



DITIRAMBO
TEATRO **PM**
A

“Hemos aprendido
a vivir en crisis”:
Rodrigo Rodríguez,
Director de
Ditirambo Teatro

Por: Jefferson

Ramírez*

Fotografías: Archivo, Ditirambo Teatro
(www.flickr.com/photos/128673127@N07/)

* Periodista invitado.

Contacto: david14vjr@gmail.com



DEBIDO A LA PANDEMIA DEL COVID-19, DESDE MEDIADOS DE 2020 LOS TEATROS DE COLOMBIA CERRARON SUS PUERTAS AL PÚBLICO. ENTRE EL MIEDO AL VIRUS, LA NECESIDAD DE SOBREVIVIR ECONÓMICAMENTE Y EL DESEO DE REACTIVAR LA CULTURA, ALGUNOS HAN VUELTO A LA PRESENCIALIDAD CON UN AFORO REDUCIDO Y PROTOCOLOS DE BIOSEGURIDAD; NO OBSTANTE, EL SECTOR CONTINÚA EN CRISIS. HOJAS DE EL BOSQUE DIALOGÓ CON RODRIGO RODRÍGUEZ, DRAMATURGO, ACTOR, PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA DE COLOMBIA Y DIRECTOR DE DITIRAMBO TEATRO, SOBRE EL IMPACTO DE LA PANDEMIA EN EL SECTOR TEATRAL: CONSECUENCIAS, DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES PARA EL TEATRO EN TIEMPOS DE COVID-19.



Ditirambo es un grupo artístico interdisciplinar de creadores que contribuyen a desarrollar la teoría del teatro popular mestizo y analógico. Cuenta con dos salas de teatro programadas de manera permanente con temporadas teatrales, eventos congregantes y actividades pedagógicas: una en Palermo y otra en Galerías, en Bogotá.

A continuación, el diálogo con el dramaturgo, que fue editado por motivos de síntesis y claridad.

HB-/ ¿Cómo se encontraba el sector del teatro en Colombia antes de la pandemia del Covid-19?

RR Hay que dividir el teatro. La generalidad no funciona, dado que hay muchos subsectores y géneros; por ejemplo, hablamos de teatro comercial, teatro comunitario, teatro independiente, movimiento de las salas de teatro, grupos de narradores, grupos que hacen teatro físico o no verbal... A cada sector le fue diferente. Yo únicamente podría hablar de lo que le ocurrió a Ditirambo y lo que noté en colegas con los que tenemos al-

gunas similitudes o analogías en cuanto al tamaño de la organización y de las salas.

En nuestro caso, la crisis ha sido permanente. Eterna. Hemos aprendido a vivir en crisis, con unas etapas más duras que otras. Teníamos una sostenibilidad básica, pero no la posibilidad de guardar un remanente, un ahorro o cosas así, sino apenas para pagar la renta de Galerías. Y a ras, o a veces colgados.

Aparte de las satisfacciones artísticas y emocionales, que han sido grandísimas, en lo financiero siempre hemos estado en deuda por la inestabilidad e informalidad de esta actividad. Aunque la quieren llamar, un poco a la fuerza, “industria creativa”, de industria no tiene nada, en el caso nuestro. Me imagino que hay organizaciones que trabajan la cultura o el teatro como si produjeran carros: rápido, como una industria. Nosotros, en cambio, nos tomamos nuestro tiempo para hacer la programación de puestas en escena. Entonces, apenas subsistíamos antes de la pandemia. Complementábamos las actividades con la parte edito-

rial, con proyectos externos y con alquileres. Ya cada uno en lo personal buscaba otros ingresos, como actividad docente, por ejemplo.

Eso, digamos, en cuanto al funcionamiento. En cuanto a lo artístico, lo creativo, ¡muy bien! Esa parte es muy gratificante porque siempre hay obras que montar, espectáculos que hacer, indagaciones o textos que trabajar, investigaciones pendientes. En ese orden de ideas, nos manteníamos, y nos mantenemos muy ocupados.

