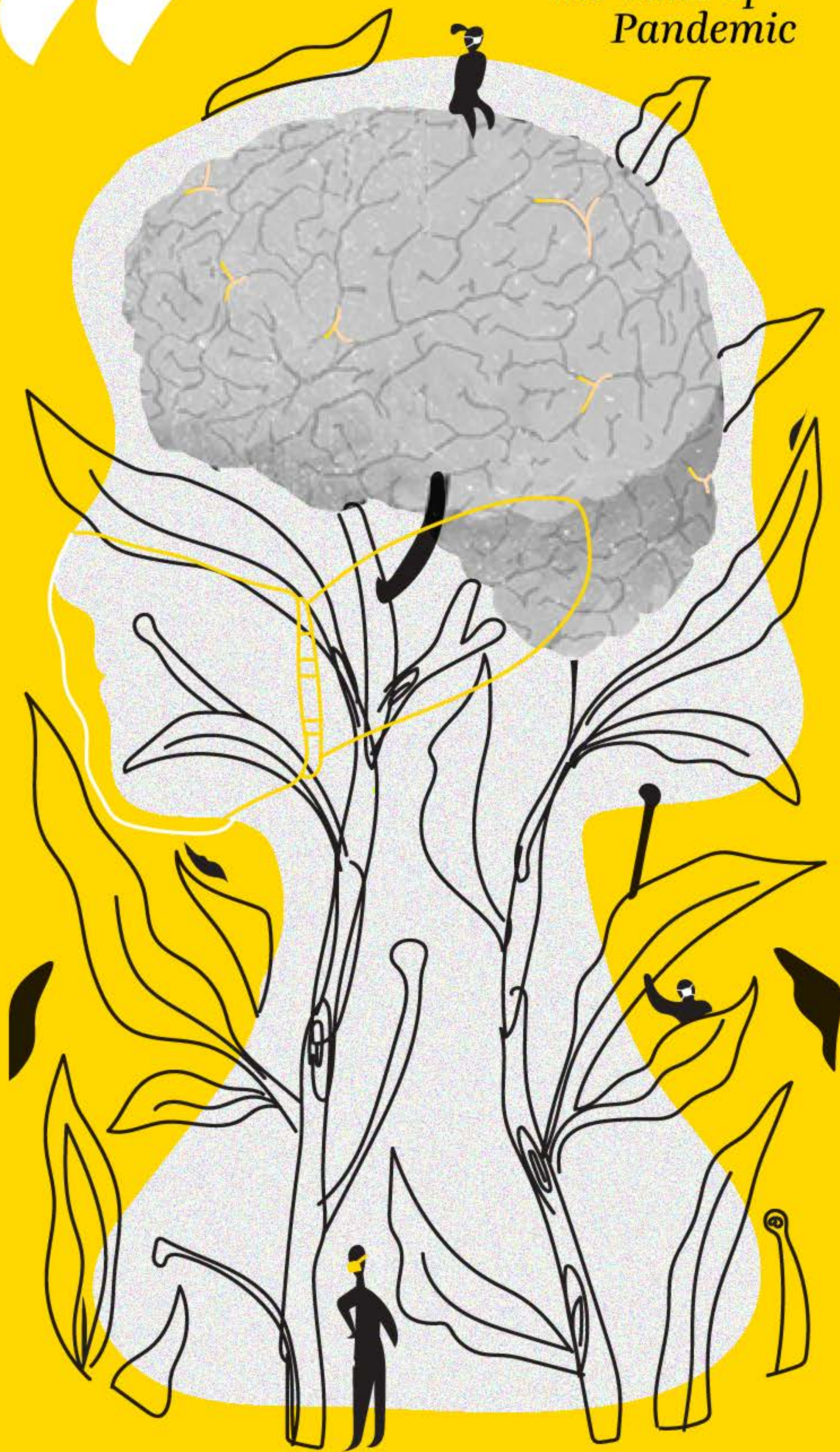
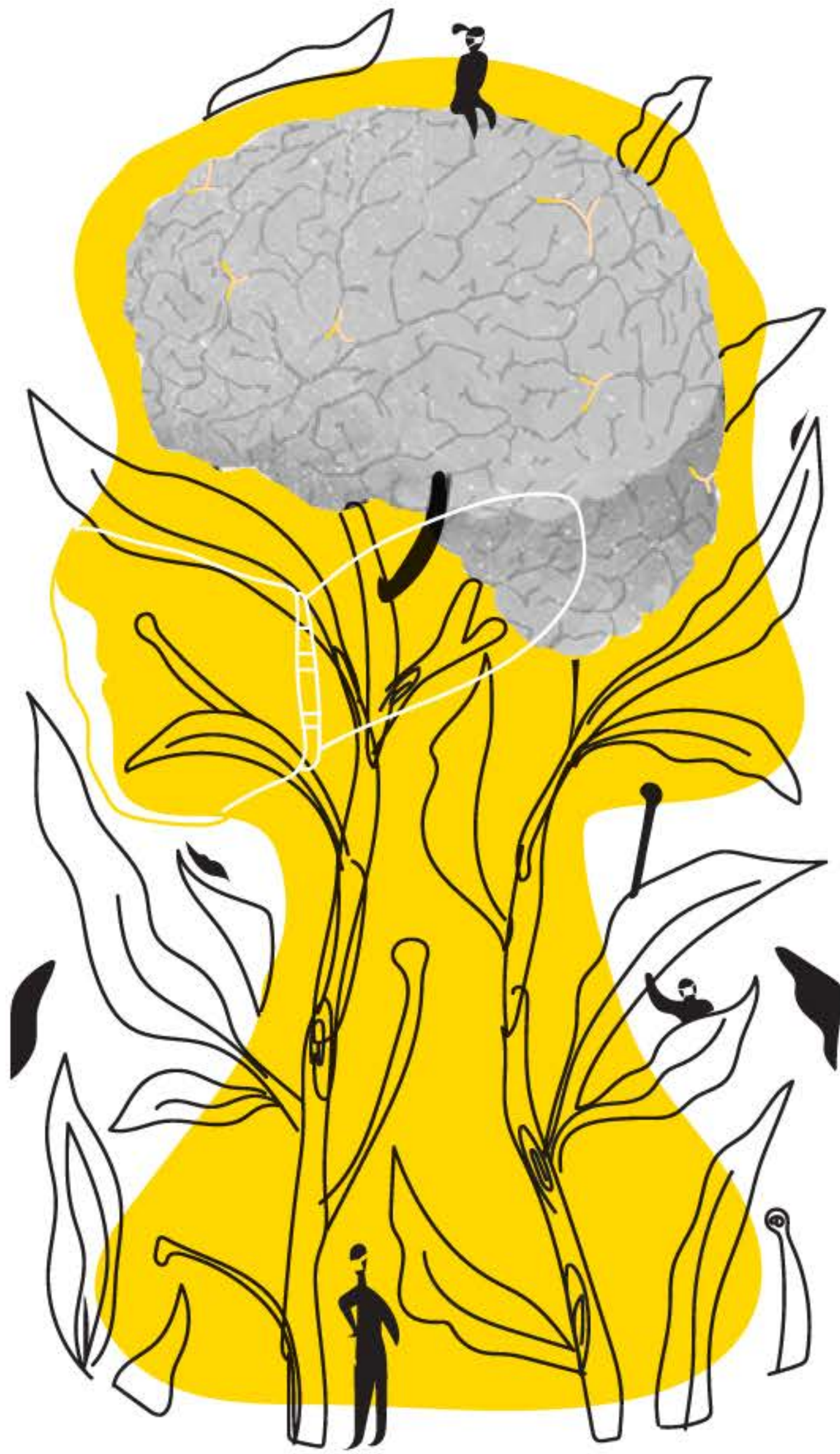


Periodismo cultural en los tiempos de la pandemia

*Cultural
Journalism in
the Time of
Pandemic*



**CRITICAL
MINDED**



Periodismo cultural en los tiempos de la pandemia

*Cultural
Journalism in
the Time of
Pandemic*



Fundación / Taller / Premio /
Festival / Centro / **Gabo** »
Publicaciones.

**CRITICAL
MINDED**



Índice Index

Créditos	4	Credits	4
Introducción	6	Introduction	11
Prólogo	16	Prologue	22
1. Y se hizo la música	27	And Music Was Born	27
“La Conquista de El Imperio” Teresita Goyeneche (Colombia)	28	“The Conquest of El Imperio” Teresita Goyeneche (Colombia)	62
“Música contra el covid” Nathalie Iriarte (Bolivia)	93	“Music Against COVID” Nathalie Iriarte (Bolivia)	108
“Ivana Mer le dedica su nuevo disco a la Tierra” - Eva Kopecká (Eslovaquia)	121	“Ivana Mer Dedicates a New Album to the Earth” - Eva Kopecká (Slovakia)	136
2. Un mundo propio	149	A Private World	149
“Ida Vitale no tiene tiempo para escribir” - Ana Pais (Uruguay)	150	“Ida Vitale Has No Time to Write” - Ana Pais (Uruguay)	167
“Estática, aquí no hay nada que ver” - Mebrak Tareke (Eritrea)	183	“Static, Nothing to See Here” Mebrak Tareke (Eritrea)	198
“Lemebel Superstar” Ernesto Garratt Viñes (Chile)	215	“Lemebel Superstar” Ernesto Garratt Viñes (Chile)	235
“El teatro como antesala de la política” - Cláudia Marques Santos (Portugal)	253	“Theatre as an Antechamber to Politics” - Cláudia Marques Santos (Portugal)	265
“O teatro como antecâmara da política” - Cláudia Marques Santos (Portugal)	276		
“Teresa Karolina reconstruye un hogar” Alejandra Rosa (Puerto Rico)	287	“Teresa Karolina Eclipses Fear” Alejandra Rosa (Puerto Rico)	303
3. Metamorfosis	319	Metamorphosis	319
“Con meme en la distancia”	320	“With Meme in the Distance”	338
Marisol Rodríguez (México)		Marisol Rodríguez (Mexico)	
“Entre la oportunidad y la incertidumbre” ..	353	“Between Opportunity and Uncertainty” - Arturo Aguilar (Mexico)	375
Arturo Aguilar (México)			
“Respetable público, encienda su celular, una obra de teatro en la pandemia” - Luiza Miguez (Brasil)	395	“Dear Public, Turn on your cellphones, a Play in the Pandemic” - Luiza Miguez (Brazil)	409
“Respeitável público, ligue o celular, uma peça de teatro na pandemia”	421		
Luiza Miguez (Brasil)			
4. Bonus		Bonus	
Relatoría: Periodismo cultural en tiempos de la pandemia	434	Report: Cultural Journalism in the Time of Pandemic	470
Dominique Rodríguez Dalvard (Colombia)		Dominique Rodríguez Dalvard (Colombia)	



Créditos **Credits**

Maestros - Master Lecturers

- »Jonathan Levi
- »Marta Orrantia

Maestra invitada - Guest Lecturer

- »Soraya McDonald

Editora y compiladora

Editor and Compiler

- »Dominique Rodríguez Dalvard

Traductores - Translators

- »Jonathan Levi
- »Marta Orrantia

Coordinadora - Coordinator

- »Silvia Navarro Aguas

Diseñadores - Designers

- »Onney González Sobrino
- »Julio Andrés Villadiego Cubides
- »Catalina Uribe Jaramillo



Equipo Fundación Gabo
Fundación Gabo Team

Director general

»Jaime Abello Banfi

Director del Taller de Periodismo

Director of the Journalism Workshop

»Miguel Montes Camacho

Coordinadora de proyectos

Project Coordinator

»Silvia Navarro Aguas

Directora de comunicaciones

Director of Communications

»Karen De la Hoz Rodríguez

Coordinador editorial

Editorial Coordinator

»Andrés Martínez Zalamea

Coordinador de diseño

Design Coordinator

»Julio Andrés Villadiego Cubides

Diseñadoras gráficas

Graphic Designers

»Onney González Sobrino

»Catalina Uribe Jaramillo

Publicación: junio de 2021

Fundación Gabo

Centro, calle San Juan de Dios # 3-121, Cartagena, Colombia

fundaciongabo.org, contactenos@fundaciongabo.org





Introducción

“A mí me sueltan vendado y yo sé que estoy en el Caribe”. Así describió el escritor y periodista colombiano Gabriel García Márquez su conexión visceral con esta parte del mundo, a la cual le debe buena parte la cadencia y exuberancia de su obra literaria y periodística, y que fue el universo cultural que alimentó buena parte de su vida.

Inspirados por ese vínculo la Fundación Gabo -que creó el propio García Márquez en 1994 en Cartagena de Indias-, el Ministerio de Cultura de Colombia y Cartago Foundation se unieron en 2012 con el fin de establecer un programa internacional de formación y creación periodística que permitiera a periodistas de todos los continentes encontrarse en Colombia para intercambiar experiencias, fortalecer sus capacidades en periodismo cultural, e investigar y publicar historias desde esta parte del mundo.

El resultado fue la Beca Gabriel García Márquez de Periodismo, que se ha convertido en la ocasión anual en la que la Fundación Gabo se abre al mundo y trae al territorio de Gabo -el Caribe colombiano- a reporteros de diversos países para narrar en inglés y español historias de la cultura, en la que se mezclan la riqueza de las manifestaciones populares con escenarios de vanguardia para la literatura, la música, el cine y las artes visuales.

Este proyecto intercultural, que en años posteriores ha sido posible gracias a otros aliados como Critical Minded, Fundación Surtigas, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Organización Ardila Lülle y Procolombia, reconoce la creciente importancia de la cultura en la sociedad contemporánea y cómo se relaciona con asuntos como identidad y reivindicaciones sociales, y su cada vez mayor relevancia en el sector económico. Es una iniciativa que resalta el esfuerzo especial que debe hacer el periodismo por analizar y amplificar el impacto social de la cultura, e ir más allá de la mera descripción de la belleza y la alegría, para indagar y analizar los fenómenos culturales crecientes que

son fuentes de cambios y de esperanza. El mismo García Márquez lo dijo de manera expresa: “Para ser periodista hace falta una base cultural importante”.

A lo largo de siete ediciones de la Beca Gabo, 110 periodistas, seleccionados entre 1.629 postulantes de más 60 países de cinco continentes, han trabajado en Cartagena la carpintería de los géneros del periodismo cultural, de la mano de los codirectores de la Beca, Jonathan Levi (Estados Unidos) y Héctor Feliciano (Puerto Rico), y de medio centenar de maestros y expertos invitados.

Varios grupos de la Beca Gabo aprovecharon el contexto de importantes eventos culturales como el Festival Internacional de Cine de Cartagena (FICCI), el Festival Hay de Literatura, el Festival Internacional de Música de Cartagena, el Carnaval de Barranquilla y el Mercado Cultural del Caribe. También visitaron lugares del Caribe que inspiraron el universo literario garciamarqueano, como Aracataca, Barranquilla, Mompox y Palenque. Y exploraron temáticas como la relación de Gabo con el cine, o la herencia africana que pervive en el Caribe.

Resultado de este ejercicio, con la metodología que caracteriza a los talleres de la Fundación Gabo, en donde prima el trabajo práctico y se fomenta el diálogo e intercambio profesional en un ambiente de camaradería e informalidad, se han producido muchas piezas que se han publicado en medios impresos y páginas web, lo que ha permitido incluir en las discusiones editoriales y el radar de los periodistas el valor del patrimonio y cultura del Caribe colombiano, así como el legado de Gabriel García Márquez.

Este libro digital y gratuito contiene textos de 11 periodistas culturales de todo el mundo. Son piezas concebidas y escritas en medio de las limitaciones propias de este contexto de pandemia, que transformó completamente lo que habría sido la octava edición de la Beca Gabo. El encuentro, inicialmente planeado para centrarse en el potencial de turismo literario de Cartagena -correspondiente a los hitos patrimoniales y recorridos asociados a las novelas “El amor en los tiempos del cólera” y “Del amor y otros demonios”-, dio paso a un taller virtual que reunió

a los autores de este volumen, todos exparticipantes de la Beca Gabo en sus primeras siete ediciones.

Los textos aquí compilados son un homenaje al esfuerzo de casi una década por promover el periodismo cultural y la reafirmación del compromiso de la Fundación Gabo por reunir nuevamente en el Caribe colombiano a los mejores exponentes mundiales de esta rama del oficio, cuando las condiciones sanitarias lo permitan.

Agradecemos de manera especial a los autores de los textos y la contribución en todos estos años de los codirectores, los maestros y expositores invitados, los periodistas becarios de distintas generaciones, los colaboradores del equipo de la Fundación Gabo y los aliados institucionales, especialmente Critical Minded, que ayudó a editar y publicar este libro.

Jaime Abello Banfi

Barranquilla

Junio 2021



Introduction

"Even if I were set loose blindfolded, I would know I was in the Caribbean". So did the Colombian writer and journalist Gabriel García Márquez describe his visceral connection with the part of the world to which he owed much of the cadence and exuberance of his literary and journalistic work – the cultural universe that nurtured a good portion of his life .

Inspired by this connection, the Gabo Foundation—which García Márquez himself created in 1994 in Cartagena de Indias—, the Colombian Ministry of Culture and the Cartago Foundation joined forces in 2012 in order to establish an international program that would allow journalists from all continents to meet in Colombia in order to exchange experiences, strengthen their capacities in cultural journalism, and investigate and publish stories from this part of the world.

The result was the Gabriel García Márquez Journalism Fellowship, which has become an annual occasion for the Gabo Foundation to open up to the world and bring reporters from different countries to Gabo's territory -the Colombian Caribbean- to write—in Spanish and English—stories that speak of the Caribbean culture, one which mixes the richness of popular traditions with the latest in literature, music, and visual arts.

This intercultural project, which in later years has been made possible thanks to allies such as Critical Minded, Surtigas Foundation, the Jorge Tadeo Lozano University, the Ardila Lülle Organization and Procolombia, recognizes the growing importance of culture in contemporary society and how it relates to issues such as identity and social demands, and its increasing relevance in the economic sector. This initiative highlights the special effort that journalism must make to analyze and amplify the social impact of culture and go beyond the mere description of beauty and joy in order to investigate and explain the growing cultural

phenomena that are sources of changes and hope. As García Márquez himself said: "In order to be a journalist you need an important cultural base."

Throughout seven editions of the Gabo Fellowship, 110 journalists -selected from among 1,629 applicants from more than 60 countries on five continents- have delved deeply into the craft of cultural journalism, hand in hand with the co-directors of the Fellowship, Jonathan Levi (United States) and Héctor Feliciano (Puerto Rico), and fifty guest lecturers and experts.

Several Gabo Fellowships took place in the context of important cultural events such as the Cartagena International Film Festival (FICCI), the Hay Festival of Literature, the Cartagena International Music Festival, the Barranquilla Carnival and the Caribbean Cultural Market. The Fellows also visited locales in the Caribbean that inspired García Márquez's literary universe, including Aracataca, Barranquilla, Mompox and Palenque. And they explored themes such as Gabo's relationship with cinema

and the African heritage that survives in the Caribbean.

As a result of this exercise, with the methodology that characterizes the Gabo Foundation workshops, where practical work prevails and dialogue and professional exchange are encouraged in an atmosphere of camaraderie and informality, many journalistic pieces have been written and published in print media and web pages, fixing firmly the value of the heritage and culture of the Colombian Caribbean, as well as the legacy of Gabriel García Márquez, into editorial discussions and onto the radar of international journalists.

This free ebook contains texts from 11 cultural journalists from around the world. These are pieces conceived and written in the midst of the limitations of the recent pandemic, which completely transformed what would have been the eighth edition of the Gabo Fellowship. The meeting, initially planned to focus on the potential of Cartagena's literary tourism—associated with the novels *Love in the Time of Cholera* and *Of Love & Other Demons*—gave way to a

virtual workshop that brought together the authors of this book, all former participants of the Gabo Fellowship in its first seven editions.

The texts compiled here are a tribute to nearly a decade's effort to promote cultural journalism – and a reaffirmation of the commitment of the Gabo Foundation to again bring together, in the Colombian Caribbean, the leading exponents of this corner of the trade, when health conditions allow.

We are especially grateful to the authors of the texts and the contribution through all these years of the co-directors, the guest lecturers and speakers, the fellows from different generations, the collaborators of the Gabo Foundation team and our institutional allies, especially Critical Minded, who helped edit and publish this book.

Jaime Abello Banfi

Barranquilla

June 2021



Prólogo

Desde 2013, la Fundación Gabo ha invitado cada año a 15 periodistas culturales que se encontraban en el ecuador de su carrera profesional, tanto de Colombia como de otros países de Latinoamérica y del resto del mundo, a desplazarse a Cartagena para una semana de exploración cultural con la Beca Gabo, conocida más formalmente como la Beca Gabriel García Márquez de Periodismo Cultural. Hemos aprovechado los festivales de música, literatura, cine y arte de la ciudad, viajado con los becarios a Barranquilla para el carnaval y a Aracataca para visitar la casa en la que Gabo pasó su niñez –la que inspiró Cien años de soledad– y remontado el río Magdalena hasta la ciudad colonial de Mompox. Los becarios, por su parte, se llevaron a Colombia a sus respectivos lugares de origen, en forma de cientos de artículos publicados en numerosos idiomas y en 35 países.

