la insistencia en el trabajo continuo de investigación, de producción lingüística, de la relación con la comunidad que estos grupos han desarrollado a lo largo de los años. Así como reconocimos y era extremadamente importante detenernos y decir: "Tenemos maestros, tenemos maestros, tenemos conocimientos importantes que deben preservarse y reconocerse. Nuestros amos griot." Creo que es necesario construir la comprensión de que estos colectivos tienen importancia en la construcción del conocimiento, en la producción del pensamiento y que estos espacios, que son gestionados por los grupos, son espacios que invitan a la comunidad a ejercitar la imaginación, entendiendo que la imaginación es el principio de la transformación. Aunque imagino que es posible transformarse. El día en que ya no podemos imaginar, no tenemos forma de proyectar este otro lugar, este otro mundo, esta otra sociedad que deseamos. Y creo que para decir: "Queremos políticas públicas como esta, como esta", tenemos que decir: "Queremos que se reconozca la importancia", que es lo que estaba claro que no existe. No hay comprensión de que tengamos importancia en la construcción de este otro mundo posible o de un lugar en el que la imaginación sea invitada a participar, que nos lleve

a lugares distintos a aquel que solo perpetúa este estado de cosas. Así que diría: ¿qué queremos? El reconocimiento de estas trayectorias, de la importancia social y de este tema de la imaginación, que para mí sería algo muy fundamental de decir, especialmente cuando se habla de la dimensión de los espacios.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Para mí, se reduce a tres pilares, tres puntos. En este momento, el punto más importante para mí es el que destaca Tânia. No se nos reconoce nuestra importancia. Esto es absurdo. Y este reconocimiento no debería venir de premios que todos aquí ya hemos ganado, uno ganó la Orden al Mérito Cultural, el otro no sé cuáles... Pero en forma de políticas públicas participativas. Y para mí, el tercer pilar es el que destacó ayer Márcio. No nos organizamos como lo está el mercado. El mercado está organizado, como todos sabemos, en base a la cuestión del capital, en forma de mercancía. La forma de mercancía no nos sirve. No queremos que nos conviertan en productos. No fabricamos productos, a diferencia del mercado. El mercado existe para producir productos, para productos circulares y para productos circulares. No queremos eso, queremos otra cosa. Por ejemplo, uno de los grupos que más circula es el Shed, pero el Shed circula, aunque circula mucho más en forma de mercancía que de la forma en que le gustaría circular. Porque para circular de otra manera, debe dejar de ser tratado como un producto. Así que no me gustaría ser tratado como un producto o como una mercancía, y no me gustaría que la relación que nos media fuera la relación con la mercancía. Para que esto no ocurra, solo hay una posibilidad, de hecho, dos posibilidades: la autoorganización, la independencia o las políticas públicas. Es legal, incluso sabiendo que no vamos a construir – creo que todos hemos superado la Segunda Internacional y nadie va a construir una relación socialista dentro del capitalismo. Estoy totalmente de acuerdo con lo que dijo Héctor Asdrúbal ayer. Pero como todavía estamos dentro del capitalismo y aún necesitamos algo de tiempo para esto, necesitamos transformar esto un poco; negar la forma de mercancía y negar la forma de mercancía exige políticas públicas que nieguen la mercancía, que no reafirmen la mercancía.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Solo quería estar de acuerdo. Creo que ayer, cuando intenté pensar en el día, se me hicieron dos preguntas con mucha fuerza. Una es precisamente esa: definir lo que hacemos. Para definir claramente que si reconocemos o nos damos cuenta, por lo que ocurrió con el aviso público, de que no hay conocimiento sobre el trabajo que desarrollamos o, por otro lado, parece que el trabajo que desarrollamos es solo una exhibición, primero debemos decir que no es solo eso. Debemos decir que simplemente no producimos productos. Producimos relaciones, generamos interacción con la sociedad, generamos debates políticos y lingüísticos. Y el otro tema que también rondaba sobre mi cabeza por la historia de decir que un aviso público no es una política pública, aunque no se use esta formulación, es importante que digamos lo que consideramos una política pública. Creo que, de esta manera, diciendo lo que esperamos del Estado en relación con la definición que se establecerá sobre el trabajo que desarrollamos, creo que es muy importante, porque si no, podemos escuchar como respuesta: "Los avisos públicos ya existen." Y no es que realmente queremos partir de este sesgo de buscar recursos para crear un producto. Precisamente queremos que el Estado y la sociedad entiendan este tipo de actividad como una actividad integrada en la sociedad y no como una actividad que produce cosas para que la sociedad disfrute. Es responsabilidad de la sociedad participar.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Perdón. He dormido bien esta noche, así que soy muy hablador. Que mi segundo deseo, Stephane, tiene que ver con este asunto del aviso público. Así que, creo que después de haber hecho esta defensa, haber endulzado la situación, haber sido comprensivo y abierto a provocar un diálogo, creo que es importante incluir en la carta que hagamos esta petición, porque creemos que el aviso público no es una política pública.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Creo que es genial. Y en ese sentido, en lugar de empezar con eso, cerrar con aquello.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Sí, para cerrar

con eso. Hacemos todas estas afirmaciones y luego las defendemos, porque creemos que el aviso público no es una política pública estructuradora. Y que también queremos decir que hay una laguna, un problema, un error, una deficiencia, un sinsentido entre lo que anuncia el aviso público y el resultado del aviso público, que esto debe ser reparado. En todas las discusiones sobre el aviso público, lo que —puedo estar completamente equivocado— la gran laguna y el gran error de Funarte es haber externalizado estos resultados al revisor y no haber seguido el resultado. Y estos críticos, sin conocer el medio, dan el resultado absurdo que dieron, con notas absurdas sobre cosas absurdas y Funarte sin repararlo. No hay nadie dentro que diga: "Joder, algo va mal." Así que creo que es importante decir que no reconocemos el aviso público como una política pública estructuradora, que Funarte necesita ver estos resultados absurdos, los resultados de los avisos públicos publicados allí, que hay un gran fracaso en valorar lo que queremos que se valore. Aunque el aviso público lo dice, lo defiende.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Solo quería añadir un pequeño punto a eso. Creo que necesitamos – ya hemos hablado de ello antes, pero para retomar – creo que necesitamos presentarnos, que somos un colectivo de colectivos que intenta estructurarse, es decir, decir: "Funarte, estamos aquí y si quieres hablar de teatro, específicamente de teatro grupal, somos nosotros con los que tratas, a partir de ahora." Creo que está bien delimitar este lugar de expresión: "Estamos aquí, estamos organizando. Así que, como representación, lo que tenemos por ahora está aquí." Creo que es necesario exigir, como dijo Tânia, este reconocimiento de la relevancia del trabajo que hacemos. Y creo que es necesario – tiene algo que ver con lo que dice Chico Pelúcio, pero quizá podamos ser más enfáticos al exigir que Funarte tome partido, su papel en este sentido, como: "No habrá manera de que puedas establecer una política estructurante como queremos, tendrás que tomar partido." Que es lo que externalizan a los revisores y demás, tendrán que tomar partido. Tendrán que hacer un corte para que la pieza no quede completamente suelta. Creo que la demanda, el golpe sobre la mesa, tiene que ser: "Tendréis, basándome en el reconocimiento de la relevancia de estas trayectorias, tendréis que limitar este lugar. No habrá manera, no será

posible quedarse en esta democracia libre que sirve para todos, no. Para este tipo de política de la que hablamos y creemos que es esencial que exista, tendrá que definirla, tendrá que cortar este lugar, tendrá que tomar partido en esto."

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Puede que me equivoque, pero creo que tendremos una reunión con ellos. Tengo la impresión de que la reunión podría ser, uno de los temas que podría, probablemente será... hablamos con ellos sobre el aviso, sobre lo que nos pareció. Pero creo que nuestra carta tendría una dimensión mucho mayor y apuntaría a un futuro si fuera afirmativa, en el sentido de la política que queremos. Y creo que si revisamos rápidamente el aviso público sin remarcar toda la mierda que fue el resultado de este aviso, tendríamos que decir cosas más importantes sobre nosotros. Podría estar equivocado... Pero creo que el documento permanece. Por tanto, un documento que apunta al futuro no puede estar aquí en el aviso público. El aviso público ya está, ya no está, ya sabemos que no revisarán nada, porque si quien lo va a evaluar es la propia comisión que puso esas calificaciones absurdas, que priorizó de tal manera, no entendieron el propósito del aviso público... Pero tienen que oírnos decir eso. Así que podemos decirles lo que pensamos, pero el documento me parece que él merece algo más que eso. Se merece quedarse. Él merece no ser citado con este aviso.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: En la confluencia de Fernando y Tânia, creo que tomar partido no significa que sea a prueba de agua. Entender que existen grupos no significa que vayan a ser estos grupos para siempre ni que ningún otro grupo se integre. Creo que allí también creamos parámetros para dar la bienvenida a grupos, ¿verdad? También hablaba de esto con Héctor, esta Federación de Teatro Independiente da la bienvenida a nuevos grupos. Así que creo que salir de este estigma con el que Funarte tiene dificultades, que: "Ah, esto no va a ser democrático..." No, esto es crear un parámetro para ser democrático, para tener criterios, ¿verdad? Y estoy muy de acuerdo con las síntesis que hicieron Tuca, Tânia, Chico, todos, Romualdo, Fernando, y me queda una: bueno, queremos una política estatal que sea exactamente la esencia de lo que hablamos

ayer. ¿Y cómo asegurar que esto se implemente? Esta dificultad del tiempo que se tarda en asegurarse de que esto no termine. Así que, por eso incluso, al escribir, pongo ejemplos de acciones que no están exactamente ligadas a fondos, que creo que pueden surgir, lo que no significa que pidamos cosas concretas, que es una infinidad de cosas, pero creo que es una especie de guía de cosas que nos interesarían y que Funarte puede, además de la creación de este grupo de trabajo a partir de ahora, que diseñará una política, que podrá comenzar a implementar al mismo tiempo. Mientras desarrollas una política que prevea fondos, puedes reservar un espacio federal y desocupado y entregarlo a un grupo. No tienes que esperar a que pase una cosa para que pase otra también. Así que creo que también hay ejemplos, creo que puede ser interesante para nosotros citar ejemplos, no como un agotamiento y como lo que queremos específicamente, sino porque Funarte puede trabajar junto a nosotros.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Aprovechando algo que dijo María, creo que una cosa que puede y debe estar en el menú es: de todos los que estamos aquí, no todos tenemos espacios. Forma parte del desarrollo de una política pública que todas las empresas longevas tengan sus propios espacios. Y el Estado puede ayudar en esto de forma decisiva, ya sea en la compra del Cine Horto pro Galpão, con dinero subvencionado, o en la reparación del suelo del Almacén cuando el suelo se pudra, o para que el Pequeno Gesto tenga sede o para que Alfenim no tenga que vivir en una sede con alquiler y un sinfín de cosas. En otras palabras, señalar que la relación entre los colectivos continuados y las sedes permanentes es fundamental. No puede haber colectivos de trabajo continuo sin sedes centrales.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Esto es un debate desde hace mucho tiempo, ¿verdad? Creo que lo del reconocimiento sigue siendo – la última vez que tuve la oportunidad de hablar con Léo, incluso le dije: "Funarte tendría que reconocer todos los espacios independientes de los colectivos de trabajo permanentes, como espacios, espacios de la federación. Estos espacios constituyen una red de espacios y que la propia Funarte, una vez que exista

una política pública para garantizar que estos espacios no cierren, tengan un mantenimiento mínimo, podrían participar en un circuito para recibir espectáculos de otros grupos." Como el... Lo que creo es que una cosa es reconocer que estos espacios, a pesar de toda la dificultad, se mantienen y cumplen funciones fundamentales en estas comunidades.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Sería nuestra cuota de carbono.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Cumpliendo el aburrido papel de mediador, propusimos media hora para esta primera ronda. Esa media hora acaba de terminar. ¿Aumentamos esta vez o paramos aquí? ¿Creo que ya tenemos suficientes subvenciones? Si no, lloveremos con lluvia. ¿Puede ser?

[Miguel pide la palabra]

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Esta cuota de carbono [inaudible] la recibes a final de año.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Promovemos especies en peligro de extinción, ellos son los grupos de trabajo. Protege al tamarino león dorado, el tamarino león dorado soy yo. [riendo]

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Esto es mucho más barato para el Estado que mantener un [inaudible] teatro. Que al final nunca puede hacer el trabajo, mientras que nosotros, con dificultad, mantenemos los espacios que pueden recibir a otros.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Eso es.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: El mínimo esfuerzo para cada una fue menor coste para el Estado, menos empleados implicados y el Estado tiene mucho espacio.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:

Solo una pequeña nota. Trabajamos con materia invisible. Nuestro corazón, nuestras intenciones, nuestro primer impulso están en asuntos intangibles. Y es nuestra fortaleza, pero también nuestra fragilidad. Y, como dijo Tania, trabajamos la imaginación, el futuro, el sueño. Trabajamos para contar historias... Y voy a tu discurso, Stephane, que necesitamos, cuando tratamos con instituciones, adaptar y ajustar nuestros argumentos de una manera más pragmática, que es para ser escuchados y, por tanto, tenemos que poner la emoción, mantenerla como una guitarra. La guitarra va con nosotros, pero no siempre está ahí fuera, así que no se estropea. Y tenemos que tener el coraje, y no nos falta el valor, nosotros, los hombres de teatro y la gente de teatro – los hombres con H mayúscula, quieres decir – para no usar tanta emoción y tanta voluntad, tanta fuerza emocional al hablar con personas que trabajan con Excel, personas que recopilan nuestra información de forma pragmática y, Así que voto contigo, el no tiene que convertirse en sí, sí con convicción, con valentía, con principios, pero importa – es como esa historia de una pareja, la pareja que a última hora de la tarde con las ventanas abiertas se sube a un coche y empieza a hacer frío y el hombre suele decir: "Vamos a cerrar la ventana porque hace frío." Y la mujer dice: "¿No crees que hace frío?" Y eso lleva al hombre a cerrar la ventana. Eso es lo que tenemos que hacer. Ser más femenina, en el buen sentido de la palabra, al tratar con Funarte.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Podría el encargo, Bruno? ¿Llevas la comisión a mi oficina? No olvides poner el aire.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¡Suerte, comisión! ¡Mierda!

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¡Suerte, encargo!

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Confiamos en ti.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Puedes dejarlo estar. ¡Ah! Rafael quiere hablar dos minutos sobre un librito que nos va a dar. Rafael, por favor.

Rafael Villas Boas – Colectivo Terra em Cena de la UNB – Brasilia/DF: Chicos, como Julián y yo estamos aquí, formamos parte de una red llamada Red de Teatro Político – Red de Escuelas de Teatro Político y Vídeo Popular Nuestra América – Nuestra América en honor a la red de trabajadores culturales Nuestra América, que existió entre el 72 y el 74 y reunió a El Galpón con Atahualpa, Boal para Arena, Enrique Buenaventura para el Teatro Experimental de Cali y muchos otros grupos, organizándose en festivales en un círculo de resistencia a las dictaduras latinoamericanas. En la primera década y a principios de la segunda década del siglo XXI, se creó en Argentina una escuela de teatro político vinculada a algunos movimientos, el Movimiento Popular La Dignidad. Sérgio de Carvalho celebró una reunión llamada Seminario Internacional sobre Teatro y Sociedad, en 2014, en São Paulo, y algunos colectivos comenzaron a organizarse. En 2015, celebramos la segunda edición de este seminario en Brasilia y vinieron representantes de Uruguay, Argentina y Brasil, y representantes de esta escuela estuvieron presentes, y cuando hablaron de la Escuela de Teatro Político, que estaba situada en un mercado de agricultores en el barrio de Palermo Hollywood, allí en Argentina, en Buenos Aires, nos impresionó mucho y surgió la idea de crear la Escuela Nacional Florestan Fernandes, del MST, una escuela latinoamericana. Pero luego la escuela argentina nos llamó para ir allí, y formamos una delegación de brasileños, uruguayos y argentinos de otras provincias y fuimos y vimos que la relación capilar con los territorios era muy fuerte, especialmente con la favela Barro Flores, Villa Barro Flores, que tiene más de 70.000 habitantes y es la más grande de Buenos Aires. Desarrolla una serie de acciones, entre ellas la acción teatral. Y decidimos allí, en 2016, en diciembre, que antes de pensar en una escuela latinoamericana, pensaríamos en crear escuelas así en otras ciudades de nuestros países. Así, en 2017 nació la Escuela de Teatro Popular de Río, la Escuela de Teatro Político y Vídeo Popular, en Brasilia, la Escuela de Teatro Político Estepo, en Florianópolis – las composiciones son diferentes, algunas más vinculadas a los sindicatos y al movimiento estudiantil, otras a movimientos campesinos como el MST Presente, a veces el Levantamiento Juvenil Popular... Y otros empezaron a nacer vinculados a universidades o colectivos. En São

João del Rei, en Minas, una en Bom Jesus, vinculada a la Universidad Federal de Bom Jesus do Piauí y en el sur de Piauí, con movimientos campesinos, luego, en Alagoas, en Maceió, también nació una Escuela de Teatro Popular, y añadimos la escuela La Tortuga, en Madrid, España... En Jujuy, en el norte de Argentina, hay una Escuela y recientemente la Escuela de Quito fue incorporada a la red, que está coordinada por una brasileña que está haciendo su doctorado en la USP, pero que vive en Quito y organizó los colectivos. Así que es una red amplia. Esta red tiene estructuras, tiene sedes, ya sean fijas o temporales, que pueden recibir programas de los grupos para intercambios y centrales. Quería dejar un libro con cada grupo. La versión impresa que recibimos con el Fondo de Apoyo Cultural del Distrito Federal es la síntesis, en parte, del trabajo colectivo de la Escuela del Distrito Federal y la red que hemos construido. Así que hay textos colectivos que forman parte de y hay textos de las prácticas artísticas que desarrollamos, especialmente el trabajo con teatro y el trabajo con vídeo popular. Así que lo dejo a cada uno. Gracias por la oportunidad de compartir esta experiencia y por decir que nuestra escuela y la red Nuestra América están abiertas a articulaciones con teatros brasileños, portugueses, uruguayos, argentinos y otros grupos. Eso es, gracias, Luiz.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias, Rafael. Enhorabuena por el trabajo.

[PRESENTACIÓN HÉCTOR – EL GALPÓN] – ¿Tenemos el archivo? ¿Enlazamos la versión online?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideo – Uruguay: Miren, yo siento que casi me estoy saliendo de la agenda. Porque es una cosa maravillosa lo que aquí se ha armado, por sobre todo, en su pensamiento colectivo. Y ninguna institución, ni ninguno de estos grupos ha tomado ningún protagonismo ni ninguna iniciativa particular. Mi única intención, cuando ayer estábamos conversando, es que me quedó la duda si algunas de nuestras experiencias no podían ser un aporte para todos nosotros. Y bueno, sencillamente eso, que lo tomen, que nosotros no tenemos nada que enseñarles a ninguno de ustedes y todos tenemos que aprender de todos. Y quizás esta experiencia tenga

un único objetivo que sea compartirla. Y puede ser desechada, tomada... Bueno, quizá para... Hay muchos que conversábamos que no conocían exactamente la historia del Galpón. No les voy a contar 75 años. Porque, bueno, vieron que ahora en los aeropuertos los peso, el libro pesa mucho... Traté de traer la historia del Galpón y lamentablemente no pude traer para todos... Ojalá lo podamos compartir y si nó, se los haremos llegar. Ahí está la historia más en detalle. Nos interesaba mucho que la historia del Galpón no la contasen los compañeros del Galpón. No nos autorreferenciamos. Eso fue una investigación que contratamos a gente que estudiara la historia del Galpón y fue muy rigurosa y le puedo garantizar que lo que está ahí es cierto y toda historia tiene sus derrotas, sus partes oscuras y también sus conquistas, verdad? Por lo tanto, es la historia, si es que existe algo objetivo, es lo más cercano a lo que nosotros hemos vivido. Pero para serles breve, El Galpón se formó, se constituyó, se fundó en el año 1949, en una década extremadamente convulsionada en Montevideú. Sus integrantes pertenecían a una clase media con una gran formación intelectual. Eran docentes, eran filósofos, profesores y en aquella época uno, solamente con esa profesión, podía vivir de su trabajo con pocas horas. Entonces tenía también un tiempo muy importante para dedicarle al desafío que era el movimiento del teatro independiente. El primer teatro independiente en Uruguay surge en 1937 y cuando van surgiendo los movimientos, quizá la experiencia distinta en Uruguay fue que inmediatamente se unieron e inmediatamente se sintieron que no tenían nada en común, el proyecto que estaban proponiendo ellos, con el teatro oficial, con la política pública que se estaban desarrollando y que era un teatro, básicamente, con la concepción de un teatro social. Y bueno, hoy conversamos que es teatro, bueno, sí, nosotros entendíamos que básicamente es un gran estímulo para pensar y, sí, quizás nos consideren no muy amigos de ellos, porque somos constructores de valores, pero nuestros valores no tienen nada que ver con los valores que se iban formando en esa época. Bueno, en 1949, El Galpón se alquila una pequeña esquina. Por qué se llama El Galpón? Era una pequeña carpintería de techo de chapa, con unas... Que lograron colocar 100 butacas. Los vecinos iban y donaban para la venta de botellas, diarios, dinero y esa sala se construyó entre vecinos

y los propios integrantes que trabajaban de noche y hicieron esa sala. Pero digo Galpón, como así se fueron construyendo muchas salas, exclusivamente desde la sociedad civil. En un momento vino una idea muy loca – maluca, como dicen ustedes, creo – que Braidot, que era un gran soñador del Galpón, uno de los fundadores con Atahualpa del Cioppo, veen que se enteran que se vendía un cine en la principal avenida, un cine enorme que en ese momento daba películas mexicanas y estaba a la venta. ¿Cómo iban a comprar un cine? No tenían peso. Ahí, en una anécdota fantástica que los que iban a trabajar en el galpón, lo primero que hacían, le daban unas cajas llenas de clavos torcidos que donaban la gente de la construcción, los trabajadores de la construcción eran los clavos que sacaban de la madera, de los encofrados, bueno, y salían todos torcidos. Lo que había que hacer era enderezarlo porque eran útiles. Entonces había fila de compañeros y compañeras enderezando clavos para poder colocar en las butacas. Entonces una gran compañera – que seguramente cualquiera que la busque en ese señor que sabe todo, Google, le va a aparecer como una gran intelectual uruguaya, una referente de una época... ya no podía más y en un momento llama Braidot y dice: “Yo te compro el clavo, traigo dos gruesas de clavo y dejo de enderezar esto, dejamos de enderezar.” “Ah, tiene dinero para los clavos? Bueno, trae el dinero y seguí enderezando los clavos.” Era un poco la definición de poder construir esa sala. Le comentaba que de ahí se pasó a la locura de comprar un cine en la principal avenida, con un costo enorme y varios integrantes, lo que hicieron fue hipotecar sus casas – quiero aclarar, nunca jamás existió la menor voluntad de ninguna parte de lo público de contribuir para que eso fuese posible. Todo lo contrario. Fueron a un banco, con las reglas del mundo financiero, hipotecaron sus casas, sus bienes personales, varios compañeros y a su vez hipotecaron ese cine. Al banco los números le cerraban, le daban bien. Si tenía una hipoteca de un gran padrón sobre 18 de julio, más varias casas que ponían en garantía otros integrantes, era inobjetable que le podían prestar el dinero. Y se hizo una hipoteca a 25 años y ahí se compró y luego vino, se pudo inaugurar luego de cuatro o cinco años de trabajo, donde siguieron las mismas filas, enderezando clavos, colocando, bueno, todos muy artesanalmente,

pero con una gran ayuda de arquitectos y ingenieros. Bueno, ahí se construyó esa gran sala que El Galpón tiene sobre la principal avenida. Es el único teatro que está sobre 18 de Julio. Cuando a los 25 años recuerdo que hicimos el gasto de comprar un buen vino para festejar que levantábamos la hipoteca, levantamos la hipoteca y la dictadura – que el golpe de Estado fue en 1973 – ese año, 1976, que habíamos pasado tres años entre la cárcel, la tortura, la persecución, que nos cerraban, que no nos cerraban cuando ya parecía que nos habían dejado sobrevivir, pasado ese brindis y que el bien ya no tenía hipoteca, nos declararon ilegales, se quedaron con todos nuestros bienes y dijeron: “Bueno, ya que pagaron la hipoteca, nos quedamos con la sala.” Y la dictadura se apropió de la sala, de todos los bienes del galpón, fuimos declarados ilegales por decreto, fueron requeridos los integrantes y la dirigencia del Galpón. Aclaro que no hace falta entrar en detalle, que todos los compañeros de responsabilidades de dirección, pasaron todos por los interrogatorios, que insisto, no hace falta dar detalles. Muy crueles. Y luego, cuando lo liberaron, esos compañeros optaron por refugiarse en la Embajada de México, cuando nos declararon ilegales. Entonces ahí El Galpón pasa – quiero ser breve – pasa un Galpón de México que todos conocen, que es un grupo de compañeros que estando ya en la Embajada de México tenían dos opciones: eran todos profesionales, ninguno iba a tener problemas de supervivencia en México. Campodónico era geógrafo, Atahualpa tenía contratos en toda América Latina y Rubén Yáñez era un filósofo fantástico... Todos tenían propuestas de trabajo. El problema es: si cada uno se dispersaba para salvarse quien pueda, o si ellos mantenían el grupo como una bandera de resistencia y de denuncia de lo que estaba pasando en nuestra América en el exilio. Y por supuesto, se decide que El Galpón permanezca como teatro. Pasaron, como se podrán imaginar, desde el punto de vista económico, ellos fueron con niños recién nacidos, otros nacieron recién llegados a México y se consolida El Galpón en México, realmente hubo un gran apoyo del pueblo mexicano. El Galpón en el exilio constituyó una de las voces más tremendas para la dictadura. Fue de una denuncia feroz que recorrió no sólo toda América, recorrió Europa, todo Italia, España, Francia, llegó a la Unión Soviética, participó... Y en todos esos actos

también participaba Benedetti, Alfredo Zitarrosa. Esos encuentros de los uruguayos en el exilio pasó a ser realmente una pesadilla para la dictadura, que quería ocultar la verdad. Luego hubo otros compañeros del Galpón que lamentablemente no pudieron salir al exilio y permanecieron en la cárcel, y otros que éramos un poco más jóvenes, que nos hacíamos los sonsos. Y bueno, si bien no podíamos actuar ni nombrar a El Galpón, fuimos esperando un tiempo y empezamos a organizar otros grupos. Así que hubo un Galpón de la Resistencia en Montevideu que fuimos organizando, tratar de mantenernos unidos. Otro Galpón de la cárcel y otro Galpón en el exilio. Eso duró hasta el cambio, hasta 1985, que fue el cambio democrático. El Galpón regresa y uno de los primeros decretos del gobierno democrático – bastante bien vigilado por la dictadura, porque era no una democracia plena – pero uno de esos decretos fue la devolución de lo que quedaba del Galpón. Lo que quedaba del Galpón era el esqueleto de la sala principal de 18, habían derrumbado la sala fundadora nuestra, donde nos fundamos, que era ese pequeño Galpón de una esquina que lleva a nuestro nombre y se edificó un edificio. Cosas de la historia que nunca sabremos porque el constructor, a ese edificio le puso teatro e inmediatamente se le colocó una placa al Galpón, luego que ahí era donde se había fundado. Viene una época de euforia que fue la llegada del Galpón del exilio, la apertura democrática, toda la esperanza que todos teníamos, a pesar de todas las pérdidas. Y hubo una gran campaña popular. Las caravanas para recibir a la gente que llegaba del exterior eran increíbles, entre ellas el recibimiento de Atahualpa y El Galpón fue maravilloso. Cómo se volcó la gente, se volcó inmediatamente a cómo apoyar al Galpón y esto no sé si es normal. Tengo entendido que no es habitual, que en el resto de los países las instituciones tengan socios, tengan gente que aporta una pequeña cuota mensual, adhiere al proyecto y como contrapartida lo que tiene es acceso gratuito a lo que ese proyecto produce. Bueno, se pudo reconstruir la sala 18 de Junio. Yo una vez quise contar todas las que pasamos, es imposible, porque hablando cómo contar esto en los medios de comunicación, que tampoco son muy afín, entonces me dijeron: “Bueno, bueno, tenes 30 segundos.” Entonces le quiero mostrar ahora un video muy loco que tuvimos que hacer, que es este,

que fue cuando convocamos a los socios. Esto fue cuando terminó la pandemia. Pero solamente así podíamos contarlo.

[VÍDEO EL GALPÓN – PANDEMIA] [PODEMOS PONER EL ENLACE AL VÍDEO O SUBIRLO A LA WEB DE OPEN REHEARSAL]

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Era la única manera de contarse. [aplausos]

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Bueno... Mi voz es muy loca, muy desesperada. No entra! No entra!
No entra!

[???]: ¿Cuánto son 150 pesos en reais?

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideo – Uruguay:
150 pesos son un real y medio.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿Un realismo y medio? ¿Cuántos dólares?

[???]: ¿Cuántos dólares? Céntimos. Céntimos. Divídelo entre cinco. 30 céntimos.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Un dólar... No llega a dos dólares.

[???]: No es suficiente. Son 30 céntimos. Haz las cuentas.

Héctor Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideo – Uruguay:
¿Cuanto? Trece centavos.

[???]: Sí. Menos de lo que calculé.

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Bueno, eso fue la pandemia. Bueno, de todas maneras, ahora ya estamos como la pandemia. Pero le quería contar que cuando El Galpón llega a los 80, que era un auge muy importante, también hay que poner el contexto en que todos vivimos. Nosotros en los 80 teníamos una gran esperanza de libertad, teníamos una gran esperanza de que surgiera la libertad, que los canallas fueran canallas, que

existiera la justicia, de pasar a un sistema democrático de verdad como deseábamos. Y aparecieron las leyes de impunidad en toda América Latina. Aparecieron otras formas de represión y como si fuese poco, la caída, la implosión de la Unión Soviética, también a todos, a nivel de los pensamientos, de las ideas, más allá de compartirlas, o no, era que nos dejaban en un mundo unipolar, terrible, donde se sintieron amos y señores del mundo. Bueno, eso pegó en todo el mundo, dio un golpe muy grande, pero un golpe tan grande que en una gran organización sindical que tiene Uruguay – Uruguay tiene una única Central de Trabajadores que es enorme, nuclea todo. Es el momento más crítico, más bajo de sus afiliados, donde la gente ya no pisa a creer en nada. No pisa a creer en lo colectivo. Es una gran crisis que vivimos todos en los 90, ese auge del neoliberalismo, que si vieron. Acá hay que triunfar cada uno por su cuenta. Me acuerdo de un comercial de, creo que de Seven Up, que decía: “Así la tuya.” Los comerciales de publicidad así, “Vos, así la tuya, viví lo tuyo, sé feliz vos.” Lo demás no importa. Eso fue muy duro y perdimos una enorme base social. No era por El Galpón, porque hay que darlo siempre, en todo lo que hacemos nosotros, en los contextos. Y ahí quiero contar brevemente la historia esta – yo digo brevemente ya iba... No, la crisis del espectáculo fue tremenda. Antes de la pandemia. Los 90. Era un problema de los cines y los teatros, eran increíbles, desaparecían. Uruguay tiene dos cinematecas fantásticas, con un acervo y un archivo fílmico muy grande, también desaparecido. Entonces empezamos a hacer estas reuniones. ¿Cuál es la salida, no colectiva? Porque el Galpón tenía sus socios – no se entiende la palabra socios, adherentes, membresía, bien, es igual. El Galpón tiene a sus socios, Cinemateca tiene sus socios, Teatro Circular, sus socios, La Gaviota, sus socios. Cada teatro tenía sus socios. La gente no podía ser socia de todo. La crisis económica fue brutal, entonces estudiamos la manera de... qué hacíamos y todos creamos un socio en común, nos daba la cuenta. ¿Por qué se hizo? Se sumaban las cuotas de cada uno de nosotros y llegábamos a una cifra increíble. Entonces ahí surge que El Galpón y El Circular – Circular es otra institución emblemática que permaneció abierta en la dictadura y fue increíble el rol a nivel, incluso en el nivel artístico y lo que propuso el Teatro Circular en la dictadura... Con ese teatro, que somos como hermanos, nos

propusimos un proyecto que era, como les contaba ayer, hicimos todo un cálculo de para cuánta gente estábamos trabajando. Pero lo que era peor, cuánto nos costaba a nosotros cada butaca vacía, cada poltrona. ¿Cuánto vale una poltrona vacía? Tiene el mismo costo, porque prendemos, encendemos la luz, ligamos la luz, ponemos, emitimos la película, todo igual. Es lo mismo para diez que para 400, solo que entre diez y 400 hay 390 personas que no pueden ir a verlo. Entonces nosotros planteamos que empezaran a cuantificar, que nos pusieran a empezar a buscarle un valor a esa butaca vacía. Y formamos lo que se llama – yo no traje un Power Point para este momento, traje una cosa muy loca de un momento que hicimos, quizás uno... Bueno, esto fue una presentación que se hizo en Chile – eso hace mucho tiempo, porque era cuando cumplía 15 años, el Socio Espectacular. Lo pasamos muy rápido. Ahí dice: esta es la silla característica del singular, este es el logo del Galpón, las dos que organizan, la Institucion Teatral El Galpón... Todo lo más rápido que puedas. Bueno. Ahí son las instituciones que nos apoyan que son la Federación Uruguaya de Teatros Independientes, un poco lo que estamos hablando acá, la Sociedad Uruguaya de Actores, Montevideú Cultura, que ya Montevideú era una administración progresiva, el Ministerio de Educación y Cultura que no pudo decir que no a un proyecto de estos, Cinemateca Uruguaya, la editorial de libros Banda Oriental, y aquí empiezan a participar las diferentes instituciones que son, bueno, lo que organizamos, lo que... En fin, una cantidad de cines, cines de estreno, cine de arte, un grupo enorme de teatros. ¿Qué fue lo que hicimos? Nosotros tratamos de ponernos también a la altura. Por eso a veces decimos: a este sistema que viene con una innovación tecnológica a pasos agigantados, que nunca nos deja entender lo que está pasando, que ya viene algo nuevo, que tenemos que comprenderlo, tenía unos sistemas financieros increíbles, por ejemplo... Claro, para mí era una cosa de brujo pasar una tarjeta y que yo pudiera comprar en París y que no existiera el dinero. Bueno, nosotros nos fuimos a una empresa de estas que elabora la tarjeta con banda magnética y elaboramos un software. Ese software, en lugar de tener dinero, se alimenta con todas las salas y los espectáculos que integran la cooperativa. Luego cada sala tiene un post, ese que es donde ustedes

pasan la tarjeta, si socios. Cuando pasan la tarjeta eso va a una base de datos donde nos queda registrado que fuiste a ese espectáculo, la edad que tienes... Y podemos segmentar, se queda una base de datos increíble que se fue produciendo en el correr de 27 años. Cuando comprás esa membresía con esa tarjeta muy barata, tú tienes acceso – eran más de 20 salas de teatro, 30 salas de cine y ahí se sumó también el fútbol, porque el fútbol tenía dificultades de poder llegarle, era un momento muy violento del fútbol y tenía interés que nosotros integramos un espectador más de familia, menos violento y menos futbolero del pleno sentido. Y nos fue fantástico. Entonces era maravilloso. De pronto, imágenes, fotos que teníamos que son increíbles, que terminaba un partido y empezaba la obra del Galpón y yo veía que empezaba a aparecer gente que venía con banderas del cuadro de fútbol y había uno que le sacamos una foto que tenía un sombrero de Peñarol de lana que le salía para abajo, y él entraba a ver Hamlet, pero venía del estadio y dijimos esto es diversidad cultural. ¿Quién dijo que la gente de teatro no es amante del fútbol? ¿Quién dijo que la gente de teatro no va al cine, no lee un libro? Entonces armamos una gran oferta cultural para que estuviese al alcance de todos, sin intervención de nada. En término, lo que podemos llamar – porque a veces podemos hablar, como decíamos, hoy uno puede hablar de ganancias o puede hablar de valores. Acá coincidían las dos cosas. Éramos capaces de generar valores, democratizar el acceso a la cultura, a lo más diverso. Los organizábamos dos teatros, teníamos nuestro sistema operativo, nuestro software, una tecnología absolutamente infranqueable. Después le puedo contar en detalle, pero cada socio, que está adherido a eso, entra a su historia, ve la obra de teatro que fue a ver, la hora que fue, qué película vio, qué le falta por ver. Cada 60 días recibe un libro, porque nos interesaba la lectura. Incluimos el Editorial Banda Oriental, hicimos – toda la publicaciones de comienzos del siglo 20, de toda la narrativa uruguaya y todos los socios recibían por correo un libro de ediciones de Banda Oriental, que es un editorial nuestro. Bueno, obviamente fue muy exitosa, pero también quisimos tomarle parte de cómo ellos estaban comunicando. En aquel momento, cuando lanzamos dijimos: vamos a apostar a invertir en una fuerte campaña publicitaria con el lenguaje que ellos

utilizan, porque era muy difícil revolucionar todo, hasta el lenguaje publicitario. Y en aquel momento estaba de moda una película que se llamaba “Bajos Instintos”. Entonces, en cena hay un interrogatorio a una mujer – creo que lo tenemos acá – y ese fue un comercial que el primero que lanzamos, no sé si se va a entender lo que dice...