HB-/ ¿El sector teatral colombiano sufre de abandono estatal?

RR Los recursos históricamente no han sido los suficientes para la cantidad de personas que se gradúan de Artes Escénicas todos los semestres, y sobre todo para los jóvenes. Yo también fui un joven creador. Estar ahí luchando para conseguir algo es muy difícil. Uno participa en convocatorias, pero muchas veces se queda por fuera.

Como el tipo de teatro que hacemos –teatro popular mestizo y analógico– no está buscando directamente el dinero, sino que se trata de propuestas sociales que visibilizan una preocupación cultural, una preocupación de ciudadanía, es más complicado conseguir recursos. Además, nosotros no somos famosos, ni divos, ni divas, por lo que es más difícil la sostenibilidad de una sala por los costos fijos.

Por ejemplo, lo de salas concertadas este año. Fue muy grande la presión de la Asociación de Salas Concertadas y, en general, de todos los que hacemos parte de ese subgrupo. El Ministerio tuvo que ceder y amplió la cobertura nacional, más o menos de 150 salas a 214. O sea, sí era posible apoyar más salas. Y sobre todo las pequeñas, de jóvenes. Ahí está esa contradicción eterna: soy joven, pero para participar me piden experiencia, aunque no puedo tener experiencia si soy joven. Ahí se abrió el compás, y creo que ese tipo de cosas han sido positivas.

Me preocupan muchísimo el 2022 y el 2023 porque la línea que está llevando esto, en lo financiero, hace ver que ahorita hubo ese incremento en salas, pero no sabemos si se va a sostener. Pareciera que

“
**Aunque la quieren
llamar, un poco a la
fuerza, “industria
creativa”, de
industria no tiene
nada, en el caso
nuestro**”

no, porque no hubo reforma tributaria y el Gobierno, a las malas, buscará como siempre en los recursos de la cultura; en esos ministerios que son la Cenicienta es donde primero echan mano.

Salas concertadas es un proyecto del año 93. Lo arrancó Ramiro Osorio cuando fue ministro de Cultura. El modelo se copió de México. El Estado convoca agrupaciones que tengan un espacio escénico, de modo que puedan durante dos o tres meses, a veces cuatro, pasar un proyecto de circulación o un proyecto de creación. El teatro pasa el proyecto. Si cumple los requisitos legales —el proyecto, el formulario y todos los formalismos que existen—, un comité lo aprueba y entra a participar de una bolsa de apoyos destinada por el Ministerio de Cultura o la Alcaldía de Bogotá. Es un proyecto fundamental que el sector teatral ha tratado de cuidar y sostener.

Se destinan, más o menos, mil quinientos o dos mil millones de pesos, pero para un país que tiene tantas salas y artistas, en realidad resulta poco. Constitucionalmente, el Estado tiene la obligación de apoyar la cultura: no es un favor, ni mucho menos. Nosotros vivimos la mayor parte del año desconcertados. Ahí hay un mito, porque la gente no conoce y piensa: “Ah, la sala concertada es todo el año”, o “Es que a ustedes los ayudan”. Nosotros, por ejemplo, en Galerías pagamos siete millones de arriendo. Ya llevamos más de un año con el teatro casi cerrado. Imagínese la deuda que tenemos acumulada a junio de 2021: más de setenta millones solo en esa sala.

En este momento, logramos entrar al programa de salas concertadas. Está funcionando por unos tres meses, ¿y el resto? Además, esos recursos no son para pagar arriendo, sino para pagar honorarios o prestación de servicios: del proyecto artístico, de los actores, del *community manager*; para pagar publicidad o pagar a las personas que están en la parte administrativa, en dirección, etc.