2020 fue distinto. Desde la última Beca han fallecido en todo el mundo entre 2 y 2,5 millones de personas por causa del covid-19. Casi 100 millones han dado positivo por el virus. Huracanes, incendios y otras catástrofes medioambientales del año pasado amplificaron los efectos de la pandemia.

Como este año resultaba imposible realizar viajes internacionales, decidimos hacer de la necesidad virtud. Fue una oportunidad para invitar a 15 exparticipantes en las becas –desde la primera hasta la más reciente– a juntarse con nosotros a lo largo de diez días, virtualmente, sin desplazamientos, desde su casa en Europa, África, Norteamérica o Sudamérica, y escribir artículos sobre cómo la pandemia ha alterado el periodismo cultural. En vez de dar a conocer por el mundo sus reportajes sobre Colombia, escribirían sobre sus mundos para Colombia.

Para periodistas acostumbrados a reportear a partir de experiencias táctiles, viajando, hablando con la gente, no fue tarea fácil escribir artículos basados en entrevistas y encuentros que con frecuencia habían tenido lugar en plataformas como WhatsApp o Zoom. Nuestros becarios vivieron la misma

experiencia que miles de millones de personas del planeta, que han tenido que replegarse en sus recuerdos en momentos en que los viajes aéreos o incluso una visita a la casa del vecino significaba jugar a la lotería del virus y de la muerte. Se enfrentaron al dilema proustiano que ya conoció Gabriel García Márquez cuando regresó a Aracataca, siendo un joven periodista, y se encontró con que la ciudad de su infancia había dejado de existir y tendría que ser reconstruida con las herramientas de su imaginación y el nombre de Macondo.

A un nivel aún más básico, tuvieron que hacerse la pregunta: ¿Por qué habría de preocuparnos el periodismo cultural en tiempos de pandemia? ¿Acaso una dosis de Mozart o una inyección de Gabo puede servirnos de vacuna y garantizar nuestra salud? La cultura es el corazón palpitante de la sociedad; unas veces late con ira, otras con pasión, y con frecuencia está a la merced del estado. El secreto del periodismo cultural es la convicción de que el estetoscopio del periodista cultural permite diagnosticar los males de la sociedad igual de bien, o mejor, en muchas ocasiones, que el bisturí del comentarista político.

Por desgracia, una pandemia no se produce en el vacío. El año 2020 fue testigo de disturbios sociales y políticos en Colombia, Chile y Hong Kong, aparte de los enfrentamientos en EE. UU. entre manifestantes del movimiento Black Lives Matter, la policía y supremacistas blancos, sucesos que tal vez se han agudizado en estos tiempos tan intensos, o tal vez no. Cuatro becarios tuvieron que dejar la Beca a mitad de camino. Dos de los becarios africanos sucumbieron no a la pandemia, sino a enfermedades endémicas. Un ghanés contrajo el covid-19 el día antes de nuestro taller y se presentó a la primera clase con fiebre alta y aislado de su familia, aunque pasaron casi cuatro semanas antes de que pudiera hacerse una prueba que confirmara el diagnóstico. El becario nigeriano escribió varios borradores de un excelente artículo sobre el Primer Festival Literario Africano Virtual y la Green Room virtual que se prolongó durante meses, pero se vio exigido a informar sobre otra emergencia que ocurrió cerca de su casa: el secuestro y asesinato de civiles por parte de la policía secreta del presidente de Nigeria.

A continuación, de todos modos, presentamos once artículos

extraordinarios de once médicos culturales muy distintos unos de otros. Si bien no niegan los horrores, las muertes y el daño que ha causado el covid-19, muchos de ellos sacan a la luz oportunidades inesperadas surgidas de la pandemia: para un cantante de Eslovaquia; para una trabajadora sexual transgénero de Puerto Rico; para un escritor gay de Chile ya fallecido; para una escritora uruguaya de 96 años llena de vitalidad; para un picó de champeta de Cartagena; para una banda de músicos callejeros de Bolivia; para un crítico de cine de Ciudad de México; para grupos de teatro de Brasil y Portugal; para un alma artística perdida en algún punto entre Etiopía y México; y para una nueva forma de arte que tiene un poder viral: el meme. Sus artículos no nos vacunarán contra la enfermedad, pero sospecho que mejorarán nuestra salud.

Escribo estas líneas el mismo día en que toma posesión un nuevo gobierno en Washington D. C., en medio de poesías y canciones. Aunque el covid-19 siga maltratando pulmones y vidas por todo el planeta, mis amigos en muchos países respiran y tuitean aliviados. Hay esperanzas de que, de la misma manera que los habitantes de Macondo

se despertaron por fin de la peste del insomnio, pronto llegará el día en que nuestros ojos vean el fin de esta pandemia. Y entonces recibiremos a un grupo más de periodistas para vivir experiencias y reflexionar y escribir sobre la cultura nueva y evolucionante de Colombia y de nuestro mundo.

Jonathan Levi

Roma

20 de enero de 2021



Prologue

Every year, starting in 2013, the Gabo Foundation has invited 15 mid-career cultural journalists from around Colombia, Latin America, and the rest of the world, to travel to Cartagena for a week of cultural exploration in the Beca Gabo, more formally known as the Gabriel García Márquez Fellowship in Cultural Journalism. We have taken advantage of the music, literature, film, and art festivals of the city, and traveled with the Fellows to Barranquilla for Carnival, Aracataca to visit Gabo's childhood home—the inspiration for his *One Hundred Years of Solitude*—and up the Magdalena River to the colonial town of Mompox. In return, our Fellows have brought Colombia back to their home countries in the form of hundreds of articles published in many languages in 35 countries.

2020 was different. Since our last Beca, between 2 and 2.5 million people around the world have died from COVID-19. Nearly 100 million have tested positive for the virus. Hurricanes,

wildfires, and other environmental disasters in the past year have amplified the effects of the pandemic.

Since international travel was impossible this year, we decided to make a virtue of necessity. We took the opportunity of inviting 15 alumni of our program—from the first Beca to the most recent—to join us virtually over ten days from their homes in Europe, Africa, North and South America, and to write articles on how the pandemic has changed Cultural Journalism from where they were. Instead of their bringing their stories about Colombia to the world, they would bring their worlds to Colombia.

It was a challenging assignment for journalists accustomed to reporting through tactile experience, journeying to places, talking to people, to write based on interviews and encounters often mediated by WhatsApp or Zoom. Our Fellows shared the experience of the billions around the planet who have had to buckle themselves into their memories when air travel, or even a walk into the house next door, carried with it the gamble of virus and death. They confronted the Proustian dilemma that the young journalist Gabriel García Márquez faced when he returned as a

young adult to Aracataca and realized that the town of his childhood no longer existed and would need to be re-built with the tools of his imagination as Macondo.

Even more basically, they confronted a question—why should we care about Cultural Journalism in the Time of Pandemic? Will a dose of Mozart or a double-shot of Gabo vaccinate us into safety?

Culture is the beating heart of the body politic, throbbing sometimes with anger, sometimes with passion, and often at the mercy of the state. The secret of Cultural Journalism is the belief that often the stethoscope of the cultural journalist can diagnose the ills of society just as well as if not better than the scalpel of the political commentator.

A pandemic, alas, doesn't happen in a vacuum. 2020 saw social and political unrest in Colombia, Chile, and Hong Kong, in addition to the clashes in the U.S. between Black Lives Matters demonstrators, police, and white supremacists, that may or may not have taken on force in these heightened times. Along the way, four of our Fellows had to drop out. Two of our becarios from Africa fell victim to endemic as

well as pandemic issues. One from Ghana came down with COVID-19 the day before our workshop and appeared at the first class with a high fever and in isolation from his family, although it took almost four weeks for a test to confirm the diagnosis. Our Nigerian Fellow wrote several drafts of an excellent article on the First Virtual African Literary Festival and the virtual Green Room that continued for months after, but was sucked into reporting on another emergency close to his home—the kidnapping and murder of civilians at the hands of the Nigerian President’s secret police.

What follows, however, are eleven extraordinary articles from eleven very different cultural physicians. While not denying the horror and loss of COVID-19, they often shine light on the unexpected opportunities that the pandemic has brought—to a singer in Slovakia; a transgender sex worker in Puerto Rico; a dead gay writer in Chile; a very much alive writer, 96 years old in Uruguay; a champeta pico in Cartagena; a band of street musicians in Bolivia; a film critic in Mexico City; theater groups in Brazil and Portugal; an artistic soul lost somewhere between Ethiopia and Mexico; and to the viral power of a new

art form, the Meme. Their articles may not vaccinate us against the disease, but they just might improve our health.

I write this on the day that a new administration is inaugurated in Washington, D.C., baptized with poetry and song. Even as COVID-19 continues to batter lungs and lives around the globe, my friends in many countries are breathing, and tweeting, sighs of relief. There is hope that, as the citizens of Macondo finally awoke from the Plague of Insomnia, so will we open our eyes one day soon to the back end of this Pandemia. And we will welcome a new batch of journalists to experience, reflect, and write about the new, ever-changing culture of Colombia and our world.

Jonathan Levi

Rome

20 January 2021



1

**Y se hizo
la música**

**And Music
Was Born**



La conquista de El Imperio

*Por Teresita Goyeneche
• Colombia*

La conquista de El Imperio

Por Teresita Goyeneche • Colombia



» DJ Jader Tremendo. Foto de Víctor López.

Dicen que primero hubo pies. Unos pies negros y callosos danzando inclementes sobre la tierra áspera y amarilla. No se sabe si antes del tambor vino el ritmo de esos pasos, pero sí que la cadencia era incesante y el alcance tan intenso que los más rezanderos, encerrados en la ciudad blindada, confundieron la música con brujería. Luego vino el tótem: estrepitosos parlantes que no dejaban distinguir la melodía de su eco y del zumbido que quedaba cuando pasaba el estruendo.

Cuando fue inevitable, llegó la palabra. Esa que se apoderó de lo nunca escrito y sobre todo de lo bailado. Le llamaron champeta y en tres décadas pasó de ser un invento salido de la imaginación de hombres y mujeres, a cargar la memoria fresca y renovada de todo un pueblo. Un día, en medio de una plaga asfixiante que cubrió al planeta entero, las puertas de la ciudad se abrieron y aquel ritmo indescriptible se apoderó del escenario, de los balcones de oro y las losas de mármol, reclamando lo que jamás le fue ajeno.

Dicen que primero vinieron los pasos, pero lo cierto es que primero estuvo la leyenda, las censuras y los miedos. Y ahí estaba Cartagena, y aquí sigue estando. Nada ha cambiado, aunque ahora parece que la ciudad es otra. Me desbordaré un poco narrando esta historia, pero espero lo entiendan. No hay otra forma. Nunca la ha habido.

I

La pantalla se va a negro y como si fuera el lanzamiento de un cohete hacia un planeta inexplorado, comienza la cuenta regresiva:

cinco, cuatro, tres, dos, uno. De la oscuridad, una centella abre el plano. Estamos sobre el escenario del Teatro Adolfo Mejía de Cartagena de Indias, en el Caribe colombiano. La entretela es una pantalla sicodélica y del cielo caen luces como rayos láser. “Año 2008: se le da vida a una idea”, dice la voz de un narrador invisible. “Y con ella, el nacimiento de un nombre... ¡El Imperio!”, clama la voz. La silueta de dos hombres se dibuja sobre las tablas: de pie tras una mesa, que por su majestuosidad bien podría ser un trono, y que carga teclados, monitores y parlantes.

El plano se abre más y ahora la imagen se vuelve nítida dejando ver la sala principal del teatro completa, con sus sillas de terciopelo color borgoña y sus balcones barrocos todos vacíos. El punteo tropical de una guitarra eléctrica rompe con el misterio mientras uno de los hombres en tarima agarra el micrófono.

“Estamos en el [concierto virtual imperialista](#). ¡Entra, dale, dale!”, exclama el hombre. En condiciones normales el picó sonaría en un lugar enorme y abierto. La gente se encontraría afuera del evento para tomar

y escuchar la música, mientras esperan a su artista favorito. Por eso el animador hace el llamado desde adentro para que ingresen y se prenda la fiesta. Esta vez, sin embargo, el llamado es un mero formalismo porque el evento no tiene audiencia in situ. El narrador continúa, ahora cantando: “Flaco, Flaco Iriarte”, Y, Aroldo Iriarte, fundador del picó El Imperio, alto, juvenil a sus 54 años y emocionado levanta el dedo pulgar desde donde observa el espectáculo: detrás de las cámaras que graban y los monitores que controlan luces y sonido.

Es la noche del 29 de agosto de 2020. El mundo atraviesa ya seis meses de una pandemia que ha tenido a la humanidad enferma o encerrada. En Colombia ese día mueren casi trescientas personas a causa de la covid-19. Pero ahí, en el Teatro Adolfo Mejía, lo que ocurre es inédito por otras razones. Por primera vez en más de cien años de historia del teatro público de la ciudad, se presenta un picó en sus instalaciones. Esto, a pesar de que tanto teatro como picó son elementos indispensables de la idiosincrasia cartagenera.

“De pronto, si no hubiéramos estado en pandemia, nunca se nos habría ocurrido meter el picó¹ en el Teatro”, me dirá Aroldo días después. “Ya lo habíamos hecho en el Centro de Convenciones, pero esto no lo habíamos pensado”.

A principio del año, semanas antes de siquiera pensar en la llegada del coronavirus al país, Harold Iriarte –su hijo y gerente de Imperio Producciones – fue al Teatro Adolfo Mejía donde estaba la oficina de Rubén Egea, recién nombrado coordinador tanto del teatro como de la Plaza de Toros de la ciudad. La cita tenía como objetivo programar la agenda de febrero de El Imperio en la plaza, escenario regular de los principales picós de la ciudad.

“¿Alguna vez has entrado al teatro?”, le preguntó Egea a Harold. Y el hombre respondió que no con la cabeza.

¹Sistema de sonido monumental, con personalidad propia y poseído por el espíritu milenario de su dueño y sus ancestros. En el picó suena principalmente –y a veces exclusivamente– champeta, y una vez se enciende solo es posible apagarlo cuando el último picotero desfallece ante el cansancio y la saciedad.



» La champeta en el Teatro Adolfo Mejía.
Foto de Víctor López.

Entonces Egea le pidió al equipo técnico que iluminara la platea mientras caminaban de su oficina al escenario. A Harold le indicó, en medio de sombras, dónde pararse: justo en el centro del tablado. El telón de boca se abrió, entró la luz y el espacio ámbar brilló para él. Los ojos de Harold se encharcaron y la piel se le erizó, no solo por él, sino por su padre, su abuela y toda la gente que vino antes que ellos. Aquel espacio antes inimaginable era ahora una posibilidad. “Lo haremos pasar”, le dijo Egea. Y Harold, altivo, respondió: “Eso va”.

Y fue.

Seis meses después de tener la máquina apagada, El Imperio estalló en aquel mismo escenario convocando a más de siete mil usuarios en el sitio web oficial y, se estima –haciendo cuentas conservadoras–, por lo menos a cinco mil más desde enlaces piratas. Una cifra inaudita para un evento en el Teatro Adolfo Mejía, que tiene un aforo inferior a las setecientas personas.

El evento se dio, no sin antes superar la resistencia de varias personalidades de la industria cultural cartagenera, que se negaron a la posibilidad de un picó en un espacio siempre reservado para espectáculos como el Hay Festival, el Festival Internacional de Cine de Cartagena, el Festival Internacional de Música Clásica, o eventos políticos y sociales como matrimonios, y en raras ocasiones abierto a representantes de la cultura popular. El concierto se dio, sí, pero con la condición –amparada en las políticas de bioseguridad– de que ni una sola persona pusiera un pie en el recinto. Un dato importante, tomando en cuenta que el público radicional de El Imperio está

compuesto, en general, por personas negras y habitantes de los barrios más empobrecidos de la ciudad.

II



» DJ Jader Tremendo, la estrella de El Imperio.
Foto de Víctor López.

Sentado en uno de los varios palcos del teatro, con la luz de un reflector golpeando su gorro blanco de esquiador y sus lentes de sol, JManny –famoso por su tema *La tóxica*– mira a la cámara mientras suena el himno de Cartagena. JManny se levanta, se acerca el micrófono a la boca y dice: “lo hicimos posible, estamos aquí en el teatro. ¡La champeta se respeta!”, y camina hacia el escenario a interpretar su gran éxito. Comenzar su presentación con el himno es una elección

interesante porque justamente desde 1998 el teatro lleva el nombre de quien lo musicalizó, Adolfo Mejía.

El Teatro Municipal de Cartagena se inauguró a principios del siglo XX, durante la celebración del primer centenario de la ciudad, para dar solución a una carencia identificada por el gobierno local. Hacía falta un espacio en el que la gente pudiera acceder a representaciones culturales y no se contemplaran los beneficios económicos. Así lo señala la página del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena de Indias (IPCC). La construcción, diseñada por el cartagenero Luis Felipe Jaspe, tuvo influencia del Teatro Tacón de La Habana, ciudad entonces considerada un hito cosmopolita del Caribe. Sus majestuosas escaleras construidas con mármol blanco de Carrara fueron transportadas en barco desde Italia; las cenefas de la tribuna fueron elaboradas en yeso y cubiertas con láminas de oro de 22 quilates.

Durante esos primeros años, por sus tablas pasaron óperas italianas, zarzuelas españolas y más de una decena de compañías extranjeras que vinieron a

suplir la necesidad de la élite económica y cultural local de tener un poco de eso que se vivía en los soñados veranos europeos.

Coherente con el concepto hispanófilo de cultura propio de Cartagena, como escribió en 1999 la investigadora y gestora cultural Gina Ruz, en 1933 cambió el nombre de Teatro Municipal a Teatro Heredia. Se hizo para conmemorar 400 años desde que el madrileño Pedro de Heredia fundara Cartagena de Indias en las tierras que tres años atrás había conquistado gracias a una campaña devastadora. La decisión, apoyada por esa misma élite, daba un guiño al bien sabido orgullo ancestral de muchos cartageneros por su herencia europea.

El Teatro Heredia fue por décadas un templo de las artes escénicas de la ciudad, hasta que en 1970 el abandono y el deterioro de sus estructuras dieron pie al cierre del edificio durante casi treinta años. La restauración, que tomó once años, le agregó esplendor al recinto, entre otras por la bella intervención del maestro cartagenero Enrique Grau, que pintó las nueve musas de las artes y la ciencia en un cielo raso que parece el infinito universal.

Cuando en 1998 se reinauguró el teatro, también se abrieron un par de debates que aún hoy siguen teniendo vigencia. El primero surgió por el rebautizo del teatro de Heredia a Adolfo Mejía, un hombre que, según el texto de Ruz, era de importancia para la cultura cartagenera porque “logró hacer música culta con un fuerte componente popular, reivindicando la cultura mulata, zamba, mestiza, en una ciudad en la que la élite se inclinaba (y todavía lo hace) hacia una inexistente pureza hispánica”.

Ante esta decisión tomada por la entonces administración de Nicolás Curí, notables como Vicente Martínez Emiliani, la historiadora Adelaida Sourdís y hasta el pintor Enrique Grau protestaron y hay quienes aún hoy, más de veinte años después, lo siguen llamando Heredia, no por despiste, sino con determinación.

El otro debate indagaba en el uso que debía tener el teatro. Hace veinte años, según la investigadora, había dos posiciones. Una, expuesta por Álvaro Restrepo, coreógrafo y hoy director y fundador del Colegio del Cuerpo, quien pensaba que el teatro debía ser

un espacio para la consagración, la excelencia artística y el profesionalismo. La otra, expuesta por el fallecido escritor y periodista Jorge García Usta, quien señalaba que debía ser un espacio tanto para figuras consagradas, como para artistas locales emergentes y en formación, considerando que ante la brutal inequidad más que visible en la ciudad caribeña, el acceso a los recursos públicos para el desarrollo de la cultura debía ser igual para todos.

De vuelta a 2020, cuando el IPCC, liderado por la artista, curadora y productora cartagenera Saia Vergara, confirmó la presentación de El Imperio en el teatro, un evento privado con intervención pública, personalidades como la actriz Myriam De Lourdes manifestaron su desacuerdo en varias plataformas. En una publicación de Facebook, la actriz arguyó: “el teatro es para artes escénicas y no tiene nada que ver con igualdades, ni esclavitudes, ni todo ese verso del IPCC que ahora excluye en vez de unir (...) Los blancos – siguió– también somos cartageneros”. Sus comentarios recibieron la aprobación de varios de sus pares.

El diplomático Jorge Dávila Pestana, miembro de la junta directiva del IPCC y vicepresidente de la Academia de Historia de la ciudad, pidió la suspensión del evento alegando, entre otras cosas, que el diseño de la estructura ornamental del teatro, que es madera calada, estaba pegado con resina epóxica, lo que le otorga una fragilidad que exige mantener la quietud, una que solo puede romperse con aplausos, ovaciones y nada más. El picó, por otro lado, tenía otra naturaleza. “Degrada su condición de teatro lírico por excelencia”, reclamó Dávila Pestana en una conversación telefónica. “Su presentación significó la última gota que llenó el envilecimiento total del teatro.... No había razón valedera para presentar el picó en el teatro porque no es un patrimonio, como lo han querido presentar... Para calificar de patrimonio, debe tener ciertas características que lo eleven a dicha condición, como hallarse fuertemente vinculado con la identidad de una región o ciudad, haberse transmitido de generación en generación. Ni el picó, ni la champeta han sido declarados patrimonio, ni tienen esas características”, afirmó.