[VIDEO EL GALPÓN – BAJOS INSTINTOS]

Héctor Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Es el mismo interrogatorio que está en la película, que le interroga de ahí y acá le pregunta: “¿Dónde fue el lunes?” “El lunes fui al cine.” “¿El martes?” “Fui al teatro.” “¿El miércoles?” “Al fútbol.” “¿El jueves?”... “A ver... ¿Quién tiene plata? ¿Cómo haces para salir todos los días?” “Fácil, me hizo el socio espectacular.” “Pero?” [risos] Ya aparecía... “No puede salir, usted no puede vivir. No es posible.” Bueno, luego viene y así vamos al... Le quiero contar lo que fue lo último que yo presenté. Aclaro, disculpen la improvisación, pero eso que fue la unión de todo lo que teníamos problemas. Creo que el primer llamado fue frente a un problema, no sentir que el problema es de uno, sino que es social, que es colectivo, que es político. Y así como me dijeron: “No, tiene que contar los 75 años.” “Te las cuento los 75 años.” “Bueno, pero el spot publicitario tiene que tener el lenguaje...” “Sí, con el lenguaje...” O sea, quiero decir que hay nichos donde nosotros no sólo los combatimos, sino que los ponemos en ridículo, porque los que terminan ingresando al sistema son las grandes multinacionales del cine que no encontraban la forma de aumentar espectadores y se dieron cuenta que de esta forma aumentaban los espectadores, pero no bajaba el precio de la entrada. ¿Porque cuál es el problema de tener...? Lo que yo decía. El valor es una cosa y la ganancia es otra. La ganancia fue increíble y por eso pueden ver ustedes que fueron a estudiar este proyecto de muchas... “¿Pero por qué? ¿Cómo es posible? Si la gente...” No, no, no. La gente, primero, salimos una vez cada tarde – y mentira, nunca salimos todos los días. Nunca vamos siempre a un teatro. Vamos a ir a un teatro, a veces vamos a un cine, a veces vamos... O sea, es el no consumo de generar un embudo que sólo sea teatro. Entonces también subvencionamos el teatro con el cine, con el fútbol, con los libros, con no sé cuánto. Bueno, eso fue una experiencia que hoy tiene 27 años,

que a todo el dinero que entra a este sistema derrama a todas las instituciones, porque a cada una, por supuesto, le pagamos. Con una condición: para que El Galpón y Circular tomaran esta organización, le pedimos a cada uno que pusiera un precio fijo y no cuantificase el derecho de acceder a esa butaca. Así nos aseguramos que si había un éxito o una gran avalancha sobre un cine, no nos fundieran. Bueno, entonces, con precios fijos, luego nosotros podíamos – y por supuesto, esto también habilita comprar gran cantidad de entradas y te sale mucho más barato. Esto lo que hizo fue democratizar enormemente la cultura. Y lo último que te voy a poner aquí es ¿qué pasó con las empresas? Porque cuando yo le comentaba ayer, las empresas están todas acostumbradas a que a un trabajador yo le tengo que asegurar el seguro de vida. Dice: “¿Qué es el seguro de vida?” “No señor,” yo decía “ese seguro de muerte, porque usted cobra seguro de vida cuando se muere, ¿en cierto?” Y en todos los recibos de cuando va a cobrar un trabajador tiene: por el cajón, x plata. Por el diente que se le cayó, x plata. Cuando llega a viejo le mandamos a otra persona que lo cuide y le dé de comer en la boca. Todo lo trágico que nos pueda pasar, busca que la empresa te haga... Y en realidad nunca nos invita a que estemos en este mundo para ser felices, para pensar. Y no está estimulado el pensamiento crítico. Entonces cuando lo planteamos ¿pero por qué no ofrecen vivir? Y fue un desafío que tomaron rápidamente y ahí aparecieron... Bueno, esto es más o menos lo mismo. Esto lo presenté a una empresa que ahora tiene 250.000 afiliados, entonces nos dijo: “Queremos 250.000 tarjetas para el proyecto”. De lo cual nosotros dejamos de ser pobre con esto. [risos] Pero bueno, nó. Tiene toda su ecuación. Pero sí son convenios colectivos muy fuertes. Bueno, esto que fue declarado la Presidencia, Ministerio de la Intendencia de toda la Federación de Teatro – Federación de Teatro, llamamos que todos los teatros del Uruguay apoyaron y están, se unen a esto ¿verdad? La Sociedad Uruguaya de Actores... Los convenios que hicimos, la FEU – lo primero que hicimos fue con los estudiantes, la Federación de Estudiantes Universitarios, con la Comisión de la Juventud de la Intendencia de Montevideo, lo que viene a hacer la Jefatura. Hicimos una tarjeta joven para el Instituto Nacional de la Juventud, que son los que tienen unos problemas muy serios, los jóvenes. Hicimos un abono

cultural para los Jóvenes en Red, que era una red de jóvenes que tenían serios problemas de adicción, o sea, toda la parte del trabajo social nuestro. Y luego hicimos una tarjeta muy especialmente para los docentes y los profesores, porque son los que finalmente nos guían a las nuevas generaciones a dónde ir. Pero si ellos no son espectadores de teatro y si no acceden a un cine y no acceden, porque no tienen dinero, porque el salario de un docente lo excluye, él va a excluir a todos los niños. Entonces, bueno, fue muy importante incluir también a los docentes. Luego hubo un segmento social muy crítico que son los jubilados, pensionistas, pasivos, que tienen recursos que no les dá para comer realmente. Entonces, con el Banco de Previsión Social, que es donde regula, más el MIDES, que es un Ministerio de Desarrollo Social, hicimos un convenio para que todos los jubilados de bajos ingresos pudieran también tener estas tarjetas. Bueno, acá como ven, acá empieza ya las empresas, estas son las empresas públicas que fueron que este gobierno nos terminó matando. UTE es la de las usinas, nacional, lo que tú decías que tienen acá las usinas, tenemos una en El Galpón, nosotros que colocamos. El directorio de UTE compra para todos los funcionarios de UTE como parte de su política de recursos humanos y que tengan acceso a la cultura. Entonces lo compraron para todos 8000 tarjetas, más todos los funcionarios. OSE, la compañía del agua – esto es, en aquel momento nos mataron, ahora no existe. Antel, que es la de Telecomunicaciones y Telefónica... Y acá aparecieron los bancos. El banco comercial para determinados clientes preferenciales, los oro... “A eso sí, el teatro, el cine” y le llegaba una tarjeta oro nuestra por algo muy caro... O sea que ellos aceptaron del mundo financiero, que era una idea que no daba para discutir. Luego hicimos una con otra financiera mucho más cooperativa, el proyecto Salir, que tenían un gran problema, que era de un segmento social que declaraba no poder salir. No tener dinero. Para eso hicimos la tarjeta Salir con ellos. ¿Qué es lo que tienen? Bueno, pueden entrar al teatro El Galpón, el Circular, el Tinglado, la Comedia Nacional, una cantidad... Estos son los cines. Estos son todos los cines que están en las grandes superficies, cines comerciales, los en el centro. Claro que está también la Cinemateca Uruguaya, que es una cinemateca de arte. Está lo Sodre que lo oficial nuestro de la danza y del ballet, están las Orquestas de la Filarmónica

de Montevideú, la Orquesta Juvenil del Sol, el Ballet del Sodre, el Carnaval que es de una enorme convocatoria. Tenemos un enorme velódromo donde caben – no sé cuánto cabe, 40 mil, 50 mil personas, que nosotros adquirimos el derecho que todos nuestros socios puedan asistir al Carnaval. Bueno, este libro, como le comentaba, a cada 60 días reciben un libro Banda Oriental, una revista mensual, que lástima que no la traje, porque en 27 años ustedes se van a encontrar con una entrevista que hicimos de China Zorrilla hace 20 años, Mario Benedetti haciendo un análisis de la cultura de aquel momento, de Eduardo Galeano. Bueno, Aderbal estuvo no sé en cuántas revista, en las editoriales. La revista no es solo una cartelera, es una revista de discusión y de idea. Que, claro, cada 30 días, una revista en Uruguay no existía. Y no existe ninguna revista que cada 30 días le pueda llegar a la casa y que uno pueda leer sobre cultura y enterarse. Bueno, esto fue una propuesta porque nosotros le agregamos, no solo que el espectador sea un ente pasivo que se sienta en una poltrona, sino que también lo que le estábamos planteando era: ellos tienen cursos gratis de teatro para lo que quieren hacer y organizamos los coros, si quieren ese cantar. Les vamos a los barrios, si quieren trabajar en el barrio. Y siempre decimos: en cada cultura de Montevideú hay una cultura que no tiene nada que ver con la otra esquina. Se forman culturas barriales, centralidades barriales que son importantes. O sea que también buscábamos democratizar la centralidad porque estábamos en el centro, pero fundamentalmente descentralizar la centralidad. ¿Cómo vamos nosotros a ellos? Pero no vamos en un plan de colonización y decirle mirá el teatro que te vamos a hacer en tal barrio que vos... No, no, no. Vamos nada más que a escuchar qué es lo que quieren y nos dicen: “Queremos una murga.” Organizamos una murga. “Queremos un coro.” Un coro. Ese es el trabajo en territorio que tiene el proyecto. Bueno, esto era más específicamente... Bueno, es cómo funciona, ya se lo dije, tenemos esa banda, esa tarjeta que ahora no precisamos tarjeta – vas a una boletería de un teatro y decís tu número de DNI e inmediatamente al boleterero le dice: “Entrada libre, entra.” Pero ese DNI y ese ingreso al sistema va a una base de datos que en 27 años nos permite tener 140.000 personas que sabemos dónde fue cada una, a qué hora, a quién le gusta el teatro, qué tipo de teatro veen, dónde van

los jóvenes, dónde van los jubilados. ¿Por qué van más al cine que al teatro? O sea, eso fue una fuente de insumos que, por supuesto, no nos consideramos propietarios de nada. Somos una asociación civil. Es donde la Universidad de la República estudia y todos los organismos oficiales estudian nuestra base de datos para poder sacar conclusiones empíricas. Porque no existe una base de datos de 140.000 personas de lo que hicieron durante casi 30 años. Porque todos podemos decir: “Bueno, con uno tuve tanto...” No, no, no, no, no. Decime ¿qué hiciste, qué fueron? Lo único que no permitimos que la historia – solamente la historia está a mano del titular, porque nos ha pasado que una señora vino y dice: “No me pudo decir mi marido si fue a ver la película a tal hora.” Y ahí nos dimos cuenta de que no era conveniente decir dónde había ido el marido a esa hora a ver tal película. Entonces, la historia digamos, ¿pero qué hace cada uno? Si todo esto ahora pasó a ser por celular, tu saca la entrada por celular, ve la historia por celular, te sabes la cartelera por celular. Bueno, ¿qué queremos decir? No tiene que ganar tampoco en el plano de la tecnología. La usamos para nosotros y no en contra de nosotros. Entonces son insumos invaluables que tenemos. Nos parece increíble, pero por suerte la Universidad es una gran amiga nuestra y esta base de datos la tienen ellos, la utilizan cuando quieran, siempre y cuando preserven la intimidad de cada uno de nosotros. Bueno, este proyecto ¿por qué quería contárselo? Porque en un momento yo recuerdo que Tabaré y que muchos del gobierno se les iban los tiempos, pero decían “Esto lo tiene que hacer lo público y no dos teatros independientes.” ¿Por qué tenemos que democratizar nosotros, organizar, hacer el software? Es una demencia. Bueno, así como vino – aquí hay gente de Porto Alegre. Enseguida que inauguramos esto, vino el gobernador de Porto Alegre, del PT, la primera vez que había ganado, lo único que recuerdo que empezaba con un nombre... Olivio Dutra [Olivio Dutra foi governador do Rio Grande do Sul entre 1999 e 2002, um dos líderes históricos do PT, ex-prefeito de Porto Alegre e ex-ministro de las Ciudades no governo Lula]. Él fue en aquel momento a Montevideú, se instaló un mes para ver si podía llevar esto a Rio Grande. Bueno, eso finalmente no se fue y honestamente no sé que pasó con Olivio Dutra, así que no fue fácil para el PT, como todos sabemos, y no fue fácil para todos los

movimientos progresistas de América Latina. Pero esto que trato de – rápidamente, confusamente – contarle, compartir y porque quizás a ustedes les pueda ser útil y todo lo que podamos aportar, apoyar. Este proyecto es nuestro. Y cuando digo nuestro, es nuestro, de nuestra América, de nuestra idea, de cómo concebimos el teatro y cómo concebimos la democracia, de que no creemos que tiene que haber gente excluida de un espectáculo porque no puede pagar un billete, eso no tiene ningún sentido. Y además de todo – y sí, estoy tentado contar la última locura nuestra, cuando vino la pandemia...

[???] Sí, sí, sí, sí. Cuenta! Cuenta!

Hector Asdrúbal – Companhia El Galpón – Montevideú – Uruguay:
Cuento la última locura. La última locura nuestra fue que quedó una ley, como ya lo conté, que no la aprobaron. Esto, que era muy fuerte, que sostenía los teatros, el Gobierno dio la orden a todos los entes públicos que retiraran todos los socios del Socio Espectacular. Y eso implicó una pérdida, casi, de 15.000 socios inmediatamente. Luego vino un ataque feroz en la pandemia que tuvimos que cerrar. Y también perdimos socios por gente que se quedó sin trabajo y que además no teníamos espectáculo. Uruguay estuvo un año entero sin poder abrir los espectáculos. Un año entero. Dificilísimo. ¿Cómo vivir y cómo entender que..? Entonces nosotros miramos que había un fondo para el audiovisual. Un fondo del audiovisual de mucho dinero, que ellos lo habían armado porque habían muchos amigos del cine de ellos, muy amigos de la ideología también del gobierno, para hacer programas de televisión, con su perfil, pero que esos fondos solo lo podíamos conseguir a través de una productora audiovisual. Entonces hicimos una trampa. Le pedimos una productora audiovisual que se presentara los fondos – porque estaba en Pandemia y no se había presentado a nadie y había un buen dinero – a condición que esa productora, todo lo que contratase – para hacer el proyecto que escribimos nosotros, los guiones – contratase todo lo posible del Galpón, los actores, las actrices y el escenario del Galpón lo transformamos en un set de televisión. Que nadie se enteró. El iluminador de teatro tenía que iluminar cine y el sonidista de teatro tenía que ser sonidista de cine. Y el actor de teatro, actor de cine. Entonces, cuando la productora, presenta un proyecto

para hacer capítulos en un canal de televisión abierta y gana todos los premios, cuando el Gobierno se entera que detrás de esa productora, lo dinero venía del Galpón...[risos] Un escándalo porque nos salvamos. Con ese dinero vivimos dos años y formamos – nos reformulamos de teatro a una productora audiovisual. Yo tengo aquí una cosa que tuve, la pasé de... Es una simple promoción de lo que fue esa serie, muy breve, pero que fue de muchísimo impacto. Era la primera vez que nosotros logramos salir en televisión y bueno, condenados a muerte, nos salvamos dos años. Después terminó la pandemia y terminó la ficción y aquí estamos, con los bolsillos vacíos y gritando “Socorro!” Pero que es muy interesante...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Podemos compartir este documento con todos?

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Sí, claro, claro. Y tengo los documentos de, en fin, de todo lo que hicimos en... Bueno, en el libro está todo, pero todo lo que hicimos durante la pandemia y todo lo que hicimos de esto de temporario, lo que hicimos de Socio Espectacular, está muy detallado para que ustedes puedan ver lo que hizo la empresa tecnológica. La empresa tecnológica fue maravillosa porque era gente muy, pero muy afín del teatro, que eso lo que hemos logrado es una afinidad social muy grande. Y le dijimos: “No pudimos perder un ingeniero ni media hora.” Y nos dijeron: “Pagamos todo porque la idea es genial. Cuando les quitemos todo nosotros vamos a empezar a cobrar.”

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Entonces, este material que él presentó lo pondremos en un enlace, lo pondremos en el grupo, y quien quiera, lo descargará. ¿De acuerdo? ¿VAMOS A ENCONTRAR ESTE MATERIAL E INCLUIRLO EN LA VERSIÓN DIGITAL?

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Ok. Bueno, disculpa si quieren alguna pregunta, disculpa que fue muy largo...

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No...

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Muy largo pero, bueno, me parecía que valía la pena compartir esta experiencia porque a veces nos dicen: “¿Y cómo sobrevivió?” Sobrevivimos como sobrevivió Lazarillo, de ícaro y robando pedacitos de miga de pan, a como de lugar para sobrevivir. Pero la miseria luego estaba vigente y nos reíamos del Lazarillo por la picardía, pero la fuente de la picardía es la miseria. Así que la lucha nuestra, salir de la miseria y dejar de ser pícaros. Bueno, un abrazo a todos.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que merece la pena abrirle una ronda de preguntas si alguien quiere preguntarle. Tú quédate aquí [Héctor]. ¿Hay preguntas? ¿O comentarios?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Héctor, explica, aquí estábamos en duda. Por 150 pesos, el miembro allí tenía derecho a entrar con entrada gratuita a todos los socios, cine, teatro, librería, etc. ¿Por 150 pesos?

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Ciertamente. Con una limitante. La obra de teatro solo puede verla una vez. No puedes transferir tu derecho a nadie. Un cine de estreno una vez por mes. Y algunas tarjetas, el software permite elaborar 5, 6, 7 tarjetas. ¿Qué te dicen? “Quiero cuatro entradas de cine.” “Bien, te sale más caro.” “Nó, carnaval no quiero. Fútbol, nó, quiero esto, esto.” Entonces, esto se lo sacamos a McDonalds, (inaudíbel) al menudo, los combos y el software permite que tú armes a demanda de lo que te puedan pedir y de acuerdo a lo que el público realmente le pueda interesar. Y sí, ese dinero que parece muy poco, en un gran volumen – nosotros tenemos detectado que en volúmenes muy grandes de convenio compulsivo, nosotros tenemos un uso del 5% de localidades mensuales. Para poner un ejemplo: en 200.000 personas, nosotros compramos 10.000 entradas por mes. Eso no quiere decir que la gente

no vaya. Un mes iba a 5% uno, eN otro mes iba 5% del otro. Pero lo que sí estamos detectando que la salida después de la pandemia y del ataque brutal de los streaming, la alienación de los celulares... Tenemos que dar una batalla muy seria para que el arte presencial y el poder salir y ser seres sociales – elaborar políticas para eso. Sin duda.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿Y hoy en día, cuánto vale una entrada, una entrada para el teatro? ¿Cuánto vale hoy? ¿Más o menos?

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: 500 pesos. O sea, vale dos veces una membresía. Esto es una... Cuando largamos, temporario, es una cosa de 30 segundos. Porque también siempre me dicen: “30 segundos para contar.”

[VÍDEO EL GALPÓN]

Narrador: Vuelve la ficción nacional a Canal 10.

[Hombre 1]: Señora, que nosotros ya no vamos... Pára, pára, pára!

[Hombre 2]: Quieres algo?

Narrador: Él Galpón y Canal 10 presentan...

[Hombre 1]: Eso pasó hace muchos años, era un niño cuando pasó, yo no sabía lo que hacía, por favor!

Mujer 1: Qué pasó?

[Hombre 1]: Tenía un cuchillo. No vi la manzana.

Mujer 1: Que pobre, Marcela, nos está secuestrando.

Narrador: Ocho historias. 50 actores uruguayos en escena y lo más destacados guionistas.

[Hombre 3]: ¿Qué haces acá, vos?

[Mujer 2]: ¿Qué haces vos acá, papá? ¿A quién esperabas? ¿Hector?

[Mujer 3]: No va a parar hasta destruirte.

Narrador: En un apartamento de alquiler temporario, sus protagonistas vivirán cada semana un episodio para el asombro.

[Mujer 2]: Que la abuela se quiere montar, mamá.

[Hombre 5]: Yo la amo tanto que lo mejor que puedo hacer por ella es ayudar.

Narrador: Temporario. Muy pronto en el 10, el canal uruguayo.

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Bueno, ¿por qué nosotros salimos en un canal uruguayo de derecha? Porque el canal uruguayo vino a pedir el Galpón desesperadamente, porque estaba armando un Got Talent. Una producción Got Talent, no sé si conocen aquí, es un formato extranjero horrible. Bueno. Ellos hacen mucho dinero con eso y precisaban producir una parte de ese espectáculo y no tenían...

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Sí, también lo hay en Brasil.

[???]: ¿Cómo se llama?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: No es un cantante, es un concurso de talentos.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Es como un concurso de talentos. Debe haber algo... Como La Voz.

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay: Es Got... Talentos, concursos para quién canta mejor, una cosa de esa, Got Talent... No importa. Podría ser un de cocina, lo mismo. Pero precisaban de una locación, en plena pandemia. Entonces nos piden desesperadamente El Galpón y se sienta la directiva del canal y dicen: "Precisamos del Galpón para poder producir esto. ¿Cuánto cuesta El Galpón, esto?" "No nos cuesta nada." "¿No cuesta nada?" "No, sólo emitir una serie de televisión en horario central." "Ah, ah, ah." Y ahí cerramos el ciclo. O sea, esto se produjo, pero el problema era por dónde se emite sin poder pagar y podíamos tener un callejón sin salida. Y la emisión la logramos en base a una demanda muy grande

que tenían ellos para poder terminar una producción. Entonces no pagamos el canal. Pero bueno, lo último que digo: todos los dineros que ganamos, todos los actores, todos los técnicos del programa PUA, que es el programa Uruguay Audiovisual, firmamos todos los contratos, pagamos todos los impuestos y ese dinero lo donamos íntegro a la institución, ninguno de nosotros ganamos, y ese dinero fue el que permitió la supervivencia de dos años. O sea, esto no fue una fuente de trabajo, esto fue una búsqueda de recursos para poder sostener una infraestructura que nosotros sabemos que le pertenece básicamente al pueblo, porque nosotros vamos, venimos, nos morimos, se murieron generaciones, pero la infraestructura le pertenece a las nuevas generaciones y la lucha es sostenernos. Bueno, esa era la anécdota de Temporario que decía que – capaz que cuento una anécdota loca. Juro que hay más locura, pero no cuento más.

[risas]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Alguna otra pregunta para él? Así que déjame decirte algo muy rápido, que no te dijimos ayer. Tuvimos un gran problema pendiente con el Patrimonio Municipal en la historia de la renovación: si miramos estas baldosas, son azulejos de amianto, azulejos que ahora están prohibidos por ley. Y el patrimonio municipal quería que cambiáramos a azulejos franceses. Y estábamos en contra y dijimos: "No vamos a cambiar." Porque las baldosas francesas – originalmente aquí eran azulejos franceses, pero las baldosas francesas, en los antiguos tiempos tenían 47 centímetros de largo y hoy son 38. Así que son más pequeños... Así que tendríamos que hacer una solución alternativa, tendríamos que hacer un subtejado. Y entonces dijimos: "No vamos a hacer un subtejado, porque no vamos a ocultar el tejado original. El tejado original, la estructura, es esencial dejarlo tal cual." Y propusimos – además, el tema del viento y el hecho de que, cuando esto era un almacén de mercancías, llovía dentro. Eso no fue ningún problema. La mercancía permaneció un corto tiempo. Mercancías del oporto. Propusimos las soluciones propuestas en Francia y Alemania. Recientemente hemos ido a Europa grabando, grabando, cómo solucionaron esto en Europa y en Europa, esto se

resolvió con baldosas metálicas. Cartoucherie es así, Villette es así, y varios otros. El patrimonio...

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Las baldosas metálicas son exactamente las mismas que las del anexo.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, los que viste en el anexo.

Tuca Moraes – Director de Producción de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Si miras la foto arriba del anexo, los personalizamos encima, tienen color de azulejo.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: El patrimonio no lo aceptó.

Tuca Moraes – Director de Producción de la Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: El patrimonio dijo que no podía porque – ni siquiera estas baldosas aquí se ven desde el Boulevard, porque la fachada es más alta. Pero el patrimonio decía que la vista aérea, para quienes pasaban en avión, vería que no eran azulejos franceses, por lo que el patrimonio no lo autorizaba por la vista aérea. Además del problema termoacústico que explicamos ayer, la disminución de temperatura, estas baldosas francesas se colocaron en otros almacenes y no resisten los vientos de la bahía. En los otros almacenes tuvieron que poner una pantalla de gallinero para que las baldosas no cayeran sobre la gente. Y luego el patrimonio propuso poner dos azulejos: la metálica en la parte inferior y la francesa en la parte superior. Dijimos que no podíamos permitirnoslo porque no podríamos mantenerlo, salvo el presupuesto que se duplicó. Y llevamos en este punto muerto desde agosto con la herencia. Y viste que tuve que irme, lo siento, pero aquí no abandonamos nuestra hipótesis y conseguimos que el alcalde desatara parcialmente el tejado de la propiedad, así que pondremos las tejas termoacústicas.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio

Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, ahora son las 13:15. Tenemos que estar en Paraquias a las 14:00, por la hora acordada. Así que todavía nos quedan 45 minutos. Acabo de enviar un mensaje allí para saber cómo está la derivación, si podrán terminarla por la mañana o si la necesitarán por la tarde. Entonces nos quedan 45 minutos. ¿Podemos seguir con Miguel? Miguel, ven aquí porque es mejor para grabar. Trae su pequeño cartel. ¡Aquí no hay sonido, Branco!

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Pon un tono más grande para no quedar así. ¿Puedes irte? De acuerdo. Hola, buenas tardes. Que yo esté a la altura del... Empiezo preguntándote: si no entiendes algo, no dudes en pedirlo para repetirlo.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Si necesitas traducción simultánea, puedes... [risas]

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Si hay necesidad... [con acento carioca] Voy a hacer lo mejor que pueda. Sin burlarse. [risas] Con espacio. Para tener consenso. ¿Cómo tengo que hablar? Despacio.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Despacito, despacito. [risas]

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Mírate, normalmente tocas con los portugueses, con la voz del portugués. No somos los brasileños. Vale, para que mi discurso de ayer sea coherente, voy a empezar con un poema, diciendo un poema corto de una poeta portuguesa viva, Adília Lopes, que dice que es muy cruda y muy sencilla, que dice: "Solo me gustan las buenas personas. Quiero saber que son inteligentes, artistas, sexys. Sé qué. Si no son buenas personas, no sirven para nada." [risas] Y empecé con este poema porque me siento involucrado en medio de buena gente y estoy muy feliz por ello, y espero poder devolverte esa cualidad humana que me has transmitido. Muy bien, haré mi intervención en cuatro momentos muy objetivos. Uno es un preámbulo. Segundo es hablar del proyecto

Teatro Meridional. La tercera es hablar sobre el teatro en Portugal y la cuarta sobre los sistemas de apoyo en Portugal. ¿De acuerdo? Y el preámbulo, quiero decir que hay una gran paradoja en esta situación que estoy viviendo, porque son realidades muy diferentes. El portugués/europeo y el brasileño/uruguayo/sudamericano. Y las preguntas esenciales son las mismas. Estas son preguntas que tienen que ver con el funcionamiento de la humanidad. Existimos para sobrevivir y reproducirnos. Y reproducimos arte, en nuestro caso, para sobrevivir. Y los temas de apoyo, no apoyo, nuestra cantidad de trabajo, nuestra calidad y diversidad de trabajo son exactamente los mismos. Te escuchaba ayer y ayer y hoy, y las preguntas, las preocupaciones y los principios de defensa de nuestro arte son bastante similares. Punto dos. El Teatro del Sur – voy a dar una breve introducción al proyecto del Teatro del Sur, que comenzó en el 91, en Italia, cuando fui a hacer un curso de Commedia dell'Arte y allí conocí, me crucé con muchas personas de muchos países del mundo, incluido Brasil, y conocí a dos españoles y a un italiano, con quienes nos llevamos especialmente bien. Y lo que a veces pasa en las reuniones ocurrió, especialmente cuando llevas menos tiempo siendo joven que yo, que es: sería muy interesante si algún día pudiéramos hacer un proyecto juntos. Y estas cosas se diluyen, normalmente se diluyen, cada uno va a su país y luego la vida nos lleva por otros caminos y rara vez hay posibilidad de que este cruce vuelva a ocurrir. Pero, casualmente, todos estábamos terminando el tercer año de estudios superiores en la Escola Superior de Teatro, cada uno en su país, y conseguimos reunirnos en agosto. El verano en el hemisferio norte es en agosto. Y creamos una exposición basada en las referencias que teníamos, comunes, es decir, en la Commedia dell'Arte y en la deconstrucción de la lógica de la Commedia dell'Arte. Y tenía como título una cuestión existencial y esencial que aún conservo hoy, como referencia cuando reflexiono a solas y con el grupo del Teatro Meridional. Era una pregunta en italiano: ¿Che facciamo noi qui? ¿Qué hacemos aquí? Y esa es la pregunta que me ha acompañado. Justo ayer, cuando llegué al hotel, lo hice, después de ese día intenso y hermoso y creo que es fundamental que los artistas, que nosotros, siempre hagamos, tener siempre esa fría capacidad de distanciarnos y alimentar la lucidez de pensamiento y razonamiento y no tener miedo

de las cosas que salen peor, porque la vida es un ciclo continuo y lo que no salió bien hoy, mañana irá bien, Seguro que sí, si no nos rendimos. Luego fuimos a presentar este espectáculo, "Che facciamo noi qui?" en el Festival Internacional de Teatro de Casablanca y nos otorgaron el premio principal del Festival y los premios valen lo que valen, pero desde cierto punto de vista, son incentivos para continuar. En otras palabras, todo reconocimiento es bueno, siempre que no tengamos demasiada influencia de la vanidad. No creemos ser mejores que los demás porque nos hayan reconocido. De hecho, todos los premios tienen un jurado y, por tanto, es subjetivo, siempre el premio. Pero luego hicimos la segunda pregunta fatal, que fue: ¿y si continuábamos? Y así fue. Y hicimos el proyecto Teatro Meridional, creado desde cero por estas cuatro personas más Natália Luiza, que ahora es codirectora artística de Meridional y durante siete años fuimos una compañía ibérica con base en Lisboa, la compañía principal, y en Madrid y circulamos mucho por la Península Ibérica, sobre todo. Tras siete años, firmamos un Tratado de Tordesillas Teatral y hubo una separación. Mientras tanto, el italiano ya se había marchado y los españoles fueron a desarrollar el Teatro Meridional en España y yo me quedé con Natália Luíza para continuar el proyecto del Teatro Meridional en Portugal. Línea B. ¿Cómo desarrollamos este proyecto? El Teatro del Sur tiene un espíritu itinerante. Ya hemos estado en 21 países de cinco continentes y en unos 80 – 81 para ser exactos – localidades y ciudades de Portugal y, por tanto, realizamos una ruta anual de entre 10 y 20 funciones y localidades, lo que significa que nuestra teatralidad no es de bolsillo, sino esencialmente muy reducida, centrada en el trabajo teatral del actor, como principal vehículo de comunicación, el actor es por tanto el único elemento indispensable en la comunicación teatral. Para nosotros. Todo lo que digo es mi punto de vista, no definiendo máximas incuestionables. Ni mucho menos. Hemos creado 71 programas hasta ahora, en estos 31 años. Nació en el año 92.

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mismo año.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Por lo tanto, somos socios en el camino. [saludando a Luiz] La mitad

del Galpón. ¿Tú, cuándo empezaste, Chico?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿El grupo? 82.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: 82, diez años por delante. De acuerdo. Joven, más tiempo que nosotros. 71 producciones y dentro de la reflexión de qué teatralidad queríamos defender, además de centrarnos artísticamente en la figura del actor, decidimos, Natália Luíza y yo, dividir las prácticas de puesta en escena, crear cuatro líneas de trabajo, cuatro caminos de trabajo, que son los siguientes: trabajamos para crear diversidad y estímulos diversos, reflexión estética e intelectual. A montar espectáculos con textos clásicos, grandes textos clásicos, a trabajar la palabra y la fuerza motivadora de estos textos. Haz adaptaciones de textos no teatrales. Hemos trabajado mucho en esta línea. Desafiar a los autores a arriesgar la escritura dramática sugiriendo un tema que sea importante para nosotros, políticamente importante – político en el sentido de polis, que refleje lo que la sociedad y las preocupaciones que la ciudad nos mueve. Y, finalmente, muestra dónde la palabra no es la forma principal de comunicación paisajística y, por tanto, tenemos un proyecto llamado Projeto Provincias, donde visitamos diferentes regiones portuguesas. Estamos en el escenario en Lisboa en este momento, con un espectáculo sobre el Algarve, sobre el Sur, y hacemos investigación dramática, antropológica, sociológica, cultural, política, etc. Y definimos momentos significativos en estas regiones y trabajamos en los espectáculos basándonos en improvisaciones temáticas específicas. Los espectáculos se caracterizan por la ausencia de palabras y el acompañamiento completo de un paisaje sonoro que puede interpretarse en directo o grabarse. Y las series tienen la ventaja de no tener la palabra como medio de comunicación y, por tanto, tienen una universalidad más significativa. Me gusta mucho trabajar en estos programas y me gusta mucho trabajar en la palabra hablada. Y trabajo más en la palabra – del análisis, después de hacer el análisis que siempre hacemos dramático. El Teatro Meridional está en Lisboa, y estábamos haciendo una exposición sobre el contexto de Cabo Verde, de autores caboverdianos, y cuando nos fuimos tras desmontar – una hora después nos fuimos y había un grupo de 15

griegos que estudiaban Erasmus en Oporto, y que vinieron a verme, me felicitaron, me dieron las gracias y dijeron algo que destaco mucho en las exposiciones: que no entendía nada, pero lo entendía todo. [risas] Y es este trabajo el que creo que desarrollamos, de alguna manera, a través de ciertos métodos, y tiene que ver con la voz hablada y la expresión corporal. Desde 2005, Meridional cuenta con su propio espacio en Lisboa. Es un almacén similar a este, pero a otra escala. ¿Cuántos metros cuadrados tiene?

Luiz Fernando Lobo – Director Artístico de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: 5 mil metros cuadrados.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: 5 mil metros cuadrados, el almacén Meridional tiene 500 metros cuadrados. Así que, puedes imaginarte, es el 10% del Almacén Utopía. Es un poco utópico. Pero, aparte de la escala, Paulo de Moraes estaba presentando un espectáculo en nuestro espacio.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro: ¡Es precioso! Me encantó presentar allí.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es realmente precioso.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Este paralelismo con Armazém da Utopía, manteniendo las proporciones, me fascinó la presentación de Luiz Fernando ayer y este viaje. Este proyecto, como he dicho, creo que tiene un impacto significativo en la cultura a nivel mundial. Esta escala tiene una escala global y creo que es un tema muy significativo y uno de orgullo positivo para Brasil y para Río de Janeiro, en particular. Enhorabuena por tu trabajo. Tuca, Luiz Fernando y yo estábamos mirando los trajes etiquetados, todos los accesorios y etiquetas y hicimos exactamente el mismo trabajo. Y creo que dije, después de que hablara Tânia, que teníamos que ser pragmáticos en la comunicación con el Estado, en un lenguaje como el nuestro, que funciona de forma muy utópica, estas aguas que son necesariamente frágiles y subjetivas, tenemos que ser muy fuertes, creo, profesionalmente. ¿Para qué? Tener un crédito evidente e

inequívoco ante la sociedad. Porque incluso hoy, en Portugal, digo que – cuando me preguntan a qué me dedico – digo que soy actor, director y trabajo en teatro. Y a veces hay personas que me dicen: "Sí, pero ¿a qué te dedicas?" [risas]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: La hija de Chico lo definió mejor. Ella dijo que sí – en el colegio le preguntaron a qué se dedicaba – y ella respondió: "Teatro y reuniones." ¿Verdad, Chico?

[risas]

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Es curioso, porque no sé cómo se hace, pero el reconocimiento... Creo que realmente lo es, porque hemos perdido mucho tiempo y ahora – más adelante, cuando hablamos del apoyo en Portugal y de que están evolucionando por un lado y por el otro, porque el sistema es cada vez más burocrático... y por eso Natália Luíza y yo perdemos más tiempo analizando proyectos, teniendo que hacer matemáticas y organizando burocráticamente nuestras vidas que espacio para que exista la creación. Y para que la creación exista, tengo que no poder hacer nada. Esto es muy provocador e inquietante para quienes no están interesados en el arte. Y por eso tenemos que ser muy inteligentes al hablar con personas que no están en nuestra zona. Me gusta mucho Manoel de Barros, el poeta brasileño. No traje nada escrito. Quizá mañana, si me apoyas, mucho. Pero él es un as hablando de cómo tenemos que vivir. Agostinho da Silva, que es un filósofo portugués, dice que el hombre no fue hecho para trabajar y no podemos olvidarlo. Nosotros, que trabajamos muchas, muchas horas y muchos días sin parar, y mañana, tarde y noche, Tuca recibió un mensaje ayer que decía: "No puedo, tengo un ensayo." Y tenemos que tener cuidado con esta avalancha creativa que nos imponemos, porque la felicidad es muy frágil y hay que cuidar bien, los años pasan muy rápido y tenemos que ser inteligentes con nosotros mismos, también dar espacio para la existencia cualitativa. Voy a darte una idea de lo que hicimos este año en el espacio de trabajo meridional. Hicimos cuatro creaciones. Normalmente estamos obligados por el compromiso con

el Ministerio de Cultura de hacer dos creaciones. Hicimos cuatro. Estamos obligados a hacer cinco programas en circulación. Hicimos 21 espectáculos en circulación, de esos cinco espectáculos, que es un espectáculo al que participo como actor, que estrenamos en 2012 y que hacemos cada año, y que aún no ha llegado a Brasil – solo para alguien... [risas]. Acogemos nueve espectáculos de otras compañías, tenemos un laboratorio de dramaturgia, que este año hicimos dos, que son laboratorios de dramaturgia acompañados, es decir, lanzamos un lema de desafío que puede empezar con una fotografía, un texto, una frase, un tema y la gente se postula, escribe una sinopsis y se postula por correo electrónico con seudónimos, Y es a través de estas sinopsis que se seleccionan y seleccionan a las personas. Y luego las personas elegidas, dos por proyecto, son supervisadas durante siete meses por un equipo de tres personas, con diez reuniones y al final se edita el texto. Este año abrimos otro portal basado en los textos sugeridos por el Ministerio de Educación para que escuelas y autores hagan adaptaciones de estos textos para teatro. Y montamos uno de estos espectáculos, que era de Pinocho. Fuimos una vez a Brasil con una de las creaciones, fue el mes pasado, con una exposición de poesía y a nivel internacional, en 2023, eso fue todo. Tenemos muchísimos talleres. ¿Cómo llamas aquí? Workshop, es una palabra portuguesa, ¿verdad? [risas] También hay un taller allí. Hicimos doce sesiones de formación, sobre el trabajo de un actor, prácticas de escenografía, cultura teatral, salud mental, alfabetización en salud mental. Hicimos un gimnasio para actores, que tiene diez entrenadores que imparten un taller de tres horas sobre un sistema que eligen de una práctica para que sea el mismo gimnasio que el actor, con varias personas. Y vamos a iniciar un taller sobre prácticas de escenografía, que invita a diez directores portugueses de diferentes edades durante un día, tres horas, también, para compartir su metodología para abordar textos y prácticas escénicas. De acuerdo. En cuanto a entrenamiento, eso es todo. A lo largo de los años, naturalmente, hemos tenido varias colaboraciones, que es el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de las Artes, que aquí es una especie de Funarte. Tiene una Fundación creada en tiempos del fascismo: la dictadura más larga del siglo XX fue la portuguesa, 48 años, que solo terminó en 74, y el

año que viene celebraremos 50 años de democracia. Y, curiosamente, la extrema derecha está creciendo mucho, no solo en Europa, en España, en Francia, la tomaron en los Países Bajos de forma radical, hubo Brexit en Inglaterra, gracias a la intervención de un caballero que habló muy bien, pero que ha desaparecido, mientras tanto, y que es el poder de... Siempre tenemos que estar atentos, siempre alerta. En Argentina, ¿qué es señor? Pero, como dije ayer, la mitad del mundo es de derechas y algunos de ellos son de extrema derecha, y muchos de los que están en silencio son de extrema derecha, y por eso la lucha continúa y no podemos dejar de resistir. Cuenta con dos teatros nacionales en Portugal, que también a veces actúan como socios activos en coproducciones, que son el Teatro Nacional Doña María II, en Lisboa, y el Teatro Nacional de São João, en Oporto.

[???]: ¿Cuál es el primero? ¿El nombre del primero?

[???]: La Fundación, que no nombraste.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Fundación Calouste Gulbenkian. Son los dos teatros nacionales de Portugal, el Teatro Nacional Doña María II, en Lisboa, y el Teatro Nacional São João, en Oporto. No hace falta decir que la escala de la ciudad de Lisboa es mucho mayor que la de Oporto y la de Oporto es mucho mayor que la de Coimbra, etc., y, por tanto, el centro donde hay más proyectos teatrales está en Lisboa, con las injusticias y asimetrías naturales que esto provoca. Pero es algo inevitable, ¿no? Si naciera en una familia con más dinero, no tendría problema en tener coche a los 20, pero no soy mejor ni peor que una persona que no tiene esa felicidad ni privilegio. En otras palabras, no soy ni mejor ni peor. En Lisboa hay dos teatros municipales, también con gran capacidad de proyección y programación, que son socios, ocasionalmente, del Teatro Meridional. Una curiosidad durante estos 30 años, todas las colaboraciones que hemos tenido – y tenemos varias, tenemos una, al menos al año – son por invitación de las entidades, propuestas de las entidades a invitar y no del Teatro Meridional. Tenemos una conexión particular con la escena lusófona. La Escena Lusófona es una organización que tiene sede en Coimbra, con sede en Coimbra,

y que ha hecho, a su manera, un esfuerzo por unirse. Paulo Morais fue y montó un espectáculo precioso, Paulo, enhorabuena. No sé si se estrenó allí, en Lisboa...

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro/RJ: No, ya lo había hecho aquí.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Cuál fue el programa, Paulo?

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro: "La tercera orilla del río."

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: "La tercera orilla del río", basada en el libro, en la novela, con actores de casi los ocho países de habla portuguesa. Son ocho, ahora nueve, con Guinea Ecuatorial. ["A Terceira Margem do Rio" es un relato corto de Guimarães Rosa, publicado en su libro Primeiras Estórias, publicado en 1962.]

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro: Ya había uno de Guinea. Había nueve actores. Guinea ya estaba incluida.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Portugal, Brasil – que no es un país, es un continente – los seis países africanos que ahora son y Timor-Leste. Los seis países africanos son: São Tomé, Cabo Verde, las islas, las dos Guineas...

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro: Angola, Moçambique.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Angola y Mozambique, que miran hacia otro lado, en el Océano Índico. El Instituto Camões, que también era nuestro socio, ya no existe. Turismo de Portugal también lo hace. En resumen, varias estrategias operativas en términos de producción, investigación, apoyo y colaboraciones. Puedo decirte que una de nuestras mayores apuestas, como proyecto, fue, además de estas cosas de las que he hablado hoy,

tener una producción muy fuerte y muy bien organizada. Es mucho trabajo para ser... Un amigo mío, que era hiperorganizado, e incluso me molestó porque era tan organizado, porque yo soy más latino y brasileño. Una organización que tenga más swing. Él decía: "¿Sabes por qué soy tan organizado? Porque se necesita mucho más trabajo para estar desorganizado que para estar organizado." Y es verdad. Estar organizado requiere mucho trabajo, pero también más esfuerzo para estar desorganizado. Es increíble, pero es verdad. Ahora, paso a la realidad del teatro portugués, que está bien extendido por todo Portugal, aunque necesariamente con una incidencia muy fuerte en Lisboa y menos fuerte que en Lisboa, pero fuerte en Oporto. Pero hay estructuras de norte a sur y desde el interior hasta la costa. Hay unos 107 proyectos catalogados – como si funcionara, ya no lo harán, porque tres no continuaron. Y se puede decir que hay tres o cuatro momentos importantes de teatro en Portugal.