Otro punto es que hay muchas leyes y resoluciones que se hicieron desde los escritorios, no hablando

y consultando al sector. Por ejemplo, la Ley del Espectáculo Público (LEP), que, entre otras cosas, nos quitó el nombre. Antes éramos directores, actores, dramaturgos, y según esa ley todo aquel que se dedique a las artes escénicas es un productor escénico. La producción es una labor importante, claro, pero no es lo mismo que la creación. Ese es un detalle de lenguaje.

La LEP, que era aparentemente un beneficio, se nos volvió una especie de cáncer durante la pandemia. El primer año, los grupos, entidades culturales sin ánimo de lucro, asociaciones, corporaciones culturales y fundaciones culturales, como Ditirambo, estuvimos muy contentos. Esa ley contempla apoyos para dotación, remodelación, estudios técnicos, etc., incluso para la compra de predios. Nosotros ganamos una convocatoria para la sede de Galerías: dotación, mejora de la infraestructura física (baños, entradas, etc.). Firmamos con la Secretaría de Cultura un convenio cuyo numeral VI dice que, ante fuerza mayor, o caso fortuito, cesa la responsabilidad de la sala, de la organización, de la entidad y del propietario.

Al ser una sala en arriendo, la LEP contempla que se deben hacer contratos a diez años, entonces nosotros firmamos a diez años. Tuvimos un año de felicidad y llegó la pandemia, que, creo yo, es caso fortuito y fuerza mayor; había que cerrar el teatro. Mandamos las cartas, tanto al Ministerio como a la Secretaría de Cultura, que curiosamente dirige un actor, Nicolás Montero. Les dijimos: No nos podemos quedar nueve años más pagando arriendo. Esto se está prolongando meses, meses y meses; financieramente es un descalabro. Creemos que podemos comprobar debidamente que en el mundo hay algo que se llama Covid-19 y que es fuerza mayor. Por ello, les rogamos que apliquen numeral VI y nos liberen del convenio. Porque nueve años que nos quedan, pagando siete millones al mes... ¿Cuánto es nueve por doce?

HB-/ 108.

RB 108 meses. Imagínate: 108 por 7.



La profesora Rosalba Sholasticus, 2019.

HB-/ 756 millones.

Ⓜ Y eso sin contar los gastos de aseo, agua, luz, internet... La LEP se nos convirtió en un cáncer mensual de siete millones. Nos contestaron de las oficinas jurídicas, tanto del Ministerio como de la Secretaría de Cultura. Según ellos, existe la pandemia, evidentemente, pero no la consideran caso fortuito o fuerza mayor. Y dice la carta de respuesta que [el convenio] es "inamovible". Quiere decir que estamos condenados a perder ochocientos millones de pesos.

En esto la LEP se equivocó, porque no previno. O mejor, sí previno que podía pasar algo de fuerza mayor, pero incumplieron como se les dio la regalada gana. Nos tienen, realmente, fregados. La LEP, o los funcionarios y los abogados que no interpretan la norma ni ven la realidad, dejan al grupo de teatro en quiebra.

Para las salas en arriendo ha sido lo peor. Pero para las salas en propiedad, creo que ha sido posi-

vo, porque ha mejorado la infraestructura y ha dejado mejores escenarios para la ciudad. Eso hay que decirlo. Y en este aspecto los funcionarios, el área técnica de la Secretaría de Cultura, han sido gente muy profesional, muy diligente.

Lo que pasa es que en Bogotá, en Cali o en Medellín se puede recaudar dinero; pero una queja permanente de colegas de ciudades pequeñas, o de provincias, donde no se presenta Guns n' Roses, es que no se recaudan dineros. Allá las boletas son a \$20 000, a \$40 000, a \$50 000, máximo; no se recauda dinero para apoyar las salas.