Pero El Imperio en particular y la champeta en general son justamente eso que Dávila Pestana niega. Aunque no es una manifestación matriculada a la tradición lírica, sí está adherida a la tradición de la ciudad y los años le han agregado nivel y técnica. Hoy en el Adolfo Mejía, El Imperio explaya un espectáculo que, a pesar de los tropiezos propios de la experimentación –al principio hubo dificultad para entrar a la plataforma y a ratos se perdía la señal–, cuenta con una imagen de alta definición, sonido cristalino, sincronía y movimientos coreográficos de cámara, músicos y bailarines. La composición escénica y melódica repica y vibra cada vez que DJ Cristian Bassa –el único que lleva tapabocas en escena– estrella sus dedos contra la caja de efectos de sonido. Esto es entretenimiento ensayado, probado y sostenible, una maestría que no comenzó esta noche, sino treinta y cinco años atrás con una madre y la historia de la compañía que es hoy Producciones Imperio.

III

Cuando Aroldo Iriarte tenía 14 años, su madre, Ángela Arias, compró en el

mercado de Bazurto dos cajas de sonido para animar la venta de cerveza que tenía en el patio de su casa. Vivían en Rocha, un corregimiento de Arjona, Bolívar, a cuarenta minutos de Cartagena. Pronto el invento de Ángela, a quien llamaban ‘La Niña’, cogió fama; las cajas de sonido que antes eran dos se convirtieron en cuatro y el equipo empezó a ser llamado alegremente El Rey de Reyes.

“La primera casa del pueblo era la de mi mamá”, cuenta Aroldo. “Todo el mundo llegaba ahí y se armaba. Eran fiestas de pueblo, de Semana Santa”. Ante el éxito del Rey de Reyes, Aroldo y sus cuatro hermanos empezaron a comprar discos de música antillana y africana. Cada picó tenía sus originales, sus exclusivos. Gracias al Festival de Música del Caribe que desde principios de los 80 se celebraba anualmente en Cartagena y al abanico de artistas que se presentaban en su cartel con géneros antes impensables como el sukus, el calipso, la chalupa, el juju, el reggae, o el son cubano, se encendió la fiebre de coleccionistas y picoteros, como los Iriarte, por conseguir discos que distinguieran su tribu de todas las demás.



» Aroldo Iriarte, en el estudio de grabación en Bogotá.

Foto; Cortesía Archivo Arnaldo Iriarte.

Ya la palabra champeta había empezado a circular en las esferas de la música popular entre los 70 y los 80. “Se usaba entonces para referirse a un tipo de persona que era asidua del picó”, cuenta Rafael Escallón, fundador de Roztro, organización que estudia la etimología de la champeta, no solo como género musical, sino como movimiento cultural. En esos años llegó El Rey de Reyes a Cartagena –desde entonces llamado El Rey de Rocha– creando el espacio y las condiciones creativas para el surgimiento de nombres que ahora son leyenda dentro del mundo champetero como son Charles King, Viviano Torres, Mr. Black, Kevin Flórez, y éxitos como *El pato Donald*, *Los caballeros del zodiaco* y *El perro que habla*.

Al final de la primera década de 2000 todo cambió. “Yo administraba El Rey y tenía una discoteca en el barrio El Bosque que se llamaba Donde El Chawala”, cuenta Aroldo. Se llamaba así por el apodo de su hermano Noraldo. “Yo quería independencia y renuncié al Rey, pero la gente igual seguía saliendo del picó y yéndose a rematar a mi discoteca”. Entonces tuvo una idea: “Para ganar plata hay que trabajar, pensé. Viendo que el negocio era bueno, metí [a la discoteca] viernes y sábado unas maletas² pequeñas, unos picós pequeños y me fue muy bien”.

Aunque hubo éxito, al poco tiempo venció el contrato del local y a Aroldo le tocó montar el negocio en otro sitio, pero esta vez no funcionó porque el barrio era muy peligroso y a los pocos meses cerró para siempre. El siguiente paso fue arrancar de cero; aliado con Harold Sarmiento, ‘El Pantera’, convocaron a varios djs del picó El Travieso, entre ellos Kevin Men, Mono Figura y Sonwil Muñoz, y organizaron eventos con cuatro bajos. Cuando ya

²Los picotereros se refieren a las tornamesas, monitores y máquinas de efectos de sonido como maletas.

habían probado que podía funcionar, lo aumentaron a seis y medio y así, el 2 de febrero de 2008, El Imperio se presentó por primera vez.

Doce años después, en la misma fecha, El Imperio convocó a más de diez mil personas en la Plaza de Toros de Cartagena para celebrar su aniversario y ahora, en esta noche de agosto de 2020, probablemente superó esa cifra y se convirtió en el primer picó profesional en presentarse en el Adolfo Mejía. “Cuando uno hace las cosas, las hace con intención de surgir, pero la verdad nunca pensé que nuestra evolución fuera a llegar a esto”.

Ahora la operación está en manos de sus hijos. Harold, que es contador, es el administrador. Su otro hijo, Arnaldo, maneja las redes sociales. La cuenta de Facebook de Imperio Producciones tiene 104.000 seguidores y la de Maxiteca Imperio Producciones SAS tiene 141.000. Y así, como pasó antes con El Rey de Reyes, El Imperio se mantiene como un negocio que ha pasado de una generación a otra en más de una década de trabajo.

IV

Un par de horas entrados en el concierto, llega lo que muchos esperan. Hay un silencio corto, la pantalla se oscurece y un resoplido electrónico da paso a la voz del narrador: “año 1992... nace en Colombia, exactamente en Cartagena, un ser que nadie pensó lo podría hacer”. Es la presentación de Jader Peralta o DJ Jader Tremendo, la estrella de El Imperio, baterista apasionado, “papá del vacile y negro tenía que ser”, dice el narrador. Se levanta el telón y en escena aparece Jader con saco cuello tortuga, blazer negro y las trenzas de puntas fucsias recogidas atrás. Como un bombazo, Jader empieza a rapear: “29 de agosto/ para los que no creían/ aquí me tienen/ en el Adolfo Mejía”. Detrás de la mesa y en medio de las luces y el humo de las máquinas, Alvarito Canoles, la otra superestrella del picó, lo acompaña controlando los efectos.

Unos días antes del evento, en el programa El Caribbean Show del canal Telecaribe, Juanda Caribe, el anfitrión, le pide a Jader que explique cómo es eso del picó. Jader se levanta

de su asiento y camina hacia otro escenario donde Alvarito, protegido con un tapabocas, lo espera. “Vamos a espeluca’ esta vaina”, le dice Jader a Alvarito. Ambos están de pie detrás de una mesa sobre la que hay varios equipos. “Esto es el picó”, dice Jader. Alvarito toca un teclado que suelta una serie de sonidos parecidos al *scratch* que hace un disco cuando lo raya la aguja de una tornamesa. “Alvarito se encarga de los efectos. Digamos que él es el acordeonero”, explica Jader con un carisma abrasador, comparando la champeta con el vallenato, un género ampliamente popular en Colombia y conocido en el mundo.

Ahora en el Adolfo Mejía, Jader y Alvarito son uno solo porque uno depende del otro para que este espectáculo hipnótico y desenfadado tenga efecto. El Tremendo levanta un dedo al cielo y se agarra el blazer con la otra mano: “míreme bien, señor. O es que tengo cara de extranjero” y baila: un pie para atrás, un pie para adelante. Enseguida entran cuatro bailarines que visten camisetas rojas de béisbol, el deporte de barrio cartagenero por excelencia. El plano ahora presenta a los hombres en escena desde atrás, y al frente la inmensidad gloriosa del teatro desocupado.

“Esto va para mi gente de El Pozón que está bien activa”, dice Jader en medio de la presentación. Se refiere a la gente del barrio donde está Las Antenas, un parqueadero que ha sido sede de El Imperio en varias ocasiones. El Pozón, ubicado en la zona suroriental, es además el segundo barrio más peligroso de la ciudad según varios análisis hechos por el Centro de Observación y Seguimiento del Delito de Cartagena (COSED). El segundo con más asesinatos, el segundo con más violencia intrafamiliar, el segundo con más violaciones. Solo es superado por el barrio Olaya Herrera, ubicado a diez minutos de El Pozón y donde dicen se inauguró la tradición de las casetas³ champeteras.

La zona suroriental de la ciudad y que bordea la Ciénaga de la Virgen tiene en común, aparte de la inseguridad, los altos niveles de pobreza y que la mayoría de su población es negra.

No es coincidencia que la geografía de la champeta y la de la escasez local sea la misma, porque las unen su origen y

³ Fiesta popular al aire libre, también conocida como verbena.

un sistema estructuralmente racista que ha moldeado a Cartagena desde su fundación.

Las primeras semillas de la champeta como movimiento cultural se sembraron en Chambacú, una isla ubicada frente a la Ciudad Amurallada, que a principio de los años veinte era un barrio de gente afro que prestaba servicios domésticos a las casas del Centro Histórico o que trabajaban en el mercado público de Getsemaní. El barrio creció irregularmente hasta convertirse en la gran barriada tugurizada de Cartagena. Como Chambacú quedaba en un área privilegiada y la ciudad fue declarada capital turística del país en 1943, según datos de la tesis doctoral del historiador Orlando Deavila Pertuz, entre 1955 y 1971 el gobierno local ejecutó un proyecto de reubicación de la población del barrio en aras del desarrollo turístico, desplazándola hacia la periferia.

En un hilo de Twitter escrito durante los días del debate por la presentación de El Imperio en el Adolfo Mejía, Deavila Pertuz compartió una publicación de 1969 de *El Espectador* titulada

“Discriminación racial en Cartagena”, en la que se denunciaba que el Teatro se había negado a realizar un evento para niños de Chambacú en sus instalaciones.

“Los administradores del Teatro se excusaron afirmando que este no estaba hecho para albergar esos espectáculos, aunque luego se reveló que solía ser utilizado para eventos infantiles. Entonces, ¿por qué la negativa?”, se preguntó el historiador.

Con el desplazamiento de los habitantes de Chambacú se dieron las condiciones para que lo que antes era una actitud de nicho se expandiera y reprodujera por toda la ciudad. Ser champetúo empezó a significar ser un negro cartagenero. Y si el movimiento nació en Chambacú, Bazurto –el mercado público– fue su cuna. A los vendedores de fruta, pescado y carne se les decía champetúos porque así se le llamaba a la champeta, el cuchillo que usaban para trabajar. Un personaje emblemático como Elio Boom, famoso desde que en 1994 sacó el tema *La turbina*, en los ochenta podía ser encontrado cortando caña en el mercado. Por eso, cuando

al final del milenio el movimiento se hizo imparable y el sonido adquirió su propia personalidad, al género musical que por años llamaron terapia criolla le rebautizaron con el nombre de champeta porque su *scratch* sonaba como sonaban esos cuchillos gigantes al rozar el pavimento.

La situación racial en Cartagena no ha cambiado mucho desde entonces. Una tercera parte de la población cartagenera se reconoce negra y, según un informe sobre racismo estructural en tiempos de covid-19, publicado por el Proceso de Comunidades Negras en septiembre de 2020, ha sido la que ha sufrido con mayor intensidad los golpes sociales de la vida y la pandemia. Durante la cuarentena, en el departamento de Bolívar y sobre todo en Cartagena, los homicidios aumentaron en un 10,6%. “La violencia tiene en esta zona cuerpo y cara negra”, dice el documento. Esto en un país en el que, según el informe, el 76% de población negra vive en la pobreza extrema, solo dos de cada cien llegan a la universidad y, de acuerdo con una encuesta sobre cultura política realizada por el DANE, el 8% de los encuestados manifestaron que jamás votarían por una persona negra.

En una rendición de cuentas solicitada por el concejal Javier Julio Bejarano a la policía metropolitana de Cartagena, se encontró que en 2019 se registraron ochenta y nueve casos de abuso policial y, de enero a julio de 2020, cincuenta y tres. La cifra incluye el caso de un niño que recibió una bala perdida en el barrio Lo Amador, el asesinato del futbolista Harold Morales –de diecisiete años–, a quien la policía acusó de ser pandillero después de fallecer, y el de Mariano Morales, un hombre de setenta años que hacía arreglos a su casa cuando recibió una bala perdida disparada por la policía. En los tres casos, las víctimas eran negras y habitantes de esa geografía sureña y violenta que hace catarsis a través de esas manifestaciones impúdicas, como las llaman, indignados, aquellos que se oponen a eventos como el de El Imperio en el Adolfo Mejía.

Apenas hace un año salió a la luz un audio filtrado por el periodista Antonio Canchila en el que Vicente Blel Saad, exsenador condenado por parapolítica, y padre del actual gobernador de Bolívar, decía sin vergüenza que “el negro es flojo, no le gusta trabajar... vaya usted después

del Pie de la Popa pa'llá pa' que los vea con el picó prendido bebiendo cerveza". Para Jorge Dávila Pestana, que asumió la vocería de aquellos en contra del concierto, la champeta necesita "lavarse más" antes de merecer ese espacio, y aseguró que el racismo es un invento de nuestra generación. "Cuando tú estabas pequeña (en los noventa) se empezó el cuento de los afrodescendientes, pero aquí no ha habido discriminación. Mira que las empleadas domésticas y las nanas de nuestros hijos son negras y vivían con uno", explicó el diplomático.

Esos mismos negros estaban, sin embargo, lejos de entrar al teatro de sus patrones. Un teatro donde se mueven con sentido de pertenencia autores, directores de cine y figuras locales, en su mayoría hombres blancos y mestizos, cuyas fotos luego asaltan las páginas sociales y culturales de los principales medios del país. Pero hoy en el Adolfo Mejía aparece en escena La Colectiva, abriendo su espectáculo en el vestíbulo del teatro, y es evidente que algo ha cambiado. Esta vez, al frente y detrás de las cámaras hay figuras negras y no son solo bailarines y entretenedores, sino también empresarios

como los Iriarte, productores, técnicos, ingenieros de lo imposible –como dicen los intérpretes de La Colectiva– y todo un aparataje de producción que dista de aquello incrustado en el imaginario local. Cuando termina su show y antes de bajar del escenario, uno de los cantantes de La Colectiva cruza los puños sobre el pecho y grita: “¡por siempre Wakanda!”. Se trata de un grito de lucha adoptado por actores y actrices de Hollywood para apoyar la resistencia Negra en Estados Unidos y que hace referencia al país subsahariano inventado por Stan Lee y Jack Kirby para *Pantera Negra*, la historia del primer superhéroe negro en el mundo occidental. Entonces uno entiende que un cómic es mucho más que un cómic, que una película no es solo una película y que un concierto virtual es mucho más que simple entretenimiento.

V

“Si un picó no tuviera que dar tantas explicaciones, muy probablemente habría entrado al escenario del Teatro Adolfo Mejía mucho antes que nosotros”, escribió Aroldo Iriarte el 22 de agosto de

2020 en un comunicado de prensa. Pedía disculpas porque en el video promocional del concierto uno de los músicos se sentó en una delicada baranda del teatro y Dávila Pestana se quejó públicamente.

Uno días antes, Saia Vergara, directora del IPPC, se había visto forzada a aclarar que “los picós se escuchan a altísimos decibeles en espacios abiertos, pero evidentemente aquí, que será un concierto sin público, solo se usarán unas cabinas para que los artistas puedan seguir la pista”. Para cerciorarse de que El Imperio se comportara según la regla, el Establecimiento Público Ambiental (EPA) de Cartagena monitoreó el volumen de los equipos y así mantuvo al picó bajo control.

Mantener la champeta a raya no es nuevo. A principios de septiembre y en absoluto confinamiento en su apartamento de Bogotá, Ariadna Padrón, gestora cultural, profesional de la Subgerencia de Promoción y generación de oportunidades comerciales de Artesanías de Colombia, picotera y cincuenta por ciento negra, recuerda que cuando era niña no la dejaban ir al mar. Esto me dice

para explicar que desde niña entendió el afán que había en la ciudad por mantener lo negro bajo control.

Sin embargo, ya adulta logró escapar de esa cárcel estética. Ahora compró su boleta en preventa, puso una bola de luces en su sala y bailó durante las cuatro horas del evento. Vio a Papo Man, leyenda de ayer en el Rey de Rocha y de hoy en el teatro, bailando hasta derretirse; se deleitó con el teclado exquisito del Gran Benko, músico palenquero que goza de un talento tan cultivado que parece salido de un conservatorio; y cerró la noche con Jader y Alvarito. El evento la devolvió a casa después de meses de ansiedad y encierro. “Es que tanto Jader como Dávila Pestana son la ciudad; por eso estoy a favor de que el teatro sea para todas las artes”, concluye cuando le preguntó si cree que Cartagena es una ciudad racista. Tanto para ella como para Harold Iriarte, o para Rubén Egea, coordinador del evento desde el IPCC, el concierto no es una conquista del picó porque ya la ciudad estaba conquistada.

También hay otras opiniones. “Cartagena es una ciudad racista y clasista y estos actos simbólicos ayudan a reconciliar a las dos Cartagenas, aunque a mucha gente le moleste que se hable de esta división”, dice el concejal Julio Bejarano y agrega que el movimiento champetero tiene paralelos con otros movimientos estigmatizados como el del hip hop en Estados Unidos o el del reggaeton en Puerto Rico.

“¿A cuántas personas podría sacar de la pobreza la champeta?”, se pregunta el concejal. “Daddy Yankee ahora es millonario y salió de un barrio tan agraviado como El Pozón. A medida que va evolucionando el gremio, tanto sus letras como la calidad de la música van mejorando. Esos contenidos, que para muchos son molestos, cada vez apelan menos a estigmatizar a la mujer o a ser violentos, y siguen contando lo que pasa en el día a día del barrio. Todo eso es posible cuando se acompaña, se promueve y se forma”.

Llegando al final del concierto, el Adolfo Mejía sigue en llamas después de presenciar los pasos robóticos de Papo

Man, que acaba de sacudir la tarima. Jader retoma la palabra, felicita a todos los picós de Cartagena y de Barranquilla y dice, “yo voy a hacer un homenaje porque no quiero que solo El Imperio esté aquí, sino que todas las máquinas estén aquí”. Como *un deus ex machina* sonoro, la voz de Mike Char, el personaje insignia de Olímpica Stereo, la emisora de música popular más famosa del Caribe colombiano, invade el escenario:

Bailadores, aquí suena el disco locura del Rey, el del bóxer, el más pegado porque ustedes saben que El Rey es el único respetado.

Y con Alvarito y Jader controlando el picó, suena *Soy champetúo* de Álvaro Cuellar, músico de El Rey de Rocha: “a mucho gusto y a mucho honor, soy champetúo hasta morir, con mucho gusto y hasta morir”, dice la pista.

Al Escorpión lo llevo en mi corazón, dice Mike Char...

Y suena un tema del picó Skorpion de Barranquilla: “Y yo que vengo cansado y lo primero que veo es un maniteteo,

maniteteo, maniteteo”. Continúa el Erre Ese con “El barco va pa'lante” de El Afinaito.

Nacido en La Esperanza para orgullo de Colombia...

Y antes de que suene la pista, Jader, encarnizado, con la cabeza casi clavada en uno de los monitores de sonido, retoma el micrófono y dice: “también para todos los picó salseros y africanos, aquí en el lado izquierdo de mi pecho, y para la gente de La Esperanza”, y suena brevemente “La Nena Mía” del Jhonky.

Ya llega, clama Mike el omnipresente, El Passa Passa Sound System...

Y suena El Dever, un ritmo que es más parecido al reggae que a la champeta.

“Esto es lo que somos”, dice Jader mientras entran de nuevo a escena todos los músicos y artistas que han armado esta noche en el Adolfo Mejía.

Hemos sido testigos de un episodio como ningún otro. La fiesta se ha acabado y El Imperio ha conquistado

con gracia una batalla contra el tedio y la monotonía del encierro y la muerte. “Fue algo muy especial”, dirá después Aroldo. “Los que más nos tiraron decían que esto era para gente vaga, gente champetúa, gente de barrio, pero esto no es como se lo imaginan”. Y no; fuera de todo imaginario, espejismo y prejuicio, la champeta es hoy un producto cultural internacional, bailado por Shakira en el Super Bowl y en las pistas de baile de la ciudad y del país entero. Cuando todo esto termine y la pandemia sea solo un mal recuerdo, quedará por verse si el Adolfo Mejía abre sus puertas a la audiencia nativa de la champeta y entonces, y solo entonces, sabremos si la conquista ha sido total, si este territorio ha cedido y si hemos mitigado algo de esa otra patología que sigue invadiendo nuestro sistema.



The conquest of El Imperio

*By Teresita Goyeneche
• Colombia*

The Conquest of El Imperio

By Teresita Goyeneche • Colombia

They say that the feet came first. Black, callused feet dancing relentlessly on the rough, yellow soil. It is not known whether the rhythm of those steps came before the drum, but the cadence was incessant and the range so intense that the most devout, locked in the armored city, confused the music with witchcraft. Then came the totem: speakers so loud that you couldn't tell the melody from its echo, and the buzz remained long after the noise had passed.