[???]: Perdón, perdón, no lo entiendo. ¿107 proyectos?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Compañías, estructuras con proyecto finalizado y con proyecto continuo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Este número es del Ministerio de Cultura o de alguna otra fuente?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
La Universidad de Coimbra tiene 107, DGArtes tiene 104... Solo para que tengas una idea, para no salirme con la mía. De las 107 estructuras apoyadas, el apoyo en Portugal se divide en: cuatrienal, cuatro años; bienal, dos años; O un proyecto puntual. Y cuando se hicieron las últimas licitaciones, el año pasado, comenzó el apoyo cuatrienal – Meridional tiene apoyo cuatrienal, refiriéndose al periodo 2023 y 2026. 48 estructuras se apoyaban con apoyo cuatrienal y 23 con apoyo bienal. Se está haciendo más fuerte y, paradójicamente, más burocrático, más estúpido. Las peticiones son cada vez más exigentes, quisquillosas, detalladas al máximo. Y estoy a favor de la rendición de cuentas y la transparencia, porque son dinero público,

por supuesto. No me gusta usar la palabra subsidio. Creo que, así como las empresas constructoras compiten en licitaciones públicas y reciben financiación, nosotros también lo hacemos. Conseguimos financiación pública para la actividad. Esta financiación, en el caso particular de Meridional, equivale al 60% del presupuesto y ¿de dónde proviene el otro 40%? Desde la venta de espectáculos, asociaciones y ventas de espectáculos itinerantes, coproducciones, venta de entradas y, aunque a menor escala, las actividades de formación también son un ingreso económico, no significativo, pero constante. Estoy saltando un poco, pero hablando de dinero, hablaste aquí de acceso plural para cualquiera que tenga dinero, más o menos dinero. Desde, salvo que me equivoque, en 2008, 2009, acabamos con las entradas a cero, conscientemente y no solo teníamos más gente, sino que la llamada de la propia gente es más constante, más presente. ¿Por qué? Como pasaron, creemos que esto se debe a la apreciación de otro objeto que ven, porque tuvieron que dar un contrapunto – no solo el generoso contrapunto de presencia. Se necesita mucha luz y valor para salir de casa y venir a ver un espectáculo de teatro. Pero, como he dicho, no tenemos ninguna entrada. Prestamos atención a varios casos que llamamos multas de cortesía. Billeto de cortesía es un nombre bonito. Incluso en los estrenos, incluíamos un asterisco en las invitaciones, indicando que eran "invitación con asterisco". La palabra "invitación" empezó a tener una nueva denominación tras el Nuevo Artículo de Ortografía: se llamaba cortesía, corresponde a un valor simbólico. Solo hubo una persona indignada, pero no dejó de pagar ni de volver. Estas acciones son políticas, acciones para valorar a la propia gente. Las multas civiles, como decía Héctor, la gente sale por la noche, paga una cerveza, un perrito caliente, así que no falta la posibilidad de pagar una multa. En el Teatro Meridional tenemos, la magnitud de su proyecto. Tiene un banco con 100 asientos y, por tanto, es la escala que tiene. Y tenemos una tasa anual de ocupación. Realizamos 130 presentaciones en Meridional, entre recepciones y nuestras propias producciones al año. Es decir, es un espectáculo casi cada tres días. Y tenemos una tasa de ocupación del 95%, es decir, 100 personas. Mantenemos una membresía preciosa. Y yo, filosóficamente, creo que un actor – aunque la producción sí lo haga, nunca deberías preocuparte demasiado por

cuánta gente hay en la sala, porque eso es muy tóxico para la salud mental y la creatividad de un actor. ¿Y por qué? Porque, y voy a citar una frase que no es mía, pero la hice mía porque no deberíamos tener reparos a la hora de decir frases bonitas. Pero es de un autor, músico y cantautor portugués, José Mário Branco, quien fue una de las personas más importantes en la consolidación de los valores que trajo el 25 de abril, que estaba componiendo la música original para uno de nuestros espectáculos y que ensayaba con los actores y dijo: "Nunca deberías importar cuánta gente haya en la sala, porque un actor, cuando está en el escenario, se comunica con la humanidad". Y esto es excelente. Esto es muy significativo. Por supuesto, cuanto más personas comunicamos, más mensajes, más posibilidades de avanzar con los mensajes, pero esta idea es fantástica y depende de la producción, del equipo de producción, que la humanidad sea significativa. De acuerdo. El teatro portugués, que continúa el actual teatro portugués, está dividido en tres grupos principales. Son las empresas que surgieron en los años 70 y que aún siguen en funcionamiento y, por tanto, ya tienen 50 años. Y hay muchos que trajeron nuevos autores, nuevas provocaciones, descentralizados, fueron a las provincias, hicieron mucho teatro popular con las comunidades y que son iconos inevitables de la teatralidad portuguesa, de lo que es el teatro portugués. Luego están las compañías que surgieron en los 90, como el Teatro Meridional, que son bastante numerosas e hijas de la primera, aunque se han vuelto autónomas. Hubo diálogos, sorpresa, contradicciones y tensiones que al principio fueron muy fuertes, pero que solidificaron y mantuvieron esta dinámica de creación con un director, o dos directores, o con directores invitados. Pero eso mantiene esta dinámica de compañía, es decir, proyectos estructurados con x personas trabajando, por ejemplo, el Teatro Meridional tiene ocho personas permanentes...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mencionaste tres grupos y solo dos.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Sí. Este año, 170 personas circularon por el Teatro Meridional, entre artistas, aprendices y formadores. Solo este año de 23. En otras palabras, estoy aquí, parece que estoy vendiendo un pez, pero es para

compartir con vosotros que, después de 30 años, seguimos existiendo con dinámica, diversidad, oferta plural, atención a la comunidad y a los proyectos en circulación, cada uno con características diferentes. El tercer grupo – y es importante que Luiz Fernando escuche – es la generación que está emergiendo ahora. Es decir, los proyectos y estructuras que están surgiendo ahora, con un gran desafío. Ahora paso al proceso de financiación, de financiación.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Permítanme interrumpirle un momento. Tenemos que salir a comer, así que paramos un rato y termina en cuanto volvamos. ¿Podría ser eso? Porque tenemos cinco minutos para irnos. Por el tiempo que pasó allí.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Vale.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es porque el restaurante está cerrado para nosotros. Así que tenemos un horario restringido.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Aplausos al final, si los mereces.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Se lo merecerá. Las furgonetas están listas para partir.

[PAUSA]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Podemos? ¿Estamos completos? La comisión fue directamente allí. Habían pedido una hora extra. Dije que una hora era demasiado, porque temo que hoy no podríamos aprobar la carta, que sin duda tendrá algún ajuste aquí. Así que intentarán terminarlo en 40 minutos. Le pasaré la palabra a Miguel. Cuando nos detuvimos, aquí, en la primera parte, le pregunté si tenía disponible la cantidad que Portugal asigna anualmente en subvenciones. Dijo que sí, y ahora nos responderá en esta conclusión. Contigo, Miguel. El microfono.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Iba a pasar directamente a reais, pero...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No hay problema. Puede ser en euros.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Vale. La financiación pública, a través del Ministerio de Cultura, abarca varias áreas, incluyendo las artes visuales, la programación en sí, la danza, la música y la ópera, los cruces disciplinarios, el circo, las artes callejeras y el teatro. Y la cantidad destinada al teatro... Y el premio es para... Son 31 millones de euros. Subió. El apoyo financiero al teatro en el periodo de cuatro años 2023/2026 es de 31 millones de euros, lo que suma un total de...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Aproximadamente 186 millones.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
Multiplica por cinco.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Durante casi seis. 186 millones. ¿Pero esos 31 millones valen para cuatro años o 31 millones este año?

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
No puedo decirlo. Debería ser anual. Una cifra anual, porque no se puede presupuestar para cuatro años.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Debe ser anual, porque no se puede presupuestar con cuatro años de antelación.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal:
En fin, presentamos el proyecto que fue aprobado por cuatro años, es hiper estricto al centavo, con un presupuesto detallado de cuatro, en los cuatro años. Para cambiar a un actor, por ejemplo, es necesario presentar justificaciones formales... Es la cara opuesta del rigor: la rigidez y burocracia necesarias para una enmienda. En nuestras zonas,

como sabemos, es muy común tener que cambiar a un actor. No tiene sentido hacer una obra concreta después del 11-S, las Torres Gemelas en Nueva York. Ese evento fue tan influyente, tuvo tanta influencia en el mundo, que no tiene sentido mantener un proyecto antes de poder cambiar a otro. Y el sistema se está volviendo cada vez menos flexible, más burocrático. La financiación tiene en cuenta varios criterios: los años de los proyectos, si hay espacio o no, cuántas personas participan, el tipo de repertorio presentado, si tienen formación o no, cuántas personas negras participan, cuántas mujeres y cuántos hombres, si hay formación para niños, si hay trabajo público y cómo se realiza la difusión. Todo es muy, muy, muy, muy, muy detallado y exigente. Por otro lado, tiene la ventaja de que nosotros, como grupo de empresas, estamos siempre en batalla en este momento, porque quieren acabar con las compañías. Dieron el protagonismo a los programadores y esto es muy perverso, muy, muy perverso, porque lleva a lobbies increíbles y favores de amigos, lo cual es humano y natural, pero muy perverso. Y de repente, por otro lado, existe la posibilidad de que quienes han ganado apoyo en estos cuatro años, lo más probable es que el apoyo de los próximos cuatro sea automático, es decir, solo si haces muchas cosas no se cuestiona. Pero, con más o menos dinero, estamos en Europa, tenemos España al lado, Francia al lado. Hay muchas referencias fuertes, también a la unión de estructuras teatrales y a una mayor capacidad para reclamaciones activas. Y con dinero o sin dinero, como dije al principio, los problemas son básicamente idénticos. En otras palabras, ya han pasado ocho años de un gobierno socialista que ha hecho cosas buenas, muchas muy malas, incluida la corrupción, y ahora, supuestamente, se avecina un gobierno más derechista y no sabemos qué vendrá. Por increíble que parezca, por ejemplo, las Cámaras... ¿Cómo se dice que los Ayuntamientos aquí?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: El Ayuntamiento.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Es municipal, de cada ciudad, ¿no? Un lujo que tengo: una experiencia de 30 años de circulación. Y siempre que trato con una Cámara de derechas, son las que menos problemas suponen. Los Chambers de

izquierdas quieren saber por qué lo hacemos y que hacen muchas preguntas. Casi se involucran en la puesta en escena. Es una paradoja, pero es cierto. Por parte del gobierno central, sabemos que la derecha no es fantástica para pensar, porque el teatro hace que la gente piense y no es interesante que mucha gente piense con inteligencia. Tenía una cosa más que cerrar aquí: hay un comité de supervisión del Ministerio de Cultura. Tenemos una persona nombrada por año, que reemplaza a la anterior para supervisar periódicamente, cada tres meses reunimos a esta persona para supervisar las cuentas, qué es bueno, qué estamos cumpliendo y qué vamos a cumplir. Por lo tanto, suelen ser personas que no son del gobierno, son amables y tienen buenas habilidades profesionales. En los últimos cuatro años tuvimos a un brasileño, por casualidad, que estaba haciendo un doctorado en Lisboa. Renata... No recuerdo su apodo, pero era una persona muy exigente, muy accesible, que iba a todos los conciertos, muy competente y, por tanto, fue una buena experiencia. En el análisis de los proyectos, se destaca la internacionalización en la creación, edición, programación y desarrollo público. No siempre, quién tiene espacio es el valor añadido. Quienes tienen espacio lo saben, es una responsabilidad añadida. Son gastos constantes. Para estar al día tienes que trabajar duro, y el inicio no es un gran recurso para tener un espacio y programarlo. Y por eso hay esta incoherencia. Iba a terminar con una frase de la exposición "El señor Ibrahim y las flores del Corán", que hago de un autor franco-belga francés, Eric-Emmanuel Schmitt, que llevo haciendo desde 2012 y que es muy adecuada para diversas situaciones y, ahora, también en esta reunión. Además de ser hermosa, es apropiado: "Lo que das es tuyo para siempre. Lo que conservas se pierde para siempre." Gracias.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bien. Son las cinco menos veinte. Tenemos relativamente poco tiempo por culpa del CCBB, pero creo que merece la pena, si hay preguntas, si no, podemos avanzar. ¿Alguna pregunta? ¿O ya lo hemos aclarado? Si no hay preguntas, creo que podemos avanzar con la dinámica de mañana. Ahora hablamos, a la hora de comer, con Leo. Confirmó la llegada de él y María Padilha. María Padilha, eh... [risas] ¡Marighella!

Fernando Yamamoto – Shakespeare's Clowns – Natal/RN: ¿Zé Pilintra y Maria Padilha, ¿quiénes vienen? [muchas risas] Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: María Padilha es cosa de santos.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Oh, sí.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Y lo confirmaron. Y de Ensaio Aberto, acordamos que mañana lo haríamos en ese espacio. Pero hoy le pregunté a Lessa si a ella y a él le importaría mantener esta dinámica, que me parece más bonita y democrática. Y estuvieron de acuerdo. Así que, mañana continuaremos con este formato. Obviamente, invitamos a María y Lessa a sentarse aquí, pero mantenemos este tipo de encuentro. Creo que quizá podríamos ser breves, quizá no todo el mundo necesite hablar, como proponemos que sea la reunión de mañana. Si empieza leyendo la carta, obviamente, si la aprobamos... Si empezamos con una ronda de cada uno hablando y si presentamos la carta al final. Si empezamos con ella hablando... Todo esto, en Ensaio Aberto, dejamos que se resuelva democráticamente aquí. No me gustaría perder demasiado tiempo con esto, porque creo que deberíamos avanzar en algunos puntos, especialmente sobre los pasos futuros. Aproveché ahora, a la hora de comer, que dos personas del comité de cartas estaban en nuestra mesa, y hablé un poco con ellas. Merece la pena ahorrar tiempo y compartirlo contigo. Por nuestra parte, celebraremos otras reuniones como esta. Ya hay una programada y con recursos financieros que tendrá lugar en São Paulo, en la primera mitad del próximo año. Sin embargo, esta es una reunión para grupos de São Paulo. Lo que podemos intentar, y aún hay tiempo para esto, es conseguir esta reunión con Funarte u otros lugares para extenderla a las personas que están en ella, ya sería una segunda reunión. Independientemente de si esto funciona o no, estamos comprometidos a celebrar otras reuniones como esta. Independientemente de lo que tomemos como resultado, si vamos a organizarnos como una entidad o no... ¿Cómo hacemos avanzar nuestra organización? Así es, seguro que mañana tenemos que dar algún paso. Mañana, nuestro tiempo con María...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible) mensaje de María.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿A qué hora es mañana la reunión con María?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que estaba programado para las 16:00, pero posiblemente... Con Lessa llegando a las 16:00, debería llegar un poco más tarde, porque tiene una reunión con el Ministro a las 15:30.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero ella está confirmando...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: A las 17:00.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: 17:00.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Creo que al final tendré que irme antes de la reunión.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, no lo creo. ¿Es?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Lo echaré un vistazo ahora.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que necesitábamos combinar un poco nuestros próximos pasos. Y una cosa que nosotros, de Ensaio Aberto – más adelante te la enviaré por escrito – pero que nos gustaría saber de los grupos presentes, para poder empezar a reflexionar basándonos en datos... Nos gustaría saber: ¿cuántas semanas al año sueles dedicar a los ensayos? ¿Cuántas semanas de presentaciones? ¿Cuántos espectáculos suelen crearse y a cuántos repertorios sueles volver al año? ¿Cuántos espectadores sueles atraer por temporada, por concierto y por año? Y sobre las giras, ¿cuántos conciertos sueles girar al año, cuántas ciudades y/o países, cuántos espectadores? Y, una

pregunta menos importante, pero buena: ¿cuáles son las principales formas de financiar a cada uno de los grupos aquí? Si tenemos estos datos de todos los grupos que nos envían a nosotros, recopilamos y socializamos solo con los grupos presentes aquí. Si fuera más que eso, pediríamos autorización a los grupos. Que podamos empezar a pensar en datos concretos. Aquí hay algo muy importante: para nuestro diseño, en un contrato con BNDES, BNDES fue muy claro porque no podíamos fijar un objetivo y luego no cumplirlo. Es un contrato y ellos son un banco, no son... Para que no fuéramos pretenciosos en los objetivos, que son objetivos de contrato, y lo que hicimos arriba fue genial. En estos objetivos, nos marcamos metas para un año, para dos años, para tres años y para cinco años. Todo esto está en el contrato con BNDES. En estos objetivos, incluimos el número de empresas visitantes a las que llegamos y el desarrollo del proceso, ya sea que haya empresas residentes o no. El tema de la compañía de residentes es más complicado que el de los visitantes. Repitiendo que las empresas visitantes, pretendemos que no sean solo aquellas que vienen aquí una vez, sino que tengan un calendario regular en Armazém da Utopia. No necesariamente venir cada año. Algunos tienen repertorio que venir cada año, otros no. ¿Y cómo propusimos esto en este calendario del BNDES? No, es estrictamente así todo el tiempo, pero normalmente es nuestra temporada, una temporada de una compañía visitante, una temporada nuestra, una temporada de visitas, una temporada nuestra, una temporada de visitas. En el caso de las temporadas de visitas de compañías, varía desde una semana, dos semanas hasta un mes. Por supuesto, si podemos hacer más, podemos hacerlo. Pero como teníamos que ser económicos con los objetivos, así fue como escribimos. De este modo, el teatro —también siguiendo un número conservador— propusimos que en el primer año llegáramos a 30.000 espectadores solo en la sala principal. En el caso de otros grupos, como el caso de Galpão, u otros grupos que puedan... ¿Cuántos papeles tienes con ese papel? Que podamos hacer espectáculos aquí, en Armazém 6, esto aumenta exponencialmente, porque pasas de una sala con 300 asientos a hasta 1000, 1200 asientos, incluso más. Como fue nuestro caso cuando hicimos "Diez días que sacudieron el mundo". ¿Qué es importante decir al respecto? En estas

temporadas de empresas residentes y visitantes, hay cuestiones sin resolver. Lo que queremos hacer —pero aún no tenemos dinero para ello— es esto: no queremos solo invitar a empresas. Queremos invitar a las empresas y queremos dar dinero. ¿Por qué? Si conseguimos hacer esto —que es una utopía— empezamos a interferir en la producción de los propios grupos. Con esto, puedes cambiar el nivel de los grupos. Algunos grupos presentes aquí no necesitan esto. Otros lo necesitan. Y siempre hemos estado acostumbrados a hacer, la mayoría de nosotros, conciertos con muy poco dinero, pero poder hacerlo con un poco más es un cambio en el estándar, es una mejora en la calidad de vida de los artistas implicados, probablemente es una mejora en el producto final. En este caso, usar la palabra "producto" entre comillas. Hay una idea de fondo en este proyecto. La idea básica es que, en un futuro cercano —no en un futuro lejano— podemos, circular con nosotros en Brasil. Así que, como si... ¿Qué puede ofrecernos Cine Horto? ¿Qué puede darnos la bienvenida Alfenim? Cuando digo que podéis recibirnos, no somos nosotros, de Ensaio Aberto, somos nosotros, todos los que estamos aquí. ¿Qué puede darnos la bienvenida Ói Nós Aqui? Etcétera y demás. ¿Cuáles son las preguntas abiertas más importantes? Primero, todavía no tenemos ese dinero. El BNDES da dinero por el trabajo, no por ello. Este es un objetivo, es el objetivo que hay que perseguir, y que, obviamente, queremos tu ayuda para alcanzarlo, ya que hay un bien común en juego. Y la idea es: cuando recibamos funciones en Armazém da Utopia, no solo daremos el escenario. Proporcionaremos infraestructura técnica, personal, material, pero sobre todo al público. Lo que entendemos es: el trabajo, quizás, más allá de la estética y la política, lo más importante que hacemos aquí es el trabajo de socializar al público. Para que te hagas una idea, no voy a presentar esto hoy, porque mañana se lo presentaremos a María, sino que hoy llegamos regularmente a todo el Estado de Río de Janeiro. Todo el estado. Las seis regiones del Estado de Río de Janeiro.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Los últimos cinco espectáculos alcanzaron las 291 – o 298, puedo abrir aquí – instituciones en el Estado de Río, considerando todo el estado.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto –

Río de Janeiro/RJ: Además, llegamos a todo el municipio de Río de Janeiro. Llegamos a las principales comunidades de Río de Janeiro: Maré, Manguinhos, Rocinha, Alemão, Mangueira y podría mencionar varias más. Y lo hemos conseguido con todo tipo de precios de entradas, desde entradas 100% gratuitas para comunidades que no pueden permitírselo. Y este es un trabajo que desarrollamos con lo que llamamos carpinteros", es decir, son nuestras personas dentro de las escuelas, dentro de las comunidades, dentro de los sindicatos, quienes nos ayudan a atraer al público. Y pueden ser entradas de cero reais, pueden ser entradas de R\$ 5, R\$ 10 reales, R\$ 15, R\$ 20 e incluso R\$ 25. Y muchas de estas comunidades, para nuestra alegría, están cambiando de categoría. Por ejemplo, trabajó durante muchos años con Maré, ofreciendo entrada gratuita. Hasta que llegó el momento en que dijeron: "A partir de ahora, creemos que podemos permitirnoslo, y con eso podréis servir a más comunidades." Así que vais a hacer un trabajo de cambio, porque, desde nuestro punto de vista, el billete gratuito, que durante muchos años subvencionamos, hoy en parte parte de este valor está subvencionado por enmiendas parlamentarias. Obviamente, desde prácticamente toda la bancada de izquierdas en Río de Janeiro. Y este año avanzamos un poco en el banquillo central y perdimos mucho en el banquillo izquierdo. Es una paradoja. Compromisos de campaña, en vísperas de la campaña municipal. Así que fue un año en el que tuvimos una baja recaudación por enmienda. También hemos logrado hacerlo con diputados de fuera de Río de Janeiro. Por ejemplo, en aquel entonces, cuando Ói Nós aún no sabía cómo capturar enmiendas, trabajamos un poco con ellos para que pudieran capturar enmiendas. Fue entonces cuando lograron recaudar fondos por primera vez con Fernanda Melchionna. De la misma manera, hicimos esto con Alfenim, que empezó a capturar con Frei Anastácio. De la misma manera, hicimos esto con el diputado Orlando Silva, del PCdoB, en el caso de Latão y en el caso de otras empresas en São Paulo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Eso es lo que hace posible la Reunión en Buena Compañía que tendrá lugar en São Paulo el año que viene.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que hemos avanzado en esto. Pero para avanzar más, necesitamos caminar contigo. ¿Cómo? Especialmente en la formulación de esta política, porque es algo que queremos construir colectivamente. No quiero llamar al Shed y decir: "Te voy a dar mucho, pero te voy a cobrar tanto por el trabajo, por el billete, por la luz." No es eso. Entendemos que tenemos que inventar una política para estas visitas, para estas visitas al Almacén, tenemos que inventarla de forma colectiva. Por supuesto, esto puede avanzar en las conversaciones bilaterales. Un ensayo abierto con un grupo o con otro. Incluso podríamos tener criterios diferentes, porque para algunos grupos, pagar parte de esto no es un problema, sus patrocinadores pueden permitírselo. Para otros grupos, pagar es un problema. Y lo que queremos hacer es exactamente eso, es decir, lo que necesitamos es establecer una temporada anual equilibrada. Así que no puedo tener dos grupos que no paguen, pero si tengo uno que paga y otro que no, yo equilibrio el año, y con eso servimos a los grupos más estructurados y a los menos estructurados. A los grupos que capturan mejor, a los que capturan menos. A los grupos que tienen la agilidad de incluir esto en su presupuesto, a los grupos que no tienen la agilidad para incluirlo en su presupuesto. Así que esta es una idea que necesitamos desarrollar juntos. En la base de esta idea, hay un concepto que, en el caso de toda Europa, es básico y fue importante en algunos países latinoamericanos; hoy ya no lo es, pero en Europa esta es la base. Sí: en Europa no produces con dinero de una comuna. Tú, cuando produces, tienes un poco de dinero de Lisboa, pero ya tienes un poco de dinero de Oporto, ya tienes un poco de dinero de Montemor-o-Novo, ya tienes un poco de dinero... Así que estrenas, haces el programa y ya tienes un pequeño itinerario. Desde el punto de vista del contribuyente, esto es una gran ventaja, porque es más barato para el contribuyente producir de esta manera. En el caso de Brasil, es absurdo, porque sobrecargamos al municipio, o a los municipios. Y cuando se trata de dinero federal, las giras y tours no siempre están planificadas. Así que necesitamos avanzar un poco en estos puntos. Tengo la impresión – y luego termino con esto y doy la palabra a todos, de que parte de esta conversación, sí, puede ocurrir abiertamente delante de María [Marighella] mañana.

Deberíamos reflexionar así: ¿cuál es nuestra conversación mañana? Si es una conversación en la que dejamos a los blancos con ellos para que se vayan, si es una conversación en la que empezamos con los blancos y hablamos primero y dejamos que Funarte lo pronuncie después, es decir, se trata de que nos aprovechemos de ello... Es una pena, la reunión termina mañana, pero, en fin, era lo que se podía hacer. Tuca me dio los datos aquí. En el primer año...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Recordando que estos datos son bastante conservadores, ya que no conocemos la formación que los visitantes querrán usar en el teatro...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, sí. Eso es todo. Tendríamos 168 acciones en el teatro, en el primer año, considerando 365 días, lo que significa 40 semanas ocupadas. Teniendo en cuenta que el año tiene 52, ya tomando Navidad, Año Nuevo, Carnaval y dos semanas para el mantenimiento del espacio – algo que los espacios no hacen, pero tienen que hacer, incluso para que no se deteriore. Y todos los espectáculos de teatro los hicimos con un público medio conservador —como dije, el teatro tiene 300 asientos— lo hicimos con un público medio conservador, considerando 200 espectadores promedio por sesión. Tenemos las condiciones – hacemos algo un poco loco aquí, pero en algunos espectáculos la ocupación media es superior al número de asientos. Tenemos una media de más del 100%. Es una locura, pero las gradas... Esto lo hace posible, porque tienes un número de seguridad, pero tienes un número límite que puedes pasar y pudimos llegar a esta audiencia gracias a la lealtad de nuestra audiencia. ¿Tenías algún dato importante? Ah, esto, al final de cinco años, habríamos alcanzado – en una proporción extremadamente conservadora, porque tomamos la proporción del primer año y la mantuvimos en el segundo, lo cual no es cierto, crecerá, y la mantuvimos en el tercero, lo cual no es cierto, crecerá. Pero mantuvimos —para los fines del contrato con BNDES— en los primeros tres años, 33.600 espectadores en el teatro. Y en el quinto subimos un poco, subimos a 40.000. Esto significa que en cinco años alcanzamos 180.000 espectadores, solo en el teatro principal.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Quería, dentro de esta provocación, Luiz, aunque nuestro tiempo se aprovechó muy bien, nuestro tiempo será corto... Deberíamos intentar entender cómo podemos seguir creando el espacio para escuchar una forma de captar que Chico pueda decirnos y también, no dejo de pensar en lo que estamos haciendo en este momento... Un estudio de gestión forma parte del proyecto BNDES, y contamos con un especialista que nos ayuda a analizar nuestros datos, porque sabemos que nuestro mayor problema – antes era el trabajo, ahora que lo hemos resuelto, es el coste, cómo ocupar y cómo queremos ocupar...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Porque, obviamente, se asume que nuestro gasto... Para que te hagas una idea, nuestro gasto mínimo mensual hoy es de R\$ 150.000,00.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Hoy, con 45 trabajadores aquí en el Almacén. Lo que entendemos es que pasaremos al menos tres años entendiendo cuáles son nuestras nuevas curvas. Antes de eso, nos resulta muy difícil tener una ciencia sobre qué hacer. Y una cosa que Luiz y yo hemos repetido durante mucho tiempo en nuestras conversaciones es que nunca... No puede, para la salud financiera de una institución, depender de un único préstamo. Aunque tenemos esta claridad, también tenemos el diagnóstico de que, en un momento determinado, dependíamos de Rouanet. Luego empezamos a trabajar con los sindicatos, cuando los sindicatos recibieron la paliza y los cerraron todos, terminaron. Hoy dependemos de las enmiendas. En otro momento, sería un aviso público dependiente. Y lo que ocurre es que, para nuestra sorpresa, imaginamos así: "Tenemos que pensar que queremos tener dos o tres fuentes de financiación." Existen 57 fuentes diferentes de financiación. Eso fue una gran sorpresa para mí. Y lo que vamos a tener que pensar ahora es cómo hacer esta composición de siete u ocho fuentes diferentes para no morir, por si nos falta una fuente. Sin embargo, creo que en lo que debemos centrarnos en algunas cosas que se pusieron aquí y para las que no tendremos tiempo, cuando ayer Jitman citó el tema de las actividades gratuitas como ejemplo positivo, y Miguel hoy replicó diciendo:

"Hemos acabado con las entradas gratis." De hecho, para nosotros, hoy en día, las entradas gratuitas siempre han existido en la compañía, porque siempre hemos tenido una frase que es: "Quien quiera venir a nuestro teatro vendrá, siempre que esté organizado." Así que siempre trabajamos con el público que quería venir y les enseñamos a organizarse en su comunidad, en su escuela, en su universidad y a venir de forma organizada. Y pasamos años construyendo fidelidad con una audiencia que podía permitírselo, porque siempre hacíamos saber a nuestra audiencia que la entrada no era gratuita. No le pagaba ese espectador, pero sí nosotros, los creadores del espectáculo. Hasta el punto de que llegó la historia que Luiz contó allí de Maré. Y luego, con las enmiendas, esto está fuera de nuestro ámbito. Las enmiendas exigen que lo que presentes como resultado de la enmienda sea totalmente gratuito. Y hoy tenemos una audiencia que paga, que podría permitírselo, y cuanto más esta audiencia pueda permitírselo, podría pagar, el número de programas gratuitos que podemos traer aumentará y, sin embargo, tengo que hacer una primera temporada de programas gratis. Hablo de esto más a nivel de espectáculo, porque creo que a nivel de talleres, actividades de formación, es muy bueno que sea realmente gratis, porque democratiza. Pero en relación con los programas, hoy es algo doloroso, porque en nuestro CNP tenemos un estudio – el CNP es la ciencia del nuevo público, es este departamento, por falta de un mejor nombre, el que cuida del público. Pero no se encarga de la agenda. Se encarga de todo, desde el mapeo, el objetivo que vamos a tener con ese programa, hasta la supervisión, la recepción y el seguimiento a posteriori del impacto del programa en esa institución a la que se sirvió, en ese grupo, en las personas que vino. Y realmente tenemos un estudio en números sobre la evasión de billetes gratis y la evasión de billetes a 5 reales, por ejemplo. Las entradas gratuitas recogidas en Symppla tienen una evasión de hasta un 45%, y esto también hace que "sobrevendamos", por eso acabamos teniendo muchas veces más del 100%, porque si no saturamos la taquilla, la agenda, tendremos espacio vacío, porque la persona no tiene compromiso con esa entrada. Y la llamada renta social, de 5 reales, de 10 reales, tenemos una evasión del 10 al 15%, que es una evasión considerada normal. Así que esto es un hecho que debemos

tener en cuenta. Y luego cito a Brecht: "La gente no valora las cosas por las que no tiene que pagar." Esto se refleja perfectamente en las cifras que tenemos, más de 30 años de trabajo del CNP. Así que, lo primero que hacemos con el grupo, cuando podemos cobrar, en los programas que se producen fuera de la enmienda, es hablar con el grupo sobre cuánto puede pagar. Muchas veces paga 5 reales, y nosotros damos el autobús que es más caro que los 5 reales que nos dieron. Pero solo para que paguen los 5 reales, reducimos mucho la evasión y empezamos a comprometernos a venir al evento, al teatro, a lo que ellos se comprometieron a venir. Así que esto está aquí como reflejo. Hablo rápido por el tiempo, pero creo que tenemos, de la misma manera que tenemos el ejemplo de lo que Chico intenta transmitirnos, como esta tecnología social desarrollada, estudiada y estudiada científicamente. Tenemos en el libro que recibiste, hay un capítulo del público, donde puedes ver el gráfico de cuál era el objetivo de esa exposición y cuál fue el resultado de esa exposición, gráficamente hablando, verás...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: aumenta cuantitativamente, pero también en calidad de ti.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Quién es este público, cuál es el número de este público, cuál es el estudiante universitario, cuál es un movimiento social, cuál es un colegio público, un colegio privado... Y veréis que está muy igualado, tanto el objetivo como el resultado. Y es un ejemplo porque casi todos nuestros programas son muy similares al gráfico de objetivos y al gráfico de resultados. Pero creo que eso es otra cosa que queda, Luiz, ¿cómo vamos a encontrar este espacio online, qué vamos a hacer para continuar este intercambio de experiencias y así avanzar más rápido?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, propongo que empecemos decidiendo cómo será la derivación con María mañana. ¿Podría ser eso? ¿Puedes? ¿Quién quiere empezar a hablar? Chico levantó la mano.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Puedo hacerlo... Quería hacer un discurso que mezclara un poco ambas cosas,

en la práctica. En relación específicamente con la reunión con Funarte y la proyección hacia adelante. Primero, solo para reforzar lo que dijo Tuca hace un momento, que creo que este espacio es permanente para el intercambio de tecnologías, de todo tipo, financiación tecnológica y demás, creo que esto es un muy... Porque funcionará de forma diferente para cada grupo, porque tendrá una realidad geográfica distinta. Pero creo que, a partir de estas experiencias que estamos conociendo, ya he tenido esta conversación con Chico sobre el tema de atraer personas, por ejemplo. Creo que esta acumulación nos permite crear equivalencias dentro de nuestro territorio. Así que creo que este es un espacio muy valioso aquí y creo que efectivamente necesitamos encontrar... Lo poco que dijisteis ya es un torbellino de cosas en las que pensar, reflexionar, querer saber más y demás. Creo que creamos un sistema para intercambiar esto, creo que es muy valioso y aun así, cuando empezamos a tratar con el dinero, seguimos estando, en general, muy unidos entre nosotros. No tenemos ni idea de cómo funcionan los otros grupos y tal... Y creo que necesitamos... Porque no sé cuánto cobra Armazém por el festival X, y él no sabe cuánto cobramos nosotros, pero el festival habla con todos los demás festivales antes de cerrar con Armazém para saber: "¿Cuánto le pagaste? ¿Cuánto están a la letra?" Para dar un ejemplo concreto del tema del dinero, pero creo que todo... Y creo que las tecnologías no son necesariamente solo para la recaudación de fondos, sino para la gestión en general. Creo que este es un espacio muy relevante. Y luego, pensando en el futuro – porque digo que mezcla un poco lo propio del mañana – creo que mañana no podremos manejar mucho, aunque tengamos una gran demanda acumulada, por cuestión de tiempo. Pero creo que tenemos que ponernos de acuerdo en una relación con Funarte. Creo que eso es lo primero. En este sentido, creo que quizá deberías pensar en programar una próxima reunión con la subvención de Funarte, porque hablando con Léo, ya ha planteado esta posibilidad en otras ocasiones. Quizá era algo práctico, objetivo y pequeño, pero directo, que quizá podríamos intentar aprovechar. Dijiste que hay una reunión prevista en São Paulo, en Belém, hace poco más de un mes en MicBR [Mercado de Industrias Creativas de Brasil], la tuve con Léo, con María, junto con Nelson Albuquerque, del

Pabellón Magnolia, de Fortaleza y hubo una primera conversación – conversación para almuerzo, algo así – pero sobre la posibilidad de que Funarte viniera con una contribución para celebrar una reunión allí en Fortaleza. Para aprovecharlo, imagino que algunos sabían que otros no, que recientemente hemos perdido a un camarada fundamental para nuestra lucha, que es Rogério Mesquita, del Grupo Bagaceira. Así que pensamos un poco que Fortaleza podría ser un poco simbólico de acoger una reunión, ya sabes, todavía no teníamos esa relación de continuidad con esta reunión aquí, que creo que ahora estamos empezando a tener una acumulación de construcción desde aquí. Creo que esta podría ser una oportunidad para vincular esta reunión con el apoyo de Funarte para la próxima reunión, que propongo que podamos llevar al noreste y a Fortaleza, que ya tiene un grupo que tiene un espacio y sus puertas abiertas para esto. Y otro aspecto – no sé si será en esta reunión de mañana o no, pero que Luís señala – para mí es algo que me importa mucho, porque he estado haciendo esto tanto como he podido, allí en el noreste, del que hemos estado hablando desde ayer, que es la creación de indicadores. Si logramos lo que señaló Luís, estas preguntas que mencionó Luiz, pero propongo que quizá podríamos profundizar esto... Porque, obviamente, si podemos mapear todo, desde los procedimientos creativos, hasta la forma de gestión, y todo, de los grupos del país, será algo increíble y es necesario. Pero si podemos hacer este recorte aquí, podemos hacer un estudio detallado, creo que ya tenemos una muestra – puede que sea un poco de muestreo... Las palabras son todas un poco cretinas, pero elitistas o privilegiadas; quizá estemos hablando de un tipo concreto de grupo que, incluso dentro de nuestra precariedad, tiene una estructura un poco más organizada que los demás. Pero si podemos hacer más que plantear algunas preguntas, si realmente conseguimos plantear indicadores concretos, con un estudio estadístico concreto, al menos desde esta perspectiva... Obviamente, no se detiene hoy, sino como ejemplo, para decir: "Funarte, hicimos esto aquí. Vamos a expandir esto para hacerlo de verdad, para poder hacerlo..." Porque obviamente, lo que planteamos en términos de indicadores aquí no va a preocupar al grupo del interior de Piauí ni al grupo que está en Amapá. Necesitamos tener esta amplitud para entender cuáles son las demandas en una dimensión continental. Pero creo que si tenemos éxito, primero que

nada, obviamente, tenemos un marco conceptual discutido desde ayer, que es algo que estará en nuestra carta, pero tenemos que reforzarlo, hablar de ello. "Oh, Funarte, estamos aquí y nos estamos reorganizando, la referencia, ahora, cuando tratemos este tipo de cosas, estamos con nosotros, necesitamos políticas estructuradas a partir de aquí." Creo que esta es la primera tarea, mostrar la cara y decir: "Necesitamos esto." Pero creo que quizá deberíamos pensar en algunos objetivos pequeños, más inmediatos y sencillos, incluyendo que nos vayamos con el compromiso de Funarte: es un apoyo para la próxima reunión x, es un apoyo para un mapeo, al menos entre nosotros, para que desde este piloto podamos expandirnos. Quizá también estaría bien pensarlo. Luego traemos las idiosincrasias de cada experiencia, que pueden servir a todo el colectivo y a quienes no están aquí. Pero creo que, al menos, intentamos unir estas pequeñas cosas. Creo que sería importante.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¡Atención! La entrada triunfal de la comisión.

[aplausos]

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¡Bravo! ¡Bravo!

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: De hecho, estuvimos en contacto aquí. Seguí sosteniéndola hasta que estuvo cerca de aparecer, para terminar mi discurso...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: La entrada triunfal, pero vendrán a decir que no pudieron hacerlo.

Rafael Villas Boas – Terra em Cena Colectivo de UNB – Brasília/DF: No deberían haber aplaudido antes. Nunca se sabe.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Cumple con los aplausos.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Voy a intentarlo...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ:
¿Romualdo ni siquiera vino?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Se rindió, se fue.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Está en la Bahía de Guanabara, nadando de regreso.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Tenía miedo de ser derrotado.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Pensamos que era mejor llevar casco... (inaudible)

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿Seguimos? ¿Cómo lo hacemos? [aplausos] Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Romualdo sigue participando.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Son las 17:15. Planeamos parar aquí a las 6 de la tarde. ¿Ha conseguido Maria Livia solucionarlo? Es porque estábamos decidiendo cómo sería nuestra entrada en el CCBB. ¿Sabes lo que tenemos que hacer para llegar allí? De acuerdo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Tenemos que salir a las 6 de la tarde?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Tenemos que salir a las 6 de la tarde, son a las 7 de la tarde. (inaudible) Aquí hay café, pero no es un gran tentempié, no. Es rápido, por el tiempo. Son las 17:15. Podemos parar la ronda y leer la carta, o podemos terminar la ronda y leer la carta. ¿Qué hacemos? ¿Leíste la carta?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Incluso puede guiar nuestra decisión mañana según la carta.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale, está bien. ¿Eso es todo? ¿Es ese puesto?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Tenemos una

conversación, (inaudible) que será un poco más tarde, pero tiene que ocurrir. Escuchad estos otros discursos, para que podamos cartografiar estas formas de financiación. ¿Eso es todo?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale. Incluso con este retraso, si es así, podemos tener una hora o una hora y media antes de que... Entonces, ¿quién...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Perdón, Luiz. Hay una cosa que no se ha definido: ¿cómo vamos a abordar Funarte mañana, independientemente de la carta?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, leamos la carta y luego veremos primero si la comisión sobrevive. Primero está esto.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Veamos si sigue con este tamaño o si disminuye. [risas] Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Quién leerá la carta? ¿Lo leerá Bruno? Ve allí.

Bruno Peixoto – Actor de la Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Estructurando políticas públicas para el teatro colectivo brasileño. Ante la evaluación de la coyuntura nacional y las demandas de reconstrucción del Estado brasileño y, en particular, de la cultura y la producción artística, representantes de grupos de teatro de acción continuo, de varios estados, la mayoría con más de tres décadas de experiencia, se reunieron en la ciudad de Río de Janeiro, en el Encuentro en Buena Compañía, señalar en esta carta abierta la necesidad inmediata de crear una política estructurante para el teatro grupal en Brasil. Las dificultades que enfrentamos amenazan nuestra permanencia. Nos reunimos para exigir el reconocimiento de la relevancia de nuestras trayectorias y de los espacios gestionados por nuestros grupos, que a lo largo de los años se han convertido en territorios de resistencia democrática, formación y organización social. Es urgente crear un Programa Estatal que garantice que los grupos con décadas de trabajo continuo y sus respectivos espacios puedan disfrutar de recursos públicos y no competir entre sí. Hay educación pública, salud pública. Es imprescindible que también exista un arte

público. Este principio ya ha sido implementado por los grupos y empresas que firman esta carta sin el apoyo adecuado del Estado. Esto tiene que cambiar. No nos organizamos como el mercado se organiza, no fabricamos productos. Nuestro modo de producción se define en las relaciones entre grupos y comunidades, en acciones para acercar el arte y la educación, la descentralización del acceso al arte, la acción con los territorios y el ciudadano. El verdadero contrapunto de un trabajo grupal consecuente es diario, en la operación del campo simbólico, en la producción estética de significados, en la construcción del pensamiento crítico, en la formación de un público, en la elaboración de la memoria viva de las artes escénicas, en el intercambio de pedagogías y lenguas, en la democratización del acceso a la cultura y en la promoción de la investigación artística y teórica. Dada la complejidad de nuestras actividades, la política de aviso público no responde a todas estas necesidades y nos obliga a una autoorganización independiente y precaria que amenaza nuestra supervivencia. Defendemos la institución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y el valor histórico de las políticas de reparación en proceso de implementación en el país. En este proceso de reconstrucción, es esencial dejar espacio para la creación de un nuevo modelo, específico para las complejidades de nuestro modo de producción. Es urgente y necesario construir ejes para la creación de una política estructural permanente para el teatro colectivo brasileño, elaborada con la participación activa de grupos y compañías de trabajo continuo.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, vamos a abrir una ronda. Quería compartir algo que no me gustaba. Acabo de hablar – no sobre la carta. Hace un rato dije que había hablado con Lessa, con Léo. Cuando hablé con Leo, me preguntó: "¿Pero cuál será la reunión?" Sentí en la frase que había cierto miedo. Y yo dije: "En primer lugar, no será por el aviso público." Creo que respiraba. Dije: "Lo que queremos es una conversación sobre el trabajo continuado." Luego no me gustó la frase que dijo, porque la dijo así: "sí, ya que los avisos públicos han empezado..." Así que, la

idea que tienen, incluida esta frase, me parece muy poca autocrítica en relación con el resultado... No es posible que no hagan esta autocrítica, y creo que no podemos permitirlo. Así que pienso en mi, bueno, no voy a hablar de la carta. Hablaré de la carta más tarde. ¿Quién quiere empezar a hablar de la carta?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: ¿Puedo hablar?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, debes hacerlo.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Yo, todo el mundo sabe que quién se encarga más de la producción es Toninho, y yo estoy como... Trabajo en otra área dentro de la empresa. Hay dos frases que no entiendo. Si yo no entiendo, los demás no lo entenderán. "Defendemos la restitución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y el valor histórico de las políticas de reparación en proceso de implementación en el país." ¿Qué quieres decir con eso? No me queda claro.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vamos a marcarla en amarillo y luego decimos... ¿Puede ser? ¿Puede ser? De acuerdo. Al final todo estará marcado en amarillo, pero eso también está bien, forma parte de ello.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es importante decir que es la misma frase que Tânia iba a comentar.