Otro problema: una resolución amplía la participación de entidades. Entonces, en las últimas reuniones de la Ley de Espectáculos Públicos llegaban, por ejemplo, representantes de universidades privadas, de colegios privados. Yo digo: ¿qué hace una caja de compen-

sación concursando contra un grupo de teatro? Ellos tienen una estructura multimillonaria, una declaración de renta multimillonaria, y están quitándole a un grupo de teatro los tarros de luces... Ellos tienen teatros hasta en sus centros vacacionales. Compensar, por ejemplo. Es que se revuelve todo, como la Ley de la Economía Naranja. Se mete todo en una sola bolsa y se generaliza. Ese es un daño terrible en arte y cultura, generalizar. Justamente la realidad nos muestra que hay muchos sectores y cada uno obedece a unas condiciones muy particulares. Una cosa son los músicos sinfónicos o de la Filarmónica, y otra son los músicos de la Playa de la 55 con 14, los mariachis. Esto tiene unas implicaciones de conocer el sector.

Nosotros hacemos todo lo posible para sostenernos con nuestros espectadores, con nuestro público. No podemos hablar de la empresa privada porque, por la situación, no es tan fácil conseguir apoyos de los privados. Entonces, nos toca movernos con nuestros talleres, que se han sostenido pese a la pandemia. Algunos online. Por ejemplo, lo del agroactor, que hicimos del 15 de enero al 15 de febrero. Vinieron quince personas, la mayoría de fuera del país, no de Bogotá. Entonces ahí se abrió como una puertita de sostenibilidad básica,

pero creo yo que siempre va a hacer falta. Con lo que vale un fusil, con lo que valen los gases lacrimógenos que se gastan en un día, ¿cuántas salas o artistas se pueden apoyar? Está mal distribuido el presupuesto.

HB-/ Aparte de lo que ya ha mencionado, ¿cuál ha sido el impacto del Covid-19 en el sector teatral colombiano?

RB Los primeros meses nosotros quisimos seguir tal cual. En marzo del año pasado hicimos unas transmisiones en vivo con la obra *La profesora Rosalba Escolásticos*. Eran representaciones escénicas en vivo, en línea y en época de coronavirus. Las llamamos Reviliepoco. Luego vino la cuarentena total y ya no podíamos ir a la sala de teatro, sino transmitir desde la casa. Con Margarita, David y Gerónimo (mi esposa y mis dos hijos) y los otros compañeros del teatro, cada uno desde su casa. Entonces trabajamos algo que llamamos tea-transmedia. No era cine ni televisión, aunque tenía obviamente elementos audiovisuales. Lo hacíamos con los celulares o los aparatos que teníamos, pero venía tanto de la dramaturgia como de la puesta en escena. El reto era pasarlo a un lenguaje más audiovisual. Porque el teatro, como sabemos, tiene una implicación *sine qua non*: ser en vivo. El teatro grabado no es teatro, porque no es en vivo.

La profesora Rosalba Sholasticus, 2019.



Ver una obra de teatro grabada, así sea a diez cámaras, es tolerable por un ratito, aunque esté buena. Pero es muy difícil competir contra Netflix.

Entonces, claro, hay dificultades que hemos tenido nosotros, y creo que muchos compañeros. En lo técnico, todo lo relativo a la producción, conocer todo lo que implica lo audiovisual —sonido, cámaras—, tener las condiciones de espacio técnicas para hacer las transmisiones... Todo eso fue un primer golpe. Ahí seguimos aprendiendo y tratando de mejorar en ese sentido. Lo otro, obviamente, fue lo financiero. Porque lo creativo, insisto, no. En la pandemia hemos escrito piezas, hemos hecho entrenamientos y hemos estado muy activos preparando montajes. En lo audiovisual creamos la serie *Pelando con Gilma*, la única verdad, por capítulos. Ahí nos inventamos y nos divertimos muchísimo. Pero, obviamente, un sector que necesita gente sentada no es rentable cuando hay cuarentena, cuando hay cupo por aforo.