When it became inevitable, the word arrived – that which took possession of what had never been written and above all what was danced. They called it *champeta*. In three decades, it went from being an invention born from the imagination of men and women, to a living thing that carried the fresh and renewed memory of the whole population. One day, in the midst of

a suffocating plague that covered the entire planet, the gates of the city opened and that indescribable rhythm took over the stage, the golden balconies and the marble slabs, claiming what had never been alien.

They say that the steps came first, but the truth is that myths, censorship and fear came first. And there was Cartagena, and here it remains. Nothing has changed, although it now seems like another city. I will go a bit overboard narrating this story, but I hope you understand. There is no other way.

There never has been.

I

The screen goes black and, as if it were a rocket launch towards an unexplored planet, the countdown begins: five, four, three, two, one. Out of the darkness, the film begins. We are on the stage of the Adolfo Mejía Theater in Cartagena de Indias, in the Colombian Caribbean. The back curtain is a psychedelic screen and lights fall from the sky like lasers. “In the year 2008, an idea is brought to life,” says

the voice of an invisible narrator. “And with it, the birth of a name... El Imperio!” it cries. The silhouette of two men is traced on the stage: standing behind a table, which, given its majesty, could well be a throne holding keyboards, monitors and speakers.

The stage opens up more and now the image becomes clear, revealing the complete auditorium of the theater, with its burgundy velvet chairs and its baroque balconies, all empty. The tropical plucking of an electric guitar breaks the mystery as one of the men on the stage grabs the microphone.

“We are in the virtual *concierto imperialista*. Come on in, let’s go, let’s go!” exclaims the man. Under normal conditions, the *picó*⁴ would sound in a large, open space. People would meet outside the event to drink and listen to the music, while waiting for their favorite artist. The emcee would then call for the attendees to come inside, and the party is ignited. This time,

⁴A monumental sound system with a life of its own, possessed by the millennial spirit of its owner and its ancestry. The *picó* plays mainly—and sometimes exclusively—*champeta*. Once it starts, you can only turn it off when the last of the *picoteros* falls down from fatigue and saturation.

however, the call is a mere formality because the event has no audience on site. The narrator continues, now singing: “Flaco, Flaco Iriarte.” Aroldo Iriarte, founder of the *picó* El Imperio, tall, youthful, and excited at 54 years old, raises his thumb from his vantage point: behind the cameras that record and the monitors that control lights and sound.

It is the night of August 29, 2020. The world has already gone through six months of a pandemic that has had humanity sick and locked up. On this day, almost three hundred people die in Colombia from COVID-19. But there, at the Adolfo Mejía Theater, what happens is unprecedented for other reasons. For the first time in more than a hundred years of history of the city’s public theater, a *picó* show is happening in its facilities. This, despite the fact that both theater and *picó* are essential elements of the idiosyncratic nature of Cartagena.

“If we hadn’t been in a pandemic, it would never have occurred to us to put the *picó* in the Theater”, Aroldo tells me days later. “We had already done it at the Convention Center, but we had not thought about this.”

At the beginning of the year, weeks before even thinking about the arrival of the coronavirus in the country, Harold Iriarte –his son and manager of Imperio Productions– went to the Adolfo Mejía Theater to the office of Rubén Egea, recently appointed coordinator of both the theater, and the city's bullfighting ring. The purpose of the meeting was to schedule the February performance of El Imperio in the bullfighting ring, the regular setting for the main *picós* of the city.

“Have you ever been to the theater?” Egea asked Harold. The man shook his head. “No.”

Egea asked the technical team to light the stalls as they walked from his office onto the stage. He indicated Harold, in the shadows, where to stand: right in center stage. The curtain opened, the lights came on and the amber space glowed. Harold’s eyes flooded and his skin prickled, not just for him, but for his father, his grandmother, and all the people who came before them. The unimaginable was now possible. “We’ll make it happen,” Egea told him. And Harold, straightening his shoulders, replied: “That’ll do.”

And it did.

Six months after its last concert, El Imperio explodes in the same space, drawing more than seven thousand users on the official website and, it is estimated making a conservative account, at least five thousand more from pirated links. An unheard-of figure for an event at the Adolfo Mejía Theater, which has a capacity of fewer than seven hundred people.

The event took place, but not before overcoming the resistance of several mainstays of Cartagena's cultural industry, who refused to admit to the possibility of a *picó* in a space reserved for shows such as the Hay Festival, the Cartagena International Film Festival, the International Festival of Classical Music, or political and social events such as weddings, and, only on rare occasions, representatives of popular culture. The concert took place, yes, but with the condition –set by the politics of biosecurity– that not a single person set foot in the venue. An important fact, taking into account that the traditional audience of El Imperio is generally made up of black people and the inhabitants of the most impoverished neighborhoods of the city.

II

Seated in one of the several boxes of the theater, with the light reflecting off his white skier's hat and his sunglasses, JManny –famous for his song *La tóxica*– looks at the camera while the anthem of Cartagena plays. JManny stands up, brings the microphone to his mouth and says: “We made it happen, we are here in the theater. Now they respect champeta!” He walks onto the stage to perform his big hit. Starting the presentation with the anthem is an interesting choice because since 1998 the theater has borne the name of the person who set it to music, Adolfo Mejía.

The Municipal Theater of Cartagena was inaugurated at the beginning of the 20th century, during the celebration of the first centenary of the city, to fill a gap identified by the local government. A space was needed where people could gain access to culture, without regard to economic benefit. So read the statement of the Institute of Heritage and Culture of Cartagena de Indias (IPCC). The design by Luis Felipe Jaspe, from Cartagena, was influenced by the

Tacón Theater in Havana, a city then considered a cosmopolitan landmark in the Caribbean. Its majestic stairs of white Carrara marble were transported by boat from Italy; the borders of the proscenium were made of plaster and covered with 22-carat gold leaf.

During those first years, the theater presented Italian operas, Spanish zarzuelas and more than a dozen foreign companies that came to meet the needs of the local economic and cultural elite to recall their dreams of European summers.

To jibe with Cartagena's own Hispanic concept of culture, researcher and cultural manager Gina Ruz wrote in 1999, the Municipal Theater changed its name in 1933 to Heredia Theater. It had been 400 years since Pedro de Heredia from Madrid founded Cartagena de Indias on land that three years previously he had conquered in a devastating campaign. The decision, supported by that same elite, gave a nod to their ancestral pride in their European heritage.

The Heredia Theater was for decades

a temple of the performing arts of the city, until in 1970 the abandonment and deterioration of its structures led to the closure of the building for almost thirty years. The restoration, which took eleven years, added splendor to the building, thanks in large measure to the Cartagena painter Enrique Grau, who painted the nine Muses of Arts and Science on a ceiling that resembles a door into the infinity of the universe.

The reopening of the theater, in 1998, led to several debates that are still raging today. The first involved the changing the theater's name from Heredia to Adolfo Mejía, a man who, according to Ruz's text, was important to Cartagena because "he managed to compose cultured music with a strong popular component, vindicating the mulatto, zambo, and mestizo culture in a city in which the elite leaned (as it still does) towards a non-existent Hispanic purity".

Notable people such as historians Vicente Martínez Emiliani and Adelaida Sourdís, and even the painter Grau himself protested this decision, made during Mayor Nicolás Curí's

administration. More than twenty years later, many continue to call it Heredia, not out of confusion, but with determination.

The other debate was over the proper use of the theater. Twenty years ago, according to the same text by Ruz, there were two positions. One, put forth by Álvaro Restrepo, choreographer and current Director and Founder of the Colegio del Cuerpo, conceived the theater as a space to enshrine artistic excellence, and professionalism. The other, supported by the late writer and journalist Jorge García Usta, suggested that it be a space both for emerging and local artists as well as established figures, since, given the obvious inequity in the Caribbean city, access to public resources for the development of culture should be available to everyone.

In 2020, when the IPCC, led by Cartagena artist, curator, and producer Saia Vergara, confirmed the appearance of El Imperio at the theater, people such as actress Myriam De Lourdes expressed their disagreement on several platforms. In a Facebook post, the actress argued:

“the theater is for the performing arts and has nothing to do with equalities, or slaveries, or this whole discourse put forth by the IPCC which instead of including, now excludes (...) White people –she wrote– are also from Cartagena.” Her comments were applauded by several of her peers.

The diplomat Jorge Dávila Pestana, a member of the IPCC board of directors and vice president of the city’s Academy of History, requested that the event be suspended, alleging, among other things, that the design of the ornamental structure of the theater, which is latticework, was held together by a glue that made it brittle, requiring a stillness that should only be broken by applause and cheers, and nothing else. The *picó*, on the other hand, is a different animal. “It degrades the reputation of the Mejía Theater as a lyrical theater par excellence,” Dávila Pestana claimed in a telephone conversation. “The show was the last straw in the debasing of the theater... There was no valid reason to present the *picó* in the theater because it is not part of the cultural heritage, as it was defined... In order to qualify

as part of the heritage, it must have certain characteristics that elevate it to that condition, such as being strongly linked to the identity of a region or city, being transmitted from generation to generation. Neither the *picó*, nor champeta have been declared part of the heritage, nor do they have those characteristics”, he stated.

But it is El Imperio in particular and champeta in general that Dávila Pestana excludes. Although it is not an art form descended from the lyrical tradition, champeta is part of the tradition of the city, and over the years has developed new levels and techniques. Today at the Adolfo Mejía, El Imperio presents a show that, despite the setbacks that come from such experimentation – at first there was difficulty in accessing the website and at times there were buffering issues –, is presented with a high definition image, crystalline sound, synchronized and choreographic camera movements of the musicians, and dancers. The whole scenic and melodic sets ring and vibrate every time DJ Cristian Bassa – the only one who wears a mask on stage – slams his fingers

against the sound effects box. This is a rehearsed, tested and sustainable entertainment, mastered over the course of thirty-five years, with a lineage and history that has led up to today's Imperio Productions.

III

When Aroldo Iriarte was 14 years old, his mother, Ángela Arias, bought two loudspeakers at the Bazurto Market to boost the sales of beer at the stand she managed from their patio. They lived in a house in Rocha, a district of Arjona, Bolívar, forty minutes outside of Cartagena. Soon the invention of Ángela, who was called *La Niña*, became famous; two speakers became four and the kit was dubbed *El Rey de Reyes*, The King of Kings.

“The first house in town was my mother’s,” says Aroldo. “Everybody met up there. They were local festivals, Easter”. Before the success of El Rey de Reyes, Aroldo and his four brothers had begun to buy records of West Indian and African music. Each picó had its own original, exclusive repertoire. Thanks to

the Caribbean Music Festival, that has been held annually in Cartagena since the early 80s, and the range of artists who appeared in its lineup playing previously unthinkable genres like soukus, calypso, chalupa, juju, reggae, or Cuban sound, a fever ignited the passion of collectors and *picoteros*, like the Iriarte family, to obtain records that distinguished their tribe from all the others.

The word champeta had already begun to circulate in the world of popular music in the 70s and the 80s. “Back then, it referred to a type of person who was a regular at the *picó*,” says Rafael Escallón, founder of Roztro, an organization that studies the etymology of champeta, not only as a musical genre, but as a cultural movement. In those years, El Rey de Reyes – now called El Rey de Rocha – arrived in Cartagena, setting the stage and creative conditions for names that are now legends within the champeta world, such as Charles King, Viviano Torres, Mr. Black, Kevin Flórez, and hits like *El pato Donald*, *Los caballeros del zodiaco* and *El perro que habla*.

At the end of the first decade of 2000 everything changed. Says Aroldo: “I managed El Rey and had a nightclub in the El Bosque neighborhood called Donde El Chawala (At Chawala’s),” whose name derived from his brother Noraldo’s nickname. “I wanted independence and I resigned from El Rey, but people would leave the *picó* and finish off the night at my club.” Then he had an idea: “To earn money you have to work. Seeing that business was good on Friday and Saturday nights, I brought in some small maletas⁵, some small *picós* and it went very well”.

Despite the success, the lease for the premises expired, and Aroldo had to set up business elsewhere, in a dangerous neighborhood. After a few months, it closed. He had to start up again from scratch. In partnership with Harold Sarmiento, *El Pantera*, he called on several DJs from another *picó*, El Travieso, including Kevin Men, Mono Figura and Sonwil Muñoz, and organized events with four bass speakers. Once they’d proved it could work, they

⁵The picoterros speak about the turntables, monitors and special sound effects devices as “maletas” (suitcases).

increased the *picó* to six-and-a-half and on February 2, 2008, El Imperio was inaugurated.

Twelve years later, on the same date, El Imperio drew more than ten thousand people into the Plaza de Toros de Cartagena to celebrate its anniversary. Now, on this August night of 2020, it probably exceeded that figure and became the first professional *picó* to appear on the stage of the Adolfo Mejía. “When you do things, you do them with the intention of growing, but the truth is I never thought it would come to this.”

Now the operation is in the hands of his children. Harold, who is an accountant, is the administrator. His other son, Arnaldo, runs social media. The Imperio Producciones Facebook account has 104,000 followers and the Maxiteca Imperio Producciones SAS account has 141,000. And so, as it happened before with El Rey de Reyes, El Imperio has become a business that has passed from one generation to another over more than a decade of work.

IV

A couple of hours into the concert, the audience gets what it has been waiting for. There is a short silence, the screen darkens, and, after an electronic grunt from the speakers, the announcer speaks: “1992... in Colombia, right here in Cartagena, a being was born that nobody thought would make it”. It is the introduction for Jader Peralta aka DJ Jader Tremendo, the star of El Imperio, a passionate drummer, “daddy of el *vacile*... he had to be black”, says the announcer. The curtain rises, and Jader appears on stage wearing a turtleneck jacket, a black blazer and spiky braids gathered with fuchsia ties at the back. Like a bombshell, Jader starts rapping: “August 29 / for those who didn’t believe / here they have me / at Adolfo Mejía.” Behind the table, in the middle of the lights and smoke from the equipment, Alvarito Canoles, the other superstar of the *picó*, accompanies him with the sound effects.

A few days before the event, on the Telecaribe channel’s program El Caribbean Show, Juanda Caribe, the host, asked

Jader to explain what exactly is the *picó*. Jader gets up from his seat and walks to another stage where Alvarito, wearing a mask, is waiting for him. “We’re gonna make this wild,” Jader tells Alvarito. Both of them stand behind a table covered with various pieces of equipment. “This is the *picó*,” Jader says. Alvarito plays a keyboard that releases a series of sounds like the ones a record makes when scratched by a turntable needle. “Alvarito is in charge of the effects. Let’s say he is the accordion player,” Jader explains with a burning charisma, comparing champeta with vallenato, a genre widely popular in Colombia and known throughout the world.

Now at the Adolfo Mejía, Jader and Alvarito act as one because each depends on the other for this hypnotic and carefree show to take effect. El Tremendo raises a finger to the sky and grabs his blazer with the other hand: “Look at me well, sir. Or do I have the face of a foreigner” and he dances: one foot back, one foot forward. Right away, four dancers come on wearing the red baseball shirts, the quintessential Cartagena neighborhood sport. The

film now shows the men on stage from behind, and beyond them, the glorious immensity of the empty theater.

“This goes out to my people from El Pozón who are very active today,” says Jader in the middle of the presentation. He’s referring to people from the neighborhood where Las Antenas, a parking lot that has hosted El Imperio on several occasions, is located.

El Pozón is in the southeastern area of Cartagena. It is the second most dangerous neighborhood in the city according to various analyzes made by the Cartagena Crime Observation and Monitoring Center (COSED). With the second-most murders, the second-most cases of domestic violence, the second-most rapes, it is surpassed only by Olaya Herrera, ten minutes from El Pozón, where they say the tradition of the *fiesta champetera* was inaugurated.

In addition to insecurity, the southeastern area and the part of the city that borders the Ciénaga de la Virgen have two things in common: high levels of poverty and a population that

is majority black. It is no coincidence that the geographies of champeta and economic strife are the same, linked by both origin and a racist system that has shaped Cartagena since its founding.

The first seeds of champeta as a cultural movement were sown in Chambacú, an island located in front of the Walled City, which at the beginning of the 1920s was a neighborhood of Afro-Colombians who provided domestic services to the houses of the Historic Center or who worked in the public market of Getsemaní. The neighborhood grew irregularly and became the largest slum in Cartagena. As Chambacú was in a highly visible area and the city was declared the country's tourist capital in 1943, according to data from the historian Orlando Deavila Pertuz's doctoral thesis, for the sake of developing tourism, between 1955 and 1971 the local government relocated the population of the neighborhood, pushing them out towards the periphery.

In a Twitter thread written during the days of the debate over the presentation

of El Imperio at the Adolfo Mejía, Deavila Pertuz shared a 1969 article in *El Espectador* entitled “Racial discrimination in Cartagena”, that denounced the Theater for refusing to hold an event for Chambacú children. “The administrators of the Theater excused themselves stating that it was not made to host these shows, although it was later revealed that it was used for other children’s events. So why the refusal?” asked the historian.

With the displacement of the inhabitants of Chambacú, the conditions were ripe for what had been a niche genre to expand and reproduce throughout the city. Being *champetúo* began to mean being a black Cartagenan. And if the movement was born in Chambacú, Bazurto – the public market – was its cradle. Vendors of fruit, fish, and meat were called *champetúos* because of the *champeta*, a type of knife that they used. An emblematic character like Elio Boom, famous since 1994 when he released the song *La turbina*, could be found cutting cane in the market in the 1980s. For this reason, when at the turn of the millennium the movement

became unstoppable and the sound acquired its own personality, the musical genre that for years was called *terapia criolla* was renamed champeta, because of its characteristic scratch sound which resembled those large knives when they scraped against the pavement.

The racial situation in Cartagena has not changed much since then. One third of the Cartagena population recognizes itself as black and, according to a report on structural racism at the time of COVID-19, published by the Black Communities Process in September 2020, it has been the group that has suffered the most intense blows from life in general and the pandemic in particular. During the lockdown, in the province of Bolívar and especially in Cartagena, homicides increased by 10.6%. “Violence has a black body and face in this area,” says the report. This in a country in which, according to the report, 76% of the black population lives in extreme poverty, only two out of every hundred go to university and, according to a survey on political culture carried out by DANE, 8% of respondents stated that they would never vote for a black person for public office.

An audit requested from the Cartagena Metropolitan Police by Councilor Javier Julio Bejarano found that there were eighty-nine cases of police abuse in 2019 and, from January to July 2020, fifty-three. The 2020 figure included the case of a child hit by a stray bullet in the Lo Amador neighborhood, the murder of soccer player Harold Morales – 17 years old – whom the police accused of being a gang member after his death, and that of Mariano Morales, a 70-year-old man making home repairs when he was hit by a stray bullet fired by the police. In all three cases, the victims were black inhabitants of that southern and violent geography that releases its energy through these immodest manifestations, as they are called, by the outraged citizens who oppose events such as El Imperio in Adolfo Mejía.

Just a year ago, an audio leaked by the journalist Antonio Canchila showed Vicente Blel Saad, a former senator convicted in the parapolitics scandal, and father of the current governor of Bolívar, saying without shame that “black people are lazy, they don’t like to work... Go to Pie de la Popa and you can

see them with the *picó*, drinking beer”. For Jorge Dávila Pestana, who became the spokesman for those opposed to the concert, champeta needs to “clean itself up” before earning the right to perform in that space, and he declared that racism is an invention of our generation. “When you were little (in the 1990s) this whole Afro deal started, but here there has been no discrimination. Look, domestic workers and our children’s nannies are black, and they live with us”, the diplomat explained.

Those same black people were far, however, from entering the theater of their employers. A theater where authors, film directors, and local figures – mostly white and mestizo men, whose photos filled the social and cultural pages of the country’s main media – moved with a sense of belonging. But today at the Adolfo Mejía, La Colectiva appears on stage, opening its show in the lobby of the theater, and it is clear that something has changed. This time, in front and behind the camera, there are black people, not only dancers and entertainers but also businessmen such as the Iriartes, producers, technicians,

engineers of the impossible – as La Colectiva says – a far cry from what has been embedded in the local imagination.

At the end of the show, before leaving the stage, one of the singers from La Colectiva crosses his fists on his chest and shouts: “Wakanda forever!” the battle cry of Black resistance, adopted by Hollywood actors and actresses that invokes the sub-Saharan country invented by Stan Lee and Jack Kirby for *Black Panther*, the story of the first black superhero in the Western world. Sometimes a comic book is more than a comic book, a movie is more than a movie and a virtual concert is much more than mere entertainment.

V

“If a picó didn’t need so much explanation, it would have appeared on the stage of the Adolfo Mejía Theater long before us,” Aroldo Iriarte wrote on August 22, 2020 in a press release. He apologized because, in the promotional video of the concert one of the musicians was seen sitting on a delicate railing of the theater, leading to

a complaint from Dávila Pestana. The day before, Saia Vergara, director of the IPPC, had been forced to explain that “the *picós* are played at very high decibel levels in open spaces, but obviously here, in a concert without an audience, only a few speakers will be used for the artists”. To make sure that El Imperio followed the rules, the Public Environment Administration (EPA) of Cartagena monitored the volume of the *picó* to keep it under control.