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: Incluso io (inaudible)..

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero está bien, lo apretamos y mejoramos.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Hay una frase, perdón, porque mi grupo tiene menos de una década. Así que, al principio, menciona que la mayoría de los grupos tienen más de una década. Pero hay otro...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero tienes varias décadas, no hay problema... (risas)

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Pero no es eso, no. Mira, sube un poco, por favor. Despacio. Mira aquí: "Es urgente crear un programa estatal que garantice a grupos con décadas de trabajo." Por tanto, se puede entender que solo los grupos con décadas de trabajo recibirán una subvención. Ya se ha mencionado que la mayoría de los grupos tienen décadas, así que no creo que necesitara volver a mencionarlo. Para no causar un...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ponlo en amarillo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No estoy de acuerdo, pero creo que debería ser señalado. Vamos a hablar.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Ya hay una charla de hace décadas en otro, lo cual está bien.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que es importante que se ratifique, pero luego lo discutimos.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Mola.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vamos, hagamos una cita.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: También otro discurso: "No lo reconocemos, la política del Estado no nos sirve." Algo así, creo. ¿Dónde está? Ayúdame con eso.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "La política de aviso público no responde a todas estas necesidades."

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿Dónde está? Enséñamelo, Bruno, por favor.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es la última antes de una parte marcada en amarillo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: "Ante la complejidad... todas estas necesidades..." , no, ¿dónde está?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Aquí tienes, Chico. "La política de aviso público no responde..."

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Creo que debería decir: "Dada la complejidad de nuestras actividades, no consideramos la política de aviso público como una política pública, porque no satisface nuestras necesidades." Incluiría esa frase de la...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Estoy de acuerdo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Yo también. ¿Pero lo marcaremos y ajustaremos más adelante? ¿El mismo procedimiento que hicimos con los otros?

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: (inaudible)

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mismos criterios, gente. Marcamos y luego nos movemos después.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: (inaudible) evitar las "nossas", que no es necesario. Y se vuelve más completo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ejem.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: "Nós, nós, nós, nossas"... No hace falta, está ahí, eres tú quien...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Entonces lo corregiremos, Miguel. Vamos, ¿quién si no?

Tengo un artículo allí que habla sobre la investigación del lenguaje. Encuéntralo, por favor.

Bruno Peixoto – Actor de la Compañía de Ensayos Abiertos – Río de Janeiro/RJ: Esta investigación artística y teórica.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, ¿dónde es eso?

Bruno Peixoto – Actor de la Compañía de Ensayos Abiertos – Río de Janeiro/RJ: Además de "Diante das complexos".

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: "El verdadero contrapunto con el trabajo en grupo."

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "En la elaboración de la memoria..." No. Ah, ahí está: "y en la promoción de la investigación artística y teórica." Cambiaría la investigación artística y teórica. Yo pondría investigación artística, teórica y práctica. Y el otro punto es cuando se trata de "arte y educación". Allí: "en acciones de aproximación entre arte y educación..." Yo pondría arte, educación y política.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Hay un tema que no sé si considerarás pertinente, pero quiero compartirlo. En Porto Alegre, en los años 80, teníamos un proyecto llamado "El teatro como instrumento de disputa social".

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Habla por el micrófono.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Desarrollamos, en las comunidades y en los barrios periféricos, un proyecto que existe desde hace muchos años, llamado "El teatro como instrumento de discusión social". Este proyecto dio lugar al mayor programa de democratización de la Ciudad de Porto Alegre, en la época de la Administración Popular, compuesto por el PT y otros partidos de izquierdas, que es el proyecto de descentralización de la cultura. Pero, desde hace algunos años, hemos entendido que esta idea se ha

quedado obsoleta, porque la periferia es productora de cultura y arte. Así que parece un poco arrogante pensar que vamos a "llevar la cultura" allí. ¿Y por qué comparto esto? Quizá lo consideres una tontería, y lo entenderé. Todo está bien. Pero allí, cuando habla de descentralización del acceso, no sé cómo podría formularse mejor esto, para que no se insinúe arrogancia por nuestra parte, porque algunos de nuestros grupos son periféricos, actúan y provienen de estas comunidades. Entonces, ¿cómo escribimos esto de una manera que no parezca que estamos descentralizando nuestro "gran conocimiento" y nuestros "logros artísticos"?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Entiendo la observación. Creo que podemos seguir el mismo principio: escribirlo y ajustarlo después, pero en mi opinión, tal y como está, no me molesta.

Bruno Peixoto – Actor de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Esta observación de Tânia tiene dos ideas muy similares: "la descentralización del acceso al arte" y la "democratización del acceso a la cultura". Quizá podamos elegir a uno de ellos.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Cuando hablamos de descentralización, sugiere esa idea de abandonar el centro. Entonces parece que entonces todo el margen, toda la periferia, necesita que se lleven cosas allí. Como si la periferia no produjera...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Perdón. Entiendo que de lo que hablas es pensamiento hegemónico. Cuando digo descentralización, por ejemplo, no hay equipo, apenas hay equipo decente en el centro. En la periferia no hay equipo. Defendemos esto... No estamos diciendo que este equipo sea para nosotros. También podríamos estar diciendo que este equipo es para la periferia. Sabemos que, a medida que nos alejamos del centro, el equipo escasea: teatro, biblioteca, cine... Hay barrios y barrios y barrios en Río de Janeiro que no tienen cine, hay barrios y barrios y barrios...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Pero no se

especifica ahí, entonces es más abierto.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Eso es lo que no está escrito allí, Luiz.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero dice "descentralización".

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Pero todo lo que has dicho no está escrito. Estoy de acuerdo con Tânia porque eso es, esto del centro y la periferia, esto ya está desfasado. Ya no puede formar parte de nuestro vocabulario. Y no me toqué. De hecho, paso. Pero la democratización del acceso al arte, la cultura... Creo que responde a eso. ¿O simplemente una aproximación entre arte, educación y acceso, ya sabes? El acceso ya soluciona el problema. No hay necesidad de descentralizar. Sí, esto es del siglo...

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Descentralización del acceso a los medios de producción artística. Tomando lo que dijo Luiz, sobre los activos. Sobre el acceso a medios de producción artística.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que es una buena idea, pero ¿qué vamos a hacer? ¿Vamos a cambiar esto ya? O veremos si hay más...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Veamos si alguien tiene algo más....

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Sigamos con el texto, todo está bien. Luego volvemos a hablar...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Hay más?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Tengo dos cosas...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Podríamos ver cosas marcadas en amarillo una vez más y luego pasar a... Fernando ha...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Fernando tiene más contenido.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Tengo dos tontos, que ni siquiera sé si son relevantes o no, pero cuando hay dudas, creo que es mejor compartirlo para que lo pensemos. Una es que creo que un título más poético funcionaría mejor. Pensé que era un poco... No creo que sea así, para mi gusto, porque creo que es un problema que puede ser agresivo desde el principio. Pero la naturaleza de la frase "El aviso público no es política pública", creo que es algo así que viene antes y conceptualiza, en lugar de ser algo descriptivo tal cual, creo que me gusta más. La otra... Creará un poco de caos si tiene sentido. Pero me preguntaba si no es también una oportunidad, y entonces creo que la carta tendría que ser en este contexto, de que nos identificamos como un movimiento. Para no tener "esas personas allí, esas personas que estuvieron en la reunión del Almacén Utopía, esas personas." Creo que es cuestión de que digamos: "Estamos fundando esto y eso es lo que somos aquí."

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Lo pensamos, queríamos hablar... No pusimos nada, pero queríamos pensar...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Tengo la impresión de que esto es muy pertinente. Lo que pienso es: que no podremos tener esta discusión en diez minutos, porque esta discusión pasa por una serie de cosas. ¿Vamos a fundar algo? ¿Vamos a seguir reuniéndonos sin fundar nada? ¿Vamos a fundar una asociación? ¿Es una federación? ¿Cuál es el estatus legal? ¿Cuál no lo es? Creo que esto es casi una reunión. Creo que tenemos un hito aquí, y este hito es innegable. No entraría en esta discusión ahora porque creo que, aquí, sí, no creo que haya tiempo para que lo haga bien. Y para que esté mal hecho, creo que es mejor no hacerlo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Stephane dijo que hablaron de este tema, podemos elegir entender a qué ha llegado la comisión...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Y estoy totalmente de acuerdo, Luiz. Creo que solo quizá, tomando lo que dijo Chico ayer, quizá en la redacción, en la inauguración o al final, dejarlo claro es un primer espacio, es una apertura de comunicación con ellos, de una sección que se está construyendo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que esto es positivo.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Así que, quizá sea más evidente decir: "Seguiremos juntos."

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que esto es positivo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Solo quería, perdón... ¿Se acabó, Fernando? Para continuar con este título, creo que tiene que haber espacio ahí, ya sabes, grupos, espacios... Estamos hablando de grupos y espacios, no solo de grupos brasileños, grupos de teatro. ¿Eso es todo? No lo sé, pregunto. También creo que quizá otro título más poético, más abierto al diálogo... "En busca de un diálogo para la construcción..." ¿Sabes? "Primeros pasos, para un diálogo, para la construcción de una política estructuradora." No lo sé, no lo sé, pero creo que falta el tema del espacio en el nombre.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ayer Tânia habló varias veces y también Romualdo, creo que deberíamos decir que estamos organizándonos. Sin embargo, creo que debemos dejar claro que no estamos desde cero. Tânia dijo eso ayer, Romualdo lo dijo ayer. Ya tenemos mucho debate acumulado en otros momentos, con el propio Torbellino, con las propias conferencias nacionales. Y así, quizá la historia, el problema de la atención pública nos ha guiado tanto que estamos suprimiendo una frase que dice así: "No es posible que un gobierno de izquierdas elegido tras un gobierno fascista no tome como primera acción una política estructuradora. Que hay una

acumulación en la discusión." En el fondo, es difícil hablar con los camaradas, pero es una pena que este gobierno, como primera acción, haga más de lo mismo. Que fue lo que se hizo, más de lo mismo. O incluso empeorándolo. Como hablaba Paulo de ayer, estos avisos... Y entonces puede ser importante, Fernando, que estos avisos públicos, nos indignen el resultado de Funarte, pero no es diferente en los avisos públicos del municipio y no fue diferente en los avisos públicos del estado, de la Ley Paulo Gustavo, de la Ley Aldir Blanc. Todos tienen la misma línea y el mismo problema. Es el problema del que hablaba Paulo ayer en la cena. Surgieron en un formato como si los criterios fueran objetivos y los criterios no lo fueran. Paulo contó una pequeña historia, que incluso puedo pasarle la palabra si la digo mal aquí, que dijo: "cuando obtuvimos una puntuación muy baja en el aviso estatal, vi que algunos grupos, algunos proyectos habían sacado todo lo posible, había varios proyectos con diez. Así que me tomé la molestia de mirar cuáles eran esos proyectos que tardaron diez. Y uno de los criterios es el currículo. Y entonces Armazém pierde puntos en el currículo, y un grupo que tiene un año, dos años, recibe diez en el currículo." Y no digo que si el grupo es bueno, es malo. No voy a hacer juicios de valor, pero un grupo que tiene la longevidad y producción que tiene Armazém no puede perder puntos en un criterio objetivo, como el currículo. Aunque haya términos de comparación, porque es obvio que en el público lo que termina es la competencia y la comparación, tengo que aceptar el punto de vista de alguien, si no, todos reciben un diez. ¿Cómo creé este criterio? Así que hay algunos criterios que se dan como objetivos y esto hace que la categoría se cierre, pero que no se juzgan objetivamente, como sí ocurre en el aviso público. Así que creo que tenemos que tomarlo, quizá cuando decimos aviso público, estamos muy centrados en el aviso público de Funarte, que era específicamente para nuestro segmento, pero lo que podríamos decir es un poco más amplio en este momento, ¿sabes? Que la acción que Funarte y esta dirección de este ministerio recrearon tuvieron que venir con una señal diferente y no llegó.

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: Nada que añadir, nada. [risas] Tuca fue genial, pero realmente quería decir lo que pienso. De todas las propuestas para cambiar el título, el título

que aparece en la carta me pareció el mejor, con diferencia. Creo que la idea de "Aviso Público no es política pública" para el título no funciona. Y creo que, de hecho, después de ver la carta, después de leerla, pensé que la idea de que fuera muy clara, así, ya anunciando de qué trata, me parecía perfecta, brechtiana. De eso tratará la obra. Eso es todo, explica antes de qué será y simplemente viene a detallar los problemas. Y sigo pensando que cuando decimos que es teatro grupal brasileño, también entiendo que cuando hablamos de espacio, hablamos de espacios grupales. Por tanto, si hablamos del título teatro colectivo brasileño y queda muy claro en la carta la preocupación relacionada con la existencia de estos colectivos y también de los espacios, no tendría que incluirse allí, porque el teatro grupal brasileño me parece bastante completo. Solo quería decir lo que pienso. Lo cual, en mi humilde opinión, me pareció mejor que las otras propuestas que vinieron después de la mía.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: No estoy de acuerdo contigo, Taninha. Creo que porque hay, digamos, medidas, acciones, políticas que son completamente comprensibles para el grupo teatral, y el espacio exige otro tipo de medida, otro tipo de posibilidades estructuradas, ¿sabes? Empezando por lo que ya hemos dicho, posibles intercambios de circulación, mantenimiento del agua, electricidad, no sé qué, no sé qué. Y no todos los grupos dependen de ello. Así que creo que la política – pensar cosas dirigidas al espacio es diferente a pensar cosas – aunque hay un límite, una frontera muy difusa en esto. Pero hay espacios que necesitan cosas diferentes, que es para los grupos. Por eso creo que pensar en el espacio también es genial.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Crees que no estás frente a los espacios, porque he leído grupos y espacios más de una vez. Simplemente pensé que no era necesario incluirlo en el título.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Rio de Janeiro/RJ: Quería proponer un título que sea prácticamente lo mismo, pero quizá esté mejor organizado y llegue enseguida... Quizá decirlo así: "Teatro grupal en Brasil" y más abajo, "estructurando políticas públicas". No

quiero que una frase así esté completa en el título y que enseguida se entienda lo que es: teatro grupal en Brasil. Es una propuesta.

Luiz Fernando Lobo – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mira, yo defiendo que el título sigue tal cual. Creo que nos permite ser poéticos en las series. Es hora de que hablemos de política.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Déjame, entonces... Lo siento, Miguel.

Miguel Seabra – Teatro Meridional de Lisboa – Lisboa – Portugal: Esto tiene que ver con lo cautivador, cautivador de leer. Y voy a hacer una propuesta radical que ya no será aceptada... Sí, lo es: el principio de entregar una carta unida ya tiene fuerza en sí mismo. Y creo que el título debería ser para la persona que lo va a leer con ganas de leer y una sonrisa en la cara. De acuerdo. Y tengo la propuesta: "Por un mañana con futuro."

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: No creo que sea mala idea dejar claro de qué vamos a hablar. Pero creo que quizá está en lo que dijo Chico, no recuerdo exactamente cómo fue, si simplemente lo reformulamos como una invitación. "Para políticas públicas", "en busca de políticas públicas", cualquier cosa, solo que no sea el título de un artículo académico, ¿sabes? Pero es algo así como "en busca de", no sé, "invitación a", "en busca de", "de políticas públicas". Algo así da un giro de decir: "Leamos juntos, pensemos juntos con esto, ¿vale?"

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Solo una propuesta, para dar un toque de poesía: "Ensayo sobre la estructuración de políticas públicas para el teatro..."

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible) no cambia la claridad de la frase...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Se convierte en un requisito.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: "Por estructurar políticas públicas."

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Una propuesta de construcción, una propuesta de conversación.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Y porque creo que la primera discusión que está clara es que, en nuestra opinión, el aviso público no es política pública, y en su opinión sí lo es. Así que creo que tenemos que ver algo así: comparto una postura muy clara y con énfasis por Tânia de que son nuestros compañeros. Lo comparto. Aunque son nuestros compañeros, esto no significa que compartamos la misma visión. Y, en este caso, lamentablemente, creo que no lo somos.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Pero cuando hablas por...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, no estoy en desacuerdo con eso. No estoy en desacuerdo con eso. Pienso que lo que ocurre es que nuestro objetivo no es la confrontación, sino que existe una posibilidad, hay una confrontación subliminal. Todos nos alegramos de ser contemplados en este aviso. Es otro año que no hemos ganado. Así que creo que no podemos mitigar esto, porque si no... Creo que hay momentos, gente, en los que el conflicto es necesario.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible)

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, el "put" que hay delante no cambiará. No estoy en contra del "por".

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Me gustaría proponer lo siguiente: de hecho, marcamos varias cosas en amarillo...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río

de Janeiro/RJ: Pero creo que podemos empezar por el título. Creo que el título es muy...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Lo que quería proponer es no perder más tiempo del necesario con el título, si es así, volveremos a ello. Se pidió aquí que hiciera una lectura de nuevo, para que podamos mirar los puntos amarillos y ver si hay más, si no...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que leamos cómo es y luego lo veremos, entonces...

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Tenemos cinco minutos.

[???]: Creo que debería ir directamente a los puntos amarillos.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, leamos todo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Que alguien más lo lea ahora para nosotros, incluyendo escuchar... Podría ser Tania, ¿puedes leerlo?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vamos.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Estructurando políticas públicas para el teatro colectivo brasileño. Ante la evaluación de la coyuntura nacional y las demandas de reconstrucción del Estado brasileño y, en particular, de la cultura y la producción artística, representantes de grupos de teatro de acción continuo, de varios estados, la mayoría con más de tres décadas de experiencia, se reunieron en la ciudad de Río de Janeiro, en el Encuentro en Buena Compaña, señalar en esta carta abierta la necesidad inmediata de crear una política estructurante para el teatro grupal en Brasil. Las dificultades que enfrentamos amenazan nuestra permanencia. Nos reunimos para exigir el reconocimiento de la relevancia de nuestras trayectorias y de los espacios gestionados por nuestros grupos, que a lo largo de los años

se han convertido en territorios de resistencia democrática, formación y organización social. Es urgente crear un Programa Estatal que garantice que los grupos con décadas de trabajo continuo y sus respectivos espacios puedan disfrutar de recursos públicos y no competir entre sí. Hay educación pública, salud pública. Es imprescindible que también exista un arte público. Este principio ya ha sido implementado por los grupos y empresas que firman esta carta sin el apoyo adecuado del Estado. Esto tiene que cambiar. No nos organizamos como el mercado se organiza, no fabricamos productos. Nuestro modo de producción se define en las relaciones entre grupos y comunidades, en acciones para acercar el arte y la educación, la descentralización del acceso al arte, la acción con los territorios y el ciudadano. El verdadero contrapunto de un trabajo grupal consecuente es diario, en la operación del campo simbólico, en la producción estética de significados, en la construcción del pensamiento crítico, en la formación de un público, en la elaboración de la memoria viva de las artes escénicas, en el intercambio de pedagogías y lenguas, en la democratización del acceso a la cultura y en la promoción de la investigación artística y teórica. Dada la complejidad de nuestras actividades, la política de aviso público no responde a todas estas necesidades y nos obliga a una autoorganización independiente y precaria que amenaza nuestra supervivencia. Defendemos la institución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y el valor histórico de las políticas de reparación en proceso de implementación en el país. En este proceso de reconstrucción, es esencial dejar espacio para la creación de un nuevo modelo, específico para las complejidades de nuestro modo de producción. Es urgente y necesario construir ejes para la creación de una política estructural permanente para el teatro colectivo brasileño, elaborada con la participación activa de grupos y compañías de trabajo continuo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Vamos? Mientras marcábamos varios puntos amarillos, puntos de posibles transformaciones, quería llamar la atención sobre un punto, que creo que es el párrafo más importante de nuestra carta. Aquí: "Es urgente crear un programa estatal que garantice que los grupos con décadas de trabajo continuo y sus respectivos espacios

puedan disfrutar de recursos públicos y no competir entre sí. Hay educación pública, salud pública. Es imprescindible que también exista un arte público. Este principio ya ha sido implementado por los grupos y empresas que firman esta carta sin el apoyo adecuado del Estado. Esto tiene que cambiar." Creo que este párrafo es más que perfecto. Este párrafo es el núcleo de lo que discutimos aquí en esta reunión. Quería destacar esto porque, al destacar varias cosas que creemos que son importantes cambiar, creo que es importante destacar que no solo no deberían cambiarse, sino que es importante saber cómo agradecerles por haber podido elaborar de esta manera.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: No solo estoy de acuerdo, sino que creo que quizá podríamos hacer el ejercicio de ver si no sería perjudicial para nosotros sacar esto de ahí, cerrar la carta con ello. No sé si encaja, no sé si es buena idea, pero esto me vino a la mente porque creo que este párrafo no solo lo resume sino que también lo posiciona.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Veamos los reflejos amarillos, ¿y vemos este último? ¿Puede ser? (inaudible)

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Quiero defender un punto. (inaudible) Creo que los ensayos parecen ser que todavía estamos en proceso de desarrollar lo que queremos, y ya no estamos ahí, llevamos mucho tiempo pasando por ello y no han podido implementarlo. Creo que el "por" trae una urgencia y la demanda de la que hablamos antes. Defiendo el "por".

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: También defiendo el "por". ¿"Por"? ¿Quién vota por "por"? [la mayoría levanta la mano] Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Vale?

[???]: No hay consenso.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, no, no, digo si hay cambio, si sigue habiendo disidencia.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Si hay disidencia, vamos a por otra amarilla.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Fala, Fátima.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Solo pon una coma, que falta... Después de la segunda sangría. Derecha.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible)

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: No, ya hemos aprobado. Después del larguero...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ah, vale.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Tras el cruce... Eso.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, hay un espacio allí.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: (inaudible) hablando de décadas... Incluso puede avanzar, ¿no?

[???]: Sí, puedes.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: En la parte donde habla de décadas, décadas de trabajo continuo... Eso quita la pregunta.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Porque las décadas son antes.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No tardaría décadas, creo que, aunque la observación de Jitman es legítima e importante, ya ves. Creo que nosotros... Es evidente que se necesitan políticas públicas que sirvan a grupos con menos de una década. A los cinco años, a los tres años. Es obvio. Pero lo que ocurre es esto, lo que estamos diciendo aquí es solo una

cosa: es que los grupos llevan décadas trabajando y aún no tienen ese reconocimiento. Y cuando estos grupos tengan ese reconocimiento, seremos los primeros en llegar y diremos: "No, espera un momento, ahora tenemos que defender una política pública para los grupos que están empezando, porque si no, no avanzarán." Cuando decimos esto, eso es una reparación histórica. Por lo tanto, creo que esta aliteración es importante en este caso. Esa repetición ahí.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es excluyente...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, no, no es excluyente de los otros grupos. Ahora, nosotros, que llevamos décadas trabajando, no ganamos, ¿quién gana?

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Y para asegurarles que seguiremos trabajando durante unas décadas más. ¿Quién no lo logra en la primera década, quizá...

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Pasamos por muchas políticas culturales, debido al tiempo de duración. Esto es importante.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Quiero defender lo que dije, es lo siguiente: Esto ya se ha dicho arriba, que la mayoría de los grupos aquí tienen décadas. Me da miedo que diga: "Está bien. Vale, lo concedo, pero solo a un grupo que tenga más de una década." Luego tienes que hacer otros trabajos para los otros grupos.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero esto se contradice fácilmente, Jitman, porque terminamos diciendo que vamos a construir juntos. Y si vamos a construir juntos, no lo permitiremos.

Tânia Farias – Ôi Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Creo que una cosa me parece clara: si no hay una política para continuar el trabajo que lleva décadas, no la habrá para quienes tengan tres. Y, con suerte, quienes tengan tres llegarán a diez. Pero si esto no continúa,

ni nosotros permaneceremos ni estos grupos juveniles permanecerán. Creo que una cosa no excluye la otra.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Lo sé, es solo cuestión de lenguaje. Es solo cuestión de lenguaje, nada más.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Estoy de acuerdo con la observación, y cuando hablaste, Jitman, pensé que era pertinente, porque abrimos la carta diciendo que esta carta está firmada por grupos, la mayoría de ellos con más de tres décadas de antigüedad. Pero esta repetición aquí creo que trae a este personaje del que habló Stephane, que son grupos que ya han pasado por muchas políticas públicas y han intentado organizarse y fracasaron. Historiciza un poco el problema. Si solo ponemos grupos de trabajo continuo, temo que se cree algo así: "Entonces empecemos de nuevo a hacer caravanas para escuchar lo que los grupos tienen que decir." Pasarán cuatro años y no llegaremos a ninguna parte. Y lo que se dice aquí es que estos grupos ya han pasado por estos procesos en otras ocasiones. Creo que aquí hay un invisible que, como también decimos, exigimos que se construya juntos y aquí está claro que ninguno de nosotros pretende excluir a los grupos que están empezando, al contrario, es para fortalecer, creo que tenemos que apostar por este refuerzo aquí.

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro/RJ: Creo que hay cierto agotamiento... Incluso creo que podría poner más agotamiento, ¿sabes? Estamos hartos. Si fuera yo, sería más difícil. Así que, ¿sabes? Creo que el agotamiento debe quedar claro.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Solo insistiré en que esta frase parece que estamos pidiendo urgentemente la creación de un programa estatal que garantice a grupos con décadas de antigüedad. Está escrito así. Está escrito así. Es urgente crear un programa estatal que garantice que los grupos con décadas de trabajo continuo y sus respectivos espacios. Está escrito. Parece que estamos pidiendo esto, solo eso. ¿Lo entendiste? Es cuestión de lenguaje.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Creo que es porque ese límite que te estás imponiendo, Jitman, no está ahí.

Cuando lo decimos así, es un tema retórico. Decimos esto: que hay grupos con muchos años de trabajo continuo y que necesitan... Así que creo que las "décadas" solo nos presentan un gobernante de lo que hay que pensar. Y esto, cuando decimos que hay grupos con más de tres décadas de existencia, creo que nos enfrentamos a un problema que en realidad es histórico. Así que tampoco veo que esté excluyendo a quienes tienen menos de una década.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que, incluso, por exclusión, si tomáramos las décadas, ¿qué pondríamos? ¿Grupos?

[varios hablan]

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: ¿Puedo hacer una propuesta de consenso, entonces?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Un año, dos años, tres años?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: No, no, no. Porque el número de años no importa en esta sentencia.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Quiero hacer una propuesta de consenso únicamente, rápidamente. Creo que, como mensaje, Jitman tiene razón. Pero también creo que, como retórica, las décadas son importantes. Mi propuesta de consenso, no sé si funciona, es: "con la historia de trabajo continuado."

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No creo que lo resuelva, porque una historia de trabajo continuo, un grupo de tres años, un grupo de cuatro años tiene.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Larga trayectoria.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Largo es subjetivo. Luego volvería con nuestro querido João Cabral de Melo Neto. "No sé qué es un hombre triste, pero sé lo que es un árbol torcido." Creo que tenemos que llamar las cosas por su

nombre, gente. Esto aquí, gente, es el Arca de Noé. 30 años, 45 años, 25 años, 30 años. Suma toda esta mierda.

Tânia Farias – Ôi Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Solo quería decir una cosa. Estábamos hablando de ello. Decíamos que la gente es... Romero [risas] Romualdo, un amigo cercano de Romero aquí. Pero Romualdo decía algo que es: hay que tener valor. Les exigimos el valor para decir: "Crearé una política pública estructural para estos grupos que existen desde hace décadas y nunca han visto políticas públicas para ellos." Si no tenemos el valor de poner décadas de trabajo continuo en el documento, realmente no tendrán gente y seguirán... Si también lo ignoramos.

[???]: Me gustaría hacer una propuesta. Para que no parezca excluyente, si ponemos a la mayoría con décadas de trabajo continuo, mantenemos las décadas y reforzamos lo que se ha dicho.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Chicos, pero es excluyente. Eso es todo, pero es necesario.

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: En la preparación de la carta, en realidad, lo pensamos. Pero en realidad entiendo lo que dices. Pero hay cosas que se tratarán más adelante. Es una primera carta. Para esta primera carta es muy importante que se coloque. Son personas con experiencia. No somos inexpertos en esta conversación. Por eso pedimos una conversación cara a cara, porque pasamos por muchas tormentas culturales, de políticas culturales y, obviamente, después, debido al espíritu de las personas que forman este grupo, será integral, tiene que ser integral, porque forma parte de las políticas que llevamos dentro. No somos mutuamente excluyentes. No tenemos ese espíritu excluyente. Pero para dialogar en una primera carta, es importante que sepan que quienes están aquí escribiendo esta carta son personas con mucha experiencia, mucha experiencia, muchos cruces del desierto por cruzar.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible) También hay algo que podemos revisar. Los grupos, los que tienen 20 años, 25, 30... ¿Es la misma formación que al principio? No. ¿Por qué? Porque la mayoría de la gente no lo soportaba. Y cada uno que se va hace que la carga sea más pesada para

lo que queda. Hace la tarea más difícil. Hace que la muerte sea más inminente. La partida de una persona que lleva allí uno o dos años, pero que ya tiene una tarea. Luego se va. Tiene que reformarse. Tienes que enseñar idiomas, tienes que saber qué. ¿Y qué pasa? La carga, para quienes tienen décadas, es una barbaridad. Y por eso todos, en algún momento, paramos y pensamos en rendirnos. ¿Lo entendiste? Nadie que lleve dos años trabajando piensa en rendirse. Si lo piensas, vas a ser dentista, es mejor. Salvará un alma. De lo que hablamos es así: son personas que llevan una carga enorme como el demonio. Son grupos que tienen una sucesión de generaciones, y cada uno que se va es, de alguna manera, una derrota, es la carta de Brecht para quienes se van, es el camarada que pierdes, es un luchador que pierdes, es una persona que has formado. A veces tardas tres años en entrenar al tipo y luego se va. No hay problema, lo formaré todo de nuevo. ¿Pero voy a seguir entrenando sin que me ayude un maldito Estado que me sujeta del brazo? Así que, lo siento, pero creo que la palabra décadas es muy importante.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Simplemente no quiero que parezca así – tengo el mayor respeto, siempre hablo en mi grupo, Ensaio Aberto, lo menciono porque vengo mucho aquí, ya sabes. Quiero ser tú mañana, siempre lo digo. Nuestro grupo está empezando y estamos aprendiendo. Y hoy he venido mucho para aprender. Estoy aprendiendo mucho aquí. Así que, absolutamente, creo que se merece y merece mucho. Tienes toda la razón en tu forma de hablar. Mi único miedo es cómo lo interpretarán. Eso es todo, nada más. Pero vamos a cerrar el tema de que creo que...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible) Estamos demarcando una posición que aún no hemos alcanzado con todos estos años encima, para poder llegar así... Por ejemplo, hemos escuchado algunos testimonios aquí, creo que en Bahía también es así, creo que lo que decía Romualdo, que hay categorías diferenciadas para el tiempo de trabajo en estos programas. Y luego, como proponemos mantener este diálogo, creo que este también es nuestro compromiso dar este segundo paso, pero que en el primer paso esto debe estar muy claramente delimitado. Yo, por mi parte, tengo un acuerdo.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF:

Pero entiendo la preocupación de Jitman, que es una cuestión de lenguaje, y creo que el otro tema es con quién estamos hablando. Es una carta que, no sé si avanzaste en esto mientras estábamos allí escribiendo, pero si es una carta a Funarte, si es una carta pública, si va a ser publicitada con el propósito de agregación, tendrá diferentes significados. Sube un poco, por favor. Allí arriba, pusimos al principio grupos con más de tres décadas, la mayoría de los grupos con más de tres décadas. Lo pusimos para darle peso político a la cosa, no estamos relativizando. De los grupos que están aquí, hay uno con una década, otro con 15, otro con 20 y otro con 30, la mayoría con más de tres, para decir exactamente: es un peso, quien escriba esto y otros grupos nuevos se mantienen unidos. Creo que, en mi opinión, esto está representado ahí, es fuerte allí. La parte inferior, entiendo que puede, si es una carta pública, digo, mira, no estoy en desacuerdo con el argumento general, pero es que la parte inferior, se genera así: "Joder, mi grupo tiene diez años, no está dentro de esta mierda. Entonces tendremos que esperar a que se les contemple para más tarde..." Lo digo así: ten cuidado con un solo documento que pueda, en vez de decir: "así que estamos dentro", porque toda la carta la añade. Creo que quien escuche o lea la carta dirá: "Vaya, masa, el teatro grupal está pronunciando." Ahora, creo que esta frase, entiendo la preocupación, puede decir: "Oh, no, no es para nosotros, es solo para una fracción del teatro grupal." No estoy en desacuerdo sobre los méritos, pero entiendo la preocupación de Jitman. Si es una cuestión de lenguaje, lo estamos discutiendo, no la necesidad de la política, sino cómo está redactada. Creo que ahí arriba se contempla, tiene peso político, ¿verdad? Así que esta parte inferior, si es el intercambio por: "con notorio", "histórico", "con lo histórico", como las sugerencias que hicieron aquí María, por el compañero, creo que contempla y evita...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Rafael.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Espera, un momento, Luiz.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No es muy conocido. (inaudible)

[???]: O bien la repetición del concepto, la mayor parte o la mayoría, la repetición de lo que se puso al principio.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Puedo intentar hacer una propuesta?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Déjame hablar. Un momento, en general, entiendo de qué habla Jitman. La realidad es que la carta será firmada por grupos con más de décadas de antigüedad. Así que eso lo legitima, porque somos nosotros quienes firmamos. Una o dos excepciones tienen menos de 15 años, pero son grupos con más de una década. Esto, entonces, somos nosotros. Y lo otro que iba a decir... No, creo que eso fue todo. Nosotros somos quienes firmaremos. Ah, y otra cosa, esto no significa que se vaya a tomar ipsis litteris para crear una política estructural. Eso es solo una sugerencia. Es como si dijeran: "Oh, dijiste que son solo grupos de décadas de trabajo." La política de estructuración se elaborará de manera compartida. Así que no creo que haya muchos...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Para cerrar, quizá la discusión, me gustaría hacer una última propuesta. No quiero cambiar esta frase tal cual, porque creo que fue bastante bien defendida por algunos, especialmente en mi opinión por Stephane. Pero quizá repítalo. "Es urgente crear un programa estatal que garantice que los grupos con décadas de trabajo continuo y sus respectivos espacios puedan disfrutar de recursos públicos y no competir entre sí. Es urgente crear un programa estatal que garantice que surjan nuevos grupos que puedan beneficiarse de los recursos públicos."

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: No, no, lo siento, pero creo que debemos tomar una postura. Estamos diciendo que esto es lo que queremos. O queremos eso o no. No va a pasar quedarse indeciso. Tenemos que plantar cara y nadie nos defenderá.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Es una

decisión, ¿no? Es una decisión. Creo que estamos hablando de algo que nunca ocurrió. El gobierno que aprobó, más a la izquierda, menos a la izquierda, nunca se nos ve como algo que importe. Decidimos decir, como dije, que ese párrafo es maravilloso, porque explica lo que significa para nosotros de cierta manera o para bien. Pero creo que o bien tenemos el valor, como queremos que tengan ellos, de decir: "Sí, creemos políticas públicas para continuar trabajando en teatro." Pero si ni siquiera lo tenemos, sinceramente, no lo entiendo. Para mí, es esencial poner las décadas como todo lo que significan, porque no llegamos ayer, porque pasamos por muchas cosas, resistimos, reexistimos, sobrevivimos, luchamos, hicimos mil cosas, articulamos, desarticulamos, en resumen. Y seguimos haciendo, a pesar de todo, un trabajo extremadamente pertinente y significativo. ¿No podemos decir eso? ¿Y no lo creemos? Así que, sinceramente, vamos.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que sí. Firmaremos. Vamos a fichar a Toninho Guedes y Fátima Saadi, Teatro Pequeno Gesto, Jitman Vibranovski, Teatro Militantes, si quieres, pon un guion así y ponlo: 3 años, 2 años, 10 años, lo que no significa que solo defendamos a los mayores de 10 años.

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Puedes ir hasta el final de esa, porque lo que ponemos también es muy importante, lo que intentamos publicar, bueno, obviamente, en nombre de todos, esto... "Con participación activa", a lo que solicitamos, al final de la carta, la participación activa de los grupos y empresas de continuar el trabajo. Definirán lo que pusimos hace décadas. Lo que proponemos es un debate, es una participación en estas políticas culturales. En esta participación, en este diálogo con ellos, obviamente, se plantearán todas estas preguntas, basadas en la madurez que presentamos aquí, en la experiencia que tenemos y sin actuar con la nariz torcida, como personas arrogantes, pero hablando desde la experiencia, desde las arrugas que tenemos. Cuando digo arrugas, no son las arrugas de nuestros rostros, sino de nuestros grupos, y estas arrugas dan cierta legitimidad para hablar, agregar y abrir un debate que incluya, en mi opinión, a todos los grupos de

los más jóvenes, los que están en formación, aquellos a quienes les estamos abriendo las puertas, También, a los que vendrán después de nosotros. Para mí es un camino mucho más amplio que eso, pero sigo pensando y entiendo tu preocupación, porque tu preocupación representa la de todos los grupos con menos de 15 o 20 años de experiencia. Así que es legítimo. Pero para mí está totalmente incluido en el futuro de esta conversación, en los caminos que pueden abrirse a partir de esta carta, eso es todo.

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Me conmovió mucho tu discurso, Tânia, y una vez más quiero repetir... Es realmente necesario valorar el trabajo de quienes tienen décadas de edad. No estoy devaluando, está escrito en la carta. Solo esa frase, en la petición de que, como él dijo, quién lee la carta, y como grupo con menos de diez años, esta carta no nos contempla. Sé que más adelante puede cambiar todo esto, pero sobre todo no quiero dejar aquí la impresión: "No, ¿qué es esto, tiene décadas o no tiene décadas." Por supuesto, todas estas arrugas son súper importantes, lo sé. Llevo trabajando con este grupo unos años, pero llevo 55 años trabajando en teatro y he participado en varios grupos. Sé lo que es. Cuando una persona se va, sé todo esto en la piel, en la carne. Y tengo el mayor respeto. Solo que, para quienes lean, no tengan la impresión de que esta petición es para mayores de 10 años, eso es todo. Ahora, el resto añade aún más, algo más que hacer... Pero he visto que... No quiero alargar más esto. Solo quiero dejar claro mi profundo respeto por haber vivido esto, no en un solo grupo, sino hace 55 años. Eso es todo, gracias.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Jitman, así, sin más. Al menos por mi parte, no creo que en ningún momento se haya malinterpretado tanto.

Jitman Vibranovski – Militants on Stage – Río de Janeiro/RJ: Parecía.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: No, no lo creo. Pero, al final, es necesario delimitar esta posición. Primero, porque si hablamos de contemplar a todos, el punto de partida, el detonante, fue esta falta de criterios para los avisos públicos. A partir de

ahí surgió toda esta discusión. Pero los avisos ya contemplan lo nuevo, lo viejo, tres nuevos, cinco viejos. Fue aquí, fue allá y creo que tenemos que delimitar este territorio. Y la segunda cosa, que si hablamos de trabajo continuo notorio, estamos reforzando esta falta de criterios que tienen, lo que entra en una subjetividad que dice: "¿Pero qué es? Este grupo tiene tres años, tendrá un trabajo notorio, durante tres años trabajaron." Y, es cierto, puede tener un grupo de tres años y mucho trabajo de investigación continuo, todo lo que hacemos. Creo que el foco que moviliza todo esto aquí es la continuidad, es la longevidad con la continuidad. No basta con tener 30 años si no trabajas a diario durante este periodo. Creo que debemos delimitar esta posición, creo que es fundamental. Y este es el párrafo de requisitos. Este es el párrafo para decir: eso es, hemos venido aquí por esto. Creo que en este lugar, más que en cualquier otro, no puede estar ausente.

Hector Asdrúbal – Compañía El Galpón – Montevideo – Uruguay:
Desculpa, por un tema de idioma, de lenguaje, de términos, no voy a intervenir nada. Es maravilloso lo que están discutiendo, cómo definir a quienes son merecedores de eso de los currículos, que es muy, muy clara la carta, que ustedes están hablando que tienen un trabajo continuo, permanente, esto, esto. Y a mi me está faltando que, por qué se deja libre, que es la palabra "recursos públicos". Recursos públicos, si no se definen como permanentes y estables a la misma altura que es el trabajo de ustedes, no significa nada. Recursos públicos, permanentes, estables que no los permiten competir. Porque recursos públicos pueden ser cinco, diez, cuatro, lo varía todos los años. Pero lo que ustedes están demandando, que es una política permanente, teatral, tiene que existir un recurso permanente que los sostenga. Estable, permanente. Lo único que me salta es que no definen a que se refieren con recursos, usufructuar recursos públicos. Tienen que ser estables, permanentes, que les aseguren la sobrevivencia. Se entiende lo que digo? Desculpen.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ:
Tengo una propuesta que añadir. Si lo planteamos así: "Sus respectivos espacios no pueden competir entre sí y pueden disfrutar de recursos públicos estables y permanentes." Simplemente invertimos que

podemos añadir esto, que Héctor...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Solo incluye las dos palabras que propuso Héctor. [varios hablan]

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Pero fíjate que, desde el principio, también hablamos de esto.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Pero creo que está bien repetirlo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ya que este es el párrafo principal. ¿Alguien no está de acuerdo con incluir estas dos palabras? "Estable" y "permanente". ¿Alguien no está de acuerdo? ¿No? Así que ve allí.

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Lo siento, chicos. Quería disculparme. Son las 18:15, voy a recoger las entradas. No sé cómo te parece.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Nosotros también tenemos que irnos. ¿Qué hacemos? [algunos hablan]

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Son las 19:00, ¿verdad? Tenemos un límite para salir de aquí... ¿Qué?, ¿18:30?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, si no, no llegaremos.