En lo financiero, creo que nos ha afectado a todos. Veo que algunos compañeros participan actuarmente en cortos de estudiantes, o alguna llamada de grabación de algún canal, algo pequeño, o clases *online*; pero, obviamente, eso es más un recurso de subsistencia.

La pandemia ha dejado cosas maravillosas también. Creo que una de esas ha sido este replanteamiento del oficio, la reflexión de todos estos meses sobre qué tan preparados estamos en todos los sentidos: en lo psicológico, la salud mental, lo técnico, lo artístico... Eso ha sido buenísimo. Redireccionar nuestras carreras. No reinventarnos, sino reactivarnos: nosotros no estamos reinventando nada, sino reactivándonos.

Esto también ha implicado observar y participar en los reclamos; en el caso nuestro, desde lo artístico y lo pacífico, buscar en este país una democracia mucho más concreta y un poco más igualitaria. No hay democracia perfecta ni la habrá...

El teatro siempre está creando desde la realidad, ¿no?, desde el dolor de la realidad. Nos tocó vivir en Colombia con toda la polarización y las contradicciones sociales tan fuertes. Obviamente, el teatro, como

quien hace crónica de su tiempo, da cuenta de esto. Por otra parte, insisto en el tema de la inestabilidad porque, a veces, cuando hay proyecto hay salario. Cuando no, a veces no hay salario. O a veces lo logramos.

HB-/ En 2020 Ditrambo y una alianza de compañías, festivales y teatros de España, Argentina, Brasil, Portugal, Alemania y Colombia crearon la Red Escénica Iberoamericana. ¿Cómo nació esta iniciativa? ¿Qué beneficios puede traerle al sector teatral del país?

RB La Red Escénica Iberoamericana (REI) surge de una iniciativa de Telésforo Rodríguez, del grupo Salas de Teatro, de las islas Canarias. Me llamó y me propuso hacer una alianza, una unión, con unos colegas de la teatrería de Ábrego y grupos españoles. Se fueron sumando rápidamente trece organizaciones: salas y grupos de varios países de América —Argentina, Brasil, México y Colombia—, un grupo argentino que está en Stuttgart, Alemania, tres de España y uno de Portugal. Estamos haciendo festivales *online*, conversatorios, charlas. Con el sueño de que vuelva la presencialidad, no sabemos en cuántos meses o años. Así podremos intercambiar nuestros trabajos. Esa es la idea: que nosotros vayamos a esos países y que ellos vengan al nuestro. Ayudarnos. Inicialmente queremos crear un grupo sólido y luego hacer apertura a más organizaciones que se quieran sumar. Es un espacio de creación, de intercambio de ideas. Veremos hasta dónde llega. Son muchas las cosas que pueden hacerse desde la reinvestigación.

HB-/ ¿Cómo fue el proceso de implementación de los protocolos de bioseguridad para retomar la presencialidad en los teatros de Colombia?

RB La asistencia a las salas disminuyó por el temor al contagio, por el menor poder adquisitivo, por el transporte, por la seguridad en las calles. Eso hace inviable, por estos días, esa actividad.

Al comienzo nos hablaban del tapete, de los geles antibacteriales. En su momento lo hicimos. Ahora resultó que solo es el tapabocas, lavarse las manos, y todo si-

“... la reflexión de todos estos meses sobre qué tan preparados estamos en todos los sentidos: en lo psicológico, la salud mental, lo técnico, lo artístico...”

gue como si nada. Quieren abrir todo cuando más alto es el pico de contagios y de muertes.

Yo, la verdad, veo que se pueden hacer simulaciones, pero esto es muy grave. Esto no se soluciona con un decreto que diga: vuelvan a las calles. Para volver al nivel en el que estábamos antes, con las dificultades que había, van a pasar años. La bioseguridad, obviamente, implica aforos pequeños. Pero hay que pagar unos gastos fijos de artistas, de aseo, de taquilla, de cafetería, de materiales, de detergentes, del equipo, del trabajo de la gente, entonces no cuadran las cuentas.