Keeping champeta at bay is not new. At the beginning of September Ariadna Padrón, a cultural manager who works at Artesanías de Colombia, and a self-proclaimed *picotera* who is fifty percent black, remembers that when she was a child, the white side of her family would not let her go to the beach. Since her childhood she understood the city’s need to keep black things under control.

However, as an adult, she managed to escape from that aesthetic prison. In the absolute confinement of her apartment in Bogotá, she bought her ticket on presale, hung a disco ball in her room, and danced for the full four hours of

the event. She saw Papo Man, a legend of yesterday at Rey de Rocha and a legend of today in the theater, dancing until he melted; she was delighted with the keyboard playing of Gran Benko, a musician from Palenque with such proficiency that he seems to have come out of a conservatory; and closed the night with Jader and Alvarito. The event made her feel at home after months of anxiety and confinement. “Jader is the city, not Dávila Pestana... that’s why I’m in favor of the theater being for all the arts.” Both for her and for Harold Iriarte, or for Rubén Egea, coordinator of the event from the IPCC, the concert is not a victory for the *picó* because the city was already conquered.

There are also other opinions.

“Cartagena is a racist and classist city, and these symbolic acts help reconcile the two Cartagenas, although many people resent any discussion of this division,” says councillor Javier Julio, adding that the champetero movement has parallels with other stigmatized movements like hip hop in the United States or reggaetón in Puerto Rico.

“How many people could champeta lift out of poverty?” asks the councillor. “Daddy Yankee is now a millionaire and he came out of a neighborhood as degraded as El Pozón. As the community evolves, the lyrics and the quality of the music improve. The lyrics, which annoy many people, have less and less to do with stigmatizing women or encouraging violence, but continue to tell what happens in the daily life of the neighborhood. All of this is possible when it is promoted and developed”.

Coming to the end of the concert, the Adolfo Mejía is still on fire after Papo Man’s robotic dance has shaken the stage. Jader takes the floor again, congratulates all the *picós* of Cartagena and neighbouring Barranquilla, and says, “I’m going to pay tribute because I don’t want just El Imperio to be here but all the *picós*.” Like a sonorous *deus ex machina*, the voice of Mike Char, the voice of Olímpica Stereo, the most famous popular music station in the Colombian Caribbean, invades the stage:

Dancers, now I’m going to play a crazy record by El Rey, the one about glue, his gluest hit, because you know that El Rey is the only number one.

And with Alvarito and Jader running the *picó*, *Soy champetúo* by Álvaro Cuellar, a musician from El Rey de Rocha begins to play: “with joy and honor, I’m a *champetúo* until I die, with great joy until I die”.

I carry the Scorpion in my heart, says Mike Char...

And a song by El Scorpio, a *picó* from Barranquilla plays: “And I come tired and the first thing I see is some hand and tits, hand and tits, hand and tits.” Erre Ese goes on with *El barco va pa'lante* by El Afinaíto.

Born in La Esperanza to the glory of Colombia...

But before the track can play, a flushed Jader, with his head almost nailed to one of the sound monitors, grabs the microphone and says: “this is also for all the *picós salseros* and Africans, here on the left side of my heart, and for the people of La Esperanza”, and *La nena mía* by Jhonky plays briefly.

Here it comes, shouts the omnipresent Mike, the Passa Passa Sound System ...

And El Dever plays, with a rhythm that is more like reggae than Champeta.

“This is who we are,” says Jader as all the musicians and artists who have assembled at the Adolfo Mejía come back on stage together.

We have witnessed an episode like no other. The party is over and El Imperio has gracefully conquered a battle against the tedium and monotony of confinement and death. “It was something very special,” Aroldo says later. “Those who were most against us said that this music was for lazy people, *champetúa* people, people from the *barrios*, but this isn’t how they imagined it would be.” And no, beyond all imagination, illusion, and prejudice, champeta has become an international cultural product, danced at the Super Bowl by Shakira and on the dance floors of the city and the entire country. When all this ends and the pandemic remains only a bad memory, we’ll see if the Adolfo Mejía opens its doors to the native audience of champeta. Then, and only then, will we know if the conquest has been total, if this territory has opened up, and if we have cured some of the pathological problems that continue to infect our system.



Música contra el covid

*Por Nathalie Iriarte
• Bolivia*

Música contra el covid

Por Nathalie Iriarte • Bolivia



» Foto: Navel Arroyo

“El señor tiene el 80 % de los pulmones dañados, su estado es muy grave, hacemos lo posible por mantenerlo estable pero el covid-19 es así, no se sabe cómo puede reaccionar su cuerpo”, dijo el médico. Las palabras se oyeron pesadas y fúnebres, como una sentencia de muerte. El señor no era cualquier señor. Era mi padre.

“¿Qué más podemos hacer, doctor?”, pregunté.

“Es importante mantener el ánimo del paciente para subir las defensas”, dijo.

Las visitas estaban prohibidas, pero todos los días fui al hospital. Una cinta amarilla atravesada en unas escaleras prohibía el acceso al piso covid. Cada que llegaba llamaba a mi padre para decirle: ¡Pai ya llegué! Así él –y yo también– sentía que no estaba solo.

Encontrar las medicinas de cada interminable receta era un deporte extremo. La adrenalina de mover contactos, hacer llamadas y correr de una farmacia a otra para conseguir los medicamentos que escaseaban, era mi combustible. Una mañana, y luego de haber cumplido la misión/receta del día, me sentí inútil. El diagnóstico decía: “el paciente está estancado, no muestra mejorías desde hace días”. No tenía nada que hacer más que esperar. No quería volver a casa a dar las noticias a mi madre.

Como periodista estaba acostumbrada a dar malas noticias, pero cuando se trata del noticiero familiar de un padre rondado por la muerte, soy incapaz de hacer mi trabajo. En esta pandemia no escribí ni una sola pieza periodística. Esa mañana, en vez de ir a casa, fui a esconderme al parque que tenía más cerca.

De repente, mis pensamientos de incapacidad laboral se vieron interrumpidos por una banda de músicos. [Tambores, trompetas y bombos tocaban](#) una chobena llamada “*Lamento Yuqui*” –ritmo típico inspirado en un pueblo indígena del oriente boliviano que está en peligro de extinción–.

*Y su indomable raza quedó,
tan sola en el ocaso final,
mitos y leyendas solo han quedau
de esos guerreros de tradición,
la raza Yuqui por siempre perdurará,
la raza Yuqui no morirá jamás.*

Algunos vecinos salieron alegres de sus casas para disfrutar el concierto ambulante que recorría el barrio. Una abuelita bailaba con dos niños pequeños en la puerta de su casa al

son del Viva Santa Cruz. Dos niños eufóricos saltaban y aplaudían al ritmo de la trompeta y los tambores. Sonreí con la escena. No lo había hecho en varios días. Pero acabó pronto. La abuelita metió a la casa a los nietos a regañadientes, los músicos siguieron su camino y la calle quedó nuevamente desolada. El aislamiento no suena alegre como tambores.



► Foto: Navel Arroyo

Entonces se me ocurrió una idea: llevarle serenata a mi padre. Bullicio y cantos en contra de la extinción. La banda y las canciones de nuestro pueblo alegrarían su encierro hospitalario. “Es importante mantener el ánimo del paciente para subir sus defensas”, había dicho el médico.

Con la convicción y la prisa de una misión /receta contra el covid, di vueltas por varias calles hasta volver a escuchar el ruido de la banda. Alcancé a los músicos y me siguieron hasta el hospital. Yo sabía cuál era la ventana de la habitación de mi padre. Nos paramos justo ahí. “Que suene la vuelta al Beni, que el enfermo es de Santa Ana”, dijo el director de la orquesta mientras yo hacía una videollamada para decirle a mi padre que abriera su ventana. La banda arrancó “Santa Ana del Yacuma, paraíso terrenal, mil guitarras te cantaron, tierra hermosa de amistad”. Poco después, mi padre, suero en brazo, se asomó por la ventana del piso dos. Lo vi en pijamas y flaco. Tenía la barba crecida y blanca, como nunca. Se lo veía de pasos lentos, como nunca. No era ni la sombra del hombre que siempre le ganaba al sol para irse al campo a mirar sus vacas y sus pastizales.

La banda tocó varias canciones. Mi padre ocultaba pobrementemente lágrimas y risas de emoción. La gente salía del hospital y, a pesar de sus enfermos o enfermedades, se aglomeraba contenta a mirar el concierto. Enfermeros

y médicos grababan videos con sus teléfonos móviles. Por unos minutos esa esquina de hospital fue una fiesta. Mi padre y yo sonreíamos viéndonos por la ventana y el teléfono. Las visitas estaban prohibidas pero la música rompió la regla y entró al área covid.

*

Muchos dicen que el arte tiene un valor incalculable, otros dicen que el arte no se come. Algunos dicen que no se puede vivir sin arte, mientras otros aseguran que no se puede vivir del arte. En Bolivia, donde más de la cuarta parte de la población vive en la pobreza, ser músico es un trabajo que ningún padre desea para sus hijos. Durante la cuarentena, un músico de banda que salía a las calles a trabajar cinco días a la semana, no llegaba a juntar siquiera un sueldo mínimo de 300 dólares al mes.

En esos días, bandas de músicos desesperados –sin público ni eventos– habían tenido una idea: salir a las calles a dar serenatas a quienes se escondían del covid-19 en el privilegio del encierro. Esta ya era una escena repetitiva en las

calles de Santa Cruz. Cinco músicos tocaban mientras la esposa de uno de ellos recogía pequeñas donaciones de dinero y alimentos en una carretilla. En promedio, esta banda tocaba más de cien canciones por día y cada canción recibía unos 3 bolivianos (menos de medio dólar) como pago.

Sin embargo, mi padre y millones de personas enfermas, deprimidas, ansiosas o nerviosas, escucharon esta música callejera para animarse durante la pandemia. El valor de la música, los libros, los videos de comediantes, las películas y demás formas de arte se vieron en alza al ayudaron a sobrellevar el encierro y la enfermedad. A pesar de esto, la comunidad artística se vio infectada por una crisis económica traída por teatros, escenarios y espacios artísticos cerrados alrededor del mundo.

En Bolivia, apenas llegó el covid, el gobierno decidió cerrar el Ministerio de Culturas para usar ese dinero en lo esencial: salud.

Según el gobierno, fue necesario disolver el Ministerio de Culturas para

mejorar la salud, ya que suponía un gran ahorro estatal. En realidad, la medida no tuvo impacto alguno. Culturas solo manejaba 80 millones de bolivianos anuales (algo así como 11,6 millones de dólares). Entre los tres ministerios cerrados: culturas y turismo, deportes y comunicación apenas sumaban el 0,06 % del presupuesto general del Estado. Si el plan era ahorrar durante la pandemia, resulta extraño que el gobierno hubiese gastado 56 millones de bolivianos solo en gases lacrimógenos. Es decir, el 86 % del presupuesto de Culturas.

“Me ataron las manos, me dolió mucho, pero la salud fue prioridad. Nos absorbieron en otros ministerios, aunque tampoco teníamos mucha plata en Culturas, porque son otros ministerios los que manejan los dineros”, dice Martha Yujra, la ex ministra de Culturas que es, además, una indígena quechua.

Los sectores de artistas están de acuerdo que el costo del cierre de este ministerio fue más simbólico que económico porque nunca se ha dado un financiamiento importante a

los sectores culturales del país. Para Martha Yujra, es su deber recuperar este ministerio porque la cultura significa mucho. “Cerró mi oficina, pero no se puede cerrar la cultura. Yo soy cultura: tengo mi sombrero, tengo mi manta de alpaca, mi pollera, ahí están nuestras raíces, nuestros usos y costumbres indígenas. Eso es lo que hace una Bolivia rica, intercultural”, agrega.

“Fuimos esenciales. No en la primera línea de combate, pero en la segunda y dentro de casa. Los shows al vivo en redes sociales, los libros bajados en PDF y hasta los diseños gráficos hechos memes mantuvieron la cordura de la gente”, dice Ronaldo Vaca Pereyra, músico y líder de la banda cruceña Animal de Ciudad.

Para Vaca Pereyra, los sectores más populares del arte y la música son los más afectados. Por eso, durante la pandemia era normal ver músicos parados en el centro de la ciudad pidiendo apoyo como casi limosneros. Para Ronaldo, en los días donde ver el teléfono era como abrir la sección del “necrológico del diario” y ver cómo “el conteo de muertos cada vez

venía más cercano”, el arte y la cultura nos dieron un respiro.



✦ Foto: Navel Arroyo

En Bolivia, en un momento, dieron permiso para que la gente fuera a las iglesias porque era una necesidad espiritual primordial. Para Vaca Pereyra, “No se dan cuenta de que, para muchos, la música y la cultura son necesidades espirituales y que para los músicos que viven de su trabajo diario, es el pan en la mesa”.

Dedicado a la crianza de ganado, mi padre siempre ha dicho que su trabajo también es esencial, porque sin su rubro no llega carne a las mesas. En los días en los que estuvo en la clínica y desde el celular, mi padre se mantuvo distraído mirando remates de ganado, comprando vacas o caballos y revendiéndolos. “Joselo no dejó nunca el teléfono,

estaba conectado en todos los grupos mandando mensajes”, me contaba un amigo suyo que solía llamar a diario para preguntar si había mejorado. Algunos médicos aconsejaban que los pacientes no tuvieran el teléfono para evitar el estrés de ver noticias negativas. Pero durante la enfermedad, para alguien como mi padre, lo esencial para sentirse vivo era seguir siendo útil. La tecnología, como la música, fue otra forma de mantenernos cuerdos y conectados.

Durante la cuarentena, los videos de gente escuchando música, tocando o cantando canciones desde sus balcones conmovieron al mundo y se hicieron virales. Djs de música electrónica en Miami, acordeones en Italia, aplausos y zapateos de flamenco en España, samba y bossa nova en Río de Janeiro, o canciones de reggaeton que se volvieron universales fueron coreadas y bailadas a los gritos en balcones durante el encierro. Las plataformas de *streaming* como Netflix liberaron muchos de sus contenidos para ser vistos de manera gratuita. Los museos daban toures en directo para ver exposiciones y cientos de comediantes ponían a reír a la gente

con sus shows en redes sociales. Sin embargo, nadie pagó por la labor de estos trabajadores esenciales. Y el gobierno les dio la espalda dejando en pausa los pocos proyectos culturales o fondos para apoyarlos.

“Nosotros no tenemos ningún tipo de bono o incentivo. Han dado incentivos a los pequeños empresarios y a muchos sectores. Pero nadie les da importancia a los centros culturales porque ni siquiera aparecen como una categoría reconocida por el Gobierno. Yo pago impuestos de mi espacio cultural como si fuera un restaurante”, cuenta Ronaldo mientras se prepara para un show en vivo con la sinfónica de Santa Cruz. Éste, como las decenas de veces que tocó durante la pandemia, también es benéfico. Su voz y su música ayudan a recaudar fondos para diversas causas, pero nadie está dispuesto a pagar por sus melodías de guitarra en un concierto digital. Y no es solo en Bolivia; en España por esos días se organizó una gran marcha para demandar la reapertura de teatros, escenarios y demás espacios de cultura. Mientras tanto, en todo el mundo, la gente paga con sobreprecio barbijos,

vitaminas, medicinas, alcohol en gel y otros artículos de primera necesidad. Por apenas 50 bolivianos (6 dólares) los músicos que me acompañaron a la clínica alegraron a mi padre y nos hicieron sentir más cerca. Durante el mes que mi padre pasó de enfermo e internado, cada vez que escuchaba una banda a lo lejos sonreía y me llamaba. Gastamos miles de dólares en tratamientos médicos, pero fue la música la que nos dio esperanza. Ese día no le conté a mi madre del diagnóstico negativo y más bien narramos la historia de la serenata a toda la familia. En la noche subí un video a mis redes donde se veía la banda en la puerta del hospital y conté mi historia de música contra el covid. Luego de verlo, mi padre me llamó para agradecerme el gesto y me dijo: “Hoy pensé que la vida había que vivirla contentos hasta lo último, y que, si me voy, tengo que irme tranquilo y cantando”. En el video, recibimos cientos de comentarios de aliento y fuerzas de amigos y familiares. El video fue compartido por muchas personas como un mensaje de esperanza en esos días rondados por la muerte.

Días después los cantos contra la extinción habían funcionado. Mi padre mejoró y finalmente fue dado de alta. Hoy sus pulmones están casi totalmente recuperados. Cuando ya estuvo en casa sano y fuerte, celebramos su retorno junto con el cumpleaños de mi madre. Y ese día, como refuerzo a nuestras defensas, volví a llamar a la banda.



» *Nathalie y su padre, José Iriarte, recuperado.*
foto: Naila Iriarte.



Music Against COVID

*By Nathalie Iriarte
• Bolivia*

Music against COVID

By Nathalie Iriarte • Bolivia

“80% of the man’s lungs are damaged, his condition is very serious, we’ll do our best to keep him stable, but COVID is like that, we have no idea how his body will react,” the doctor said. The words fell heavy and funereal, like a death sentence. The man was not just any man. He was my father.

“What else can we do, doctor?” I asked.

“It’s important to keep the patient’s spirits up to raise his defenses,” he said.

Visits were forbidden, but I went to the hospital every day. A yellow tape across stairs prohibited access to the COVID-19 floor. Every time I arrived, I called my father to say: Daddy, I’m here! So he – and I too – felt that he was not alone.

Filling the endless prescriptions was an extreme sport. The adrenaline of

chasing contacts, making calls and running from one pharmacy to another to get the medicines that were in short supply, was my fuel. One morning, after completing the mission/prescription of the day, I felt useless. The diagnosis said: “the patient is stuck, he has not shown improvement for days.” There was nothing to do but wait. I didn’t want to go home to give my mother the news.

As a journalist, I was used to delivering bad news, but when it’s bad news about my own father haunted by death, I am unable to do my job. During the pandemic I hadn’t written a single piece of journalism. That morning, instead of going home, I went to hide in the nearest park.

Suddenly my thoughts of impotence were interrupted by a band of musicians. Drums, trumpets and bass drums were playing a *chobena* called “*Lamento Yuqui*” – a typical rhythm inspired by an indigenous people of eastern Bolivia in danger of extinction –.

*And his unbeaten race remained,
so alone in the final twilight,
only myths and legends remain*

*of those warriors of tradition,
the Yuqui race will last forever,
the Yuqui race will never die.*

Some people happily left their houses to enjoy the concert that was traveling through their neighborhood.

A grandmother danced with two small children at the door of her house to the music of *Viva Santa Cruz*. Two ecstatic children jumped and clapped to the beat of the trumpet and drums. I smiled at the scene. I hadn't done so in several days. But it ended soon.

The grandmother reluctantly brought the grandchildren into the house, the musicians went on their way, and the street once again was desolate. Isolation does not sound as full of joy as drums.

Then an idea occurred to me: serenade my father. A little noise and verses fighting extinction. The band and the songs of our town would brighten up his hospitable confinement. "It is important to keep the patient's spirits up to raise his defenses," the doctor had said.

With the conviction and haste of a mission/prescription against COVID, I walked several blocks until I heard the noise of the band again. I caught up with the musicians and they followed me to the hospital. I knew which window was my father's. We stopped in front. "Let's play something from Beni, since the patient is from Santa Ana," said the leader of the orchestra while I made a video call telling my father to open his window. The band began "Santa Ana del Yacuma, earthly paradise, a thousand guitars sang to you, beautiful land of friendship." Very soon, my father, a drip in his arm, leaned out of the window on the second floor. I saw him, skinny in his pajamas. His beard was long and white, like it never had been. He moved slowly, as he never had. He was not even the shadow of the man who always got up before the sun to go to the fields to check out his cows and pastures.

The band played a number of songs. My father could barely hide his tears and laughter. People walked out of the hospital and, despite their illness or disease, crowded happily around to watch the concert. Nurses and doctors recorded videos with their

mobile phones. For a few minutes that corner outside the hospital was a party. My father and I smiled looking at one another through the window and the phone. Visits were prohibited but music broke the rules and entered the COVID area.

*

Many say that art is invaluable, others say that you can't eat art. Some say that you cannot live without art, while others say that you cannot live off art. In Bolivia, where more than a quarter of the population lives in poverty, no parent wants their child to become a musician. During the quarantine, a band musician who took to the streets to work five days a week, could not even make a minimum salary of 300 dollars a month.

In those days, bands of desperate musicians – without an audience or events – had an idea: go out into the streets to serenade those who were hiding from COVID in the privilege of confinement. This was already a familiar scene in the streets of Santa Cruz. Five musicians played while the wife of one

of them collected small donations of money and food in a wheelbarrow. On average, this band played more than a hundred songs per day and each song earned about 3 Bolivians (less than half a dollar) in payment.

However, my father and millions of sick, depressed, anxious or nervous people listened to this street music to cheer themselves up during the pandemic. The value of music, books, comic videos, movies, and other art forms rose because it helped us cope with confinement and illness. Despite this, the artistic community was infected by an economic crisis brought by the closure of theaters, stages and other artistic spaces around the world.

In Bolivia, as soon as COVID arrived, the government decided to close the Ministry of Cultures to use that money on the essentials: health.