[???]: Puedo terminar.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Sí? Así que, vamos. ¿María? ¿Dónde está María? Fuiste tú quien habló, ¿verdad?

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Fui yo quien lo dijo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mira con ella si el conductor tiene coche para llevarte. ¿Con quién más vas?

Maria Livia – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Gracias.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mateus puede ganarla.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí. ¿Pero vas en coche? Pues vete.

Bruno Peixoto – Actor de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que, el siguiente paso es este posible cambio: "acciones de aproximación entre arte, política y educación". Inserta la palabra "política".

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "Arte, educación y política".

Bruno Peixoto – Actor de la Compañía de Ensayos Abiertos – Río de Janeiro/RJ: Sí, sí. Inserta también la palabra "política".

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Quería defender esta inserción. Abujamra habló mucho sobre esto. Tenemos esta discusión: ¿Es el arte político o no político? El arte siempre es político. Cuando pensamos que no es política, es porque está al servicio del statu quo. Y aquí, cuando hablamos de "arte y política", cuando incluimos la palabra política, en mi opinión, no estamos hablando de teatro político, que no todos aquí podemos hacer. Pero se dice que el arte es político y por eso es tan perseguido. Por eso fue tan desmontado. Y es lo primero que se desmonta en el gobierno fascista. La política como interés de la polis.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible) entre arte, educación y política. Esa fue mi propuesta. Pero no sé...

[???]: Creo lo siguiente: de la misma manera, si hablamos de arte, hablamos de política. Añadir la palabra no refuerza realmente la forma de...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo

que necesitamos saber si alguien está en contra, para acelerarlo...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Alguien está en contra? Así que, por favor, Bruno, "arte, educación y política"

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Sobre la descentralización, que Tânia comentó: ¿crees que si sustituimos "descentralización" por "socialización del acceso al arte", se resolvería la preocupación de Tânia?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Descentralización del arte... ¿Cuál es la propuesta?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: En lugar de "descentralización", "socialización".

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: (inaudible) para la democratización del acceso a la cultura creo que es redundante, porque está en el mismo párrafo.

[varios hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Cuál fue la propuesta?

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: "Descentralización de los medios y acceso a la cultura".

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sobre los medios de producción.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "Descentralización de los medios de producción y acceso al arte". ¿Podría ser eso? ¿Alguien está en contra? ¿Alguien?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Sobre los medios de producción.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Puede ser, puede serlo.

Bruno Peixoto – Actor de la Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿De los medios o de los medios de producción?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sobre los medios de producción y el acceso al arte.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Accede a la producción.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No, "producción y acceso", ¿no?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Es correcto, es correcto.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Vale? ¿Está aprobado así? De acuerdo. La siguiente.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: "La promoción de la investigación artística y teórica a través de las prácticas..." [varios hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Artístico, práctico y teórico. ¿De acuerdo? ¿Todos están de acuerdo con este intercambio? De acuerdo. "Dada la complejidad de nuestras actividades, la política de aviso público no"...

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro/RJ: Entonces creo que tuve que ser más directo. Creo que tenía que venir con esa frase que se puso desde el principio. Podría ser más directo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Hice la sugerencia de ponerlo así: "Dada la complejidad de nuestras actividades, no reconocemos la política de aviso público como una política estructuradora, de estructuración de promoción." En este sentido, "no reconocemos la política de aviso público como una política..."

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Estoy de acuerdo con Chico, pero reforzaría esa frase que había puesto Julián. "El aviso público no es política pública."

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "Dada

la complejidad de nuestras actividades, no reconocemos la política de aviso público como una política pública." No hace falta volver a poner "política pública" en la frase. "No reconocemos la política de avisos públicos."

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: No, no, entonces tienes que tomar la frase de Julián.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "No reconocemos la política de avisos públicos como política pública." Eso es todo. [muchos hablan]

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ponto. "Políticas públicas".

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Luego repite: "el aviso público no es política pública." ¿Correcto?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "El aviso público no es política pública." Derecha. Punto. Quita el "como" y dice: "no satisface todas nuestras necesidades".

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que tiene que ser: "Los avisos públicos no responden..."

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Puede ser: "Los avisos públicos no responden a todas las necesidades y nos obligan a una autoorganización independiente y precaria que amenaza nuestra supervivencia."

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Es correcto el formulario final? ¿Alguien no está de acuerdo?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Tengo una idea: ¿la política de aviso público no es política pública o no es la política estructuradora? La primera, digo, ¿no?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es... como política estructuradora. [varios hablan]

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale, ¿el formato así?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Creo que merece la pena, entonces... Estoy de acuerdo con la preocupación de Fernando, porque en muchos lugares lo que se oponía a la política de venta libre era la política de avisos públicos. En universidades, incluyendo la de mis amigos y todo eso. Así que, para no chocar directamente, creo que lo mejor es: "la política de aviso público no es estructurar la política."

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Y cómo resultó? ¿Puede ser?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bien, ¿estamos de acuerdo?

Jitman Vibranovski – Militantes em Cena – Río de Janeiro/RJ: Chicos, yo también me voy a excusar, tengo que irme. Ahora tengo cita a las 7 de la tarde. No podré ir allí. Gracias. Nos vemos mañana.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Nos vemos mañana.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: "Dada la complejidad de nuestras actividades, no reconocemos la política de avisos públicos como política estructuradora. El aviso público no es política pública. Los avisos públicos no responden a todas nuestras necesidades..." Cuando habló Rafael, entendí que hay una observación sobre no usar el aviso público no es política pública", pero que afirma que "el aviso público no es política estructuradora". Ahora bien, hay dos cosas ahí. Pregunto: ¿era eso correcto, para poder cerrar y seguir adelante? [varios hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sigamos, ya casi termina.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: ¿Serán ambas cosas, entonces?

[???]: Sí, no lo sé.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Es correcto o no?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Podría ser una cáscara de plátano, supongo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Para mí, está claro. No existe riesgo de no entender: el aviso público como política pública no es una política estructuradora.

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: Pero poco después dice: "El aviso público no es política pública". De eso solo hablo.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Porque, en realidad, no es política pública. La Fiscalía General del Estado de Bahía determinó que la Secretaría de Cultura del Estado y la Fundación Cultural del Estado de Bahía no pueden abrir avisos públicos. ¿Por qué? Porque cuando se abre un aviso público que determina que se contemplarán diez personas, se crea demanda de 100 mil personas, y solo se contemplarán diez. Nuestra actividad no es rentable.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Tenemos tiempo? (inaudible)

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: No, pero eso es todo. No podemos arriesgarnos a que Funarte entienda que lo que están haciendo es política pública. Porque esto no es política pública. Nunca lo fue.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Así que se ve así. ¿Podemos pasar al siguiente?

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Creo que estos son debates súper importantes para un corto tiempo.

La cuestión es que el texto es táctico. Depende de: ¿para quién y con quién vamos a agregar? ¿Cuántos convocaremos para esta pelea? Cuánto serán estos grupos que se reúnen aquí los protagonistas de otra agregación que se perdió hace años. Así que es táctico en este sentido. Puede que este debate se profundice con personas que piensan que el aviso público es política pública. Bueno, entiende, este punto, para mí, cuando lo pusiste en el grupo hoy, lo entendí. Y, para mí, está claro. Pero sin tu explicación, detallada en el grupo, no entendería esta explicación que has dado aquí. Porque tuviste tiempo para detallar en la comisión. Así que creo que debemos pensar en el texto como una táctica. Esto precede a una pregunta: ¿para quién es el texto? Si este texto va a suponer una nueva unidad entre nosotros, que no podemos lograr en diez minutos, aquí tienes.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Esta pregunta creo que es absolutamente relevante. Si no tenemos tiempo para discutir, podemos reservar este debate para mañana. Por ahora, esta carta es para María Marighella y Leo mañana. Punto. Luego, mañana, si hay tiempo para hablar de la expansión, si se hace pública, si la enviamos a otras audiencias o no. Hoy no hay tiempo para tener esta conversación, y que se haga mal sería una broma para nosotros mismos. Es tirar por la borda el trabajo que hemos hecho. Así que hoy definiendo que esta carta sea para María y Leo y para quienes vengan mañana. ¿Puede ser temporalmente así?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí.

Rafael Villas Boas – Coletivo Terra em Cena da UNB – Brasília/DF: Tiene que ser.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Y mañana, si hay tiempo, ¿lo pondremos en la agenda? ¿Puede ser? Así que, pasemos al último párrafo, que fue el más complicado. Necesito mear, gente...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: "Defendemos la institución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y el valor histórico de las políticas de reparación en el proceso de implementación en el país." Esto es lo

más complicado porque parece que hubo una falta de comprensión. Está abierto...

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Veo una defensa de dos puntos. No tengo ninguna duda sobre lo que está escrito: primero, defendemos la institución de los derechos universales para los trabajadores culturales. En segundo lugar, reconocemos el valor histórico de las políticas de reparación en proceso de implementación en el país. Yo...

[varios hablan]

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: ¿Quizá "reconocemos el valor"? Para que quede claro, ambas ideas.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Puede ser, puede serlo.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: "Defendemos la institución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y reconocemos el valor histórico de las políticas de reparación en el proceso de implementación en el país."

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Perfecto.

Rafael Villas Boas – Terra em Cena Collective en UNB – Brasília/DF: Sobre esto, solo para explicar: debatimos mucho en el grupo. Primero, fue un esfuerzo por respetar todo lo que se decía, un intento de contemplar todos los puntos. Segundo, fue un intento de evitar que nuestra posición fuera percibida como corporativa y sectaria. Así que estamos juntos con las agendas principales y esto, la reparación, es una de las principales agendas del teatro grupal. Este último punto surgió en el último momento, ahí en la discusión, una cuestión de escritura, en la que componimos estas dos frases separadas y alineadas. Creo que es importante contextualizar.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Ahora, en este proceso de reconstrucción, estamos, de nuevo, en proceso.

¿Es así? "Defendemos la institución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y reconocemos el valor histórico de las políticas de reparación en proceso de implementación" Se puede decir: "que se están implementando en el país en este proceso de reconstrucción." Entonces no lo sé.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Creo que esta propuesta de Fátima fue buena.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Sí, "que se están implementando en el país".

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: "Políticas de reparación que se están implementando en el país", ¿es eso?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Sí.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿En algún momento hacemos reparaciones para los grupos? No, ¿verdad?

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Creo que es mejor no hacerlo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que es importante incluir que... ¿Dónde está? "Reconocemos el valor histórico de las políticas de reparación que se están implementando en el país." Creo que podríamos añadir: "también exigimos reparaciones históricas por..."

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: No me metería en ese campo, no.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale. Ahora, ¿qué había propuesto Fernando de ese párrafo de la carta?

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Dada la urgencia, quizá lo dejemos como está. Quizá no sea la mejor organización, pero tampoco... El menú es excelente.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Me pareció muy agradable incluir la declaración de que reconocemos la importancia de

las políticas de reparación, porque el mayor golpe sería sugerir que nuestra exclusión de este último aviso público es de las políticas de reparación. Porque no es eso, no es de eso de lo que se trata.

Fátima Saadi – Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Yo también lo creo.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Podemos poner la carta en grupo, todos la leen (inaudible)

Marcio Luiz Marciano: Solo hay un último detalle que dejamos abierto: en el último párrafo, si debemos poner los nombres de los representantes de los grupos o solo los nombres de los grupos. Teníamos dudas y queríamos tocar aquí para la plenaria.

[???]: Los grupos.

Marcio Luiz Marciano: Creo que los grupos tienen más peso que los representantes de los grupos.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Esa es una pregunta: por ejemplo, para poner el nombre del grupo, ya que somos 12, tendría que enviar esta carta y oír al grupo decir: "Mira, puedes firmar con mi nombre y el del grupo." No tengo nada en contra. Creo que también tiene más peso. Pero, si lo es, tengo que actuar rápido, como para obtener la aprobación ahí, porque no tengo la autonomía para decir: "Voy a firmar en nombre del grupo." Al menos burocráticamente, para decir: "Chicos, está ahí, aprobadlo."

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Creo que es fundamental. Tenemos que hacer este contacto. Yo también tengo que hacer lo mismo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Vale.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Mándalo a mi zap, Bruno. Lo voy a poner en el grupo. Si mañana no tenemos la autorización de todos los grupos a los que debemos consultar, tendremos representantes por la urgencia. Si conseguimos que los grupos validen, que los representantes vengan validados por

sus grupos, mañana cambiaremos a grupo. ¿Podría ser eso?

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Sí. Enviar, enviar urgentemente...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ahora. Lo envío ahora.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Quería hacernos una pregunta a todos. La carta no dice nada sobre lo absurdo de los resultados de los avisos públicos. Pregunto como estrategia: ¿dejamos esto al espacio de la conversación?

Stephane Brodt – Director del Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Lo que pensamos al redactar la carta fue precisamente dejar este tema para el momento de la conversación con ellos, para que el tono no pareciera agresivo.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Ese soy yo...

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No creo que podamos empezar con este tema, si no, se extenderá toda la tarde.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: No tenemos tiempo para hablar de esto ahora. Propongo lo siguiente: mañana tienes programado salir del hotel a las 15:00. A las 16:00 tenemos una reunión con María Marighella. Podemos mantener el horario, es decir, a las 3 de la tarde estamos aquí y tendremos otra hora y media de discusión. Luego, en poco tiempo, analizaremos cómo será el tema de nuestra organización, etc. Y podremos pedir a Lessa que acompañe a María.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Creo que una hora no es suficiente, ¿verdad? Saldríamos del hotel a las 14:30 para llegar a las 15:00, ¿es eso?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Tal como está programado a las 15:00. Si quieres adelantarlos a las 14:30, podemos cambiarlos. Somos soberanos, estamos al mando.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Luego teníamos de 15:00 a 17:00 para hablar de lo que quisiéramos...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Prefiero salir del hotel a las 14:00, porque no tengo playa a la que ir...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Eso es todo? Luego cambia el horario: a las 14:30 sale del hotel. Mañana empezaremos con cómo vamos a llevar a cabo la reunión con María Marighella. Intentamos ser objetivos en esto para poder avanzar en otros temas.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Sí... Solo una expiación, en mi opinión. Lamento no tener tiempo para hablar sobre el tamaño de nuestras responsabilidades, nuestra desorganización, nuestra incapacidad para trabajar juntos, qué podemos hacer con nuestras propias piernas. Y temo una vez más que volvamos a decir: "Poder público, queremos, queremos, queremos", y nosotros, ¿qué podemos hacer entre nosotros?

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Creo que mañana podemos centrarnos en eso.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿Qué podemos organizar?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Podemos centrarnos en eso.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Quería hablar de esto, porque, bueno, siempre es así.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Es esto un acuerdo? ¿Sí? Así que vamos a comer un tentempié rápido.

DÍA 3

Jueves, 14 de diciembre de 2023

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Puedo empezar? Habíamos acordado una dinámica y propongo hacer un pequeño cambio. Quería hablar y luego Tânia. Si estás de acuerdo, pondremos a Tânia para hablar primero, porque ella va a coger el avión. Así que ella habla, lee la carta y luego yo hablo. ¿Podría ser eso? Vale, Tania leerá esta carta que te estamos escribiendo y hablará un poco más allá de la carta. ¿Podemos? Gente que está grabando... ¿Estás grabando? ¿Muy bien?

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: ¿Eso es todo?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Aumenta un poco esta luz por la grabación, Eduardo? No tiene por qué ser mucho, no. Un poco más. ¿Es bueno para la imagen? Súbelo un poco más, Bruno. Vale, gracias. Señora Tânia, por favor.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Bueno... Quiero decir que me han asignado hacer esta lectura, de esta carta que se ha construido en estos días. De hecho, somos muy cómodos con la carta que hemos construido. Creo que es el comienzo de una organización, de una reorganización del movimiento de teatro colectivo brasileño, que es, de hecho, algo muy querido para nosotros. Pasó... Oh, voy a llorar. Sabes: soy canceriana, hija de Iemanjá, tengo mucha agua que drenar, y esto me pasa varias veces. Pero lo que iba a decir es que hemos pasado por mucho a lo largo de los

años. Luego veo aquí, y hemos visto en estos días, muchas miradas familiares. Mucha gente lleva mucho tiempo en esta lucha y, incluso hoy, no tenemos una política pública para las artes. No tenemos una política pública estructuradora y, por tanto, menos aún una política pública estructuradora para el teatro grupal brasileño. Y cuando veo, por ejemplo, los avances y lo que significa hoy mirar y pensar: tenemos – hablo personalmente – Cultura Viva. Veo el reconocimiento de estos lugares, lugares vivos de cultura, pero también de los amos repartidos por todo el país. El reconocimiento de este conocimiento, la magnitud de esta acción y su significado son mucho mayores de lo que puedo decir aquí. Sin duda es algo enorme, muy importante. Y creo que... Mi corazón se siente, mi cuerpo vibra cuando piensa en teatro grupal. Cuando pienso que algunos colectivos en Brasil tienen 40, 45, 25, 20, 30, 35 años... Esto para una organización colectiva es mucho. Un colectivo de 45 años es un buen viejo, un hombre mayor lleno de sabiduría, intercambios, encuentros. Un grupo de 40, 45 años representa todo un movimiento. Así que creo que una de las cosas que realmente nos gustaría es construir esta comprensión. Así como hemos tardado mucho en entender que tenemos maestros que no dependen de la institución, ni de la academia para validar sus conocimientos. Son conocimiento, son historias que hay que contar y transmitir, porque están llenas de enseñanzas, de cosas que necesitamos para mejorar. Y deseo que construyamos este entendimiento para que no dejemos morir a los amos. Que no permitamos que nuestros maestros del teatro grupal y estos colectivos que están allí se extiendan y se extiendan por todo el país. Porque no hay ningún lugar en este país que no tenga un colectivo teatral. Y tenemos colectivos de larga duración repartidos por este país continental, que es Brasil. Digo esto y os digo que nuestra certeza es que es un privilegio poder reunirnos y estar aquí con vosotros para entregar lo que hemos preparado. Una primera carta, sin duda la primera de muchas. Este gesto de escribir esta carta aquí, hablar – ya sabes lo cálidos e intensos que somos – debatir, vibrar. Y esta carta ocurrió, es una construcción colectiva y esto es de enorme importancia. No queremos dar a conocer esta carta, queremos entregarla a Funarte, a María, que hoy representa a Funarte. Por esta mujer de lucha que hoy nos representa en Funarte.

Para Léo, que sabemos que proviene del teatro grupal, que participó en tantos momentos de construcción y debates sobre una posible política orientada a las artes, a favor de las artes continuadas. Es Francis, un camarada en la lucha. Marcos, a quien no conocía. Aline Villarreal, a quien conocemos porque también viene de un grupo. Rui Moreira, que también proviene de todo un aprendizaje colectivo. Digo esto para decir que este gesto de entregarnos la carta y no publicitarla antes de nada es nuestro gesto. Y creo que nada puede ser más fuerte que el gesto. Independientemente de todo lo que podamos decir, pelear, amar, reír... Esto es un gesto. Un gesto de confianza, de certeza de que estamos delante de camaradas y de que podremos contar con nuestros oídos abiertos, en nuestra capacidad – nuestra y vuestra – para establecer un diálogo que construya juntos políticas públicas estructuradas para el teatro colectivo en Brasil. Supongo que me gustaría decir que... Y voy a leer la carta, ¿podrían ser personas?

[aplausos]

Tânia Farias – Ói Nóis Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Y empieza así: Para estructurar políticas públicas para el teatro colectivo brasileño. Ante la evaluación de la situación nacional y las demandas de reconstrucción del Estado brasileño y, en particular, de la Cultura y la producción artística, representantes de grupos de teatro de acción continuo de varios estados – la mayoría con más de tres décadas de experiencia – se reunieron en la ciudad de Río de Janeiro, en la reunión En Buena Compañía, señalar en esta carta la necesidad inmediata de crear una política estructural para el teatro grupal en Brasil. Las dificultades que enfrentamos amenazan nuestra permanencia. Estamos reunidos para exigir el reconocimiento de la relevancia de nuestras trayectorias y de los espacios gestionados por nuestros grupos, que, a lo largo de los años, se han convertido en territorios de resistencia democrática, formación y organización social. Es urgente crear un programa estatal que garantice que los grupos con décadas de trabajo continuo, y sus respectivos espacios, puedan disfrutar de recursos públicos estables y permanentes, y no competir entre sí. Hay educación pública, salud pública. Es imprescindible que también exista un arte público. Este principio ya ha sido implementado por los grupos

y empresas que firman esta carta, sin el apoyo adecuado del Estado. Esto tiene que cambiar. No nos organizamos como se organiza el mercado, no producimos mercancía. Nuestro modo de producción se define en las relaciones entre grupos y comunidades, en acciones de aproximación entre arte, educación y política, descentralización de los medios de producción y acceso al arte, acción con los territorios y el ciudadano. El verdadero contrapunto de un trabajo grupal consecuente es diario en la operación del campo simbólico, en la producción estética de significados, en la construcción del pensamiento crítico, en la formación de un público, en la elaboración de una memoria viva de las artes escénicas, en el intercambio de pedagogías y lenguas, en la democratización del acceso a la cultura y en la promoción de la investigación artística, práctico y teórico. Dada la complejidad de nuestras actividades, no reconocemos la política de avisos públicos como una política estructuradora. El aviso público no es política pública. Los avisos públicos no responden a todas estas necesidades y nos obligan a una autoorganización independiente y precaria, lo que amenaza nuestra supervivencia. Defendemos la institución de los derechos universales para la categoría de trabajadores culturales y reconocemos el valor histórico de las políticas de reparación que se están implementando en el país. En este proceso de reconstrucción, es esencial dejar espacio para la creación de un modelo nuevo y específico, capaz de responder a las complejidades de nuestro modo de producción. Es urgente y necesario construir ejes para la creación de una política estructural permanente para el teatro colectivo brasileño, elaborada con la participación activa de grupos y compañías de trabajo continuo. Firmando esta carta: Amok Teatro, de Río de Janeiro, Armazém Companhia de Teatro, también de Río de Janeiro, Centro Cultural Galpão Cine Horto, de Belo Horizonte, Clowns de Shakespeare, de Natal, Coletivo de Teatro Alfenim, João Pessoa, el Coletivo Terra em Cena de Brasília, Companhia do Latão, de São Paulo, Companhia Ensaio Aberto de Río de Janeiro, Escola de Teatro Popular, de Río de Janeiro, Grupo Galpão, de Belo Horizonte, Militantes em Cena, de Río de Janeiro, Teatro do Pequeno Gesto, de Río de Janeiro, Teatro Popular de Ilhéus, de Ilhéus en Bahía y la tribu de actores Ói Nós Aqui Traveiz, de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. En colaboración con El Galpón, de

Uruguay, y el Teatro Meridional, de Portugal.

Río de Janeiro, 13 de diciembre de 2023. [aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto –
Río de Janeiro/RJ: Bueno, Tânia, cuando necesites salir, adelante.
Es una pena que no te quedaras con nosotros hasta el final, pero te representaremos. Esta reunión, producida gracias a una enmienda parlamentaria, tiene el siguiente objetivo: nosotros, como todos sabíais el primer día de la reunión En Buena Compañía, y como Mary y los demás compañeros sabían hoy, estamos llevando a cabo una labor que ampliará enormemente nuestro espacio, en todos los sentidos. En el sentido material, pero sobre todo en el sentido simbólico. Y lo que siempre hemos dicho, desde que empezamos la lucha por el Utopia Warehouse, es que nunca entendimos este espacio solo para la Open Rehearsal Company. Armazém da Utopia era un nuevo espacio en Río que debía gestionarse de una manera diferente. Sin embargo, durante todos estos años que llevamos aquí, tuvimos un problema material muy grande: es muy caro producir espectáculos aquí. Por ello, fue poco utilizado por otros grupos y empresas. Solo recientemente hemos podido traer grupos y compañías de otros estados para circular aquí, como fue el caso del teatro Alfením, en Paraíba, y será el caso de Latão, en São Paulo. Pero la idea, que tardó mucho en construirse junto con el BNDES, se enfrentó a obstáculos. Después de ganar la notificación, nos llevó mucho tiempo formalizarla. Y, en la formalización, no entendíamos por qué no avanzamos. Hasta que un día fueron precisos en lo que nos decían. Nos lo dijeron, muy claramente: la inversión en vosotros no es por el trabajo en sí, no es por la restauración de un equipo histórico, que en sí mismo merecería la pena. Pero lo que estamos invirtiendo en vosotros es porque entendemos que el proyecto puede aportar nuevos paradigmas en varias áreas. Este es el interés del BNDES. En lo que apostamos es en tu software. Edificios como estos existen por todo Brasil: muchos pertenecen a municipios, otros a estados, muchos al gobierno federal, algunos al sector privado, pero que, por ser activos cotizados, no pueden ser demolidos. El problema es que el Estado, en sus tres niveles, no está en la menor condición para restaurar, ocupar o gestionar. La ausencia de políticas públicas para esto determina

que estos espacios acaben en ruinas, cayendo y, más tarde, siendo demolidos —lo cual sabemos que es de interés, sobre todo, para el mercado inmobiliario. Y dicen: si tu trabajo avanza, como ha avanzado en estos años... Dicen, por ejemplo: entraste en este espacio cuando esta zona de Río de Janeiro tenía el IDH más bajo de Río de Janeiro. Eso ya no es así. En otras palabras, esto ha cambiado muy rápido. Lo que dicen es que fuimos nosotros quienes iniciamos la reurbanización de la región. Por supuesto, esta afirmación es un poco demasiado fuerte, porque tuvimos un poco de suerte. Cuando entramos aquí, todavía quedaba la Elevación Perímetro. Poco después, buscamos a Eduardo Paes, que fue elegido uno después de nuestra llegada aquí — un mes después de que entráramos aquí, fue elegido, en 2010. Y le dijimos: "Alcalde, le necesitamos, pero usted nos necesita a nosotros". Y él dijo: "Vale, ¿por qué te necesito?" Respondimos: "Aquí está AquaRio, está el Museo del Mañana, MAR y nosotros. ¿Quién es el único equipo que permanece abierto por la noche?" Se detuvo y dijo: "Te necesito." Esta fue tan fuerte que, durante la demolición del Perimetral, cambió el calendario de las obras. Paré el trabajo el viernes, lavé la región y cada fin de semana teníamos un acceso diferente al Almacén. Aun así, nunca dejamos de agotar todas nuestras conciertas, incluso durante la demolición del Perimetral. Lo que entienden es que los grupos, la Cultura y, especialmente, los más longevos, aunque no solo ellos, pueden actuar en todas las unidades de la federación. Según ellos, es más que eso: deben actuar en todas las unidades de la federación. Y este movimiento puede generar una política pública que afecte no solo al Ministerio de Cultura, sino a varios otros ministerios. Por ejemplo: el caso de Docas es ejemplar, porque hay almacenes como este en Santos, en Ilhéus, en Itaguaí... Y si incluimos la Red Federal de Ferrocarriles y otros espacios, vemos una multiplicidad de posibilidades. Sabemos que los únicos lugares en el mundo donde la especulación inmobiliaria no ha dominado la zona portuaria son aquellos donde el puerto ya no es solo la zona portuaria, ya no es lo que en el lenguaje portuario se llama simplemente puerto que da al mar. Sérgio Buarque de Hollanda ya habló de esto en Raízes do Brasil, de ciudades portuarias que solo buscan llegar al otro lado del Océano Atlántico. Pero cuando los puertos empiezan a inclinarse hacia la ciudad y a darle la importancia

que tienen las ciudades, el escenario cambia. ¿Dónde ocurrió esto? En Lisboa, en Génova, en Barcelona. Y esto ha cambiado el rostro de estas ciudades, el turismo ha cambiado, la visitación ha cambiado. Por ejemplo: hoy en día, la visita diaria media aquí en el Boulevard ya es mayor que la visita a Cristo Redentor, la principal postal de Río de Janeiro, así como en el Monte Pan de Azúcar. Esto demuestra que podemos cambiar el perfil de las ciudades y estar en el centro de él. En otras palabras, no tras una política de mercado, sino, al contrario, diciendo: lo que necesitamos es una política que no sea la política dictada por el mercado. A partir de esto, avanzamos en el desarrollo del proyecto que motiva esta reunión. Esto es solo la primera. Habrá otro, en el primer trimestre del año que viene, en São Paulo, pagado por la enmienda del camarada Orlando Miranda – no, Orlando Silva – recordé a Orlando Miranda. Orlando Silva, también del PC do B. Dirigido a los grupos de São Paulo, pero como extensión, el segundo paso de este colectivo en la organización de nuevos circuitos de circulación y compartición. Lo que queremos dejar claro es que lo que buscamos no es principalmente dinero. Aunque, obviamente, también es dinero. Lo que buscamos es el desarrollo de nuevas políticas públicas. Dani necesita irse y quiere hablar, le pasaré la voz aquí. Dani Balbi, muchas gracias por venir. Luego terminaré.

[aplausos]

Dani Balbi – Diputado de Estado – Río de Janeiro/RJ: Muy brevemente, me gustaría felicitar primero la iniciativa de organizar esta reunión. Creo que es un paso importante. Intentaré ser breve, pero no prometo, porque primero me presentaré. Soy profesor, me gradué en Literatura, estudié dramaturgia durante toda mi formación. ¿No es así, Sergio? Pero acabé trabajando como guionista, precisamente para entender el estado del arte y los problemas que implica. Sin embargo, afortunadamente, hoy, o desafortunadamente, soy diputado estatal. Por suerte, creo eso. Gracias. Y muy preocupado y ocupado con la gestión cultural, especialmente en el Estado de Río de Janeiro, que tiene muchas similitudes con lo que ocurre en otros estados. No necesito extenderme aquí porque creo que todo el mundo experimenta, incluso más que yo, el proceso acentuado de dismantelar las políticas

públicas de la cultura. Este dismantelamiento va acompañado de una reducción del presupuesto y la impresión de una lógica neoliberal en la gestión de la cultura. Esta lógica afecta tanto a los aparatos culturales que pertenecerían al Estado brasileño como a los recursos que ni siquiera se destinan a hidratar y mantener los aparatos públicos. Al contrario, se ven drenados por esta lógica neoliberal, a través de varios mecanismos, de los que todos somos conscientes. Así, se produce la pasteurización de la cultura. Ayer hablé mucho con Tuca, y hoy hablamos un poco más sobre el contenido de esta reunión y el punto político neurálgico que une a las empresas aquí. También hablé con el camarada de Bahía, cuyo nombre olvidé... Romualdo, sobre lo que podemos hacer como poder público – aquí hablo, especialmente en esta situación – para dar consecuencias o construir una experiencia de ensayo que ayude a dar consecuencia y materialidad al camino que propone esta tabla. Y ya hemos hablado un poco sobre las experiencias de Bahía, qué es exitoso y qué es problemático. Estoy comprometido a dar remitidos, y nuestros asesores están aquí – incluyendo, no solo en vista de lo que el camarada explicó aquí, sino también de lo que hemos intercambiado – comprometiéndose a proporcionar remitencia a través de la Asamblea Legislativa. Y estoy de acuerdo en que se necesita mucho valor para identificar el problema. De hecho, más allá del valor, es necesario tener suficiente fuerza para, en un escenario de estrangulamiento extremo que han vivido las empresas permanentes, lanzar un grito de misericordia en medio de tantas dificultades. Es un escenario en el que, cada vez más, el presupuesto público destinado a la cultura está disminuyendo, no solo y exclusivamente, sino en correlación directa con la falta de un proyecto de política pública para la cultura. Y esto no se refiere solo a la gestión del aparato cultural. Cuando hablamos de cultura en la Asamblea Legislativa, la resistencia se debe precisamente a que la justificación se encuentra en el alcance del escaso presupuesto y la necesidad de gestionar el aparato cultural. Pero no es de eso de lo que estamos hablando. Estamos hablando de una política, un diseño de política pública para la cultura. Estamos hablando de un proceso de conferencia, de maduración de las secretarías estatales y municipales de Cultura, en diálogo permanente y productivo con las empresas. Estoy absolutamente seguro de que

este es el camino de sensibilidad como legislador, para presentar lo que aquí madura. A partir de ahora, me coloco como articulador, y pongo mi mandato al servicio de lo que ha hecho aquí. Creo que, sí, hace falta valor para decir lo que se dijo en esa carta. Te felicito por tomar la iniciativa de decirlo. El aviso público no lo es, no refleja la política pública de la cultura. El aviso público ni siquiera contempla grupos precarios o que están empezando. Lo que hemos presenciado —y estoy de acuerdo con ustedes, considero importante afirmar esto como un compromiso— pero desde la posición en la que estoy, es observar cómo los fondos públicos se drenan hacia la gestión privada. Esta lógica mitiga algunos colectivos y algunas demandas de parecer que se cumplen con demandas más inclusivas, cuando, en realidad, reafirma el desmantelamiento de cualquier política pública, incluidas las empresas que están comenzando. Creo que, en este sentido, falta una mirada más cercana a lo que es la cultura, al asunto de la cultura. Este debate me hizo reflexionar sobre algo que, durante mucho tiempo, hemos necesitado afrontar: no solo pensar en el sistema jurídico brasileño, las oscilaciones y vicisitudes de lo que consideramos política pública fuerte o débil, Estado fuerte o Estado mínimo, sino, sobre todo, repensar nuestra idea del bien público. Quiero reafirmar, en línea con lo que se ha discutido aquí y con lo expresado en esta carta, la comprensión de nuestro mandato de que el bien público no está bien gestionado por el Estado. Por cierto, la política pública no es solo política estatal. Por lo tanto, los fondos públicos y las políticas públicas deben servir para el reconocimiento de organizaciones y entidades que tienen un interés social manifiesto y demostrado. Y creo que esta es la manera, en medio de la discusión, que hacemos aquí, en la búsqueda objetiva de una política estructurada y permanente para las empresas. Mi entusiasmo es que este es el punto de partida para afrontar y señalar que la política pública obviamente necesita más dinero, que la cultura necesita más dinero y que la política pública no termina únicamente y exclusivamente en la gestión del aparato estatal. Cuenta con nuestro mandato. Transmitiremos las propuestas que aparecieron aquí. Cuenta permanentemente con nuestro mandato aquí dentro del Estado de Río de Janeiro. No es sencillo. Soy una mujer de izquierdas, del Partido Comunista de Brasil, en un escenario adverso, marcando una

oposición enérgica y dura a la gestión del gobierno del Estado de Río de Janeiro. Pero la fuerza, incluso, de todos los mandatos de izquierdas – no represento aquí un solo pensamiento, ni un solo mandato, sino la acumulación del banco de izquierdas y progresistas de la Asamblea Legislativa del Estado de Río de Janeiro – la fuerza que tenemos es precisamente la provocación, la participación y la expresión de una voluntad que no es nuestra, pero siempre colectivo y maduro. Perdón, voy a tener que irme, muchas gracias a todos.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Dani, muchas gracias por tu asistencia. Antes de que te vayas, quería que escucharas un momento una historia rápida y rápida. Una vez, aquí, en un mitin del PSOL, en apoyo a Freixo, Marielle contó una historia que no conocíamos: solo entró en política porque vino a ese Almacén para ver "La Misa de los Quilombos", y que vino traída por la comunidad de Maré. Un profesor que ha trabajado con nosotros durante muchos años, muchos, muchos años, durante más de 20 años. Y ella dijo: "Ahí me di cuenta de que podía hacer algo por el mío." Y lo que le pasó a Marielle, le pasó a otros que entraron en política en la Baixada, en Nova Iguaçu, en Duque de Caxias... Hay varios ejemplos. Marielle era solo uno de ellos. Así que creo que esto es de lo que hablamos en la carta, el compromiso social de nuestros grupos y nuestros colectivos.

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, vamos a mostrar un vídeo muy corto – el mismo que ya habéis visto, pero es importante para María, para Lessa, para Marcos, para todos los compañeros de Funarte y para los que no estuvieron aquí el primer día. ¿Quieres hablar? Habla.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Estaba despachando aquí con la diputada, pero creo que es importante... No, lo permitimos. Primero te abrazo a ti, Luiz. Primero quería hablar de la importancia de que siempre haya parlamentarios ocupando espacios de debate como este. Creo que es muy importante tener este compromiso de

convocar al Parlamento, el espacio para la representación, las mesas donde debatimos. Y la presencia de Dani aquí, que no esperaba, pero es bienvenida, es una compañera, una amiga, alguien que nos abrió las puertas y el abrazo cuando llegamos a Río de Janeiro, ¿verdad, Dani? Pero debemos ser muy cuidadosos, porque hay avances que se presentan a nivel nacional, especialmente en el contexto de la regulación de la política nacional de Aldir Blanc, que no necesariamente representan un avance en los estados por parte de la legislación de los estados. Así que es obvio que no voy a abrir este portal aquí ahora porque el diputado se vaya, pero es muy importante que reconozcamos que algunas cosas no se pueden hacer en Río de Janeiro debido a la ausencia de legislación que lo garantice. Un claro ejemplo de este tiempo, que será objeto de nuestro debate en un momento, son las acciones continuadas. Es decir, promoción continua. Río de Janeiro no puede llevar a cabo una acción de carácter continuo hoy porque no cuenta con legislación moderna que la gestione. Así, el gobierno federal publica una instrucción normativa, publica un decreto, autoriza, a nivel nacional, ganamos, mediante una lucha colectiva, que es la Ley Aldir Blanc. Esta ley está regulada, pero el Estado de Río de Janeiro no cuenta con una ley que garantice la ejecución de esta continuidad. Así que esto es algo que necesitaremos para establecer un foro de debate y, obviamente, tenemos a un camarada, el presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, que es la diputada Verônica Lima, la diputada Dani, entre otros. ¿Qué dije, Dios mío? La Asamblea Legislativa del Estado de Río de Janeiro. Pero estos son debates que deben avanzar en estos espacios. Así que solo quería dejar constancia porque gran parte de lo que estamos de acuerdo, de acuerdo y de deliberar aquí, también tendrá que tratarse en las cámaras legislativas, ya sean municipales o estatales. ¿Por qué es una mirada... Así que creo que ya tendremos que convocar, por ejemplo, una audiencia pública, ¿verdad? Así que está el caso de Bahía, ¿verdad Romualdo?, que el diputado dice es un ejemplo, que es una experiencia vanguardista y, al mismo tiempo, una experiencia que hoy está amenazada. Así que necesitaremos... Pero el Fondo Cultural del Estado de Bahía es un fondo pionero en la percepción de este tipo. Así que creo que también tendremos que actuar y no quería fallar, en presencia del diputado, para hacer esto... Porque también tendremos que abordar nuestras agendas, es decir, habrá un debate, creo, amplio sobre los desafíos,

pero algunos también tendremos que organizar un poco la lucha y abordarla, de modo que lo que llevemos a cabo como parte de la acción sea también establecer la estrategia y parte de la estrategia también esté en las cámaras, en las asambleas. Y no quería dejar de hablar aquí, porque voy a hablar de este tema en un rato cuando vaya... Muchas gracias, Dani.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias, Dani. [aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias, estaremos en contacto. Mostremos rápidamente el vídeo, luego terminé mi discurso y lo paso a María o a las personas que vinieron con ella, según si se han organizado. María, este es el pequeño vídeo del proyecto, tal y como está ahora.