En el caso nuestro, estamos presentando trabajos de repertorio. Preparando un divertimento de cuatro actores. Creo que los monólogos, en una situación así, tienen más facilidad para la circulación. La dramaturgia universal está sustentada en muchos actores y volver a montar obras de muchos actores vale la pena, pero ahorita estamos, simplemente, en un paréntesis. No se acabaron, sino que estamos en hibernación. Como un oso hibernando, moviéndose con lo mínimo, tratando de prepararse para luego salir y vivir la naturaleza.

HB-/ El sector teatral en Colombia se unió al Paro Nacional que comenzó el 28 de abril. Díttrambo hace parte de la iniciativa denominada “Teatro en primera línea”. ¿Quiénes más hacen parte del proyecto, y cuáles son sus objetivos?

RB Fíjate que en los dieciocho puntos que tiene el Comité del Paro para negociar con el Estado, en ninguna parte hay cultura, ni educación, tampoco arte, ¡y menos teatro! Eso es paradójico. Muchos artistas de batucadas, de teatro de espacio abierto, de danza aérea, músicos, gente de teatro hemos participado, no en todas las marchas, sino en las que podemos. Algunos más que otros.

HB-/ Si tuviese la oportunidad, ¿qué les diría a la nueva ministra de Cultura, Angélica Mayolo, y al presidente Iván Duque, para apoyar al sector teatral en estos tiempos de pandemia?

RR Esta señora ministra, abogada, hizo algo en la Cámara de Comercio de Buenaventura; pero es una persona que no conoce. Como Buitrago, el anterior ministro, que venía de Washington de escribir el libro sobre economía naranja con el presidente Duque. Una cosa es ver desde Washington: “Ah, esto está buenísimo. Allá en Colombia lo aplicamos”. Pero no tienen en cuenta la realidad del país.

Ojalá se sepa asesorar. Que hable, que pregunte, que tenga una comunicación amplia y generosa con los distintos sectores de la cultura colombiana. Hay que andar el país. Esto no es desde Bogotá: hay que ir y hablar con la gente, conocer los proyectos de las personas. No quedarnos con que la cultura en Colombia es Silvestre Dangond, Carlos Vives o Shakira, una cosa de élites. Resulta que, en las bases comunitarias, en los barrios, hay jóvenes estupendos que no tienen oportunidades, que están pasándola realmente mal y *ad portas* de irse por el mal camino. ¡Ellos merecen también ser apoyados!

HB-/ *¿Cómo conmemorarán los 33 años de Ditrambo? ¿Qué viene para esta compañía?*

RR La propuesta del agroactor, que para nosotros es innovadora —no sé si lo es para el país—: venir un mes a ensayar por las mañanas, a entrenarse y a crear; luego, en la tarde, dos horitas al día hacer trabajo de campo; y en la noche, lectura dramática, lectura de artículos, debates, ver películas, etc. También abrirnos un poco al ecoturismo.

Yo ya estoy soñando con esta idea. Que a este salón de 11 x 8 y 5 metros de altura venga una persona, una pareja, una familia, que vengan un fin de semana a ver una obra de teatro —máximo 40 personas podrían estar—, que cenén, pongan una fogata, canten, al otro día desayunen y se vayan para Bogotá. O sea, venir a teatro quedándose a dormir.

Estamos luchando para tener un alojamiento lo más digno y bonito posible. Eso es lo que se viene. Le abrimos el espacio a cinco grupos que ensayan entre semana en Palermo como un acto solidario, sin cobrarles ni un peso. Están ensayando, cosa que nos satisface. Nosotros ensayamos los martes a las once de

la mañana en Galerías este divertimento que estamos trabajando. También estamos viendo cómo podemos alquilar la sala de Galerías, que es muy bella y muy bien dotada. Es lo que sigue por ahora. ◆