According to the government, it was necessary to dissolve the Ministry of Cultures to improve health, since it meant a great state savings. But the measure had no impact. The Ministry

had an annual budget of only 80 million bolivianos (US\$ 11,6 millions). The three shuttered ministries: culture and tourism, sports, and communication barely added up to 0.06% of the general state budget. If the plan was to save money during the pandemic, it seems strange that the government would spend 56 million Bolivians on tear gas alone. That is, 86% of the budget for Culture.

“They tied my hands, it hurt a lot, but health was a priority. They absorbed us into other ministries, although we didn’t have much money in Culture either, because other ministries handled the money,” says Martha Yujra, the former Minister of Cultures, who is also an indigenous Quechua.

The artists’ sectors agree that the cost of closing this ministry was more symbolic than economic because significant funding has never been given to the country’s cultural sectors. For Martha Yujra, her duty is to take back this ministry because culture means a lot. “My office is closed, but culture cannot be closed. I am culture: I have

my hat, I have my alpaca blanket, my skirt, there are our roots, our indigenous practices and customs. This is what makes a rich, intercultural Bolivia”, she adds.

“We were essential. Not in the first line of combat, but in the second, and inside the house. Live shows on social networks, books downloaded in PDF and even memes made by graphic designers kept the people sane”, says Ronaldo Vaca Pereyra, a musician and leader of the Santa Cruz band Animal de Ciudad.

For him, the most popular sectors of art and music have been the most affected. Therefore, during the pandemic it was normal to see musicians standing in the center of the city asking for support, almost like beggars. For Ronaldo, in the days when looking at the phone was like opening the “obituary section of the newspaper” and seeing how “the death count was getting closer and closer”, art and culture gave us a break.

In Bolivia, at one point, they gave permission for people to go to church because it was a primary spiritual need. For Vaca Pereyra, “they don’t realize

that, for many, music and culture are spiritual needs and that for musicians who make a living from their daily work, it is bread on the table.”

Dedicated to raising cattle, my father has always said that his work is also essential, because without his work, no meat reaches the tables of others. In the days when he was in the clinic and on his cell phone, my father distracted himself by looking at cattle auctions, buying cows or horses, and reselling them. “Joselo never left the phone, he was connected to all the groups sending messages,” said a friend of his who used to call daily to ask if he had improved. Some doctors advised their patients not to have phones to avoid the stress of seeing negative news. But during his illness, for someone like my father, remaining useful was essential to feeling alive. Technology, like music, was another way to keep us sane and connected.

During the quarantine, videos of people listening to music, playing or singing songs from their balconies, shocked the world and went viral. Electronic

music DJs in Miami, accordions in Italy, applause and Flamenco stomping in Spain, Samba and Bossa nova in Rio de Janeiro, or Reggaeton songs became universal and were sung and danced to, shouted from balconies during the lockdown. Streaming platforms like Netflix streamed much of their content for free. Museums gave live tours to see exhibits and hundreds of comedians made people laugh with their shows on social media. However, no one paid for the work of these essential workers. And the government turned its back on them, leaving the few cultural projects or funds to support them on hold.

“We do not have any type of bonus or incentive. They have given incentives to small entrepreneurs and to many sectors. But no one gives importance to cultural centers because they do not even appear as a category recognized by the government. I pay taxes on my cultural space as if it were a restaurant,” says Ronaldo as he prepares for a live show with his band in Santa Cruz. This show, like the dozens of ones that Ronaldo played during the pandemic, is also charity. His voice and music help raise

funds for various causes, but no one is willing to pay for his guitar tunes at a digital concert. And this phenomenon is not limited to Bolivia; in Spain during those days, a large march was organized to demand the reopening of theaters, stages, and other cultural spaces. Meanwhile, all over the world, people overpaid for surgical masks, vitamins, medicine, alcohol gel, and other essentials.

For just 50 bolivianos (6 dollars), the musicians who accompanied me to the clinic made my father happy and made us feel closer. During the month that my father was ill and hospitalized, every time he heard a band in the distance he would smile and call me. We spent thousands of dollars on medical treatments, but music gave us hope. That day, I didn't tell my mother about the negative diagnosis and instead told the story of the serenade to the whole family. At night I uploaded to my networks a video of the band at the door of the hospital and told my music story against COVID. After seeing it, my father called to thank me for the gesture and said: "Today I thought that life has to be lived happily until the end, and that, if I

go, I have to go peacefully and singing.” We received hundreds of comments of encouragement and strength for the video from friends and family. The video was shared by many people as a message of hope in those days haunted by death.

Within days, the chants against extinction worked. My father got better and was finally discharged. Today his lungs have almost fully recovered. When he came home healthy and strong, we celebrated his return along with my mother’s birthday. And on that day, to reinforce our defenses, I called the band again.



Ivana Mer le dedica su nuevo disco a la Tierra

Por Eva Kopecká • Eslovaquia

Ivana Mer le dedica su nuevo disco a la Tierra

Por Eva Kopecká • Eslovaquia



» Ivana Mer, foto: Ivo Kiapes

Ivana Mer sube al escenario. Camina descalza y se sitúa cerca de dos músicos. Cierra los ojos, saluda con una tímida sonrisa y empieza a cantar.

Antes de la pandemia, admite, tenía poco tiempo, quizás un par de días libres entre un concierto y otro, solía estar cansada de tanto correr y viajar por el país. Ahora ya no actúa tanto como antes y su mayor preocupación es saber si en los meses que quedan del 2020 logrará finalizar el nuevo álbum. “Este es un parto muy largo, estoy lista para sacarlo y traerlo al mundo”.

Con 35 años, Ivana Mer ya cuenta con dos trabajos discográficos. La cantante y compositora eslovaca comenzó su viaje artístico en Praga al terminar sus estudios de Antropología Cultural. Dice que todavía se acuerda de su primera canción, compuesta con una computadora prestada. Se llamaba “*Drop*” y hablaba del recorrido de una gota de agua desde el cielo con una sola trayectoria que la fundía de nuevo con su origen. Desde entonces, su arte ha sido como un vaso que, gota a gota, va llenándose, mezcla de una dosis de poesía con nuevas tecnologías.

Produjo sus primeras composiciones electroacústicas en la capital checa, grabando armonías de voces con sonidos electrónicos

para crear una atmósfera especial. “El ordenador dispone de todo un universo interior, con una gran plenitud de sonidos, y si los revistes de alma puedes crear paisajes muy hermosos y voladores”, comenta. Su carrera de nómada musical le ha llevado desde Praga a Berlín, Ibiza y el sur de Francia, lugares donde se ha ido estableciendo durante una o varias temporadas, rodeándose de gente del mundo de la música. Siguiendo ese espíritu, grabó [sus propias canciones](#) con distintos productores a lo largo de muchos años, hasta que decidió publicarlos en su país natal bajo el nombre de [“Early Works”](#) (2016).

La compilación de sus primeros temas recibió buena crítica. En una de ellas, quien escribía decía que le vendría bien hacer un disco conceptual. En aquel entonces, se sintió perdida porque no sabía qué podría hacer con todo lo que estaba pasando alrededor suyo, aquello que le importaba. Una amiga suya, sin embargo, le recordó que transmitía los conocimientos de su carrera a través de la música. Todas estas ideas le sirvieron para crear algo más hondo y comprometido con su causa personal. “Fue una gran revelación para mí y empecé

a combinar lo que me ha atraído de la antropología cultural inicialmente, con los asuntos que realmente me preocupaban”, añade. Por eso decidió dedicarle su siguiente álbum a la Tierra.

“Muchas de las canciones nacieron en movimiento”, afirma la cantante. En autobuses, trenes o vehículos que la llevaban de gira o en búsqueda de nuevos lugares para vivir. La música y las letras de Ivana transmiten la sensación de viajar por nuevas tierras, descubriendo una vida diferente, dispuesta a las sorpresas inesperadas. Su creatividad siempre ha estado a tope durante las residencias artísticas; cuando no está en casa se da tiempo para sí misma y no hay nada más, solamente espacio para reflexionar y crear.

Así fueron naciendo varias de sus canciones dedicadas a la Tierra. Luego siguió un año de pausa durante el cual se dedicó a proyectos musicales de otros, los cuales le daban de comer. Pero nunca dejaba de lado sus temas, los volvía a escuchar rodeándose de imágenes o símbolos que la inspiraban. “No sé cómo explicarlo, pero es típico de mí, dejo reposar mis proyectos y

después los retomo. El material musical me pide ese tiempo de maduración, descanso, para poderlo mirar más detenidamente” afirma, comentando su método de trabajo. En la actualidad, después de tres años, ya siente que hay que sacarlo todo porque ella misma se está cansando de la temática que ha ido desarrollando.

Aunque Ivana empezó como solista, siempre se ha rodeado de otros músicos que la acompañan en los conciertos o en los estudios de grabación. Desde hace unos cinco años cuenta con la compañía de Cristian Estrella, músico y productor argentino, cuya colaboración artística ha desembocado en una relación de pareja, que también se refleja en el marcado acento argentino que ella tiene al hablar. “Ivana es igual que su música, en donde desenvuelve su personalidad, sin ocultar nada. Es auténtica. Para mí es un gran privilegio formar parte de su proceso creativo y que me involucre. La admiro mucho”, confiesa Estrella.

La colaboración entre Ivana y Cristian no ha creado un dúo propiamente

dicho. Cada uno desarrolla sus proyectos artísticos. Cristian, por ejemplo, se encarga de los teclados, la programación y producir videos y visuales. Ella, por otro lado, ofrece la voz a algunas de las grabaciones de su esposo. En conjunto han participado en una amplia gama de proyectos. Una de las residencias artísticas que hicieron los llevó a trabajar con el Teatro Pôtoň, una compañía teatral eslovaca, para la cual crearon los diseños sonoros de dos obras, siendo una de ellas galardonada con un premio a la mejor obra del año.

El lanzamiento de *“Early Works”* puso las composiciones de Ivana Mer en la escena internacional llegando a los oídos de distintos djs y productores alrededor del mundo. De allí nació un nuevo álbum, *“Early Works Remixes”* (2017), que contó con colaboraciones de sorprendentes artistas intercontinentales. Desde Japón a Argentina, pasando por Australia, Grecia, Hungría, Ucrania, México, Eslovaquia y Uruguay, nuevas y distintas influencias llegaron a su música. “Desde versiones oníricas, downtempo, pasando por cierto

dubstep glitcheado, hasta furiosos beats encadenados con precisión de cirujano”, tal es el recorrido del disco que describen los participantes y productores del álbum.

La promoción de sus dos primeros discos llevó a Ivana y a Cristian a Argentina donde su música fue muy bien recibida. “Apenas tenía una canción en español pero a las argentinas y a los argentinos les llegó mi música muy bien y la recibieron con el corazón abierto”, dice Ivana confesando que una parte de su corazón se había quedado en ese país y que le hubiera gustado pasar más tiempo allí. También llegó a casa cargada de una gran admiración por la música folclórica argentina, con su mucha percusión, algunos ritmos locales mezclados con sonidos africanos, ese sentimiento de lo andino, de la montaña sagrada, coctel que usó en su siguiente proyecto.

En su ópera prima hay ocho temas en inglés y eslovaco. Son canciones que requieren que el oyente se involucre en la escucha con una actitud más activa.

Aunque es música tranquila que apela a los sentimientos, al corazón, sus melodías producen ganas de bailar. Cada canción va por un carril muy distinto el uno del otro creando una simbiosis aderezada con un estilo muy personal.

No obstante, el nuevo disco es diferente. Su perfil sonoro contiene voces, mucha percusión y electrónica. Las canciones las compuso de manera tal que tuvieran una coherencia sonora, muy tribal, muy percusiva. Pero en lugar de parar allí, se le ocurrían más y más instrumentos que podrían encajar y llamaba a más y más músicos para colaborar. “Eso está bien porque se trata de la tierra y va a tener más gente colaborando” explica, compartiendo su visión artística. De diez u once temas producidos, Ivana ha elegido nueve. Esta vez no le ha salido ningún texto en eslovaco. Todo está en inglés y español y todavía está pensando grabar uno en francés, idioma que adora.

En la producción de su primer disco le sucedió algo parecido a lo que experimenta ahora. Con ella no se trata de la cantidad de material musical,

todos los demos y todas las ideas creadas a lo largo de los años. “Tenía que permitírmelo y tener el suficiente coraje para sacarlo. Me aferro a ello”, comenta preocupada. Para terminarlo necesitaba ir al estudio, mezclar, publicar y también promocionarlo, por lo que le recibió ayuda de gente que sabía lo que hacía.

“Gracias a su estilo particular, se ha ganado un lugar especial en la escena nacional”, dice Shina, la cantante y propietaria del sello discográfico Slnko Records con el que Ivana ha colaborado desde el principio. Aunque haya algo de conservador en su forma de cantar, en la puesta en escena despliega una visión muy moderna al añadirle efectos visuales. “Lo que sí destaca de su estilo es un contexto espiritual del que no disponen muchos artistas eslovacos y, de momento, no hay mucho público preparado para procesarlo. Se ubica, por este motivo, en los bordes del espectro de géneros musicales”, añade valorando que Ivana se lanzase a una piscina de aguas turbulentas como un espíritu libre en un lugar donde la inestabilidad económica forma parte del juego.

“Ya no puedo más. Voy a dejarlo”, se dijo Ivana muchas veces cuando le faltaron voluntad y recursos para pagarle a sus músicos. Pero de estas situaciones ha aprendido que no se trata de un problema estrictamente financiero porque, para ella, una vez empiezas a hacer tu sueño realidad, aparecen las personas y el dinero por el camino para llevarlo a cabo. “Cuando solté mis miedos y empecé a creer realmente en que podía terminarlo, todo cambió. Lo que he aprendido con este disco es a creer y a no dudar tanto de mí misma que, al final, acabo acelerando todo el proceso”.

La llegada de la pandemia la encontró en el sur de Francia unos días antes de cumplir 35 años, lugar en el que barajaba la posibilidad de establecerse de nuevo. Al final decidió volver a su país natal y refugiarse en una ciudad pequeña escondida entre lagos y montañas donde pasó mucho tiempo de encierro.

“Sentía mucha angustia y ansiedad, no era capaz de seguir trabajando en

mi proyecto. Además, me salió una especie de eczema que era totalmente psicosomático porque se me fue justo después de finalizar el confinamiento”, comenta Ivana. Sin embargo, durante ese tiempo pudo dedicarse a trabajar en el jardín, descansar, hacer yoga, meditar a diario e incluso encontró una manera de teletrabajar, ya que desde hace diez años enseñaba canto. “Gracias al encierro me di cuenta de que las clases se daban bastante bien online. Y por el otro lado, también recibí mis propias clases de técnica vocal para mantenerme en forma”, añade. Las ojeras desaparecieron, descansó mucho y su vida empezó a parecerse mucho a un retiro espiritual, pese a que le era difícil mantener la calma ante la incertidumbre que se avecinaba. “Me siento ahora más fuerte, ya no es tiempo de posponer nada. No quiero que el miedo me paralice y tampoco quiero que lo hagan los demás”, comenta decidida.

Cuando Ivana trabaja cierto tema, admite que se encariña con él sintiéndose una mensajera, porque cada canción que sale habla por

sí misma. En este caso sentía una preferencia especial por la melodía que se titula Incahuasi. Cuando empezó la residencia en el Teatro Pôtoñ, justo el primer día escuchó una melodía y le salió la letra mientras creía sentir el llamado de un volcán y un vínculo con la tradición inca. Después descubrió que había un volcán homónimo, uno de los más altos del mundo situado en la frontera argentino-chilena. Quería acceder a esa fuerza que tiene la Tierra en su subsuelo al mismo tiempo que sentía que el planeta se puede enojar con nosotros en cualquier momento. Pasa, entonces, que allí expulsa su lava y lo destruye todo, pero de sus cenizas, nace un suelo más fértil. “Cuando terminé esta canción tenía fiebre, sentía una especie de transformación. Siempre que la canto resulta muy liberadora para mí”, explica, revelando algo más de su proceso creativo. Poco después, en un texto encontrado por casualidad, se dio cuenta de que aquello que tenía ante sus ojos era lo que precisamente quería transmitir, a través del anagrama en inglés: EARTH-ART-HEART.

Además de los elementos naturales, Ivana encontró inspiración en las culturas indígenas, sobre todo aquellas de América del Norte, que le fascinaban desde sus estudios de antropología: “Las tribus siguen manteniendo aquella sabiduría sobre la naturaleza que nosotros no tenemos y de la cual sabemos muy poco. Veo que hay demasiada oscuridad en la sociedad y eso lo puede arruinar todo.

¿Qué pasaría si empleásemos estos conceptos –lo nativo y humano, la tierra y la tecnología– para crear algo bueno?”, pregunta Ivana manteniendo una buena dosis de esperanza. Sus versos como una pequeña muestra de su pensamiento en una de sus composiciones, en español, del nuevo disco:

*“Madre Tierra, dime
qué nos espera
mirando tu piel
respiro el nuevo
amanecer.*

*Madre Tierra,
tus ríos son mis venas,*

*lágrimas que llamen
los cantos ancestrales.*

*Madre Tierra,
tu fuerza de esferas
sagrado tu cuerpo
sanemos
despertemos”.*

Este verano Ivana pudo volver a actuar. Antes se quejaba de la profesión tan demandante que había elegido porque tenía que viajar mucho para luego tocar cansada. Pero ahora, y cree que esto lo sienten todos los músicos, se pone eufórica por el hecho de poder cantar de nuevo. Cuando se lo prohibieron sintió como si su alma estuviera en una prisión. Ahora no pasa nada si está cansada o tiene un mal día. Siente la necesidad de publicar el disco después de tantos años de preparación. “Además, la crisis actual del mundo me empuja a expresarme”.



Ivana Mer Dedicates a New Album to the Earth

By Eva Kopecká • Slovakia

Ivana Mer **Dedicates a New Album to the Earth**

By Eva Kopecká • Slovakia

[Ivana Mer](#) takes the stage. She walks barefoot and stands near two musicians. She closes her eyes, says hello with a shy smile, and starts singing.

Before the pandemic, she admits, she had very little time, maybe a couple of days off between concerts. She was used to being tired, running and traveling around the country. Now she doesn't perform as much as before, and the biggest concern she has is to know if her new album will be completed in 2020. "I am in a very long labor. I'm ready to take out the baby and introduce it to the world."

At 35, Ivana Mer already has two record albums. The Slovak singer-songwriter began her artistic journey in Prague after finishing her studies in cultural anthropology. She says she

still remembers her first song, composed with a borrowed computer. It was called “*Drop*” and it narrated the path of a drop of water that came down from the sky on a unique trajectory to merge once again with its origin. Since then, her art has been like a glass that, drop by drop, fills up, mixed with a dose of poetry and new technologies.

She produced her first electroacoustic compositions in the Czech capital, recording voices in harmony with electronic sounds in order to create a special atmosphere. “The computer has a whole inner universe with an abundance of sounds. If you give them a soul you can create beautiful, airborne landscapes,” she says.

Her career as a musical nomad has taken her from Prague to Berlin, Ibiza and the south of France, places where she has established herself for one or several seasons, surrounding herself with people involved with music. In this spirit, she recorded [her own songs](#) with different producers over several years, until she decided to release them in her native country under the title [“*Early Works*”](#) (2016).

The collection of her first songs received good reviews. In one of them, the writer said that it would be good for her to make a concept album. At the time, she felt lost because she didn't know what she could do about everything that was happening around her in the world, things that mattered to her. A friend of hers, however, reminded her that she transmitted what she had learned in her studies through music. All those ideas helped her to create something deeper and more committed to her personal cause. "It was a great revelation for me, and I began to combine what first brought me to cultural anthropology with the issues that really concern me," she adds. That is why she has decided to dedicate her next album to the Earth.

"Several of the songs were born in motion," says the singer. On buses, trains, in vehicles that took her on tour or in search of new places to live. Ivana's music and lyrics convey the sensation of traveling through new lands, discovering a different life, coming upon unexpected surprises. Her creativity was at its height in arts residencies when she was away from home, taking time for herself, and there was nothing else, only space to reflect and create.

In that way, several songs were born, dedicated to the Earth. She then took a year off to devote herself to the musical projects of others, who fed her in return. Meanwhile, she thought about her themes, she listened to them again, surrounding herself with images and symbols for inspiration.

“I don’t know what it is, but for me, it’s typical. I leave my projects alone for a while before picking them up again. The musical material asks me for that time to rest, to grow, to be able to look more slowly,” she says, commenting on her way of working. Now, after three years, she feels that she has to get everything out because she is beginning to become tired of the theme she has developed.

Although Ivana began her career as a soloist, she has always surrounded herself with other musicians who accompany her at concerts or in the recording studio. For the past five years she has had the company of Cristian Estrella, an Argentine musician and producer, whose artistic collaboration became romantic, and led her to speak Spanish with a strong Argentinian

accent. “Ivana is like her music, where she develops her personality, without hiding anything. It could be the real thing. For me it’s a great privilege to be part of her creative process and get involved. I admire her a lot,” he admits.

The collaboration between Ivana and Cristian has not created a duo as such. Each one develops their own artistic project. Cristian, for example, is in charge of playing keyboards, programming, producing videos and visuals. She, on the other hand, provides the voice on some of her husband’s recordings. Together they have participated in a wide range of projects. One of their artistic residencies led them to work with the Pôtoň Theater, a Slovak theater company, for which they created the sound designs for two plays, one of which was awarded a prize for the best play of the year.