[VÍDEO DE PRESENTACIÓN DE UTOPIA WAREHOUSE] en la versión online, pon el enlace <https://www.youtube.com/watch?v=YvClpmeHNeo>

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, este proyecto es el proyecto Armazém da Utopia. Esta primera fase del trabajo, como dije cuando llegó María, estará lista ahora en enero. El 30 de enero, la concha está lista y el interior listo para mayo, junio. Se espera que la investidura sea en junio o julio. Por lo tanto, en junio o julio, entregamos equipos completamente nuevos a la ciudad de Río de Janeiro, y dentro de este equipo que estamos entregando, ¿qué entendemos como lo más reciente? En el contrato con BNDES, nos indicaron ser muy conservadores con los objetivos, porque son contractuales, no podemos elegir si los cumplimos o no, tenemos que cumplirlos. En estos objetivos conservadores, en el primer año, solo en el espacio teatral llegamos a 30.000 espectadores. Y repetimos – habíamos hecho una escala progresiva, hasta el quinto año. BNDES dijo: "No hagas eso, mantén este objetivo de 30.000 espectadores en segundo y tercer año, porque puede que tengas contratiempos, dificultades, no sabes lo que te espera. Mantén este

objetivo durante los primeros tres años. Así que, en los primeros tres años, solo en el teatro, solo en esta sala principal, llegamos a 30.000 espectadores, y, al final de cinco años, con un objetivo conservador, llegamos a 180 mil espectadores, solo en el teatro. Esta proyección se duplica más que cuando realizamos grandes espectáculos en Armazém 6. Por ejemplo, "Los diez días que sacudieron el mundo", que volverá a los cines en 2025, la hicimos para 1000 espectadores por sesión. En 20 representaciones, hay 20.000 espectadores en una temporada de un mes. Estas cifras son muy importantes, pero en nuestra opinión, necesariamente inauguran una nueva relación con los grupos. Es evidente que ninguna empresa brasileña es capaz de ocupar esto todos los días del año, cada mes de la vida, como diría nuestro amigo João Cabral de Melo Neto. En otras palabras, necesitamos compartir este espacio. Queremos compartir este espacio, pero necesitamos compartirlo con lo que llamamos nuestras empresas hermanas. Nuestro teatro no será un teatro de alquiler, no será un teatro para la venta de agendas, para alquilar agendas. Para nuestro teatro, las producciones que tienen nuestro cenador vendrán – lo que no significa que tenga nuestra estética, ni que tenga nuestra forma de producción. Cada grupo tiene su particularidad, su estética, su forma de producción. Nuestro mayor capital como empresa no es nuestra colección de disfraces, no es nuestra colección de objetos. Nuestro mayor capital es el público que hemos logrado construir en estos 30 años. Tenemos una gran lealtad del público. Puedes saltarte la siguiente diapositiva. Mira. Para que te hagas una idea, esta es una instantánea de los últimos cinco shows: llegamos a 21.688 espectadores de diferentes estados. Cuando ponemos estos estados, no los ponemos como espectadores ocasionales. Tenemos espectadores ocasionales de todos los estados de Brasil. Estamos diciendo que estos son estados que alcanzamos regularmente. Esto está programado por la CNP, es decir, los autobuses vienen de Minas Gerais, los autobuses vienen de São Paulo, los autobuses vienen... Ups, São Paulo está intercambiada allí con Espírito Santo, qué bonito. ES está en São Paulo y SP en Espírito Santo, es precioso. Estos resultados corresponden a solo 112 sesiones, que alcanzaron 298 instituciones — escuelas, universidades, sindicatos, asociaciones de vecinos, federaciones, etc. Y el 74% de esta

audiencia procedía de fuera del eje Centro-Sur. Este mapa muestra nuestro alcance en Río de Janeiro. Los globos azules son lugares donde tenemos relaciones estables. No son relaciones así: ah, una vez lo fue, una vez pasó un autobús. No, no es eso. Es con quien tenemos regularidad. Y esa imagen al lado, ese círculo al lado, es un círculo elaborado por la Ciencia del Nuevo Público y proyecta al público al que queremos llegar: 56,4% de escuelas públicas, 6,2% de universidades, 20,2% de proyectos sociales y 9,9% de colectivos e instituciones.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Ese es el número alcanzado en los últimos cinco shows.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, sí, sí. Sigamos un poco más. Esta diapositiva lo muestra más de cerca: en Río de Janeiro, tenemos una base social en todas las comunidades. Todos. Y con un trabajo muy bonito. Hablamos un poco sobre ello durante estos tres días de reunión. Un ejemplo es Marielle, de Maré. Cuando Maré empezó a trabajar con nosotros, recibió entradas gratis. En un momento dijeron: "A partir de ahora podemos pagar, para que puedas tomar gratis, igual que has hecho con nosotros durante años, otras comunidades." Por eso, ampliamos el alcance. Y cuando hablamos de "traer" a menudo queremos literalmente decir llevar: ofrecer transporte, tentempiés o algún tipo de apoyo. Y esto sin que, obviamente, haya un cambio en nuestro tipo de repertorio y en la calidad de lo que presentamos. En otras palabras, no es una obra separada, separada de nuestro proyecto estético, político y social. Puedes quitártelo, gracias. ¿Y cuál es el desafío en relación con los grupos presentes? Esta discusión no terminó hoy, pero ha avanzado en estos tres días: todo el mundo, sin excepción, está invitado a ocupar los futuros espacios del Almacén Utopía. Con muchos, ya hemos establecido relaciones bilaterales y estamos combinando estas estaciones. Algunos tienen la estructura para llevarlos a cabo — este es el caso de Galpão, por ejemplo— independientemente de la participación del Estado. Otros no tienen esta condición. La cuestión es: ¿cómo podemos usar Armazém da Utopia como un caso de inicio del reparto espacial y el inicio de las giras nacionales, para que esto inaugure una nueva forma de producción nacional? La idea es que, en lugar de depender de la financiación de una sola ciudad o entidad

federativa, podamos llevar a cabo producciones con recursos de diferentes lugares. Esto reduce el coste relativo por contribuyente, mejora la aplicación de los recursos públicos y, sobre todo, contribuye a superar un problema antiguo: la centralidad del eje Río-São Paulo en relación con Brasil. Bueno, podría decir mucho más... Habla más alto, Chico.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Hablo con Tânia, por el tiempo.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Es solo que Tânia no puede irse... Que pierda el avión. Bueno, quiero daros las gracias por estos días y por nuestra reunión tan fraternal. No lo termino demasiado pronto, simplemente le doy la palabra a María, para que pueda compartirlo como quiera.

Tânia Farias – Ói Nós Aqui Traveiz – Porto Alegre/RS: Solo quería comentar una cosa antes de irme. Nos gustaría pedir o solicitar a Funarte que nos apoye para celebrar una reunión ampliada en Brasilia. Creemos que es más estratégico, porque, tras agotar nuestras discusiones internas, también será importante reunirnos con el Ministerio de Cultura y los parlamentarios para avanzar en esta construcción allí. Nos gustaría contar con el apoyo de Funarte para ampliar esta reunión, para reunir a más grupos del Norte, más grupos del Noreste, en resumen, reunir a quienes no pudieron estar aquí, para continuar esta construcción, que ya ha dado un impulso fundamental de rearticulación, pero que debe continuar.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias, Tânia.

Leonardo Lessa – Director Ejecutivo de Funarte: Hola, chicos. Buenas noches, ¿no? En primer lugar, me gustaría agradecer a Lobo, Tuca, todo el equipo del Almacén, de la Open Trial Company, felicitarles por esta iniciativa del espacio, por la larga trayectoria del colectivo, pero especialmente por darnos esta oportunidad aquí, esta oportunidad colectiva de iniciar una conversación que, por nuestra parte, puedo decir que ya era bastante esperada. Es un oasis para

nosotros ver este comienzo de rearticulación ocurrir. Porque es necesario y es donde podremos construir eficazmente la práctica de nuestra estrategia. Tenemos la misma estrategia. No necesito ampliar esto diciendo por qué, de dónde y cuántas reuniones, cuántos debates se construyó esta estrategia. Y, para que sea colectivo, necesitamos estos espacios de confianza y seguridad, de identificación para compartir. En esos diez meses, nuestra única certeza era que teníamos poco tiempo, mucha necesidad de ponerlo en práctica y una conciencia muy clara de que la reflexión, el debate, también necesitaría tiempo para estructurarse, porque todos veníamos de una época de muchos desmanteles, mucha violencia y mucha desarticulación. Y eso no llegaría tan pronto como pasáramos la página, si es que alguna vez lo hiciéramos. Y lo que, de alguna manera, pusimos como compromiso inicial de nuestra estrategia más allá de lo que es más amplio y mucho más estructurador – y ahí, sin duda, María hablará mejor, intento ser muy específica en nuestro corte y en la agenda que se establece aquí – es que la perspectiva de la acción continua es una dimensión que estructura el campo de las artes, en los idiomas más diversos. Esto se da en un debate en el que nosotros mismos participamos y muchos, muchos de vosotros que habéis estado aquí desde 2015, de una manera más clara. Y como estrategia para provocar este debate de alguna manera, para inventar un nuevo tiempo, un nuevo término, una nueva lucha, aunque tenga las mismas bases que las luchas de tantos años, estructuramos lo que llamamos un Programa de Apoyo para Acciones Continuas. Y eso viene de una experiencia bahiana y de otras experiencias locales y no hicimos publicaciones públicas. Puede que no hayamos podido comunicar esto y es esencial que nos reunamos para hablar y mejorar nuestra comunicación. Pero tenemos claro que lo que realmente necesitamos es una política, programas, con recortes. Este es un punto de partida que creo que es para un debate que necesitamos ampliar, profundizar y mejorar, incluyendo la concepción de los términos, pero que para nosotros ya es una provocación inicial, para poder estructurar y dialogar con esta agenda. Varias deficiencias que se revelan en este proceso son, obviamente, el resultado de esta ausencia que ya está diagnosticada aquí. El Estado brasileño no tiene claro cuáles son las bases concretas para una política estructuradora

de acciones continuas para grupos y colectivos de performance duradera en el ámbito del teatro, ni en el ámbito de la danza, ni en el ámbito del circo, en otra dimensión. Y esta es también la base de una formulación necesaria para componer lo que llamamos la Política Nacional de las Artes, para que incluso podamos constituir marcadores institucionales que no hagan que las administraciones cambien y que esto cambie de la misma manera. Y también, de alguna manera, aún bastante tímidos, ejercimos esto un poco en la concepción del Programa de Apoyo a las Acciones Continuas, el mecanismo de apoyo para grupos y colectivos artísticos. También respondiendo a la necesidad de esta época de cobertura y la falta de recortes. Sobre el campo del corte, es muy bueno porque esta carta es bastante cortante y dialoga mucho con otra concepción que guía un poco, ya nuestro pensamiento desde 2015, pero ahora esto se materializa con la llegada de lo que fue Aldir Blanc, Paulo Gustavo y ahora con la política nacional Aldir Blanc, que es la perspectiva de la acción federativa en la promoción de la cultura, es decir, recursos federales destinados a entidades, estados y municipios. Y luego se queda, la cabra está en la habitación, tenemos que organizar. Debe haber un corte, tenemos que definir atribuciones. Y para nosotros la atribución de la entidad federal, Funarte, con este expediente es muy clara. Esta lista aquí de grupos, de colectivos que operan en el segmento teatral es una lista de dimensión nacional. Es una lista que tiene trabajos que impactan en Brasil y en el extranjero. Y esa es nuestra atribución. Desde la perspectiva de Funarte, del Gobierno Federal. Ahora, lo que existe hoy es un campo extremadamente desorganizado, una demanda extremadamente reprimida, y corremos el riesgo de quedarnos, de seguir en esta melodía, en este círculo vivo, sí, de los avisos públicos, sin inducción, sin incidentes y sin cortes, si no organizamos este juego. Todo esto para decir que tengo mucha tranquilidad al reconocer que este es el foro con el que, sin ningún demérito hacia los demás, el debate es muy amplio... Y Funarte también tiene que mirar, dialogar, articular y mediar, pero este es el foro que, en una línea de prioridades de lo que llamamos acuerdo federativo, de atribuciones federativas, es esencial, como se dice, para la misión institucional de Funarte, para la misión institucional del Gobierno Federal. Sabemos que las obras que están

aquí tienen un impacto mucho más allá de las unidades federativas donde se encuentran y que los estados no podrán manejar esta dimensión, que es nacional e internacional. También tenemos una apuesta – y luego, como persona de teatro que siempre ha intentado mantener una escucha muy activa y crítica para no ver, para no engañarme pensando que sería una inducción personal de un proceso, hoy estoy un poco más seguro de que este vínculo también proviene de otros lenguajes artísticos. Y también hemos hecho mucho esfuerzo por contaminar otras áreas – contaminar en el sentido de poner este debate en la danza, el circo, la música. Lo que no significa no reconocer las especificidades, sino que sí, existe un rango estructural, de larga duración, que representa una red, que incluso se ha vuelto cada vez más híbrida, cada vez más híbrida, menos limitada a estas pequeñas cajas, porque esto también nos fortalece. Esto también fortalece este campo. La lucha, incluyendo la recogida de datos, los indicadores y, en consecuencia, la demanda de políticas y recursos. Sabemos que también hay otros grupos y colectivos, a veces en una configuración diferente a la que conocemos en el teatro, actuando durante décadas con espacios, organizando eventos, formando, etc. Y para terminar, creo que tenemos un momento muy privilegiado y estratégico para profundizar en este debate, y estoy aún menos ansiosa porque ya tenemos una mirada hacia el futuro. Por supuesto, sea lo que sea que podamos hacer para contribuir a la realización de esta reunión, para nosotros es importante que esta reunión se celebre, muy importante que ocurra. Porque estamos en un momento estratégico. Ahora mismo, todos los estados, todos los municipios y la Unión tienen un presupuesto récord. El problema no es financiero. Funarte no necesita más dinero. Funarte ni siquiera puede ganar más dinero. Lo que necesitamos es tener protagonismo y legitimidad para iniciar un debate sobre la organización de las atribuciones federativas. Y entonces os necesitaremos mucho, toda esta fuerza que se representa aquí en esta mesa. Y, por supuesto, traducir esto en la formulación de los mecanismos y crear mecanismos que respondan a esto. ¿De qué estamos hablando? ¿De qué rango estamos hablando? Para que te hagas una idea, estamos exactamente en proceso de finalizar los mecanismos del Programa de Apoyo para Acciones Continuas, ya

comenzando evaluaciones internas. Lee todos los datos. Todos nuestros mecanismos se publicarán con los datos más detallados posibles que hayamos logrado en este tiempo, y ya en este proceso estamos viendo: "Ah, esto de aquí necesita..." Y luego, compartir con vosotros por qué vinimos como grupo: porque este es un tema central en nuestro proyecto. Estoy mirando a Luiza, que es la coordinadora, la futura coordinadora del desarrollo de Funarte. Actualmente es la coordinadora de Pronac, que es la Ley de Rouanet, pero trabaja con promoción directa e indirecta. Aline también, directora de difusión en Funarte, Aline Villarreal. Y Marcos Teixeira, que es servidor de Funarte y hoy actúa como asesor, mi asesor allí en la dirección ejecutiva, pero que es un oráculo. En caso de duda, pregunta a Marcos. Eso es lo que le digo a todo el mundo. En caso de duda, pregunta a Marcos. Si dice que es buena idea, adelante. Y Francis aquí es el asesor de María. Y Rui Moreira, director de artes escénicas, que también hablará más adelante. ¿Por qué digo esto? Porque también estamos en un esfuerzo —y este mecanismo, de alguna manera, puede guiarnos a todos— de encuestar métricamente, numéricamente, en este caso, ¿qué están diciendo estos sectores? ¿Cuál es la verdadera demanda en el sector? Y esto se revelará. El eje de grupos y colectivos tenía 215 propuestas. Esto representaba una demanda de 71 millones de reales. Si tuviéramos 71 millones de reais, incluiríamos todos los grupos y colectivos de teatro. Hubo 979 propuestas. Esto equivale al 2% de la política nacional de Aldir Blanc. Así que hay recursos. Esto representa el 2% de los 3 millones de la política nacional de Aldir Blanc. Si no íbamos a hacer selecciones, si no íbamos a tener una parte — diez años, veinte años — no, es para todos, 70 millones. Esto es lo que el teatro grupal pidió a Funarte a través de este mecanismo. Con todas las carencias y todo el contexto que esto también puede revelar. Así que tenemos esta tarea colectiva de organizar este debate, estructurar este acuerdo, entender qué hitos distinguen, dentro de este gran vínculo de grupos y colectivos teatrales, las atribuciones federativas y normas estructuratorias que asignan este recurso al menos durante los cinco años que está garantizado. Qué pertenece a la entidad federal, qué pertenece a la entidad federal con los estados, qué pertenece exclusivamente a los estados, qué pertenece a los municipios. Tenemos algunas hipótesis,

pero nunca hemos tenido este debate. En serio, escribe "Vamos, aquí, la gente del teatro, ¿qué os parece?" Contigo aquí he hecho muchas, pero no esta. Y creo que realmente necesitamos empezar a estructurar esto, porque el tema no es un recurso, es la organización de la demanda. Así que es muy bueno que estemos aquí visualizando una perspectiva para estructurar este debate con vosotros. Eso es todo, gracias, chicos.

[aplausos]

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Oye, chicos, primero que nada, la emoción de estar aquí, aquí en este lugar, ¿verdad? En el Almacén de la Utopía y plantando sueños, utopías. Obviamente, nos sentimos muy movilizados por este proyecto, de este tamaño, que también es del tamaño del teatro brasileño, del arte brasileño. Pero aquí se ha plantado un tipo de organización, una ética, una poética, una política que es extremadamente inspiradora para lo que estamos haciendo. Quiero decir, Brasil lo está haciendo. Así que también creo que es muy bonito que estemos aquí en Armazém da Utopía, bajo los signos, el auspicio de estos símbolos, estos signos, de este tamaño – en construcción, en construcción – en esta grandeza, en esta dimensión, en esta reunión llamada En buena compañía, que no por casualidad, Léo era así: es el nombre de mi última empresa, cuando tuve que renunciar un poco para asumir este papel de gestor público. Así que también me mueve estar en buena compañía y encontrarme en buena compañía contigo. Leí todo con mucha atención, muy cuidado. Pero quería compartir cosas que ya sabes. Quizá no os cuente nada nuevo, pero como nos gusta contar historias, y a veces tenemos que repetirla para repasarla juntos, la contaré. Así que ahora presento un poco sobre Funarte. Leonardo Lessa, artista teatral, hoy director ejecutivo de Funarte. Nunca imaginé en mi vida tener a un director ejecutivo del teatro nacido y criado, rodando en el teatro. La persona que estaba allí en Cine Horto, viendo el Galpão, formándose con el Galpão. Así que hoy es él quien organiza la gestión de Funarte, es alguien que hizo teatro. Francis Wilker, artista teatral, comisario, director, crítico. Recordemos que este asunto del crítico está terminando, y él es muy bueno asesorando a la presidencia, especialmente encargándose de una

agenda que nunca ha estado en Funarte, que es la internacionalización de las artes. Esto no existe. Esto no existía en Funarte, un entorno que pensaba en la internacionalización. En otras palabras, siempre nos hemos internacionalizado a nuestra manera, simplemente siendo, simplemente haciendo, haciendo las maletas, adelante. Avanzando, organizando el paso, pasando el platillo y siguiendo. En el aviso especial, Léo dice que es de la junta ejecutiva, pero no lo es, haré una corrección. Funarte está dirigido por una junta colegial, hay una junta colegial y cuando invitó a Marcos, le invitó a ser asesor especial de la Junta Colegial. Y Marcos, funcionario público, desempeñó varios cargos en la institución durante muchos años. Ya estaba jubilado y le invitamos – desempeñó muy bien numerosos cargos, incluido el de presidente de Funarte, en tiempos muy difíciles. Estuvo involucrado en numerosos escándalos en la época de Bolsonaro. Buenos escándalos y buenas peleas. Cada día salía en el periódico. Ese tipo persigue, atrapa y esas cosas... Y lo necesitamos, tuvimos que llamar a Marcos. No quería volver, pero necesitábamos este recuerdo, esta historia. Y hoy en día, efectivamente, forma parte de la junta ejecutiva, pero con este papel de asesor a la junta colegiada. Aline Vilarreal, que es productora, gerente y que proviene de un entorno muy importante, que es el Black Performance Forum, que es un espacio para la organización del teatro brasileño que debate y defiende la equidad, es decir, primero la escena negra, la escena negra brasileña, la escena escénica brasileña, la escena de artes negras brasileñas. Y, para nosotros, es un gran honor contar no solo con Aline, sino también con la primera junta directiva universitaria con mayoría negra, o personas no blancas. Rui Moreira, que no necesita presentación, pero que también representa algo muy importante en la construcción del papel que interpretó la danza, diciendo: "No aceptaremos al director de artes escénicas del teatro. Para. Por qué es feo, para. ¿Por qué es extraño?" Y aceptamos no solo por alegría, sino también el reto de tener al director de las artes escénicas de la danza. Y tenemos que abordar esto aquí, en este espacio, porque no solo necesitamos tener un director de las artes escénicas de la danza. Necesitamos tener una Junta Directiva de Teatro, Danza y Circo de forma definitiva. Brasil ya no puede tener una junta de artes escénicas sin saber que las artes escénicas tienen sus especificaciones, sus sectores,

sus agendas, sus agencias, y necesitamos que Rui esté en este espacio. Este es un compromiso importante para nosotros. Y nos recuerda que debemos avanzar en esta reforma administrativa, que nos dará esta condición. Y aquí también está presente Hanna Rosa, investigadora y antropóloga que está con nosotros en la oficina asesora de la Presidencia, una persona que vino de Feira de Santana, investigadora de los festivales, antropóloga, procedente de Derecho, Antropología y también, rascando un poco los límites de las artes, es decir, otro desafío de nuestro tiempo. En otras palabras, una institución que se impone en las disciplinas y nos llaman a la indisciplina. Y la presencia de Hanna como investigadora de la cultura, en este campo, también nos llamará la atención sobre el hecho de que la memoria es el futuro, la ascendencia es el horizonte y que tenemos desafíos planteados en este lugar. Y, por último, Luísa Hardman, una joven investigadora que gestiona la cultura de esta nueva generación, formada en los nuevos cursos de gestión cultural. Porque todos somos managers, artistas formados en nuestras acciones, pero hay una nueva generación, criada en Brasil desde los 90, dedicada – nace con... Hoy bromeaba, ahora ella la cuida, es la coordinadora de Pronac, coordinadora de esta experiencia dentro de Funarte, y nació en 1990. ¿Joven, verdad? Y mira, nació junto con la Ley de Rouanet. ¿Por qué? Porque es entonces cuando se estaban formando las políticas públicas para la cultura, en este sentido más reciente. Y yo nací con Funarte. Hoy bromeábamos, nació con Rouanet, yo nací con Funarte, cada uno con responsabilidad, cada uno, sujeto de su tiempo. Y debemos reconocer que el desarrollo en Brasil es una política joven. Cuando hablamos de la construcción de la política pública en estos términos, podemos problematizar. Así que es una generación, en cierto modo, muy joven de directivos. Y nos sentimos muy honrados de que Luíza, que nació a la luz de este mecanismo de promoción absolutamente imperfecto y contradictorio, sea ahora la persona que está dentro de este mecanismo, formulando las hipótesis para promover la justicia, la igualdad, tratar cara a cara, cara a cara con esta cosa, con sus contradicciones. Y creo que esto también es una tarea... Y quiero contarte un poco sobre estas experiencias para volver, entonces, para contar esta nueva... Ministerio que intentamos interrumpir.

Tânia Farias – Ói Nós Aquí Traveiz – Porto Alegre/RS: En realidad, tengo que irme para coger el avión de vuelta a Porto Alegre... Pero me gustaría decir a los camaradas que han estado aquí durante esos días que, para mí, ha sido un privilegio, una alegría, una comida. Sigamos, porque merece la pena. También quiero expresar lo feliz que estoy de tenerte aquí para esta conversación, que lamentablemente no podré seguir hasta el final. Espero poder acceder más adelante a lo que ocurrió aquí. Muchas gracias a Armazém da Utopia, a todo el equipo de Ensaio Aberto, a Luiz, a Tuca, por la batalla diaria. En fin, quiero decir que fue muy agradable para mí. Creo que ya he empezado a hacer nuevos amigos, —que es lo que hace que la vida merezca la pena— y a reencontrarme con viejos amigos, lo cual siempre es un soplo de aire fresco. Gracias.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Respira hondo y huele la feijoada que no vas a comer.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Dudo que no se coma esta feijoada. Creo que en 40 minutos volverá. Son las 20:05, su vuelo es de cinco a nueve. O a las 21:05, si no me equivoco. Estamos en la multitud. Son las 20:55 del vuelo.

[Muchos hablan]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Te guardo una feijoadinha.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Bueno, pero empezaré por el principio. En primer lugar, creo que es importante que nos inscribamos en esta ocasión, 2023, y la refundación del Ministerio de Cultura. Creo que lo primero, cuando hablamos de políticas públicas para la cultura, es importante decir que la primera victoria de este año, de este ciclo, es la misma recreación del Ministerio de Cultura de Brasil, fruto de nuestra lucha, de nuestra voluntad, de este frente que luchó por el retorno de la democracia, por una posibilidad para un país. Y es muy importante recordar que este símbolo, el símbolo del Ministerio de Cultura, es un símbolo revivido del Ministerio creado en 1985. El Ministerio, nuestro Ministerio, tal como lo conocemos, tal como lo

construimos, como es en la memoria, en nuestra historia, es el símbolo de lo que representaban los artistas, intelectuales, personas de cultura, la diversidad del campo cultural, en la lucha contra la dictadura, contra el gobierno autoritario que se instaló en el golpe civil, militar y empresarial de 1964. Creo que cualquier lucha hoy, cualquier construcción, debe reconocer al Ministerio de Cultura, el símbolo recreado y revivido como instrumento institucional para la promoción de la democracia, los derechos, la justicia, también en un contexto en el que luchamos contra la tiranía, la brutalidad, el autoritarismo, la violencia institucional y todas las brutalidades, injusticias y violaciones que aún están vigentes hoy en la vida del país. Porque, aunque promovemos políticas públicas para el teatro o las artes, debemos entender que estas políticas están en diálogo con la construcción de un país más justo. Creo, Luiz, que esto no puede salir de nuestro horizonte. ¿Y por qué traigo esta imagen? Porque necesitamos estar absolutamente, radicalmente, unidos en esta construcción. Creo que la ayudante Dani habla muy bien. Lo que aprendimos en este proceso, cuando fuimos atacados, perseguidos, censurados, subordinados, denunciados, que nos llamaran chupatetas de no sé qué... ¿Cuál fue la mayor respuesta a esta persecución? Es que los artistas, agentes de la cultura, no son beneficiarios de políticas públicas de cultura ni de su promoción, ni de su financiación. Desde un punto de vista simbólico, pero también material, porque se está procesando hoy – se está procesando, no, se aprueba en el Congreso, se aprueba en la Cámara, el proyecto que es el nuevo marco regulatorio para la promoción, que expresamente dice que los agentes culturales, los artistas, son el medio por el cual se materializa la política pública. Esto no es una hipótesis, es un logro. Cuando Dani habla de esta dimensión, estamos aquí delante de personas que ahora están promoviendo la política pública. No hay nosotros ni tú, ni nosotros ni ellos, nosotros. Existe un "nosotros", en posiciones distintas y variadas, que formulan y ejecutan la política pública al mismo tiempo. Así que esta escena de juego de mesa es absolutamente adecuada. No hay nada en el teatro que no necesariamente pasará por los actores, porque se trata del público y de... Y muy bien dicho, el mayor activo no es el edificio en sí, la casa, la escuela, el teatro, el grupo, la escena; el mayor activo de esta

experiencia es el derecho a la cultura, es el derecho a formular, disfrutar y vivir el arte y el teatro. No es nada que no sepamos, pero creo que es importante contar la historia para firmar pactos. Así que hablaría de esto, del símbolo revivido del Ministerio de Cultura, de la representación institucional y la tarea institucional, del papel que juegan los artistas y agentes de las artes de la cultura en la política pública, que todo, que toda acción para promover derechos pasa por las casas de teatro. Y también necesitamos abordar cuáles son los desafíos contemporáneos, pero creo que no necesitamos enfrentarnos a eso hoy. Pero necesitamos enfrentarnos a la brutalidad, la violencia policial, el odio, la desterritorialización, el capital liberal, la financiarización de la vida, la ausencia de transporte público, ¿verdad? Creo que todos estos debates pasan... La comunicación, las redes y una infinidad de desafíos que también debemos afrontar cuando tratamos de política para grupos. En otras palabras, ¿qué papel juegan los grupos y el equipo en la disputa sobre la sociedad? Desde el cambio, la mitigación hasta el cambio climático, la promoción de la equidad de género, la equidad racial, la promoción de una cultura de paz, contra la violencia... Además de tener políticas públicas para los espacios, debemos defender que hay un autobús en la puerta, que pasa el transporte público, que la luz está encendida. En otras palabras, necesitamos liderar una ofensiva sensible contra la sociedad que queremos. Y creo que estos debates no pueden eliminarse, porque son estos debates los que apoyan nuestras demandas. Nuestras reivindicaciones deben basarse en el propósito, obviamente, el arte, pero también en la actualización frecuente, es decir, este arte, tan antiguo como actual, necesita imponerse en el mundo que quiere acabar con la dimensión del encuentro, del contacto con la colectivización. Recientemente estuve en la reunión, que no era para el gobierno, pero sí para el partido, pero lo tomo aquí porque decía: ¿cuál es el mayor valor de la cultura? ¿Qué es la cultura, además de lo que nos da identidad, singularidad, etc., etc.? Pero tiene un movimiento muy importante, es decir, es lo que nos da una identidad radicalmente articulada con nuestro ethos colectivo. No hay cultura individual, no hay identidad individual para cultura. En otras palabras, la mirada colectiva de la comunidad es imparable. En un mundo que quiere

atomizarnos, dividirnos, individualizarnos, venimos con el negocio de coleccionar, hacer común y promover el encuentro. Esto es muy peligroso. Y estamos aquí liderando esta ofensiva sensible que dice: "sí, somos colectivos, somos comunidad". Y creo que estas experiencias de actualizar esta tecnología que es nuestra deben estar presentes en nuestras reclamaciones colectivas todo el tiempo. Y el Ministerio necesita esta ofensiva. Necesita este discurso público y político, que debe manifestarse en todos los territorios. Luego, en medio de la crisis política, económica, social y medioambiental, agravada por la crisis sanitaria, logramos la mayor victoria política de los últimos 40 años. Más allá de la política de Cultura Viva, pudimos mover dentro del Congreso Nacional un Congreso que recientemente había llevado a cabo el golpe que destituyó a la presidenta Dilma de la Presidencia, dentro de la Comisión de Cultura, que era un lugar que el propio Leonardo ocupaba en el mandato de diputada Áurea Carolina, autor de la Ley Marco de Desarrollo. Dentro de la Comisión de Cultura, que es una comisión joven como la nuestra, políticas públicas, nosotros, políticas... Diez años en la Comisión de Cultura. Fue dentro de la Comisión de Cultura donde se llevó a cabo la ofensiva institucional contra el gobierno de Bolsonaro con la victoria de la Ley Blanc I, la Ley Paulo Gustavo y la Ley Aldir Blanc II, que hoy es responsable de la construcción de una política nacional Aldir Blanc. ¿Por qué traigo esto aquí? Porque públicamente, desde un punto de vista colectivo, tomamos una decisión política, que fue redactar y aprobar una ley que descentralizara 3.000 millones de reais a estados y municipios durante cinco años, al menos cinco años. Y este grupo es independiente de lo que será el nuestro... Debe tener un papel y una acción en la regulación de esta política. Porque, por primera vez desde la regulación y sanción de la Ley Rouanet, lo que llamamos nuestra promoción indirecta – que es esa promoción que se realiza mediante iniciativa privada, exención fiscal – por primera vez en la historia del país, promoción directa, es decir, aquella que el propio Estado puede ejecutar directamente, es superior a la promoción indirecta. Significa decir aquí, en presencia de Luíza, que Brasil ejecutará, a través de estados y municipios, 3.000 millones de R\$ anuales, a través de estados y municipios, y la promoción indirecta de nuestra querida anciana, camarada, imperfecta Rouanet,

ejecutará 2.100 millones de R\$. ¿Entiendes? Esto es una novedad. No hay política para el teatro, ya sea teatro grupal o teatro general, ya sea teatro, cualquier teatro, que tenga que pasar por el análisis de dónde está la mayor parte de la financiación brasileña hoy en día. En otras palabras, necesitamos querer que las políticas que vamos a exigir que se financien – no voy a decir promoción porque fomenta mucho, hablo de financiación – a través de esos 5.100 millones. ¿Qué sería razonable, entonces, para el teatro brasileño, desde la perspectiva de R\$ 5.100 millones al año? Estas cifras no pueden salir porque no serán los 100 millones de rands de Funarte, el mayor de la historia, los que pagarán un programa para el teatro brasileño. Conocer estos números, estos datos, es absolutamente importante. Y quiero citar ejemplos aquí. ¿Cuál es la mayor experiencia del teatro brasileño en términos de promoción que conocemos? La Ley del Teatro de São Paulo. Todos de mi generación soñaban con ser São Paulo. Todos soñaban... Lo digo como una experiencia. Chicos, no hablo... Hay uno en Bahía, pero ya se acabó. No es eso. Digo que todos soñaban con tener su Derecho del Teatro. Soñaba que su estado pudiera mantener a sus grupos, con Marta como alcaldesa. Todos soñaban que esta experiencia sería nacional, pero por fin puede... Si conseguimos lograrlo, por ejemplo, que parte del recurso de la Política Nacional de Aldir Blanc se refleje, renovar esta experiencia que fue tan transformadora para la historia del teatro brasileño, para los grupos teatrales brasileños. Otro ejemplo, en este año 2023, un grupo joven, que no es un grupo de 10, ni de 20, ni de 30 años. Un grupo joven, pero importante, porque este grupo aquí también necesita actualizarse, porque tiene grupos importantes y jóvenes... De ProAC [El Programa de Acción Cultural (ProAC) es una iniciativa del Gobierno del Estado de São Paulo creada para apoyar y fomentar la producción artística y cultural en el estado], contó con una inversión de R\$ 750,000 para el mantenimiento anual de sus actividades. La mayor financiación de Funarte es de 500.000 R\$, y debemos reconocer que si Funarte no actúa para mitigar las desigualdades históricas, habremos fracasado. Y aquí quiero decir que, por primera vez en la historia de este Funarte, un presidente, con influencias femeninas y del noreste, allí en el norte del país, asume esta presidencia. Y no habrá política en este Funarte que no sea

nacional. Porque de ahí vengo yo. No rodé en ningún suelo en Funarte porque no tenía uno, y es muy difícil reconocerlo. O Funarte actuará en todas partes o no lo será. Y, por tanto, tendremos que reconocer que, más allá de fomentar algunas experiencias, el papel fundamental de una institución nacional es promover políticas que sean para todos, en su diversidad regional, la diversidad de la experiencia artística brasileña en su conjunto. Creo que este tema también debe abordarse dentro del marco de este foro, que lleva años reflexionando sobre la experiencia colectiva brasileña. Por tanto, debemos reconocer que los Estados, que tienen diferentes capacidades, también pueden formular sus políticas para que Funarte también pueda actuar para corregir estas desigualdades históricas, promoviendo un poco de acción, que es de equilibrio institucional. Y aquí, aunque soy del noreste, llamamos aquí una experiencia importante que ya está corregida en la instrucción normativa y en el decreto firmado por el presidente Lula, que el desarrollo brasileño tendrá como prioridad invertir en el Norte, Noreste y Medio Oeste del país. Por lo tanto, este decreto firmado, publicado con instrucción normativa, es la instrucción que esta Funarte seguirá. Esta es una lectura que debe acompañarnos. Luego, y finalmente, solo para hablar de la promoción, no voy a dejar de hablar de nuestras agendas. Por último, no podemos abandonar la idea de que una parte importante, robusta y esencial de la inversión pública brasileña hoy está en manos del Congreso Nacional. Cuando Luiz y Tuca nos traigan aquí, presenten estas propuestas y se posicionen como el grupo que hoy tiene la experiencia más exitosa en la ejecución de enmiendas, por un lado es maravilloso y, por otro, tendremos que pensar en lo que vamos a hacer en un Brasil donde una parte sustancial de la inversión pública brasileña no está en manos del Ejecutivo. pero está en manos de la Legislatura. Necesitamos una estrategia para afrontar esto. Funarte está hoy ejecutando varias enmiendas, y debemos decir "esto es recurso público". No importa que los parlamentarios designen sus territorios a veces con fines diferentes. Tenemos el papel de observar esta inversión, reclamar esta inversión, inducir. Y creo que esta experiencia que tenéis, Tuca y Luiz, de compartir, es sensacional. Espero que podamos, mientras esta política esté vigente, la política presupuestaria, la enmienda fiscal, que

tengamos el valor de disputar esto, que surja un Almacén Utopía en cada territorio de este país, no solo en las regiones portuarias, sino en los grandes, que estaremos encantados de ejecutar esto como una parte importante. Así que diría que hoy tenemos una promoción que se realiza mediante promoción directa, que es la que se transfiere a los estados y municipios a través de la política nacional Aldir Blanc, en ejecución mediante la Ley Paulo Gustavo, mediante el presupuesto directo del Fondo Nacional de Cultura, mediante el Presupuesto Directo, que destinamos a la promoción dentro de las instituciones, del Sistema MinC. Diría que de la promoción indirecta 2.100 millones de la Ley de Rouanet, podemos crear la inducción, ¿verdad, Luíza? Este año viste que hicimos Rouanet Norte. Lo hicimos en favelas. Hemos realizado algunas inducciones, y el teatro brasileño puede y debe tener la prerrogativa de crear un mecanismo dirigido a los grupos, creo que una de las vías a seguir es inducir el mecanismo indirecto, disputar el mecanismo indirecto, una línea, y afirmar que las empresas estatales o alguna de las empresas estatales pueden hacer inversiones indirectas. Aún...

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Este era el gran sueño de Gushiken.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Creo que tenemos que reflexionar. Por ejemplo, la promoción directa e indirecta, las transferencias voluntarias que son enmiendas, y necesitamos tratar con estas enmiendas voluntarias, y de lo que hablo, que son promociones continuadas, no son acciones continuadas. Son esas experiencias continuas que pueden movilizarse en cualquier momento. Por ejemplo, la movilidad. Aline era responsable, es decir, de que tenemos las estructuras que hacemos, que están disponibles en cualquier momento. Es decir, movilidad artística para internacionalización o circulación, adquisición de equipos. Imagina que aquí tienes un grupo, en vísperas de un programa, que pierde un altavoz, un micrófono, lo pierde... Es decir, podremos tener apoyo directo, eventualmente, incluso con la sustitución de esta inversión. Algunos países lo hacen como un préstamo, sin intereses. Así que, a veces compras un micrófono, que a veces se importa, cuesta R\$ 35.000 o U\$ 10.000, y luego tienes

un poco de dinero al que puedes recurrir en cualquier momento para este tipo de emergencia, tanto no reembolsable como para... ¿Lo entiendes, verdad? Así que queremos estructurar en Funarte un tipo de promoción, articulada, que sirva a todo tipo de actividades. ¿Y por qué estoy contando esta historia? Ministerio, directrices, rol, ascenso, etc. Para llegar a donde creo que realmente importa hoy, que es lo que se está haciendo evidente en nuestra experiencia concreta y diaria, compartida aquí con vosotros. Para nosotros, el papel de Funarte es ser un articulador de políticas públicas. Es alguien que piense, articule, no dentro de las oficinas, digo aquí en estas sesiones plenarias, esta acción de abordar políticas, corregir desigualdades, inducir, articular en el pacto federativo, es decir, cuál sería el papel del municipio, cuál es el papel del Estado, cuál es el papel de la Unión. Desarrollar políticas inexistentes, tratar con experiencias antiguas – como la internacionalización – para tratar la regulación, los derechos de autor, otros aspectos de la vida teatral que hoy en día están absolutamente sin tratar, porque la institución se ha convertido en promotora de la promoción directa. Esto no puede ser un destino de una fundación artística. Primero, porque no se trata de presupuesto. Aunque tuviéramos todos los 5.000 millones de R\$, directos e indirectos. No es el papel de una entidad nacional. ¿Cómo haríamos la descentralización? ¿Cómo llegaríamos a cada territorio? ¿Cómo llegaríamos a cada lugar de este Brasil donde nace una persona dedicada al teatro? Por lo tanto, me parece que el papel es precisamente este: crear el programa y la política. Y nunca es nuestro papel dar a conocer al público que está muy lejos de nuestro horizonte, sino incluso el programa. Creo que lo que necesitamos y empezar hoy es el compromiso de crear política. Lo cual, en nuestro caso, no comienza con la política del teatro, ni con la del teatro grupal, sino con algo interrumpido por la historia que es la Política Nacional de las Artes. Esto, sí, debe equipararse con la política audiovisual, la política de patrimonio, la política de libros y lecturas y la política de Cultura Viva. Y, dentro de esta política nacional de las artes, debemos reconocer nuestro teatro colectivo, pero también debemos defender los derechos de los trabajadores en las artes, en la línea, en los derechos laborales, en los derechos de seguridad social, en los marcos legales, en la promoción, en la regulación de la promoción,

en el papel de las entidades, en el papel... Y este es el trabajo que esta institución, no sola, porque no es una atribución de Funarte, es una atribución del Ministerio de Cultura para que para 2025 o 2026, cuando cumpla 50 años, pueda, con la fuerza de las artes brasileñas, presentar su Ley Política Nacional de las Artes en el Congreso Nacional. Y necesitamos reconocernos en esta ley, en todas las dimensiones, en nuestras acciones, en nuestra misión, en nuestra vocación. Y, por tanto, sí, el teatro tiene que reorganizarse. El teatro grupal, como parte fundamental de la comunidad, constitutivo de este espacio de imaginación, creando las condiciones objetivas, materiales, pero sobre todo simbólicas de vivir en este siglo XXI. Y, por tanto, es en este compromiso construir una política nacional para las artes, en la que somos una parte fundamental. Sí, ahora necesitamos comprometernos con la reunión de este grupo, llamando a más gente, llamando a los jóvenes que están en cada periferia de esta ciudad, haciendo teatro. Actuando. De colectivos negros, de colectivos indígenas, de personas con discapacidad, de quienes debaten género, rebelándose contra el patriarcado de nuestras vidas, que controlan cuerpos, experiencias, subjetividades, llegando a todo Brasil, pero especialmente ahora en el norte y medio oeste del país. Llegando al interior, dialogando con la cultura original quilombola, reconociendo en la cultura afrobrasileña una cultura contemporánea y del futuro, abordando los problemas que nos atraviesan y regenerando, regenerando un planeta en pleno declive o agotamiento de nuestro planeta. Por lo tanto, otro papel que desempeñamos es vivir la conferencia, la conferencia nacional, la IV Conferencia Nacional de Cultura. Necesitaremos restablecer espacios para el diálogo, la participación y la ciudadanía. No hay política pública sin reunión, sin debate, sin diálogo. Pero también tendremos que inventar estos espacios. Nadie soporta ya ese modelo de participación de 2013, ya no estamos en 2013. Creo que en este espacio ya diría que esto puede considerarse una conferencia gratuita. Ya trataría este espacio, In Good Company, como una conferencia gratuita. Ya la llamaría conferencia libre y ya enviaría a esta conferencia libre una posición sobre la conferencia sectorial, sobre la conferencia... Porque tendremos que llegar a alguna posición para la conferencia, aunque aún no tenga el formato ideal o actualizado. Tenemos que

tener una posición en la IV Conferencia de Cultura, el momento en que tengamos las conferencias sectoriales y el momento, entonces, en que redefiniremos este centro institucional de participación. ¿Qué será la CNPC? ¿Cuáles serán las cámaras sectoriales? ¿Y cuál será nuestro próximo Plan Nacional de Cultura? ¿Cuáles serán los próximos diez años de construcción de un país y políticas públicas para las artes, en el contexto del país? Creo que estos son los ejes que me gustaría compartir mucho, que son de la época de la institución del Ministerio de Cultura, para reposicionarla en el tiempo, su vocación de construir la Política Nacional de las Artes, la refundación de esta institución que en 2025 cumple 50 años y que, para nosotros, el mayor legado es llevar a cabo esta política de financiación y promoción. Es la construcción de este espacio tan importante la que la política nacional de artes es un espacio para la materialización de esta construcción. El día a día, los avisos, las instrucciones, los decretos, las ordenanzas, los concursos... Está con nosotros, y si está con nosotros, es con todos. ¡Viva todos!

[aplausos]

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Podemos abrir una ronda de discursos? Así que seguiré desempeñando el papel que desempeñé hoy como mediadora. Solo tienes que pedir la palabra. Vale, Stephane, por favor. Stephane del grupo de Río de Janeiro, Teatro Amok.

Stephane Brodt – Director de Amok Teatro – Río de Janeiro/RJ: Teatro Amok es un grupo que celebra este año 25 años de batalla por la existencia y el trabajo con la cultura brasileña. Escuchándoos, obviamente, estoy muy contento, os consideramos socios. Hay un cambio concreto. Cuando te escucho hablar de política nacional, artes, misión, vocación vinculada a los próximos diez años, me alegra mucho oír eso. Al mismo tiempo, nuestra misión como grupo es volver un poco a nuestro papel, a nuestra actuación. Vuelvo un poco a ello, al tema de los grupos. Cuando tienes cáncer, cuando necesitas un trasplante, diez años es mucho tiempo. Mueres tres veces. Léo habló al principio, con certeza de los debates, de muchas luchas, de tantos años, de experiencias continuas en los últimos diez años. Diez años después,

diez años por delante son 20 años. En ese tiempo morimos 20 veces. Lo digo porque nuestra situación es crítica y hemos asumido nuestro papel en los cambios que propones, pero nuestro tiempo es diferente. ¿Por qué nos unimos? Para ayudarnos mutuamente a sobrevivir. Porque, si no existiera tal iniciativa, estaríamos muriendo antes de los cambios. Hay una urgencia en la petición que transmitimos en esta carta. La Compañía de Metales estuvo a punto de perder su cuartel general. Si no lo fuera... Entonces perdió una excusa. Peor aún, perdió la sed. Es un grupo que también lleva años operando. Tengo casi 60 años. Esta mañana estaba en el tejado de mi casa, en casa de Amok, para arreglar tejas, porque en este momento no tengo medios para llamar a alguien para que haga estas reparaciones. Porque los años del covid, los años del bolsonarismo, también nos perjudicaron mucho. No podemos, como decimos en la carta... Y te acompañamos en todos estos sueños. Este lirismo político que estás trayendo de vuelta es muy importante. Obviamente soñamos con este lirismo, contigo, pero, una vez más, lo acerco a nuestra realidad. No podemos, como decimos en la carta, competir entre nosotros. Si tú, si es un aviso público, en este momento vas a regar un árbol, hay diez que mueren al lado y no podemos ser un bosque. Estamos intentando ser un bosque, y algo tiene que cambiar de forma muy concreta. Quizá lo sepas. No lo pongo ni siquiera como una queja, sino que revela una realidad. En este último aviso público para grupos, por ejemplo, Tânia nos presentó como grupos que llevan operando 15, 20, 30, 35, 40 años. Ninguno de los grupos presentes aquí fue contemplado. Hablamos entre nosotros. Para mí, a lo largo de los años, lo acepto cuando no tengo patrocinio, cuando hay alguna crítica que no es buena, la acepto. No me quejo de decir "¿por qué no lo recibí?". No es de eso de lo que se trata, pero resulta un poco extraño pensar que estos grupos, que llevan tanto tiempo trabajando, no hayan sido contemplados por un aviso público dedicado a grupos. Y a veces, con una puntuación muy extraña, vinculada a un currículum, una puntuación baja de personas que llevan décadas de trabajo, muchos premios, una actuación importante. Así que, una pregunta que me gustaría hacer está vinculada a revisores externos, a veces, que pueden trabajar en estos avisos, no sé si es así, pero ¿cómo funciona? Pero, sobre todo, esta situación, que para nosotros es una urgencia

de supervivencia. Así que, repito, seguimos todo este movimiento con gran alegría. Estamos presentes para participar, pero ponemos una luz roja intermitente, porque los grupos están muriendo y no podrán esperar si no se presta atención real a las peticiones que hacemos anteriormente. Es realmente urgente. Gracias.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Permítanme retroceder un paso, porque fui precipitado. Pido disculpas, como moderador, porque propuse pero no presenté un formulario definido. Aunque podamos ajustarlo, propongo cambiar la forma, propondré que tengamos tres, cuatro, cinco discursos, como mucho. Y luego devuelve la palabra. ¿Puede ser así? Porque si es un discurso, ellos, un discurso, ellos, un discurso... Se cansarán... Así que podemos...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Tres minutos también, eso.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, mantendremos los tres minutos como siempre lo hicimos en el tiempo. Recuerdo cuando tenían dos minutos. Por lo que tengo entendido, Chico es el siguiente.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: María, Léo, todos, Rui... Este chico me movió bailando varias veces. Rui, te adoro, a Leo, Francis, a todos. Así que es un placer estar aquí, abriendo un diálogo, y siempre decíamos "será un diálogo entre amigos o un diálogo entre representantes de Funarte, etc.". Es una mezcla de ambos, es una mezcla de los dos, obviamente. Así que esto me lleva a intentar ser lo más sincero posible contigo, porque sé que estoy tratando con amigos y todos estamos aquí queriendo construir algo juntos. Así que, lo que digo tiene esto en cuenta. Primero me gustaría recordaros, para defender mi discurso, que defendemos las instituciones, los derechos universales de las categorías de trabajadores. Estamos defendiendo esto, así como el valor histórico de la reparación de las políticas que se están adoptando de manera muy activa, precisa y fundamental en este momento. Pero la palabra que más nos costó escribir, ¿recuerdas cuando construimos una carta con 70 personas adivinando? Fue

emocionante. La palabra en la que más nos detuvimos aquí fue exactamente así: "Es urgente crear un programa estatal que garantice a los grupos décadas de trabajo." Ponemos décadas, no decimos, un notorio, no sé qué... Esto nos quedó muy claro sobre lo que queremos hablar con vosotros, que son grupos de décadas que pueden representarse en cinco años, pero la mayoría aquí tiene décadas, que son estos grupos que queremos excluir y discutir una política pública para ellos. Sé que es necesario crear una política pública para las artes en todos los sentidos, para la danza, para el circo, para las artes visuales. Pero estamos aquí queriendo hablar con vosotros y construir juntos una política para estos grupos permanentes. Y la urgencia de la que hablaba Stephane. No podemos, no queremos ni debemos entrar en una discusión sobre una construcción de algo muy amplio, porque no tendremos tiempo. Y después de esto, voy a hacerte cuatro preguntas rápidas para que respondas. Primero: ¿Funarte contempla alguna iniciativa de diálogo con Petrobras, Correios, Caixa Econômica, etc.? Si hay algo en esta dirección para volver a esta colaboración.

[???]: Sí, y no podemos avanzar. Sí, la hay.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Entonces tú... Otra cosa es si eres consciente, incluso mencionó Stephane, de la aberración que fue la evaluación de los avisos. La evaluación del aviso público, debido al grado de discrepancia y a la falta de conocimiento de estos revisores respecto al propio aviso público, recomienda valorar las acciones continuadas de los grupos. Parece que los revisores ni siquiera tuvieron en cuenta lo recomendado en el aviso, porque un grupo de 35 años no tiene experiencia, ni currículum ni muchos otros que se pueden verificar más adelante. La pregunta es: ¿eres consciente de que hubo una discrepancia y errores absurdos? Y, tercera y última pregunta, objetivamente: ¿Cree que será posible, por ejemplo, que Funarte financie y haga posible nuestra reunión en la primera mitad del próximo año, allí en Brasilia? ¿Qué te parece? ¿Por tus sentimientos?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Vale, vamos Toninho. Toninho Guedes, del Teatro Pequeno Gesto, Río de Janeiro.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Bueno, gracias por su asistencia. Quiero hacer una pregunta muy objetiva. Creo que ocuparé como máximo un minuto. Aprovechando la urgencia a la que se refería Stephane, y casi respondiendo a la última pregunta de Chico: por lo que tengo entendido, Funarte sí tiene un compromiso con nosotros, con esta reunión en Brasilia. Así es como entendí que se planteó, quiero decir, esta respuesta creo que ya se da en su propio discurso, que hay un compromiso con nuestra reunión en Brasilia, incluyendo aumentar el número de participantes. Finalmente, quería preguntarle, y luego la pregunta más importante, que realmente no tengo la respuesta a esto, no me di cuenta en su discurso, estamos pensando en organizar esta reunión en Brasilia con un poco más de precisión. Preparar una agenda previa para conocer exactamente cuáles son los temas que deben discutirse y así poder actuar rápidamente en la urgencia que se ha tratado aquí. Quería saber, si presentamos al menos partes de esta agenda, si ya podríamos tener respuestas objetivas en esta reunión en Brasilia, que no tiene fecha programada.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: ¿Podemos terminar la primera ronda con estas tres intervenciones? ¿Puede ser? Así que, allá vamos: Doña María, por favor. O Lessa, como quieras.

María Marighella – Presidenta de Funarte: Chico, sí. Obviamente, hay un proceso en marcha con las empresas estatales. Sabes, el Gobierno Federal asume el consejo de administración de empresas estatales. Así que no podemos anticipar lo que no es público, no es nuestro papel anticipar. Así que, de lo que voy a hablar es de lo que es público, ese era el acuerdo, hasta donde se dice. Primero, el gobierno federal restablece el consejo de administración de empresas estatales. Segundo, el ministerio tiene un asiento en el consejo de administración de empresas estatales, por lo que tiene un centro institucional de acción y diálogo con las empresas estatales. Tercero, el presidente Lula firma el decreto y la nueva instrucción normativa. Públicamente, esto nunca había ocurrido en la historia del país, de la firma de un decreto sobre exención de impuestos, en un acto público,

allí en el Teatro Municipal de Río de Janeiro. Y en ese momento llama a Petrobras. Llama al OEI allí, llama al Banco de Brasil. Y en el decreto hay una novedad: el decreto ya señala las acciones continuadas como una actualización, una novedad de promoción indirecta. En cuanto al decreto, dijo que, a diferencia de lo que ocurrió entonces, como es una ley de exención fiscal, es decir, con recursos públicos y el Ministerio de Cultura, con gestión del ministerio, todas las políticas deben presentarse, los avisos deben presentarse al Ministerio de Cultura. No es para Funarte, sino para el Ministerio de Cultura. Así que esto nos da un conjunto completamente nuevo de perspectivas. Y es evidente que algunas cosas ya se han lanzado, pero seguimos esperando con muchas ganas el lanzamiento, especialmente el lanzamiento de Petrobras, que es el mayor recurso, la mayor empresa en términos de exenciones fiscales. Así que es evidente que esperamos esto con gran expectativa y con buenas noticias.

Leonardo Lessa – Director Ejecutivo de Funarte: Solo un último punto, que considero importante: en todas las conversaciones en las que se nos llama, hemos presentado nuestros programas y las perspectivas para formular políticas en torno a estos programas. El programa para apoyar acciones continuas en estas tres líneas es central. Es nuestra prioridad. En todas las conversaciones que se nos convoca dentro del ministerio, con empresas o empresas estatales, hemos hecho esta misma presentación, esta misma defensa.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: ¿Y cómo nos llamamos, verdad? Continuaron las acciones, festivales, eventos programados, grupos colectivos y espacios culturales. Así que eso es. Dos. Estamos... A menudo llamas a revisores, revisores, revisores. Funarte no colaboró con críticos. Funarte trabajó con miembros de las artes brasileñas en comisiones por mérito. Funarte, la propia institución, trabajó en la cualificación – la cualificación es una... El Comité de Selección trabaja con términos de confidencialidad. No se publican de antemano, así que no hay, precisamente – porque, como son personas cercanas al campo, muy cercanas al entorno, ya sabes... Pero son encargos grandes, de 10 o 12 personas. En el caso de la música, había 26 personas de las cinco regiones de Brasil, representando la diversidad de esas actividades. Y

no se publica de antemano solo por la proximidad al objeto de análisis. Pero no son revisores, no es esa letra fría, no es esa persona contratada en un banco, ¿vale? Así que hubo – el propio gobierno de Bolsonaro hizo una convocatoria pública para revisores y la revocamos, para que tuviéramos personas con experiencia notoria – sabiendo que no es el caso – pero con experiencia notoria, de relación con sus segmentos en el análisis de estos proyectos. Estas comisiones, entonces Léo puede decir, pueden hacerse públicas, pero no se hacen públicas debido al término de secreto de la... Pero no hay revisores para estas selecciones directas de financiación. La selección de revisores que a veces publica el ministerio es para estos mecanismos que son meramente procedimentales, como la Ley Rouanet, en la que el mérito – el mérito, quiero decir, no se juzgará, en la que no hay competencia, en la que se analizan documentos, se analizan el presupuesto, la hoja de cálculo, se elaboran marcos. Nuestros mecanismos que tienen poder de decisión están hechos al 100% con miembros de la sociedad civil, con experiencia notoria con los sectores que leerán. Son tus compañeros.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: María, pero entonces, perdona, solo una observación, si es de eso a lo que te refieres, porque un crítico así le dio una nota negativa a Ói Nós por relevancia cultural, o no consideró 35 años, en 35 años, falta de currículo, de un grupo de Amazonas que tiene 35 años? Y me sorprende aún más porque, para mí, cuando habla de la falta de un currículo, verás que el tipo quería un postdoctorado, un doctorado, esas cosas. Es una pregunta que te hago.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Una de las cosas que más nos molestó fue que el anuncio del resultado del aviso público coincidió con nuestra reunión. Y no queríamos... Primero, no queríamos que pensaras en ningún momento que tu llamada estaba vinculada al resultado de los avisos públicos, porque no es así, no tiene nada que ver. Y Lessa lo sabe. María lo sabe porque lleva mucho tiempo hablando con él sobre esta reunión. Así que lo saben. Y esto lo hemos dicho aquí. Pero fue una mala coincidencia, por un lado, buena por otro, porque el resultado cayó como una bomba. Y cayó como una bomba, pero no

queríamos que esa bomba arruinara la calidad de nuestra reunión. Y no se estropeará. Y la calidad de nuestra reunión significa que lo que defendemos aquí, ante todo, es esta coparticipación. Ya lo has hablado. Lessa fue muy claro en su discurso. Creo que su discurso nos contempla mucho. Fue muy bueno escuchar el discurso de Lessa. Y tu discurso contextualiza algo más grande que, aunque estoy de acuerdo con la observación de Stephane, porque necesitamos respuestas un poco más inmediatas, vamos a participar junto a ti, en respuestas a medio y largo plazo. Pero tenemos que pensar, pensando en los grupos y empresas de trabajo continuo, tenemos que pensar a corto plazo y en algunos casos a muy corto plazo, porque hemos discutido estos días algunas cosas que, por lo tanto, es absolutamente indigno para las instituciones brasileñas vinculadas a la cultura, que un grupo como Latão tenga que ensayar en casa de Sérgio Carvalho. Que había dejado una sed que costaba una miseria al mes. No era una sede muy cara. Y el tema de los avisos públicos, el tema de las notas – hablé con Marcos, con mi amigo Marcos, que me gusta mucho y su oído, pobre – y simplemente dije así: no es contigo, Marcos, no es contigo, no es contigo. Como no es con Lessa, no es contigo. Pero no admitimos, por supuesto, no admitimos las calificaciones que han tenido los grupos aquí presentes. Es inmoral que un grupo, por ejemplo, como Armazém da Utopia, no obtenga la máxima calificación en capacidad técnica. Ahora, tres ministerios, incluido el Ministerio de Cultura, nos llaman para explicar por qué también podemos utilizar los recursos públicos, es decir, convertirnos en un paradigma. Aquí viene un jurado, sin importar de dónde venga, pero entonces la cuestión del conocimiento notorio puede ser cuestionada y cuestionada con mucha vehemencia... O este tipo no sabe quién soy, quiénes somos – y entonces no hablo en nombre del Almacén Utopía, hablo en nombre del Almacén Utopía, hablo en nombre de Ói Nós Aquí Traveiz, hablo en nombre de los Altos Cargos, hablo en nombre de... Nos trataron de forma poco digna. Y la dirección de Funarte no puede estar en una situación así. Llamamos, nos lo dieron, punto. No es eso. No puede ser. ¿Y qué hay del tema del secreto? Creo que, como, se lo dije a Marcos. Pensamos que lo único que no puede pasar ahora es que presentemos demandas, porque no es bueno. No es bueno en este momento. Ahora mismo está fatal.

Pero, joder, tenemos que entenderlo. Y la ley de transparencia es muy clara. Lo que me gustaría saber, al menos, es cuántas personas evaluaron a cada grupo. Porque eso es lo que pensamos – de hecho, iré más allá, lo que tenemos, incluso pruebas, es que algunas de esas personas que mencionaste en notorious knowledge analizaron más de 300 procesos, lo que dio una media de aproximadamente 19 segundos por proceso. En otras palabras, es peor que los ponentes, porque nosotros... ¿Cuántos proyectos cada uno? Sé que es un poco malo, Lessa, pero tienes que explicarnos esto. No podemos entablar un diálogo de transparencia, si esto no es un poco más claro, debe quedar claro. ¿Quiénes son las personas? Lo que pasa es esto: sabemos que tú, María, y realmente sabemos que aquí no hay paño caliente, y Lessa y Marcos, y probablemente toda la gente que está aquí, saben quiénes somos. La gente a la que llamaste no lo sabe. Porque si no, – o no han leído lo que pone en el papel, porque no puedo admitirlo – porque es una cosa y la siguiente: Ói Nós Aqui Traveiz sacó 41, ¿qué es eso?

Paulo de Moraes – Armazém Companhia de Teatro – Río de Janeiro/RJ: Nosotros también.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Llevaron 41. ¿Qué es? Así que, así. Así que esto no puede ser algo que, lo siento Paul. Así que, lo que necesitamos ver es esto, disculpad la vehemencia y pido que la vehemencia, y he dicho esto, no podemos caer en la trampa de que esta parte de la reunión estropee todo lo que hemos construido estos días y todo lo que hemos empezado a construir hoy con vosotros. Pero este asunto del aviso público debe quedar más claro, porque si no, es "no, fue así y punto, se acabó". No puede ser eso.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Aquí no hay nada: así es, ya está, se acabó. Si estamos aquí, es porque hablamos de todo, incluso para reseñar. No tenemos ningún problema. ¿Quieres comentar, Leo, específicamente sobre la metodología?

Leonardo Lessa – Director Ejecutivo de Funarte: Creo que el mecanismo tiene muchas deficiencias. Algunos incluso aparecen en el propio resultado. La ausencia de un recorte de políticas específicas, la

creación de un mecanismo paraguas que agrupe varios idiomas en un estado recortado por regiones geográficas, incluyendo la creación de disparidades entre unidades federativas que están en la misma región pero son completamente diferentes, son muy evidentes para nosotros y creo que este debate debe celebrarse, incluyendo la composición de las comisiones. Heredamos esta construcción de que era el mejor método hasta entonces. Pero no quiero culpar ni transferir la responsabilidad a los comités de ninguna manera. El mecanismo tiene fallos y puede y debe mejorarse, y creo que tenemos que debatir esto. Lo que creo que es diferente es el fraude, las denuncias. Luego tenemos que lidiar con esto en otras áreas. También discrepo de varias posturas que adoptaron todos los encargos, pero coincido o conozco el contexto que diseñó el mecanismo y para mí está muy claro que no fue un mecanismo que tuviera una parte específica para grupos y colectivos artísticos de larga duración, en el que esto se tuviera en cuenta, como criterio, una puntuación, considerando que el mecanismo tiene esto y quizás necesitamos avanzar. Esta es la afirmación que entiendo aquí. Un mecanismo que reconoce esta especificidad. Y como he dicho y repito, esta es una dimensión de la construcción de la dinámica de grupos y colectivos que para mí tienen una conexión directa con la esfera federal. Y creo que sí, necesitamos reflexionar y profundizar en este debate. En cuanto al secreto, Luiz, solo para decirlo, es porque el proceso no se ha finalizado. Las actas, entonces, todo es accesible a través de la Ley de Acceso a la Información. Los mecanismos de acción continua, todos deben publicar el resultado final y, a partir de ahí, todos los documentos que se han construido serán públicos. La dinámica – incluso podemos formular juntos – la dinámica del análisis de las propuestas queda a discreción de la comisión. También tengo críticas al respecto. Incluso pensamos que quizá este método debería basarse en un mecanismo nacional, que creo que no debería repetirse en esta dimensión que, con este enorme cuello de botella, era un embudo con una boca gigantesca... Esto se conecta con la discusión anterior, pero quizás sea necesaria una metodología de análisis ya establecida. Los comités tienen discreción para establecer sus metodologías. No imponemos ni criticamos, evaluamos. Y eso es lo que estamos empezando ahora, el proceso de evaluación, junto

con los servidores que siguieron los procesos. Y este es un reflejo que llama a todos. El método de elegir las comisiones, sin transferir ninguna responsabilidad. Es nuestra responsabilidad revisar esto, proponer, escucharos a vosotros, escuchar al sector. "No, no es eso, ¿qué es?" "Elegiremos." La experiencia de la promoción de São Paulo es la de los mismos inscritos que eligieron a los que fueron... Ahora tenemos tiempo para construir esto. Para este año ni siquiera hubo tiempo suficiente. Así que hemos estado escuchando esto, críticos, críticos. No lo son, Funarte nunca ha emitido una opinión. Creo que es importante, una construcción necesaria, que tengamos que pensar en cómo reconciliar cuál es la dimensión de los mecanismos si van a permanecer en esto... Pero esto nunca había ocurrido en la historia de Funarte, hasta entonces, de emitir opiniones subjetivas. Siempre ha sido esa metodología la que, de alguna manera, heredamos y que yo ya he tenido – ya tenía muchas críticas, ahora tengo otras, tengo nuevas. Y creo que sí tenemos que debatir con la dirección. Ahora. Respondo a que, para mí, el debate más central es sobre los recortes políticos que moldearán la atención pública. El aviso público, básicamente es el instrumento. No es política pública, no se traduce. Incluso hace un anuncio público para que la asamblea del condominio elija a un gerente. Es un nombre que inventó la administración pública. Lo que necesitamos es recortar la política. Y creo que algunos aparecen aquí. Que requieren un mecanismo específico. Incluso es una forma de pensar en la metodología, la comisión y demás, específicamente.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Léó, quería aclarar dos cosas, para que no parezca que estoy loco. Un poco, pero ese no es el punto. Primero, que la comisión es soberana, no hay duda de ello. Y que tienes el deber de confidencialidad, no tengo duda de ello. Que no tienes los nombres de los jurados para protegerlos, tampoco tengo duda de eso. Así que no voy a cobrar eso. Lo que exijo es otra cosa. Lo que pienso, y aquí puedo hablar en parte por mí y en parte por algunas cosas que hemos tratado esta semana, es que, en algunos casos, dado el número tan alto de proyectos – lo que necesitamos saber si no hubo error de derecho. Porque el resultado del aviso público no se cuestiona. Siempre, desde la época de la dictadura, he pensado que nosotros, como clase,

siempre hemos tenido este principio. Y no impugnas un aviso público ni el resultado de un aviso público, etc. Así que no tengo ninguna duda de eso. Solo quiero asegurarme de que no haya habido ningún error de derecho, porque el aviso dice claramente que todos debemos ser evaluados por más de un jurado. Con las notas que teníamos, creo que, probablemente debido al gran número de proyectos, esto no ocurrió. Y entonces, si no ocurrió, hay un error de derecho. Así que no quiero saber el nombre de los jurados. Quien me puso una nota baja ya lo hizo. Fue. Y no voy a cambiar su nota. Ahora, me gustaría saber cuántos miembros del jurado me evaluaron, porque si solo fue uno, está equivocado. Luego el aviso público habla de ello, el aviso público lo habla, claramente. El aviso dice que tienes un número mínimo de miembros del jurado, que no puede ser analizado por una sola persona. Así que mi preocupación es si ha habido un error de derecho. Mi segunda pregunta es la siguiente: creo que esta página incluso se puede pasar, debería pasarse y quizás no haya otra opción que pasar. Pero para que se vuelva con serenidad, necesitamos saber... El nombre del negocio, del programa, es Programa Funarte para Apoyar Acciones Continuas, dentro de Acciones Continuadas. En el teatro brasileño, aquí hemos representado, no todos los grupos, pero como usted mismo señaló, Lessa, una alta representatividade. Si yo no hubiera ganado y él lo había hecho, si él hubiera ganado y yo no. Pero aquí nadie ganó. Y más que nadie ganó. A partir de aquí, el único colectivo que tenía una puntuación alta era uno. Todos los demás tenían notas muy bajas. No puedo admitir que un equipo, como, por ejemplo, en nuestro caso, como sabíamos que la demanda iba a ser muy alta, no participamos en la competencia en Grupos y Empresas. Entramos en el espacio. No es posible que alguien en Brasil no sepa qué es el Almacén Utopía. Independientemente de si eres artista plástico, si eres un... No es posible. Y luego está uno que no sabe, pero está otro que sabe. Y luego, incluso la escuela de samba ha aprendido a lidiar con ello. Saca la nota mínima, saca la máxima nota, haz la media media y entonces tienes una nota más justa. Justicia en una comisión de aviso público, no la hay. Por lo tanto, no buscamos justicia. Ahora bien, no puede haber habido un error de derecho. Eso no puede. Si lo hubo, y vamos a hacer un pacto para dejarlo pasar, vale, dejémoslo estar... Pero tenemos

que entender, como, qué pasó, perdona la fuerza de la palabra. Y aquí estoy, hablando solo por mí y no por mis compañeros de equipo y compañeros. Yo estaba, y usé esta expresión para Marcos, indignado, no por perder, repito, sino por las notas dadas y, especialmente, por la capacidad de ejecutar.

[???]: Luiz, recuperemos el colectivo, ¿vale?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Perdón.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Especialmente porque esta discusión aquí es precisamente para hablar de forma más completa sobre nuestras diversidades.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Chicos, algunas preguntas. La primera es que el proceso está cerrado. Y ahora solo hay un caso, fuera de ella, que son los "casos de omisión". Hasta ahora no hemos detectado ninguna irregularidad. Ninguna. Todas las preocupaciones han sido analizadas, y puedo decir que no hay ilegalidad, irregularidad, este tipo de problema que una persona... No la tenemos. Si hay algo concreto, entonces no es una apelación, es otro caso que se llama "caso de omisión". Lo que no se dice en el aviso, que solo la presidencia de la institución puede deliberar. Y luego es una decisión política. No tenemos dificultad para afrontar cualquier problema, especialmente en el contexto de refundar una institución. Creo que es natural un proceso de restablecimiento de políticas. Así que quiero decir que hay un caso llamado "caso de omisión". Los "casos de omisión" en el concurso deben dirigirse porque las apelaciones han sido respondidas, y los coordinadores son todos de la institución. Todos. Quien coordina no es quien selecciona la selección por méritos. No tengo noticias de que una persona haya leído los proyectos de ley y que esa persona tenga autoridad para no debatir este resultado. Así que no tengo noticias sobre estos temas, pero... Déjame responder un poco a todo para ver si hacemos una ronda de ventilación. Así que creo que no necesitamos borrarlo. Creo que tenemos un grupo muy valiente, que puede enfrentarse a desafíos complejos. Creo que podemos leerlo. Creo que debemos analizar el conjunto. Así que doy

las respuestas: no son revisores, son miembros del comité de méritos, personas del campo dentro de la diversidad de lo que es el campo. Son proyectos con inducciones muy nuevas. Así que hay una inducción, por ejemplo, de la raza, una inducción, tanto para las personas negras como para las indígenas, así como para las personas con discapacidad. Hay mucha innovación. Esto significa casi el 50% de las inducciones. Hay un problema regional. Así que busco más diversidad y equidad. Es un proceso que tiene lecturas. Aquí llamo a Luísa para que salude, no para que hable, si no quieres, pero estamos leyendo, precisamente por todo esto... Para dejar constancia, incluso, una cosa que dice Léo, para destacar los resultados, para destacar los resultados. Entonces, pronto, tendremos más elementos. Nos estamos tomando esto muy en serio dentro de la institución, incluso para reformular cómo lo hemos encontrado, ha afirmado. Trago aquí algunas preguntas. La primera: ¿podríamos hacer una convocatoria para grupos en el primer año de fundación? Digo que no. Yo, María, no lo haría porque no tengo historial para hacer un corte de grupos o acciones directamente vinculadas a grupos teatrales específicos, etc. Pasamos siete años, siete años sin ningún apoyo en ningún ámbito del campo de las artes. Nos correspondería a nosotros, absolutamente empírico, sin debate, sin análisis, llevar a cabo una acción X. Así que nuestro papel, y es una definición que podemos debatir aquí en profundidad, más que el aviso público, es la decisión política. Pero tomamos la decisión política de abrir, sí. Esto era algo que se sentía, en todas las dimensiones sociales, de todas las cosas. Primero decidimos hacer una Retake, porque necesitábamos leer la escena de nuevo. ¿Se llevará a cabo este aviso público el año que viene? Claro que no. Porque ahora ya tenemos una lectura de lo que aparece y, por lo tanto, estamos en posición, incluso en este círculo, de crear cortes más definidos, digamos. Luego tuvimos que llevar a cabo las acciones continuas, y no pudimos llevar a cabo las acciones continuas para los segmentos con una tradición continua. Así que lo necesitaríamos, y esta es la mayor financiación que conocemos, 10 millones de R\$ para grupos, colectivos, pero todos son idiomas. Tenemos espacios de todas las naturalezas, en todas las regiones, y tenemos festivales y eventos programados para todos los idiomas y naturalezas.

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: María, solo una pregunta. ¿Pero esto está dentro del ámbito de Funarte?

María Marighella – Presidenta de Funarte: ¿Qué?

Romualdo Lisboa – Teatro Popular de Ilhéus – Ilhéus/BA: Manifestaciones de la cultura popular...

María Marighella – Presidenta de Funarte: No lo es. Somos de las artes. Los idiomas del funarte son circo, danza, teatro, música y artes visuales. Lo que hay que entender es que hoy existe una dimensión de campos que se reclaman en el ámbito artístico, y esta es una definición de esta época. Es una afirmación, por ejemplo, que las artes indígenas que ahora se exhiben en todos los museos del mundo ya no quieren ser reconocidas como artesanías, por ejemplo. Digo... Así que hay dimensiones en la vida pública, política y colectiva, y esto está abierto a debate. Así que lanzamos mecanismos y repito: Reanudación, que no es más que una promoción sectorial para cualquier tipo de manifestación, siempre que provengan de los lenguajes de la acción de Funarte. Las Acciones Continuas para grupos y colectivos, eventos programados y equipamiento de todos los idiomas, de los cinco de Funarte, la Rede das Artes, que aún no ha salido, que también nos parece algo muy en la construcción de la historia, que nosotros – los antiguos premios Funarte, hoy actualizamos a un programa de circuitos y circulación de – no sé si has leído – cortocircuitos, Circuitos medios, circuitos largos. Los maestros de la escena artística – oh, gente, solo quiero hablar de la escena porque vengo de un lugar allí – maestros de las artes, reconociendo por primera vez en la historia la trayectoria como susceptible de ser premiada, sin que ese maestro, ese maestro, tenga que producir nada y entonces es una promoción para acciones continuas, una promoción para la circulación, una promoción sectorial abierta, en la que puede... La movilidad, dos etapas de movilidad. Movilidad, que también es un reanudamiento de Funarte y los maestros. En otras palabras, trabajamos en el campo de la creación e investigación, la memoria, la circulación y las acciones continuas. Nos pareció la mejor documentada en documentos anteriores. Porque si hubiéramos empezado a debatir en marzo qué lanzaríamos, habríamos

sacado piedras porque nadie quería hablar de nada. Perdona, rápido, es porque tenemos que decirlo todo. Así que, cuando lanzamos los mecanismos, incluso usamos una síntesis que llama ética de la acción, que lanzaríamos mecanismos con una concepción a la luz del tiempo, la historia, la memoria y que las mejoras se harían a lo largo de sus... Así que la acción en sí, como en el teatro, sería un mecanismo para el diálogo y el debate, porque sabíamos que lo que se esperaba de nosotros era tomar lo acumulado de nuestra historia y ponerlo allí. Y eso fue lo que hicimos con el nombre de Retomada, la ética de actuar, con publicaciones, digamos, hechas y publicadas, transmitidas. Y los resultados, pueden y deben analizarse hasta agotarse, y podemos reanudar, y sé que quieres hablar. Solo quería terminar. Antônio, partes de preguntas, por supuesto, podemos ir a la reunión, obviamente, respondiendo de forma permanente. No solo hacemos esto como ética, sino también como una guía del gobierno. Tanto es así que recibimos, que respondemos, que, con estos espacios prohibidos durante mucho tiempo, hay una orientación gubernamental de que no esperamos a que la reunión responda. Esto se puede hacer en cualquier momento, en cualquier momento. Todo lo que podemos responder, avanzar, trabajar para traer respuestas. Una broma que hace Francisco, o Leo, como esta: ella solo va para inspirar o para responder. No tenemos tiempo para ganar tiempo, ¿verdad? Así que es obvio que en cualquier momento, ¿no? No necesitas tener una reunión para, en la reunión, llegar a la carta y esperar cinco meses y obtener la respuesta. La reunión es tu espacio para la producción de síntesis de ti, y podemos responder a cualquiera, porque ese es nuestro trabajo.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: Solo una última pregunta de Chico, que acabé respondiendo, pero esperándote. ¿Contamos con tu participación, financiación, en las entradas?

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Así que responderé. Eso es lo que estoy haciendo. ¿Sobre la reunión? Sí, creo que incluso perdimos un poco el ritmo. Financiamos la reunión del Foro Nacional de Danza, por un importe de R\$ 130,000, e incluso pusimos un eje este año precisamente porque creíamos que había que recuperar el espacio

para participar en la reunión, proporcionamos un recurso, pero nada llegó del teatro, para nuestro pesar. Llegó del teatro callejero. Pero aún así no podemos hacerlo, sí, porque el presupuesto de 2024 no está autorizado. Así que, desde un punto de vista conceptual y político, desde un punto de vista objetivo, no lo sé. Este presupuesto será votado en las próximas semanas en el Congreso, lo que nos traerá algunos mensajes, como dice Léo ahora aquí en mi oído, mensajes. Por tanto, es evidente que el Ministerio de Cultura ejecutó el presupuesto de este año con un 97%. Esto es una gran noticia, significa que el ministerio, que renació sin ampliar su personal, demuestra una capacidad de gestión y de respuesta pública. Funarte ejecutó el 100% de su presupuesto. Incluso estamos exigiendo suplementación. En otras palabras, el ministerio también solicita hoy la suplementación. Si hay transparencia, entonces todo este atractivo es importante. No es un problema para nosotros, bajo ninguna circunstancia. Él, al contrario, nos ayuda. Hay una disputa en la suplementación. Así que no puedo decir eso ahora. Ni siquiera sería yo. Sería Léo como director ejecutivo, sí, porque ya hemos hecho compromisos para el año que viene, y depende del presupuesto decir que sí, enviar el proyecto, etc. Haz estos procedimientos. Pero desde un punto de vista político e institucional...

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: ¿Cuándo tendrás una idea de este presupuesto, María? ¿Tienes idea?

María Marighella – Presidenta de Funarte: En poco tiempo, hasta el final... Podría ser la semana que viene, pronto.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Hoy se está decidiendo. La historia de la entrevista de Dino es fundamental para esta definición.

Antônio Guedes – Companhia Teatro do Pequeno Gesto – Río de Janeiro/RJ: ¿Para finales de año podremos tener una idea?

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Sí. ¿Bien?

Leonardo Lessa – Director Ejecutivo de Funarte: Chicos, vamos al proyecto. No serán R\$ 130 mil, pero esta es la referencia. ¿Verdad,

María? Hablemos de qué entidad puede hacerse cargo, porque el tema de la inelegibilidad es un asunto aburrido. Seguimos esto con la zona de baile y aprendemos mucho, precisamente – para conocer el procedimiento y para poder facilitar lo que a veces no es tan sencillo. Así que, hagámoslo. Solo si hay una sorpresa no podremos hacerlo.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Pero esto está dentro de nuestra acción, participación, organización, recuperación, reanudación, etc. Quiero dar otra información: en todos nuestros mecanismos hubo 20.000 registros, para 600 contemplados. Eso supone una media del 3%. Esto es algo del orden de lo inimaginable. En otras palabras, hay una represificación de estas demandas que apunta a un cuello de botella súper fuerte, y creo que nuestra relación está más en la relación de los inductores, la promoción de la descentralización, la demanda y la represa, el número de propuestas contempladas, esto dice mucho más en estos términos que exactamente... Así que, normalmente, un aviso público ni siquiera contempla el 50%, sino el 3%, gente, esto no existe. Un aviso público suele incluir el 20% de las propuestas. Así que un 3%, ten en cuenta que el 3% es muy poco. Pero esto habla de la condena de una política. Y eso nos lleva un poco, a la primera pregunta, que es la de Stephane... Y, amigos, nadie va a esperar diez años para que pase algo. Solo pongo aquí diez años sobre la Política Nacional de la Cultura para que no sigamos diciendo cosas que yo no dije. Estamos hablando de una construcción a corto, medio y largo plazo, orientada al futuro, dentro de un plan a diez años. Pero sabemos que ni siquiera tenemos un horario. Sabemos que hay que dar respuestas de inmediato. No estamos haciendo nada durante diez años. Ni siquiera llevamos diez años en Funarte, así que estamos haciendo cosas que ya están establecidas y que también se sienten con el tiempo. Pero, por otro lado, debemos entender que el Gobierno Federal ni siquiera ha combatido el hambre. No quiero usarlo como una comparación ridícula ni parecer insensible, pero es porque también necesitamos una dimensión de escalado muy estratégica. No podremos resolver en diez meses lo que se destruyó en siete años. Con esto, no quiero paciencia, condescendencia ni nada que parezca tonto, lento o lento. Actuamos en una dimensión de urgencia, de taquicardia, de aceleración, pero es del orden de la construcción institucional. Y entonces creo

que necesitaremos estrategias para actuar. Así que no todo será contemplación, ni con ser contemplado directamente por un aviso público para el Grupo X. Podemos actuar en varios frentes. Primero, que no es solo prerrogativa de Funarte y del Gobierno Federal trabajar con los grupos. Los municipios y los estados están ahí, y tenemos que defender esto en todas partes. Creo que el Foro de Secretarios es un entorno importante para llevar la agenda de los grupos a cada estado. Defendemos, por ejemplo, que la agenda de acciones continuas deba defenderse a nivel estatal, en la regulación de la Política Nacional de Aldir Blanc. Bueno, muchos de vosotros, el propio Chico no hablará con Zema. No lo permitirá, apenas ha registrado al PAC ahora, pero en la dimensión del Foro de Secretarios... Si cumples con una normativa, esto gana más fuerza que la de una que estás aquí en tu estado. Así que creo que también necesitamos estrategias para que esta agenda tenga un hogar. Funarte debe ser un aliado de la articulación en varios frentes, organizando una estrategia. Así que, ni siquiera Funarte podrá resolver problemas de emergencia, porque también necesita reorganizarse como una institución capaz de atender las artes brasileñas. También necesita su momento para la recomposición institucional. Pero esto no nos quita la vocación de la articulación. Así que diría que debemos prestar atención a lo que ocurre con los estados y municipios, por ejemplo. ¿Qué está ocurriendo en el Estado de Río de Janeiro? ¿Qué pasa? Otra cosa, gente, los festivales volverán. El ejemplo del propio Amok es importante, es un grupo que circuló por festivales por todo Brasil. Y esta vocación de circular, la circulación de repertorios. Esto no ocurrirá solo en el mantenimiento. Ejemplos, Ói Nós Aquí, no quiero restar seriedad a tener un grupo como Ói Nós contemplado, pero Ói Nós ganó un proyecto impresionante, importante y sin precedentes, que es Olhos d'Água, que es un proyecto de formación cultural. Que Funarte no es un defensor, pero sí un colaborador, es decir, la política de formación. Así que también tendremos que echar un vistazo: hoy mismo estuvimos con el ministro en una reunión muy similar a esta, pero sobre festivales. Y lo mismo ocurrió con la música. En cuanto al teatro, el grupo carecía de algo. En el caso de la música, que tiene menos que ver con la relación con los grupos y más con los festivales, ahora hay demanda por parte de los festivales. Lo mismo que ocurre aquí con

los grupos, ocurre en la música con festivales, es decir, una inducción más específica para festivales de música. Y uno de los festivales, por ejemplo, toma la decisión de inscribirse en Espaço porque el festival se celebra en una casa, en una casa... Es como si... Así que vuelvo a mi discurso. Y no pretende ser utopía en el mal sentido, sino en el bueno sentido, es como nosotros, como una red de quienes pueden sostenerse mutuamente en un momento de transición. Creo que también tenemos que mirar, de la misma manera que esto se convierte en una casa del teatro brasileño con potencial, ¿qué puede esta casa del teatro brasileño sostener esta transición? Y, por ejemplo, ¿inducir acciones y políticas más directas para fortalecer esta experiencia? Creo que realmente necesitamos esta inteligencia estratégica y táctica en la recuperación de políticas duraderas, estructuradas y demás, hasta que lleguemos siquiera a la escena donde todo funciona, porque recuerda, cuando no había nada, estaba la Retomada. No imaginábamos que los estados y municipios tardarían tanto. Hoy, Bahía ha lanzado sus acciones y acciones continuadas. ¿Estoy mintiendo, Romualdo? Ayer. ¿Derecha? Así que el resultado de Bahía llegará. Bahía puede inspirar. El día que salieron los resultados, el día que salió el resultado de Funarte, llamé al Foro de Secretarios de Estado, al presidente solicitando una reunión de trabajo, porque ahora tenemos datos, información, indicadores. Hoy tenemos todo un panorama que no teníamos en marzo para guiar las políticas y compartir responsabilidades. Y esto no ocurrirá en un periodo de diez años, pero sí ocurrirá en los próximos cinco meses. Y también lo puse así. Otros problemas relacionados que nos dan mucha pena, como la sede, entendemos que tenemos que crear un grupo de trabajo porque los grupos ya no pueden pagar el alquiler, la gente... Los estados, municipios que regulan la tierra, de la misma manera que nosotros ocupamos, podemos lanzar una ofensiva para que los grupos ocupen espacios, que son espacios propiedad de las distintas entidades, ya sean los municipios, los estados o la Unión. Hoy, la propia Unión está debatiendo el espacio allí en el Parque Bexiga. Y de la misma manera que existe este gran proyecto que es el Parque Bexiga, en el que la Unión debe intervenir en relación con esas tierras, este es otro debate en el que tenemos que estar sobre qué estados y municipios necesitan o pueden cartografiar terrenos no utilizados. Y esto tiene

que ser un debate político para este grupo. Sé que este no es el tema de los Brass, pero creo que es un papel que podemos desempeñar en la articulación, en la construcción de la política, en la inducción de esta relación. Así que me estiré, pero fue porque hubo mucha intervención y quería terminarlo para poder abrir la otra manzana.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: El primer registrado es Sérgio. Luego, Fernando.