The release of “*Early Works*” put Ivana Mer’s compositions on the international scene, reaching the ears of DJs and producers around the world. From this, a new album was born, “*Early Works Remixes*” (2017), which featured

collaborations from a surprising roster of intercontinental artists. From Japan to Argentina, passing through Australia, Greece, Hungary, Ukraine, Mexico, Slovakia and Uruguay, new and different influences came into her music. “From dream versions, downtempo, through glitched dubstep to furious beats linked with surgical precision,” the collaborators and producers describe the path followed in the creation of the album.

The promotion of their first two albums took Ivana and Cristian to Argentina where their music was very well received. “I barely had one song in Spanish, but the Argentinians reacted to my music with an open heart,” says Ivana, also admitting that she left part of her heart in that country and would have liked to stay there longer. She also brought home a great admiration for Argentine folk music, with its rich percussion, local rhythms mixed with African, a feeling of the Andes, of the sacred mountains, a cocktail that she used in her next project.

In her first album, she wrote eight songs in English and Slovak. They are

songs that make one listen actively. Although the calm music appeals to the sentiments, to the heart, the melodies make you want to dance. Each song travels down a different track, seasoned with its own, very personal style.

The new album is different, mixing voices, a large amount of percussion, and electronics. The songs were composed to have sonic coherence, very tribal, very percussive. Instead of stopping there, she added more and more instruments and called on more and more musicians to collaborate. “But that’s ok, because it’s about the land, and it’s going to have more people collaborating,” she explains, sharing her artistic vision. Out of ten or eleven songs, Ivana has chosen nine. This time, none of the lyrics are in Slovak. Everything is in English or Spanish and she’s still thinking of recording another one in French, a language she loves.

Something similar happened during the production of her first album. It wasn’t about the amount of musical material at hand, all the demos and all the ideas that were created over several years.

“I had to permit myself to have the courage to get it out. I hold onto a lot,” she worries. To finish the album, she had to go to the studio, mix, print, and promote it, so she had the help of people who knew what they were doing.

“Thanks to her particular style, she won a special place on the national scene,” says Shina, the singer and owner of the record label Slnko Records with which Ivana has collaborated from the start. Even though there is something conservative about her singing, in performance she sets a modern trend by adding visual effects. “What stands out in her style is a spiritual element that most Slovak artists lack and, at the moment, not much of the public is ready for it. Because of this, she’s stayed at the fringes of the spectrum of musical genres,” she adds, appreciating the fact that Ivana threw herself into an unstable pool of water, becoming a free spirit in a place where economic instability is part of the game.

“I can’t do it anymore. I’m going to quit,” Ivana told herself several times when she lacked the will and resources to pay her

musicians. But out of these situations she has learned that the problem isn't economic, because once you start to turn your dream into reality, people and money materialize. "When I let go of my fears and started to really believe that I could finish it, everything changed. With this album, I learned to believe and stop doubting myself, so much so that, in the end, I sped up the whole process."

The arrival of the pandemic found her in the south of France a few days before her 35th birthday, a place where she was considering the possibility of settling down again. In the end she decided to return to her native country and take refuge in a small town hidden between lakes and mountains where she spent a long time in lockdown.

"I felt a lot of anguish and anxiety, I wasn't able to continue working on my project. Also, I got a kind of eczema that was totally psychosomatic because it went away right after the lockdown ended," says Ivana. But she finally had time to work in the garden, rest, do yoga, meditate daily and even find a way to telework, since she had been teaching

singing for ten years. “Thanks to the lockdown, I realized that teaching worked pretty well online. On the other hand, I was also able to take voice lessons to keep me in shape,” she adds. The dark circles under her eyes disappeared, she rested a lot, and her life seemed more like a spiritual retreat, although it was difficult for her to remain calm in the face of the uncertainty ahead. “I feel stronger now, there is no time to postpone anything. I don’t want fear to paralyze me and I don’t want others to do it either,” she says decisively.

When Ivana works on a particular subject, she admits that she falls in love with it, feeling like a messenger, because each song that emerges speaks for itself. In this case she had a special attachment to a melody called Incahuasi. On the first day of her residency at the Teatro Pôtoñ, she heard a melody and the lyrics came out as she believed she felt the call of a volcano and a relationship with the Inca tradition. Later she discovered that there was a volcano by that name, one of the highest in the world, located on the Argentine-Chilean border. She wanted to harness the force that the Earth had in its subsoil, while at the same time feeling that the planet could erupt

in anger at any moment. Therefore, the lava exploded and destroyed everything, but out of all the ash that remained, a more fertile soil appeared. “When I finished this song I had a fever, I felt a kind of transformation. Whenever I sing it, it liberates me,” she explains, revealing something of her creative process. Later on, by accident, she came across a text which made her realize that what she was seeing in it was exactly what she was trying to convey through the anagram: EARTH-ART-HEART.

In addition to natural elements, Ivana found inspiration in indigenous cultures, especially in North America, which fascinated her in the days of her study of cultural anthropology: “The tribes continue to maintain a wisdom about nature that we do not have and know very little about. I see that there is too much darkness in society and that can ruin everything. What if we used these concepts – the native, the human, the land and the technology – to create something good?” Ivana asks, keeping a healthy dose of hope. These verses are just a small sample of her thoughts in one of her compositions, in Spanish, on the new album:

*“Mother Earth, tell me
what awaits us
looking at your skin
I breathe the new
dawn.*

*Mother Earth,
your rivers are my veins,
tears that call
the ancestral songs.*

*Mother Earth,
your force of spheres
sacred your body
we heal
let's wake up.”*

This summer Ivana was able to perform again. Before, she had complained about the tough profession she had chosen, traveling a lot and then playing tired. But now, and she thinks that all musicians feel this, she is ecstatic that she can sing again. When it was forbidden, she felt as if her soul was in a prison. Now it's okay if you're tired or having a bad day. She feels the necessity of releasing the album after so many years of preparation. “Even more, the current crisis in the world pushes me to express myself.”



2

**Un mundo
proprio**

**A Private
World**



**Ida Vitale
no tiene
tiempo para
escribir**

Por Ana Pais • Uruguay

Ida Vitale no tiene tiempo para escribir

Por Ana Pais • Uruguay



» Ida Vitale, fotograma del documental "Ida en Ida", de María Inés Arrillaga, foto cortesía de las realizadoras.

Ida Vitale dice que no tiene tiempo para escribir. Lleva medio año prácticamente encerrada en su casa en Montevideo, obligada por una pandemia que puso en pausa los constantes congresos y festivales a los que suele viajar por ser una de las poetisas contemporáneas más reconocidas del habla hispana.

E igual, no tiene tiempo para escribir.

A los 96 años, Vitale es la última sobreviviente de la Generación del 45, un grupo de escritores uruguayos de enorme influencia en las letras latinoamericanas, a la que pertenecieron Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti, Eduardo Galeano e Idea Vilariño, entre otros.

Ha ganado tantos premios internacionales de literatura que quizás sea más fácil llamarle premio Cervantes 2018. Con sus versos “llenó de pájaros” el “frío departamento de París” de Julio Cortázar y su prosa fue descrita por Álvaro Mutis como “de vieja y decantada sabiduría, expresada con una búdica sonrisa”. Introdujo a Ítalo Calvino en la obra de Felisberto Hernández, fue amiga de Octavio Paz y María Elena Walsh, y hasta sorprendió a Gabriel García Márquez con su velocidad para hacer ñoquis.

Pensándolo bien, Vitale es la última representante de toda una generación de artistas. Por eso, saber que no está trabajando en un nuevo poemario o en la novela de la cual incluso ya tiene escrito un borrador, parece un cruel sinsentido.

“*La hoja en blanco / atrae como la tragedia*”, escribió en *Reducción del infinito*. Pero ahora su tragedia es el negro sobre blanco. Son las hojas, las miles de hojas, que yacen en carpetas, en cajas, en su casa, esperando su juicio final.

Y sin embargo, levanta el teléfono y conversa conmigo sin apremio. Hasta se toma la molestia de ir hasta la ventana para describirme cómo se ve el Río de la Plata (“muy azul; oscuro”) y el cielo (“azul claro, con nubecitas por estratos”), porque sabe que ese horizonte y sus constantes cambios de humor son de lo que más extrañamos los montevideanos que vivimos en el exterior.

Por momentos no me resulta fácil seguir los caminos de su conversación, de su mente. Unos dicen que es porque vive en un desorden ordenado de constantes actividades. Otros lo atribuyen a que la naturaleza, las cosas y el mundo le hablan... y la escuchan. Lo cierto es que para Ida Vitale el tiempo y su ausencia son conceptos elásticos.

*

La primera vez que la vi fue en una cena privada en una elegante casona de esas que solo existen en las películas y en la ciudad amurallada de Cartagena. En verdad no la vi, sino que supe que estaba en una mesa al borde de la piscina por el murmullo de asombro de unos comensales.

Era la noche previa a que comenzara el Hay Festival, a finales de enero de este año 2020, cuando todavía creíamos que el coronavirus era un problema de China. En esa edición del festival literario, Vitale encabezaba la programación junto con la escritora canadiense Margaret Atwood.

Horas antes me había cruzado con Atwood, a quien me acerqué con la esperanza de establecer cierta complicidad previo a la entrevista que tenía pautada con ella para dos días después. No funcionó: me dio la mano, intercambió unas palabras de cortesía y se fue. Luego no recordaría nuestro encuentro.

Con Vitale no fue así. En ese entonces solo la conocía por su obra, por versos como: “*Ser humano y mujer, ni más ni menos*”. Sin embargo, cuando me agaché junto a su mesa, usé una palabra clave para presentarme: *uruguaya*.

Dos oraciones después, Vitale me estaba invitando a sentarme a su lado. Pero, claro, ese tipo de celebridades en ese tipo de festivales nunca tienen asientos vacíos a su alrededor. Así que se paró y atravesó el jardín en busca de una silla para mí.

Mientras buscaba una forma políticamente correcta de convencerla de que mis tacos sobre el césped no me hacían más inestable cargando una silla que ella a su edad, un mozo se la retiró con gentileza de las manos. Ya sentadas, hablamos de la vida fuera del “paisito”, de los amigos que son como familia, del calor. Me insistió para que comiera.

A lo largo del festival, volveríamos a cenar juntas una vez más y hasta tendríamos tiempo de bailar salsa.

*

Por teléfono, Vitale dice recordarme de Cartagena, pero no estoy segura. Pasaron ocho meses desde entonces, y con la pandemia, parece mucho más. “*Corta la vida o larga, todo / lo que vivimos se reduce / a un gris residuo en la memoria*”, sentencia en su poema *Residua*.

“Hay gente que he perdido de vista totalmente y en general es porque ha muerto”, cuenta. Nombra a un par de amigas y a algunos colegas y, después de una serie de entrañables anécdotas, se disculpa por hablarme de gente que no conozco. Sin embargo, esa gente es parte de los libros de historia cultural de Uruguay, como la directora de teatro Laura Escalante o el periodista Carlos Quijano.

“Es un mundo raro. Todos mis amigos han muerto”, sigue. La imagen, que ya de por sí es lúgubre, parece aún más oscura durante la pandemia de covid-19, una enfermedad que afecta particularmente a la gente mayor. Pero tal como en su poesía, Vitale lo dice con una profunda carga de sentimiento, pero sin dramatismo.

“Estoy ordenando papeles y papeles. Es lo más aplastante que se pueda pedir. Y la cantidad de libros... es una catástrofe. Algún día me encontrarán aplastada en el sillón”, afirma, de nuevo, sin histrionismo.



» Fotograma del documental “Ida en Ida”, de María Inés Arrillaga.

Fue la cuarentena lo que la llevó a finalmente ordenar su enorme biblioteca. Pero lo que otros harían en semanas, quizás días, Vitale lo cuenta en meses ya. Y no es por su edad, sino porque tiene un orden muy específico y porque cada papel o libro le merece toda su atención, le despierta preguntas, recuerdos.

Como confiesa en su poema *Libro*, “*aunque nadie te busque ya, te busco*”.

“Recién estaba con una libreta (telefónica)

vieja que encontré y pensaba que si tuviera a mi marido, me daría la lista completa de quién es cada uno”, asegura. Habla del poeta Enrique Fierro, su compañero por más de 50 años, su “palabra más feliz” como alguna vez le llamó. Su muerte fue lo que desató el regreso a Uruguay, a fines de 2017, tras más de cuatro décadas viviendo en el exterior.

La agenda telefónica se volvería un tema recurrente durante la charla. “Es el problema del sobreviviente: que uno se encuentra muy solo rodeado de fantasmas; fantasmas que tampoco se acordarían de uno”.

*

Vitale partió al exilio poco después del golpe de Estado cívico-militar de 1973, tal como lo terminarían haciendo unos 380.000 uruguayos a lo largo de poco más de 10 años.

“Yo daba clase, mi marido daba clase. Y justamente el mundo de la enseñanza era lo más incómodo en ese momento”, explica. “Era muy desagradable porque o te pasaba algo a ti o veías que se llevaban a un chiquilín por cualquier cosa. Además, todo estaba censurado, los programas de los liceos (institutos secundarios)... era

como estar en la cuerda floja”.

“Así que nos fuimos. No es una solución muy patriótica pero, ¿qué puedes hacer cuando no puedes hacer nada? Con los militares no se jugaba”.

Ya no recuerda cómo surgió la oportunidad de irse a México, pero allí terminaría viviendo por una década. Y tal como cada vez que habla de ese país, Vitale destaca la generosidad de su gente y en particular de Octavio Paz, quien se convirtió en uno de sus amigos más cercanos.

Ese hombre, al cual ella imaginaba “como un rey con su corte”, la invitó a colaborar en los medios que dirigía o en los cuales tenía influencia. “Fue entrar por la puerta grande en México”, reconoce.

En 1984 se mudó a Austin, Texas, hasta que Fierro murió y, parafraseando el título de uno de sus libros, todo de pronto fue nada. Nadie está preparado para perder al amor de su vida, menos aún si este es 18 años menor.

Vitale conoció a Fierro porque era alumno de su primer marido, el crítico y ensayista Ángel Rama, también integrante de la Generación del 45. Pero poco habla de quien fue el padre

de sus dos hijos, Amparo y Claudio. En cambio, siempre tiene tiempo para hablar de Fierro. “Fue una persona maravillosa, de una enorme inteligencia, de una enorme generosidad... Bueno, y ahora, mirá, justamente estar sola acá...”, dice y enseguida se corrige. Entonces habla de lo mucho que Amparo la ayuda y, aunque le hace de representante, Vitale bromea con que en verdad le hace de mamá.

Mientras que Claudio –economista de 66 años– vive en el exterior, Amparo –arquitecta de 69 años– está a solo unas cuadras del apartamento de la poeta en Pocitos, el barrio donde ésta se crió. Por aquel entonces era un balneario de chalets y no una transitada zona de calles estrechas y modernos edificios de altura, cambio que todavía le llama la atención.

*

“Lo de 45 fue un invento no sé de quién”, afirma Vitale. Estima que fue el crítico literario Emir Rodríguez Monegal, quien también fue parte de la Generación. Desconoce por qué se incluyó a Onetti, que era al menos diez años mayor que el resto, o cuándo se considera que termina.

Lo que sí sabe es que, tal como ha pasado en otros países y otros momentos de la historia, fue un grupo que en lo artístico “lo aglutinó todo”. De nuevo se desdice: “Bueno, quizás nos faltó tener un (Jorge Luis) Borges”, en referencia a una figura de talla mundial.

El escritor argentino no está en su extensa lista de amigos famosos. De hecho, después de reconocer que lo “admiraba enormemente”, explica que eso “de algún modo estaba un poco mal visto” dentro de su círculo intelectual: “Borges no era un escritor ‘comprometido’, por lo cual había mucha gente que no lo estimaba como debía”. No fue su amigo, pero sí lo conoció.



» Ida Vitale (primera de izquierda a derecha), junto a varios miembros de la Generación del 45, cortesía de la familia.

“Un día me encontré a Borges, que obviamente ya estaba ciego, parado frente a una vidriera chiquita de una mercería en una esquina de 18”, dice en referencia a 18 de Julio, la avenida más importante de Montevideo. Vitale narra la historia con evidente emoción:

«Yo pensé: ‘¿Qué está haciendo Borges acá, mirando algo que no ve?’. Ese día daba una conferencia de tarde y yo no podía ir. No me acuerdo qué era que tenía... creo que el cumpleaños de una amiga. Entonces me acerqué y le dije: ‘Perdón, Borges, ¿usted está perdido?’, porque era lo primero que se te ocurría.

»Dijo: ‘No, no, no, no, no, no. ¿Quién es usted? ¿Quién es usted?’. Todo el tiempo preguntaba quién era. Yo le respondí: ‘No soy nadie, pero veo que está aquí parado y sé que usted no vive en esta ciudad, que quizás está un poco perdido’.

»Al final me confesó que querría ir a la rambla (paseo marítimo) a caminar y a mí me vino vértigo porque estaba como a seis cuadras, teniendo que cruzar calles muy concurridas. Además, yo iba cargada con una máquina portátil de coser que le llevaba a una cuñada mía”.

»Entonces le dije: ‘No puedo acompañarlo porque llevo una cosa muy pesada, pero sí lo puedo llevar en taxi hasta donde usted me diga’. Pero no, no quiso, no quiso y no quiso. Así que ahí lo dejé, con el alma en vilo. Igual ese día dio su conferencia, así que no murió debajo de una rueda uruguaya».

*

A diferencia de Borges, Vitale nunca siente la necesidad de ir a la rambla: “Veo el mar desde acá, pero me da una pereza infinita bajar. Me siento culpable de ocupar un lugar en el espacio que muchos codiciarían”. Tampoco quiere irse a una casa en la costa uruguaya del Atlántico, algo que su hija la “amenaza” con obligarla a hacer cuando empiece el verano austral.

La verdad es que, desde que empezó la pandemia, casi no sale de su apartamento. “Me da un poco de miedo moverme. Es más prudente quedarse tranquila acá”, dice y yo pienso en su “*manantial del miedo*” del poema *Cambios*.

Le pregunto entonces por la novela que había empezado a escribir antes de recibir la inequívoca etiqueta de “población

de riesgo”: “Esas son ideas de cosas empezadas que todavía ni siquiera tenía a mano. Los otros días encontré la carpeta, que es bastante grande”.

El problema, confiesa, es que hay una actividad más ocupando su agenda: “En este momento estoy crucificada con 600 y pico de libros de poesía, lo más inadecuado para que a uno le vengan ganas de escribir”. Y se ríe.

Se trata del “Concurso Literario Juan Carlos Onetti”, organizado por la Intendencia de Montevideo, cuya categoría de poesía a su vez lleva el nombre específico “Premio Mario Benedetti - Idea Vilariño”. En otras palabras, quien resulte premiado tendrá el cuádruple sello de la Generación del 45.

“Muchas veces fui jurado, pero nunca recibí tantos libros. Nunca. O sea, cuando eran 100, ya era un disparate”, cuenta. “Esta vez, como coincide con esta historia de que todo el mundo está encerrado, hay gente que descubrió que podía servir para convertirse en poeta. Pero bueno, algo bueno tiene la pandemia: antes de desaparecer me toca encontrarme en medio de una manifestación de poetas”.



» Still del documental "Ida en Ida", de María Inés Arrillaga.

Su problema, de nuevo, no es la cantidad de material, sino su profunda entrega a cada página de cada autor.

“Lo único malo es que todo es con límites, con fechas –explica–. No me gusta no leer. Hay quienes me dicen que en la segunda página ya te das cuenta si es bueno o malo, pero no siempre. Alguna vez puede ocurrir que uno se encuentre con un fenómeno al cual la luz se le encendió después de la cuarta página”.

Y agrega: “Detrás de cada libro hay una angustia y una necesidad de cobrar un poco de existencia”, reconociendo que parte del problema es que no estamos en “un momento normal, ni en

Montevideo ni en ningún lado”.

Tiene que volver a su lectura “del horror”, me dice. Pero antes, pregunta nuevos detalles de mi vida en Londres en general y en pandemia, volvemos a hablar de mi hijo y de mi actual embarazo. Se lamenta que no viva cerca para tejerme una batita y se pregunta por qué usamos la palabra “vástago” pero no “vástaga”. Me pide que la llame para contarle cómo salió el parto y que vaya a verla cuando esté por Uruguay, para conocerme. Efectivamente no me recordaba. Y aun así quiso saberlo todo.

*“Voy hacia mi límite sin modificar el hábito infantil de asombro ante el mundo que acompaña incluso a los humanos desentendidos de inútiles minucias”, afirma en su libro *De plantas y animales*.*

Ordenar una biblioteca y ejercer de jurado no son razones suficientes para no tener tiempo para escribir. Además, es necesario encontrar fantasmas en una vieja libreta de teléfono, tratar con justicia a poetas principiantes y regalarle una postal de la rambla montevideana a una doble desconocida. Para no tener tiempo hay que ser Ida Vitale.



Ida Vitale Has No Time to Write

By Ana Pais • Uruguay

Ida Vitale Has No Time to Write

By Ana Pais • Uruguay

Ida Vitale says she doesn't have time to write. She has been practically locked up in her home in Montevideo for half a year, forced by a pandemic that put on hold the constant round of congresses and festivals she usually travels to as one of the most recognized contemporary poets in the Spanish language.