Sérgio Carvalho – Companhia do Latão – São Paulo/SP: Solo quería quizá repetir algunos puntos, para que no llueva bajo la lluvia. Creo que el discurso... No participé en los debates y hoy leí la carta. Y María Livia, que es de Latão, participó en la discusión y yo no la hice porque la estaba haciendo, después de cuatro años volviendo a hacer el step en el CCBB, donde Latão estrenó las últimas piezas. The Brass salió en 2019. Estuve en la celebración de los 30 años en el CCBB y recibí una llamada que decía: "Abandona el programa porque el Gobierno Federal, en Brasilia, vetó su nombre." Desde entonces, ha habido un ciclo de crisis en el que algunos grupos, con mucha acción, como nosotros y como todos los que estamos aquí, han experimentado lo peor del bolsonarismo, como el resto de la población brasileña. Lo digo porque este retrato de urgencia, de algo, es una experiencia aquí. Cuando llego y leo la carta, que me pareció muy interesante, hablo desde el punto de vista de alguien que no la escribió, que siento que aquí es una petición de acción política, como acabas de decir, para una política estructuradora que no pasa por la idea de un aviso público, debe haber una crítica, una revisión de la idea de un aviso público en el sentido de su funcionamiento, no sé si es un concepto. Y voy a volver al tema. Y el deseo de participar activamente en este debate político de estos grupos es una oferta de diálogo ante el extraordinario hecho de tener socios como vosotros aquí. De lo contrario, ni siquiera podría tener esta conversación, porque son personas de la militancia, con artistas a los que respetamos, que están todos aquí y he estado hablando contigo, siguiendo esto. Por otro lado, llegar aquí y verificar esta coincidencia simbólica de todos los grupos que tienen algo que aportar a su historia, como Ói Nóis, ninguno de ellos contemplado... No creo que el debate sobre el conocimiento público, creo que ya lo

ha sido, pero esto es simbólico, un poco de reconocimiento, de una función pública. ¿Qué significa una función pública, una obra artística, qué conexiones puede establecer más allá de su trabajo? Creo que esto no apareció en el primer discurso de Léo, es una interpretación nacional e internacional de estas obras. En este periodo de ausencia, pérdida de sede, pérdida de personal, condiciones laborales, la historia de Latão, tuvimos más empleos fuera de Brasil que aquí. Y mirando nuestro sistema de distribución de fondos públicos, fíjate en lo que surgió en la conversación aquí, en tu discurso: "tenemos un sistema de acción cultural, a través del Congreso, con grandes recursos, quizá están regresando empresas estatales, hay una relación directa", pero básicamente en un país donde todo pasa por una lógica muy mercantil, Asociación público-privada, muy pantanosa, que sabemos que... En este periodo trágico, desde el punto de vista productivo y al mismo tiempo un trabajo feliz que tuvimos en ese periodo, como una ópera que María Lívia y yo hicimos en el Teatro Municipal de São Paulo, que es de dirección público-privada, sostenía Latão durante tres, cuatro años, el presupuesto gastado allí, lo que significa que tenemos un problema en esta gestión de los recursos públicos para la cultura. La forma en que se está operacionalizando, porque está privatizado, lo sabemos como una tendencia general. Y incluso la cuestión que creo, para concluir, es que cuando vemos el principio del aviso público de una comisión, no orientada políticamente, y creo que esto es una pequeña parte de la conversación, vemos que parte de la tecnicidad del sistema mercantil, se infiltra en esta lógica de comisión. Así que siento que hay un déficit político, quizás cultural, que se anuncia en esta carta, como una solicitud de diálogo aquí, porque más que el tema, estemos de acuerdo, no voy a hablar en nombre de los Directivos que ni siquiera sé sobre el debate, la puntuación que tuvo lugar en este caso... Pero solo quería decir que, como dijo Caetano Veloso, el jurado es adorable, pero incompetente. No es apropiado trabajar bajo esta lógica, este riesgo como una acción política. Creo que eso está señalado aquí. ¿Hasta qué punto un proceso cultural se estimula realmente con conexiones y que, evidentemente, conocemos la tarea hercúlea que estás tomando, una estructura como Funarte, con todas estas dificultades, con pocos equipos, operando, creando el mecanismo, los datos de coraje,

estamos viendo? Al mismo tiempo, también estamos viendo los datos del problema técnico, de cómo... Pero siento que parte de lo que leo en este documento es una ruptura algo más radical con un principio mercantil que a veces infiltra un *modus operandi* de cómo se evalúa la cultura, cuando evito el debate cualitativo y el debate sobre acciones a largo plazo. Creo que eso es un poco aquí. No es una disputa entre lo antiguo y lo nuevo, es una disputa en la que juego a nivel histórico, porque los grupos que están aquí y nada más. Cuando veo el discurso de Dani, y el diálogo que mantiene con nuestros grupos de teatro, con nuestro arte, ves que las conexiones son mucho más imprevistas de lo que pensamos. A veces no son directas y, a veces, una comisión no puede medir esto si no tiene una mirada que cruza pasado y futuro.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Fernando.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Bueno, voy a intentar reconstruir un poco el camino que tomamos hoy, porque creo que empieza a dirigir, ya que casi son las 10 de la noche. Creo que así fue... Por cierto, déjame decir algo más puntual, que creo que es importante comentar, que estaba un poco distorsionado. El episodio del que habló Luiz, fui yo quien lo presencié. En un grupo de WhatsApp. No se refiere a ningún aviso de Funarte. Creo que el tema de los revisores es algo muy serio que necesitamos discutir, pero en realidad viene de una persona que fue revisor de un aviso público estatal o municipal. Ahora no lo recuerdo. Quien dijo que evaluó 380 proyectos en 25 minutos. He estado escribiendo esto, pero no era nada de Funarte, solo para que no hiciera ruido, ¿verdad? Pero creo que, independientemente de eso, quería decir dos cosas sobre los avisos públicos para intentar hablar así: vale, pero no es de lo que quiero hablar, pero como está en el círculo, porque creo que era importante, era necesario que habláramos, porque creo que hay muchas ansiedades en relación con este proceso y fue esencial escucharlos en este caso en relación con estos temas, Porque creo que las cosas son muy frescas y muy crudas, porque creo que mucho tiene que ver con fallos en la percepción pública como detalle de ideas. Por ejemplo, cuando dices que fue una comisión, ayer supe que era una comisión, cuando

anunciaste las primeras comisiones, pero no tenía ni idea de cómo, si solo había sido para aparecer, si hubo reuniones, no sé qué. Creo que hay cosas que podrían haber minimizado el nivel de incomodidad, que todo estuviera en la información... Porque generó distorsiones y, principalmente, aberraciones, ya sea en los casos mencionados, estamos hablando de un... La sensación, al ver el resultado, es que un aviso público que trata sobre la continuidad analizó muchos más proyectos de acción que trayectorias de continuidad. Creo que es importante que pensemos en dónde estaba en esto que... Y creo que el tema del aviso público multilingüe, para mí, fue la gran, la gran aberración, porque estoy seguro de que, queriendo creer en la buena fe y capacidad de las personas que analizaron ese *Ói Nóis Aqui Traveiz*, en el aviso público de continuidad – aun así, con este ejemplo, creo que fue el más radical, Pero creo que pasa por todos – tener 41 puntos y 52, fue porque cayó en manos de gente que no tenía ni idea de cuál es la trayectoria... Para cualquier persona del teatro, esto nunca podría haber pasado. Así que creo que el hecho de que haya ido a una persona que puede estar al otro lado del país y que trabaja con artes visuales y toma un proyecto de la tribu *Ói Nóis Aqui Traveiz*... Y luego creo que en el choque entre, no sé... Pero creo que reconoceremos que había... Dicho esto, creo que probablemente voy a ser un poco redundante en algunas cosas, y voy a ser un poco anacrónico respecto a cómo ya ha sido la reunión... Pero yo, como aún no lo he dicho, quería decir eso. Quería reforzar la felicidad de estar aquí delante de vosotros, camaradas, Aline también aquí, hablo específicamente del teatro grupal, que creo que nos reconocimos – lloré, me hicisteis llorar tres veces este año. Uno de ellos fue en la presentación de *Retomada*, los avisos públicos, todo porque era utópico, ya que la palabra de la época era, utópica así, cuánto de lo que construimos se ponía allí. Estuve allí en YouTube muy conmovido. Ya había hablado con Leo y se lo conté a María. La segunda fue hoy, mientras Taninha hablaba allí – llorando y llorando, de estar aquí, en este caso, disfrazando lágrimas. En casa, no lo necesitaba. Ver a Taninha hablándote, ahí en este contexto. Y la tercera, que en realidad fue la segunda, fue cuando salieron los resultados de los avisos públicos. Pero luego no fue una buena lágrima. Pero creo que hay un movimiento. Creo que nosotros,

escuchándote – pasamos estos tres días, dos días y medio, hablando muchas veces... Y creo que, al menos desde mi punto de vista, esto se confirma así: "no, chicos, no es posible. Son nuestra gente. Tienen este entendimiento." Y para mí, por todo lo que he oído, confirma que los nuestros, obviamente lo han hecho, están alineados con eso. Así que creo que escucharte para mí es – creo que llegamos a una alineación conceptual, una confirmación de una alineación conceptual, porque es un concepto que tenemos, es una construcción histórica nuestra, lo que creo que me hace más tranquilo y feliz. Creo que, intentando dirigir un poco, proponiendo a partir de lo que se dijo, cerramos el tema de los avisos, que creo que eran fundamentales, e intentamos avanzar. Hay dos puntos que me gustaría destacar. La primera de ellas es una palabra que cada vez que la oigo recuerdo a María, porque oigo a María decir esa palabra a menudo, que es un reposicionamiento. En este momento de reposicionamiento de las políticas públicas, de todo lo que estamos haciendo, hay un momento de reposicionamiento de la organización como sociedad civil también, que tampoco sabemos cómo. Cuando dices todo esto, sobre la política nacional de las artes, no tengo ni idea ni sé si otras personas lo saben. No sé si tú sí, pero vale. ¿Cómo se desarrollará esta relación entre nosotros y tú? ¿Dónde y cómo entramos nosotros? ¿Cómo vamos a construir esto juntos? Eso es algo que, de hecho, no sé. Creo que esta renegociación federativa es fundamental, es algo de lo que hemos estado hablando durante mucho tiempo. Hablando de nuestro contexto de mantener grupos y demás, hay mil posibilidades para pensar en las relaciones, ya que trata tanto sobre esta relación de tiempo, de trayectoria, de grupos y demás... Es una forma, por ejemplo, de pensar en grupos hasta la edad que pertenece al municipio, de tanto a tanto que depende del Estado. Corresponde a la Unión entender a estos grupos de mayor vida como un legado de la cultura brasileña. No sé, creo que... Pero, efectivamente, como mecanismos de intercambio y diálogo, ¿cómo? Si tienes alguna idea de cómo lo hacemos, lo haremos. Y yo, al menos, aún no lo tengo. Creo que una cosa para nosotros, en vista de esto, es pensar en esta relación. Es increíble lo que dices y creo que si realmente logramos alcanzar este legado al final de esta administración, será un tramo de dimensiones históricas inimaginables, como ese. Así que creo que ese es un aspecto. El otro aspecto, creo que, aunque lo entiendo, quizá

lo entiendo más incluso como amigo tuyo que como artista que está aquí hablando con managers... Estamos enfrentando lo que ha pasado ahora. Inevitablemente acabamos hablando un poco sobre nuestro caso. Pero es más bien un ejemplo. Nosotros, que acabamos de completar, en cuatro días cumpliremos un mes desde que cumplimos 30. Lo recibimos como regalo, para suscribirnos, creo, a siete u ocho avisos del Ministerio de Cultura y Funarte y no ser contemplados en ninguno y estar con 2024 absolutamente... Y estoy viendo. No creo que esto nos pase a nosotros, por N razones... Pero estoy viendo efectivamente que grupos, espacios y festivales corren el serio riesgo de dejar de existir a partir del año que viene. Por ejemplo, tenemos dos festivales en el noreste.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Un mediador aquí falló el temporizador, teníamos tres minutos.

Fernando Yamamoto – Clowns de Shakespeare – Natal/RN: Vale, pero voy a terminar de hablar, chicos, no cogí el micrófono. Hoy he hecho un ejercicio Marcio Marcianístico. Lo he intentado hasta ahora, no he cogido el micrófono. Sabes que a veces acabo hablando demasiado, pero voy a romper y estoy relativamente cerca. Voy a pedir este permiso para continuar. Por ejemplo, tenemos dos festivales en el noreste que no participaron, que son Guaramiranga, Francis lo conoce bien porque estuvo cerca, que este año es un festival que cumplió 30 años. Para celebrar el 30º aniversario, celebró una edición de cuatro días únicamente con el grupo Cearenses. Así que esa fue su celebración. Están a punto de dejar de existir, al igual que Filte, que también es un festival que ha captado mucho, el Festival Latinoamericano de Bahía. Mientras tanto, el único, por amor, no quiero menospreciarlo, porque estoy seguro de que si el proyecto entra, es un muy buen proyecto, pero el único festival de teatro que entró en el noreste es de un grupo muy pequeño, algo que no ocurre desde 2016. Así que no hay dimensión de continuidad, ¿verdad? Creo que, en vista de esto, hay grupos, festivales y espacios que en 2024 pueden dejar de existir, no volver a existir. Así que creo que, independientemente de si está a nivel de articulación, independientemente de si está a nivel de articulación, creo que nuestra función aquí es decir: "Necesitamos que Funarte

actúe, aunque entendamos que estáis en proceso de rearticulación interna. Pero creo que la respuesta de "en este momento no podemos, porque las cosas siguen en proceso, están desordenadas y nosotros..." Como afirmación, no es posible. Lo necesitamos, porque no sé qué pasará el año que viene para nosotros. Como Stephane habló de una emergencia, y Sérgio reforzó la emergencia, creo que estamos al borde de una relación de calamidad frente a estos grupos que tienen ese legado para el teatro y para el arte y la cultura brasileña.

Tuca Moraes – Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Voy a intentar ser rápido. Realmente necesitamos caminar hasta el final por el horario de feijoada, el horario de todos nosotros. Fueron tres largos días de trabajo. Al contrario, quería decir lo siguiente: intentaré, de hecho, no ceñirme al aviso público. Como podéis ver, fue muy difícil, cuando cayó la bomba del aviso público, no quedarnos en este tema y presentar el documento que producimos, porque todos estaban completamente... con esto muy latente. Pero el aviso público existía, y creo que la bomba fue tan grande porque voy a hacer un cumplido, dentro del no reconocimiento del aviso público. Te voy a hacer un cumplido. Durante años hemos participado en el aviso público de Funarte de R\$ 50.000, R\$ 80.000, R\$ 100.000, R\$ 50.000, R\$ 80.000, R\$ 100.000, y de repente apareció un aviso público de R\$ 500.000, que no tiene en cuenta los costes que estos grupos tienen ni que a lo largo del año, pero dijimos: ¡ups! Había una sensibilidad respecto al número de personas que empleábamos, el tiempo, etc., etc. Y, de repente, nos dimos la ducha fría. Así que aquí va el cumplido, y luego quería decir lo siguiente: quería dejar de hablar de avisos públicos, para nosotros, porque esa fue la conclusión que tomó este foro. El aviso público no es para nosotros. Sin embargo, pueden existir avisos públicos que sirvan a otras ramas y pueden servir a otras ramas. Y ahí, para mí, una propuesta a Funarte. Cuando Chico habló de un crítico, creo que no se refería a un crítico técnico o de la sociedad civil. Se refería a la externalización de un resultado. Cuando tienes un aviso público, y hay una comisión soberana que no tiene la participación del organismo público, al final es esta comisión quien decide la política pública. Así que el aviso público fue bien intencionado. Tenía criterios claros, pero la sentencia no era clara. No sé, no sé qué llevó al jurado – los criterios estaban ahí y dijeron y

detallaron cómo serían juzgados. No puedo decir dónde no vieron, en lo que escribí, la capacidad técnica, dónde la vieron, en lo que escribí, la falta de acción, de democratización del acceso. Dónde vieron en lo que hay ahí, en los documentos que puse en el mercado, el mérito cultural, y dónde no vieron o él no vio, o dos no vieron, no sé cuántos juzgaron mi proyecto – la trayectoria del espacio, porque entramos en un espacio, como se dijo aquí. Todo esto estaba claramente ahí. Así que creo que cualquier aviso público, quien juzgue, debe explicar por qué restó 1 punto, 2 puntos, 3 puntos, 3 décimas, 1 décima. Necesito saberlo. ¿Dónde estaba mi fracaso? No pude identificarlo. Tuve el problema de releer todos los documentos que puse en el aviso para preguntar: ¿hubo un fallo? ¿Y me he perdido alguna información? No lo identifico. Así que, en vista de esto, creo que es muy importante que cualquier aviso público, si es relevante para una institución pública, revele dónde se retiraron los votos. Necesita justificar sus votos. Y creo que sí – se dijo aquí, estamos absolutamente a favor de la reparación política en la cuestión de la raza, la equidad, de los pueblos indígenas, de los temas que surgen para nuestra sociedad y que para este foro aquí, puedo hablar en nombre del Foro, es extremadamente caro, pero entendimos que no existía tal cosa con el aviso público, Reparación por los grupos de trabajo continuos, los grupos longevos que llevan debatiendo durante 10, 20, 30 años, y que no llegamos a tener una respuesta urgente. Así que voy a volver a eso, como dijo Stephane... Estamos en la UCI. Se discutió aquí, Ói Nós Aqui dijo: Estoy pensando en parar. No es que estemos en la UCI, pensando que no. Esto está pasando por la mente de algunos aquí. Y luego, para terminar, María, dijiste que Funarte es un articulador, tiene un papel de articulación, y creo que ese papel con los municipios y los estados es muy importante. Creo que los grupos que aquí y otros pueden unirse pueden ayudar en este papel, como hicimos con Dani Balbi. Pero puedo responderles que en los Estados los municipios están haciendo avisos en formato de R\$ 50,000, R\$ 80,000, R\$ 100,000, R\$ 150,000. Hoy ha salido a la luz que el ayuntamiento vota 25 millones de R\$ en avisos públicos. Esto es lo que están haciendo los municipios y los estados.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Quería la amabilidad de dos minutos. ¿Puedo?

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Sí, por supuesto. Quería decir una frase, pero es una frase importante. Me di cuenta de que cometimos un error, y es un error, pero que aún hay tiempo que reparar. Todos sabemos lo que pasaron los brasileños y Brasil en los cuatro años del gobierno de Bolsonaro y todos estamos pagando la cuenta, no hay duda de ello. Y que esta cuenta es difícil de cerrar de nuevo. Pero quería destacar una cosa porque, si no, parece que hemos superado la derecha y el bolsonarismo. La posibilidad de que la derecha vuelva al poder no es tan absurda. No está lejos en absoluto. Y lo que me gustaría decir es que cuando los partidos políticos dejaron de defender al presidente Dilma, cuando los sindicatos dejaron de defender a la presidenta Dilma, fuimos nosotros quienes fuimos a defenderlo. Fuimos nosotros quienes tiramos de las calles. Creo que el gobierno de Lula necesita saber, y podéis ser interlocutores en esto, que pagamos un precio alto por ello. Porque, por ejemplo, hoy, cuando os hablé de la acción armada o cuando os hablé de la acción armada, estábamos orgullosos de haber podido resistir la acción armada y nos parece hermosa y nos parece genial. Y creemos que la solidaridad de todos los que vinieron aquí, los abogados, es hermosa. Por otro lado, debemos pensar así: ¿quién de nosotros perdió una serie de cosas porque salimos a la calle a defender esto? Así que, en esos años, asumimos claramente una vanguardia política. Claramente organizamos actos. Claramente organizamos festivales. Festival Lula Livre, manifestaciones en USP y nosotros éramos los que estuvimos allí. No estoy pidiendo cambio, no es eso. Por Dios. Pero creo que debemos pensar que si estos grupos están aquí, si arruinan su supervivencia, no podremos hacerlo dentro de cuatro o tres años. No podremos hacer esto ahora, en 2024, porque pagamos un precio alto por ello, un precio alto. En dinero, en patrocinadores, es decir, para los patrocinadores no es bueno vernos allí en el podio, defendiendo una causa perdida. No es bueno seguir defendiendo... No es bueno estar todos los días en el campamento de Curitiba repitiendo consignas, pero fuimos nosotros quienes lo hicimos. Fueron miembros – no solo nosotros, sino también miembros de estos grupos que están aquí, y algunos otros, quienes lo hicieron. Creo que esto debe tenerse en cuenta, muy bien, porque

somos, podemos y seremos socios artísticos. Pero necesitamos ser socios políticos y entender, por ejemplo, la ley. Este año dijiste, entendemos que los recursos de la enmienda parlamentaria, es obvio que son recursos públicos. Este año, tuvimos la menor aceptación de las enmiendas, pero cayamos en picado. Aunque el banquillo de la izquierda en Río se ha más que duplicado, aunque el banquillo de PT se ha triplicado. Y una de las cosas que dijeron fue: ahora está la ley de Paulo Gustavo, ahora está la Ley Aldir Blanc y estas leyes, si siguen el ritmo que llevan, no cumplirán las demandas de estos colectivos. Así que necesitamos entender esto con urgencia, porque se reflejará incluso en las próximas luchas políticas. Y temo que no podremos desempeñar el papel que tuvimos en 2016, 2017, en todos los años del gobierno de Bolsonaro. ¿Terminamos con las últimas líneas? Chico, Julian, ¿quién más? Y entonces la mesa termina. ¿Podría ser eso? Rui quiere hablar más tarde. Vale, vamos.

Julian Boal – Escuela de Teatro Popular – Río de Janeiro/RJ: Es un discurso muy rápido decir que en los últimos siete años la salud pública ha sido diezmada, pero ha sobrevivido. Tanto es así que todos aquí llevan una vacuna en brazos, así que espero, al menos, que la administre el SUS. Sobrevivió. ¿Ha sido diezmada la educación pública en los últimos siete años? Pero sobrevivió. Tanto es así que hoy, por ejemplo, Sérgio estaba en el UFRJ, que está en un estado lamentable, pero él está allí, para dar una conferencia. Así que sobrevivió. Sin embargo, según los diversos informes aquí, el arte está a punto de morir. Está al borde de la muerte. Así que tenemos que pensar en cuáles fueron los modelos que hicieron que la salud y la educación sobrevivieran, y qué hace que el arte actual, al menos el teatro, casi muriera. Y este modelo ciertamente no es ajeno al propio modelo del aviso público. Desafortunadamente, hubo esta desafortunada coincidencia de que el aviso público cayó ahora, pero mientras sigamos en el modelo de aviso público, creo que no saldremos de estos problemas. Mientras el modelo del aviso público sea el modelo actual de financiación artística, no podremos salir de estos problemas. Así que tenemos que pensar en otro modelo de financiación, porque mientras sea una decisión del gerente y no una política estatal, estaremos rehenes del gerente en ese momento. Y las luchas que podamos construir también serán

rehenes de esto. Si no podemos dar un paso más allá, quizá ahora no sea posible, pero necesitamos ser capaces de pensar más allá, porque si no, estos mismos problemas se replantearán dentro de un año, dos, tres años, sin que podamos resolverlos. Eso es todo lo que quería poner.

Chico Pelúcio – Grupo Galpão – Belo Horizonte/MG: Rápido. Tu entrada fue un baño de esperanza. Esperamos que funcione. Estamos contigo y no la abrimos. Así que, en este sentido, quería sugerir, es una sugerencia. Creo que, para no desmoralizar las críticas públicas de Funarte, habéis tomado una decisión respecto a todo esto que ya está ocurriendo, en la clase artística, en relación con las notas, las consecuencias. Al menos, al menos, para decir: despedimos a la comisión para siempre. Esta Comisión votó a favor. Creo que está pidiendo una respuesta a Funarte a estas preguntas, porque ese rumor ya está ahí. Hablo de corazón. Creo que necesitas, al menos para los recursos que deberían llegar a Funarte, que haya reparación a través del recurso. Eso es una cosa. Otra cosa, hice algo de matemáticas, más o menos. Creo que Retomada dio 40.000 registros, aprobó 60. En mis cálculos, que no son muy precisos, solo se aprobaron el 1,5% de los proyectos, que es en esta media, de la que habló María, un 3%. De ese 1,5%, no sé cuántos, pero la gran mayoría son solo los proyectos que se han inducido, con inducción. Así que, lo que no se induce está fuera de la Reanudación. No hice las cuentas, ni vi las notas de Cine Horto, que llevamos 25 años de Festival de Escenas Cortas, haciendo una celebración. Aunque el festival privilegia todas estas reparaciones, desde las comisiones, las aprobaciones, el apoyo, los espectáculos, todo eso. También tuvimos una puntuación muy baja. 46. No veía por qué no sé cómo hacer esto. Me gustaría sugerir a todos, quién sabe en esta reunión en Brasilia, pensamos juntos en una forma de construir lo que se dijo, creo que Toninho o alguien, cómo vamos a construir esta colaboración. ¿Cómo vamos a pensar en este recorte? Quién sabe, ¿quizá pensemos juntos con Funarte? Un día, una mañana, una tarde de reunión para debatir ideas, porque a veces no es solo financiación. Cuando proponemos políticas públicas estructurales, es apoyo a la reunión. Por ejemplo, puedes tener financiación para espacios culturales con el objetivo, como contraparte, de recibir grupos de

todo Brasil de forma gratuita en sus espacios, es decir, que tengan formas inteligentes que podamos idear, que no son solo financiación. Me gustaría decir que Belo Horizonte está pasando por una situación muy difícil. Por si no lo sabes, durante la pandemia nos abandonaron el ayuntamiento, y el gobierno de Zema es quien está al mando del estado. Así que algunos espacios estaban cerrados. El más simbólico es Multimedia, que es tan representativo como la Compañía. Luego se cerró Multimédia, un espacio con 40 años de existencia. Literalmente fuimos abandonados por la ciudad de Belo Horizonte, durante la pandemia y por el gobierno de Zema. Así que la situación allí es negra. Y lo último que quería decir, quería dar un abrazo a los actores, a los técnicos, al grupo aquí en el grupo que nos dio la bienvenida, gracias. Ha sido un placer conocerlos a todos, ¿sabes? Cada uno más fresco que el otro. Muchas gracias por esta calidez, este cariño, esta profesionalidad que habéis dirigido en esta reunión. ¡Enhorabuena a los dos, también por eso! ¿Bien? ¡Besa ahí!

Rui Moreira – Director de Artes Escénicas en Funarte: Bueno, es interesante. Estuve aquí escuchando mucho, y para mí este momento de mucha escucha es muy pertinente por la forma en que se está realizando, cómo se está produciendo. Un debate de muchísima calidad, muy alta, un debate de gran poder y muy matizado, por el pueblo, por cada uno, por cada palabra que se ha dicho aquí, ¿no es así? Así que, de alguna manera, me referí a la idea conceptual de Leda Martins, de Makota Valdina, de esta espiralidad, una espiral que hace que todos, todos, todos los presentes aquí, hayan pasado por momentos como estos de discusión y revisión general, ya sea de nuestras propias acciones, o de la acción del otro, o de acción colectiva. o por acción gubernamental. Esto es un hecho, un hecho que hace que cada vez que pasamos por lugares que parecen iguales, lo pasemos de forma diferente. ¿O pasamos mayores, con más experiencia, más estructura, argumentos más fuertes, verdad? Pero la realidad es que estamos en un proceso continuo de construcción, y este proceso continuo de construcción tiene esta prerrogativa, ¿no?, de urgencia. La supervivencia del arte, de los grupos, nunca ha dejado de ser urgente. Es cierto que cada uno de los grupos, cada una de las estructuras que están aquí, ha encontrado su propia manera de afrontar esta urgencia.

Así que es genial, es perfecto y es extremadamente pertinente que sea muy legítimo que estemos aquí en este momento. No lo es, en un espacio que tiene utopía como nombre, pero al mismo tiempo, creo que es genial cuando salimos y vemos una marca Shell, una marca Vale y vemos... En otras palabras, sabemos que estamos en un espacio donde la política pública está presente y, al mismo tiempo, sabemos que este grupo, este lugar, ejerce la política pública, la hace pública, es un generador, un radiador de la política pública, ¿no es así? Y más que un radiador de política pública, cuando promueve esta reunión, ¿qué hace? Introduce otros radiadores y, de ahí, nace un foro muy poderoso, que estructura una carta como esta, que es una guía objetiva, libre de formas para que continuemos la discusión y, más aún, para hacer que ciertos puntos sean efectivos, ¿no? Todos. Me pareció genial, por ejemplo, cuando Chico empieza diciendo: "Vaya, me ha emocionado mucho que baile." ¡Lo sabía, ups! Lo siguiente será que vendrá... No, no es solo quedarse. Habrá una reclamación y habrá demanda de este lugar de evaluación en el que estamos constantemente. Este punto es un punto de evaluación, es un punto muy importante y es un punto que María ya ha dicho, Léo ya lo ha dicho, Luiz ya lo ha dicho, todos nosotros aquí ya hemos dicho: necesitamos usar este poder de estas palabras y este poder de estas demandas para mantenernos unidos, para crear sinergias a partir de todos estos temas que estamos haciendo. Porque salimos de aquí, esto que es una reunión nacional, que es una pequeña conferencia, saliendo de aquí todos entramos en nuestra habitación, en nuestro espacio, o para reclamar ese espacio que hemos perdido. Volveremos a un lugar, a un espacio, a un tiempo, donde seguiremos siendo agentes de la política pública. Seguiremos. Así que, es terrible pensar que si no hubiéramos hecho el movimiento que hicimos y no hubiéramos elegido al presidente Lula, ¿de qué estaríamos hablando? ¿Tendríamos un lugar para debatir? ¿Tendríamos un número menor o mayor de emergencias que atender en este mismo momento? Por lo tanto, sin despreciar ninguna urgencia y sí, teniendo en cuenta todas las urgencias, es esencial y creo que no fue una coincidencia desafortunada que esta bomba cayera. Creo que fue una feliz coincidencia, porque podemos llegar aquí y enfrentarnos inmediatamente a una acción, enfrentarnos a una acción y avanzar

aquí, como dijo Leonardo, en un espacio de confianza, un lugar para que esas acciones puedan tener reverberación y transformar las reverberaciones de forma positiva. Las soluciones, en la danza, por ejemplo, hablando de un lugar en la danza, por ejemplo, cuando un bailarín se lesiona, el reparto dice así: podéis dejar que reunamos al reparto. Aquí viene el coreógrafo que dice sí, mira, espera, déjame tener tiempo para pensar en esta solución contigo, porque a menudo hay un espacio fuera, hay un espacio de noción un poco más grande del juego, lo que puede ayudar a que la solución sea mejor. Y lo entiendo. Entiendo que en el campo de la gestión estructurada, la confianza que depositáis en nosotros como equipo de trabajo universitario nos da la posibilidad de escuchar, pensar, estructurar y, luego, volver a hablar. Sabes, creo que... Pensé que era importante coger el micrófono, hablar de por qué somos socios, aunque quizá no nos vimos cara a cara allí, o actuamos cara a cara... Somos socios, puedes estar seguro. Y todo lo que se escuchó aquí se siente y se transforma en un pulso. Esto es sangre, vida y la espiral está rodando, y la espiral está rodando y no se detiene en diez años. La espiral es un proceso tan loco que puede que su próximo círculo esté a la vuelta de la esquina. Puede que esté a la vuelta de la esquina, que tengamos que lidiar juntos con la misma situación en la esquina, ¿verdad? Así que, primero, agradecer a la confianza, reiterar la confianza y tratar con ella como solo nosotros sabemos cómo manejarla. Creo que necesitaba dar ese discurso.

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: María quiere cerrar el partido. Tuca quería recordar dos cosas: uno de nosotros dejando un homenaje a Aderbal, que sin duda estaría aquí con nosotros, fue un gran apoyo de todos los grupos. Dos, para agradecer a nuestros compañeros, Miguel, del Teatro Meridional, que vino de Lisboa y que nos señala algunas direcciones. En las próximas incluiremos a personas de otros países, que decidimos no llamar esta vez, como Francia, Alemania, España. Porque sabíamos que teníamos que mirar algunas cosas por nosotros mismos y para esta especificidad, en ese momento eso sería muy difícil para ellos entender y co-participar de alguna manera que pudiera iluminarnos. Así que solo trajimos al camarada Miguel de Lisboa, y no pudimos dejar de invitar al Grupo El Galpón por toda su brillante trayectoria. Y recordando que

nuestro camarada debía escribir un texto para nosotros, una moción de apoyo al grupo que está atravesando un momento muy difícil, debido a cuestiones políticas, no internas del grupo, y que necesita nuestro apoyo vehemente y institucional, de Funarte, del Ministerio de Cultura, y que estamos comprometidos a cumplir con estas demandas. Muchas gracias por su presencia y diga que este también es su hogar. Agradezco a todos los que vinieron y participaron en estos días, invitando a todos a una feijoada justo después del discurso de Lessa y María, que cerrarán mientras se dividen.

Maria Marighella – Presidenta de Funarte: Chicos, creo que hablamos mucho, también escuchamos. Creo que después hubo más testimonios que preguntas, y creo que debemos irnos con esta voz suya para reformular los siguientes pasos. Quería darte las gracias por tus palabras, creo que las únicas dudas son sobre la metodología de construcción. Publicaremos esta metodología, Fernando. Sería una anticipación. Primero vamos a publicar un grupo de trabajo interno del Ministerio de Cultura. No es que el ministerio sea responsable, sino de la creación de una metodología de trabajo que, desde la política, ya sabes, es una metodología de trabajo que de alguna manera puede reconocer todo esto. Y reconociendo que la Política de Artes no es Funarte, es Ministerio, esto pasa por la promoción, los derechos de autor, la formación, un conjunto de cosas. Así que este será el foco de nuestro trabajo el año que viene. Así que pronto tendremos algo más público y más compartible. Chico nos provoca, "¡fuego!" No, creo que tenemos que asumir la responsabilidad. Creo que la responsabilidad es nuestra. No puedes transferirte. Si alguien tiene que rendir cuentas, somos nosotros, porque nosotros construimos el mecanismo. Para nosotros, es un mecanismo valioso, y con los avances, hay cosas dentro que es importante leer. Creo que es un resultado incompleto. Es un resultado que pone de manifiesto los desafíos que se nos presentan. Es un resultado que nos hace pensar, que nos transforma. Creo que es una feliz coincidencia que estemos aquí en este torbellino. Cualquier cambio en el resultado invierte el partido, anima a los que están dentro, grita a los que están fuera – no, mira. Tenemos el resultado que se celebra por ... Hay celebraciones, hay victorias, hay gente que nunca lo ha contemplado. Hay cosas pasando y tenemos que leerlas,

¿sabes? Vamos a tener que leer las cosas, porque están pasando cosas. Las cosas están ocurriendo, no son definitivas, no son definitorias. Pero vamos a tener que leer cosas. Y me gustaría pedir esta lectura de lo que está ocurriendo en Brasil. No es una justificación, no es un punto final. Pero creo que tendremos que irnos de aquí con esta voz, volver a nuestros sitios, ecoando, y asumir la responsabilidad de este otro día. Porque, dado este resultado, tenemos otras responsabilidades. Creo que la provocación de Fernando es: ¿qué pasará con estas experiencias que están bajo la mirada de... Esta es nuestra responsabilidad, que tendremos que verla en una escena, no caso por caso, sino qué es otro día, cuando una etapa termina, otra comienza. Y es en esta otra etapa la que necesitaremos corregir errores y avanzar. Y creo que esa es la tarea que hoy se plantea. Es decir, ¿qué es esto...? En enero tendremos el circuito, la circulación, no hay un... Tendremos los avisos públicos, un incentivo indirecto. Creo que nosotros, pero no quiero abrir el portal, porque si no, no tendríamos fin... Es rápida, rápida. Así que creo que es mucho más parecido a la tarea del otro día. Y, obviamente, mirar este resultado no es terminar, no interrumpir, es mirar, es corregir, pero también asumir responsabilidades. Creo que Léo da un discurso muy contundente sobre cuál era la perspectiva del mecanismo y lo que encontramos. En ningún momento hubo en los criterios, por ejemplo, un criterio de tiempo, un criterio de relevancia en lo que estamos haciendo aquí. Eso es otro día. Este es otro paso. Este es otro corte. Esto es algo que tendremos que leer a la luz de la lectura general. Me voy de aquí muy instigado, movilizado, agradecido, con mucho trabajo por delante, rezando por... y celoso, sobre todo responsable, celoso de esta tarea pública y de entender lo que... Y creo que tendremos que hacer – estábamos aquí en un poco en paralelo – que nadie piensa que el aviso público es una política de absolutamente nada. Nadie lo piensa, ni tú ni nosotros. El aviso público fue el medio por el que, en los años 2000, Brasil abordó algo llamado el contragolpe. Del lugar de donde vengo, en Bahía, ¿verdad? En 2006, el 90% de todas las inversiones en Bahía y el 90% de todas las inversiones en Bahía estaban en la ciudad de Salvador, en la capital. Cuando hablamos de una capital, no estamos hablando de toda la capital. Estamos hablando del centro, el núcleo de una capital. El lugar de donde vengo, que dio

a Gilberto Gil, Margareth, no recoge el 2% de la Ley de Rouanet. Hay ciudades en el norte que recaudaron R\$ 5.000 de Rouanet en cinco años. Estados, no ciudades, estado. Y no podemos perder de vista esta escena, porque tenemos que recordar que el aviso público es el único instrumento para abrir el portal de algo que Brasil ha hecho, que es la contra. Es evidente que cuando tienes experiencias duraderas, acreditadas, movilizadas y monitorizadas, puedes avanzar en política. Pero cada vez que pensamos que estamos saltando esa etapa, hay una interdicción y retrocedemos un poco para reconocer quiénes somos, porque ya no somos lo que éramos. Así que también lo necesitaremos, no es condescendencia, paciencia. Pero necesitaremos una estrategia para actuar. Es difícil, pero al mismo tiempo eso es lo que nos trae aquí, porque quizá, si fuera más fácil, no seríamos nosotros. Así que no tengo miedo. No tenemos miedo. Tenemos el valor de enfrentarnos a este inmenso Brasil gigante, que tiene la fuerza de la riqueza llamada cultura, la fuerza de este arte que es tan inmenso como violento. Tendremos que enfrentarnos al portal, al aviso público para conocer lo absolutamente desconocido en los rincones ocultos del mundo brasileño. Hoy no hay nadie que sepa lo que ocurre en cada rincón de este país ni ninguna simplificación de esta idea de "hazlo así" "hazlo con los grupos". No lo sé, no lo sé. No sé. Creo que necesitamos construir una fuerza colectiva, movilizada, atenta, preocupada, táctica y estratégica, para enfrentar lo que vamos a tener que enfrentar: recuperar el pasado, mirar al futuro, llamar a más gente, cogernos de la mano, inventar cosas, compartir conocimientos y algo de dinero, cuando sea necesario. En todos los casos, todos estaremos juntos, porque no hay error que no pueda corregirse. Y tampoco tenemos miedo de decir que cometimos un error, pero no creo que hoy haya una oportunidad sencilla de eliminar un tema, de invertir en una línea. Y esta línea puede tener inversión. Pero necesitaremos hacer una adherencia articulada. Y, por tanto, quería irme de aquí con la idea de que hay una reunión, sí, pero no, nadie va a esperar a la reunión. Mi propuesta es que salgamos de aquí no con una carta, sino con una táctica, una estrategia de permanencia, que espero no sea un grupo de descarga, pero que tenga una inteligencia permanente de supervisión, cartografía, articulación y debate con la institución para que

podamos encontrar juntos las soluciones que no han salido hoy, sino ciertamente mañana. Comámonos estas judías, amigos, y resolvamos lo que necesitamos con coraje, disciplina táctica y estrategia. Vamos juntos. Propongo un grupo, encárgate de este negocio, Rui. Y aquí creo que tenemos a Rui, tenemos a Luíza, tenemos a Aline, que creo que puede seguir mejor la acción – porque hablo de Aline, porque Aline es la directora de Difusión Regional. También puede acercarse más a la lectura de estos mecanismos, para que podamos enfrentar el debate, seguir esta escena que creo que es la escena, cómo mitigar o acompañar y cómo afrontar las distintas estrategias que es nuestro papel, y luego creo que, más que nada, protegemos este campo que estructura las artes brasileñas. Estoy muy contento, muchas gracias. ¡Seguiremos adelante!

Luiz Fernando Lobo – Director de Companhia Ensaio Aberto – Río de Janeiro/RJ: Gracias a todos. Gracias a los técnicos que grabaron, fotografiaron, hicieron sonido, a Branco y a todos los demás. Un agradecimiento especial a los actores de la Companhia Ensaio Aberto y a la producción que trabajó para mantener esta reunión al nivel que tenía. ¡Enhorabuena a todos! Enhorabuena a la mesa. ¡Ahora, vamos a la feijoadá!



Foto Thiago Gouveia/ acervo Ensaio Aberto