And still, she has no time to write.

At 96 years old, Vitale is the last survivor of the Generation of 45, a group of Uruguayan writers including Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti, Eduardo Galeano and Idea Vilariño, among others, that had an enormous influence on Latin American letters.

She has won so many international literature awards that perhaps it is easiest just to

name the 2018 Cervantes Prize. In her poetry, she “filled with birds” Julio Cortázar’s “cold apartment in Paris”, and Álvaro Mutis described her prose as full “of old and decanted wisdom, expressed with a Buddha smile”. She introduced Italo Calvino to the work of Felisberto Hernández, was friends with Octavio Paz and María Elena Walsh, and even surprised Gabriel García Márquez with the speed at which she made gnocchi.

In retrospect, Vitale is the last representative of an entire generation of artists. For this reason, knowing that she is not working on a new collection of poems or on the novel for which she has already written a draft seems cruelly incomprehensible.

“The blank sheet / attracts like tragedy,” she wrote in *Reduction of the infinite*. But now her tragedy is black on white. They are the sheets of paper, the thousands of sheets, that lie in folders, in boxes, at home, awaiting their final judgment.

And yet she picks up the phone and talks to me without haste. She even takes the trouble to go to the window

to describe what the Río de la Plata (“very blue; dark”) and the sky look like (“light blue, with little clouds in layers”), because she knows that this horizon and its constant mood swings are what we people of Montevideo who live abroad miss the most.

At times it isn’t easy for me to follow the path of her conversation, of her mind. Some say it’s because she lives in an orderly disorder of constant activity. Others attribute it to the fact that nature, things, and the world speak to her ... and listen to her. The truth is that, for Ida Vitale, time and its absence are elastic concepts.

*

The first time I saw her was at a private dinner in an elegant house, one of those that exists only in the movies and the walled city of Cartagena. To tell the truth, I didn’t see her, I only knew that she was at a table at the edge of the swimming pool by the murmur of astonishment of some of the diners.

It was the night before the opening of the Hay Festival at the end of January 2020, when we still believed that the

coronavirus was just a problem in China. At that edition of the literary festival, Vitale headed the program along with the Canadian writer Margaret Atwood.

Hours before, I had come across Atwood, whom I approached with the hope of establishing some complicity prior to the interview I had scheduled with her for two days hence. It didn't work: she shook my hand, exchanged a few polite words, and left. Later, she wouldn't remember having met me.

With Vitale it wasn't like that. At the time, I only knew her for her work, for verses such as: *"To be human and woman, neither more nor less."* But when I crouched down next to her table, I used a key word to introduce myself: *Uruguayan*.

Two sentences later, Vitale invited me to sit next to her. Of course those kinds of celebrities at those kinds of festivals never have empty seats next to them. So she stood up and crossed the garden in search of a chair for me.

As I looked for a politically correct way to convince her that I was no more unstable carrying a chair across the grass in my high heels than she was at her age, a

waiter gently took it from her hands. Once seated, we talk about life outside the “little country”, about friends who are like family, about the heat. She insisted that I eat.

We would have dinner once more together during the festival, and even find time to dance salsa.

*

On the phone, Vitale says she remembers me from Cartagena, but I’m not sure. Eight months have passed since then, and with the pandemic, it seems like a lot more. “*Short life or long, everything / that we live is reduced / to a gray residue in memory*”, she wrote in her poem *Residua*.

“There are people who I have lost track of completely, and, in general, it is because they have died,” she says. She names a couple of friends and colleagues and, after a series of endearing anecdotes, apologizes for telling me about people I don’t know. However, these people are fixtures in the cultural history books of Uruguay, like the theater director Laura Escalante or the journalist Carlos Quijano.

“It is a strange world. All my friends have died”, she says. The grim picture looks even darker during the COVID-19 pandemic, which has hit older people particularly hard. But as in her poetry, Vitale speaks with a depth charged with feeling, but without drama.

“I am putting in order papers and more papers. It’s the most overwhelming thing anyone can ask for. And the number of books ... it’s a catastrophe. Someday they will find me crushed on the couch”, she says again without histrionics.

It was the quarantine that led her finally to put her enormous library in order. But what others would do in weeks, maybe days, now takes Vitale months. And it isn’t because of her age, but because she has a very specific order and because each paper or book deserves her full attention, awakens questions, memories.

As she confesses in her poem *Book*, “*even though no one is looking for you, I am looking for you.*”

“I was just looking through an old phone book that I found and I thought that if

my husband was here, he would give me the complete rundown on who each one is,” she says. She speaks of the poet Enrique Fierro, her partner for more than 50 years, her “*happiest word*” as she once called him. His death triggered her return to Uruguay at the end of 2017 after more than four decades living abroad.

The phone book became a recurring topic during our talk. “It is the problem of the survivor: that you are very alone, surrounded by ghosts; ghosts who don’t remember you either.”

*

Vitale went into exile shortly after the 1973 civilian-military coup d’état, as some 380,000 Uruguayans would end up doing over little more than 10 years.

“I taught, my husband taught. And it was precisely the world of teaching that was the most uncomfortable at that time,” she explains. “It was very unpleasant because either something happened to you or you saw that they took a child away for anything. In addition, everything was censored, the programs at the lyceums

(secondary schools)... it was like being on a tightrope.”

“So we left. Not a very patriotic solution, but what can you do when you can’t do anything? You didn’t gamble with the military.”

She no longer remembers how the opportunity to go to Mexico came about, but she ended up living there for a decade. Every time she talks about the country, Vitale emphasizes the generosity of its people and in particular Octavio Paz, who became one of her closest friends. That man, whom she imagined “as a king with his court,” invited her to work in the media that he directed or in which he had influence. “It was entering through the front door in Mexico,” she acknowledges.

In 1984 she moved to Austin, Texas, where she lived until Fierro died and, to paraphrase the title of one of her books, everything was suddenly nothing. Nobody is prepared to lose the love of her life, even less if he is 18 years younger. Vitale met Fierro because he was a student of her first husband, the critic

and essayist Ángel Rama, also a member of the Generation of '45. Nevertheless, she says little about the man who was the father of her two children, Amparo and Claudio.

But she always has time to talk about Fierro. “He was a wonderful person, of enormous intelligence, enormous generosity ... Well, now, look, just being alone here ...,” she says and immediately corrects herself. Then she talks about how much Amparo helps her and, although she acts as her representative, Vitale jokes that Amparo really is her mother.

While Claudio, a 66-year-old economist, lives abroad, Amparo, a 69-year-old architect, is just a few blocks from the poet's apartment in Pocitos, the neighborhood where she grew up. At that time it was a seaside resort of villas and not a busy area of narrow streets and modern high-rise buildings, a change that still attracts her attention.

*

“Who invented the 45, I don't know,” says Vitale. She guesses that it was

the literary critic Emwir Rodríguez Monegal, who was also part of that Generation. No one knows why Onetti, who was at least ten years older than the rest, was included or when it was considered over.

What she does know is that, as happened in other countries and at other moments in history, it was a group that “brought everything together” in the artistic sphere. Again, she is dismissive: “Well, maybe we missed having a (Jorge Luis) Borges”, referring to the lack of a world-class figure.

The Argentine writer is not on her extensive list of famous friends. In fact, after acknowledging that she “admired him enormously,” she explains that “somehow he was a bit frowned upon” within her intellectual circle: “Borges was not a ‘committed’ writer, so many people didn’t value him as they should have.”

She was not his friend, but she did know him. “One day I found Borges, who was obviously already blind, standing in front of a small window of

a clothing store on a corner of 18,” she says, referring to 18 de Julio, the most important avenue in Montevideo. Vitale tells the story with obvious emotion:

“I thought: ‘What is Borges doing here, looking at something that he doesn’t see?’ That day he was giving an afternoon lecture and I couldn’t go. I don’t remember what it was I had ... I think it was a friend’s birthday. So I approached him and said: “Sorry, Borges, are you lost?” Because it was the first thing that occurred to me.

“He said, ‘No, no, no, no, no, no. Who are you? Who are you?’ All the time he asked who it was. I replied: ‘I am nobody, but I see that you are standing here and I know that you do not live in this city, that perhaps you are a little lost.’

“In the end, he confessed to me that he wanted to go to the rambla (seaside promenade) for a walk, and the thought made me dizzy because it was about six blocks away, and you had to cross very busy streets. Not only that, I was carrying a portable sewing machine that I was taking to a sister-in-law of mine.”

“Finally I said to him: ‘I can’t accompany you because I am carrying a very heavy thing, but I can take you by taxi to wherever you tell me.’ But no, he didn’t want, he didn’t want and he didn’t want. So I left him there, with my soul in suspense. Still, that day he wound up giving his lecture, so he did not die under a Uruguayan wheel.”

*

Unlike Borges, Vitale never feels the need to go to that promenade: “I see the sea from here, but it makes me feel infinitely lazy to go down. I feel guilty for occupying a place in a space that many would covet.” Nor does she want to go to a house on the Atlantic coast of Uruguay, something her daughter “threatens” to force her to do when the austral summer begins.

The truth is that, since the pandemic began, she has hardly left her apartment. “I’m a little scared to move. It is more prudent to stay quietly here,” she says, and I think of the line “*spring of fear*” from her poem *Changes*.

I ask her about the novel she had

started before being labeled part of the “population at risk”: “Those are ideas for things I’ve started that I still haven’t taken in hand. The other days I found the folder, which is quite sizable.”

The problem, she confesses, is that there is another activity filling up her agenda: “At this moment I am crucified with 600-plus books of poetry, the most inappropriate task for someone who wants to write.” And she laughs.

It is the “Juan Carlos Onetti Literary Contest” organized by the Montevideo City Council, whose poetry category bears the name “Mario Benedetti Prize - Idea Vilariño”. In other words, whoever wins will have the quadruple stamp of the Generation of 45.

“I’ve often been a judge, but I have never received so many books. Never. That is, when there were 100, it was already nonsense”, she says. “This time, in coincidence with everyone being locked up, there are people who have discovered that they could be

poets. But hey, something good has come out of the pandemic: before disappearing, I am finding myself in the middle of a demonstration of poets.”

Her problem, again, is not the amount of material, but her own deep dedication to every page of every author.

“The only bad thing is that everything has limits, with deadlines,” she explains. I don’t like not to read something. Some people tell me that you already realize if it is good or bad by page two, but not always. Sometimes one sees the light go on after the fourth page.”

She adds: “Behind each book there is an anguish and the need to collect a little piece of existence”, recognizing that part of the problem is that we are not living in “a normal moment, neither in Montevideo nor anywhere.”

She has to go back to her reading “of horror”, she tells me. But first, she asks for fresh details about my life in London in general and during the pandemic, we talk again about my son and my

current pregnancy. She regrets that I don't live near enough for her to knit a pair of booties for me and wonders why the word *vástago* meaning "stem" exists in the masculine form but not the feminine. She asks me to call her to tell her how the delivery went and to come see her when she is in Uruguay, to meet me. In fact, she didn't remember me. And yet she wants to know everything.

"I am going up to my limit without modifying the childhood habit of wonder at the world that accompanies, including humans unaware of useless minutiae", she affirms in her book "On Plants and Animals".

Putting a library into order and serving as a judge are not reason enough for not having time to write. In addition, it's necessary to find ghosts in an old telephone book, treat novice poets fairly, and give an unknown double a postcard of the Montevidean promenade. In order not to have time, you have to be Ida Vitale.



Estática, Aquí no hay nada que ver

*Por Mebrak Tareke
• Eritrea*

Estática, aquí no hay nada que ver

Por Mebrak Tareke • Eritrea

Una tarde lluviosa de 2007, cuando aún vivía en París, decidí caminar por las calles del Marais para oxigenar mi mente. Después de meses de sentirme abatida por una relación conflictiva, pensé que podría ir a ver la retrospectiva de Louise Bourgeois en el *Centro Pompidou*. En ese día triste, ni siquiera los tubos brillantes que recorren la fachada infantil del edificio me alegraban. Beaubourg, como lo llaman los franceses, podía haber sido tan gris como el cielo que rondaba sobre nuestras cabezas como la muerte. Por fortuna no había fila en la boletería. Subí por una larga escalera hasta llegar a donde se encontraban las obras de Louise, dentro de vitrinas de vidrio. Siempre pensé en Louise como en una tía alcahueta, a quien podía visitar de vez en cuando y sentirme en casa.

Ahora la memoria se hace borrosa, pero recuerdo las esculturas asexuadas, sutilmente contorsionadas; los bustos sin rostro hechos con pelotas de tela cosidas, y las palabras agudas bordadas en una tela de retazos. Todo esto se sentía extrañamente familiar y seguro. Mirando hacia atrás, recordé “*I am Afraid*”, otro trabajo de Louise de 2005, que descubrí recientemente en línea. Es una obra hecha en tela, con los textos tejidos en el lienzo.

TEMO EL SILENCIO. TEMO LA OSCURIDAD. TEMO CAER. TEMO EL INSOMNIO. TEMO AL VACÍO. ¿FALTA ALGO? SÍ. FALTA ALGO Y SIEMPRE FALTARÁ ALGO. LA EXPERIENCIA DEL VACÍO. EL EXTRAÑAR. ¿QUÉ TE HACE FALTA? NADA. SOY IMPERFECTA PERO NO ME FALTA NADA. TAL VEZ ALGO HACE FALTA, PERO NO LO SÉ Y POR LO TANTO NO SUFRO. VACÍO. ESTÓMAGO VACÍO CASA VACÍA BOTELLA. LA CAÍDA DENTRO DE LOS SÍMBOLOS DEL VACÍO. EL ABANDONO DE LA MADRE.

Cada frase explora los miedos más recónditos de la artista y me recuerda

qué tan sola me sentí ese día. Ahora me doy cuenta de que estas palabras, formas y texturas estaban hechas para protegernos de todo el dolor que se hallaba afuera de la colorida y juguetona sede del Beaubourg. Al regresar a casa esa tarde, sentí cómo se quitaba un peso de mis hombros. Todo estaría bien. La exposición se sentía como un refugio, un lugar donde podía encontrarle sentido a todo aquello que siempre me había hecho sentir como una inadaptada.

En ese entonces tenía treinta, y había vivido en París, Londres, Kuwait y Etiopía, en donde nací a fines de los setenta. La idea de hogar siempre me fue evasiva. Cada tantos años se desvanecería, como un castillo de arena arrasado por una enorme ola, y debía comenzar de nuevo. Mientras más envejecía, más obvio se me hacía que era negra. Y no solo una feliz niña de diez años. Los paseos en bikini al club de la playa en Kuwait me dejaban perpleja porque los niños me llamaban “sauda”, que significa niña negra en árabe. No sabía que me veía tan diferente. Fue por momentos como este que, mucho después en mi vida, encontré consuelo en tres cosas: Dios (no

soy religiosa), perderme en la naturaleza y ver el arte como mi hogar. Después de experimentar a Louise en el Beaubourg, pasé años buscando instalaciones de arte que se tomaban baños de colegio en Nolita, escaleras en oficinas postales y techos de sequoia en el SoHo, parqueaderos en Limerick y los domos cubiertos de frescos de las iglesias en la Bienal de Venecia. Me sentaba y miraba a la nada, imaginando lo que sentiría si ese baño, esa iglesia o esos tanques de agua –que habían sido transformados en una estridencia por Óscar Murillo, un concierto de Beyoncé y Tracy Rose en el escenario– fueran mi casa.

Hoy estoy atrapada en Ciudad de México. Han pasado 13 años desde aquel día triste en París. Lentamente me adapto a lo que significa no sucumbir a la sensación de estar atrapada en la web y en la casa mientras la covid-19 se esparce fuera. Con la excepción del ocasional sobresalto que traen los sismos, todo a mi alrededor ha estado aterradoramente quieto y virtual. Esta nueva realidad unidimensional amortigua mis sentidos y deseo desesperadamente conectarme con mi vida en Brooklyn. Una tarde de

finales de junio, decidí ir a caminar cerca del enorme apartamento en Roma Norte, donde vivo. No había salido de mi casa en un mes. Pocos minutos después, encontré un letrero azul de neón brillando en la puerta de la galería Nordehake en Colima. Decía: “Aquí no hay nada que ver”. A mi alrededor realmente no había nada que ver. Las calles, antes repletas, lucían desiertas. Solo unos pocos guardias uniformados recorrían los edificios que antes acogían todo este arte. Usaban unas máscaras endebles, lo que me probaba que para la mayoría de los mexicanos un día sin trabajo significa irse a la cama sin comer. Todos parecían haber huido del lugar. No había perros ladrando histéricos, ni parejas susurrándose su amor, ni vendedores callejeros de tacos grasosos, ni niños pequeños cayéndose al aprender a caminar, ni personas sin techo buscando comida, y ciertamente tampoco había extranjeros a la vista. Cada dos noches paseaba por las mismas calles vacías de Ciudad de México, asustada por la posibilidad de enfermarme y alejada de mi hogar, más un modesto apartamento en

¹Bedford-Stuyvesant, un barrio de Brooklyn, en Nueva York. (N de la T).

el último piso de un edificio de BedStuy¹, que uno desproporcionado en un piso quinto con 43 plantas de terraza sobre un parque llamado Río de Janeiro. Justo en medio de esta plaza, el otro David de Miguel Ángel se erguía sobre nosotros como un semidios de mármol. Estaba estático, como yo, que lo veía cada tarde a través de la ventana de la sala. Alrededor de él no había mucho que ver esa solitaria noche de junio, excepto por los árboles enormes y los hombres de trajes fluorescentes que barrían las calles. Al atardecer, carros de policía verde oscuro pasaban por el lugar advirtiéndonos a través de los parlantes, una y otra vez, “quédate en casa”.

El coronavirus me ha golpeado como una muerte lenta. Con demasiado tiempo en mis manos y muy poco espacio para moverme libremente en mi mente o en mi cuerpo. Me siento como una prisionera en un apartamento lo suficientemente grande como para albergar a tres familias. Mis días se reducen a un baboso carrusel de rituales. Las primeras seis semanas lo único que hice fue lavarme las manos y todo lo que tocaba con jabón, blanqueador y agua una y otra

vez. El resto del tiempo navegaba por internet buscando tapabocas, guantes y antibacterial de manos en Amazon. En lo que a mí respecta, el arte estaba muerto. Era plano, estático y distante. Simplemente puse “borrar” en el boletín de noticias del New Museum y el Museo Jumex, que habían estado en mi buzón de entrada por semanas. No había diferencia alguna entre esto y ordenar comida por internet a través de Cornershop y pedirle al ayudante que la dejara afuera hasta que yo estuviera lista para recogerla al día siguiente en la entrada (limpiando todo lo que tocaba con jabón y desinfectante), donde las baldosas blancas y negras hechas de mármol agrietado, brillaban como un tablero de ajedrez brillante.

Una cosa es apreciar una nueva obra de arte en la vida real, en medio de una cantidad de distracciones típicas de la vida cotidiana. Pero es algo completamente diferente hacerlo en línea por el covid-19, cuando la mayoría de las cosas que ocurren en nuestro medio pasan por una pantalla plana. Todo el arte que conocía ahora flotaba en algún espacio del éter. Cualquiera,

desde cualquier lugar, podía acceder a él a través de habitaciones seguras, transmisiones eternas y el atractivo instantáneo de Tik Tok. Parece que hubiera habido una epidemia de gente pegada a sus pantallas durante el confinamiento, y Tik Tok ahora ofrecía nuevas y lucrativas formas de ser negro. La portada de la revista *Wired* de la edición de agosto decía “Los usuarios de Tik Tok se cubren con los adornos de la cultura negra y se roban la atención viral”. Aunque no podía visualizarlo, esta historia capturó mi mirada de una manera que se sentía íntima porque, después de todo, yo soy negra, pero al tiempo me sentía lejos de ahí. Me obligó a llegar a un acuerdo con el hecho de que el arte de la “negritud” se metamorfoseara en dinero en una pantalla al tiempo que conjuraba profundos sentimientos de dolor, envidia y proximidad. Como solamente vi otra persona negra al mes aquí en Ciudad de México, solo podía hablar de lo raro que se sentía con mi amiga Siba a través de Zoom. Ella estaba ocupada yendo a las marchas de Black Trans Lives Matter en Brooklyn y escribiendo “Hashtag Amandla²” en Instagram,

diciéndome que el Juneteenth³ era “un día de alegría negra y me estoy sintiendo negra y feliz”. Mientras tanto, lo que podía hacer un día sí y otro no, era ver desesperanzada todos estos titulares de BLM a través de mi teléfono, y sentirme más desconectada de lo que significa ser negra hoy en la Ciudad de México.

Aquí en La Roma, Black Lives Matter ocurría tan lejos que casi olvido que es real. Lo vi explotar y esparcirse como un volcán en la red, pero a mi alrededor no había nada que ver, solo silencio: ni protestas, ni rabia, nadie marchando en las calles. Entonces, me uní a algunos chats en LinkedIn y Facebook, retwiteando todo lo del Code Switch de NPR y criticando a Artsy por declarar en LinkedIn que “Black Lives Matter”. Esto fue lo que dijeron:

² Amandla significa “Poder” y fue uno de los términos que se popularizaron durante el Apartheid en Suráfrica y utilizado por el ANC y sus aliados. También hace referencia a la estrella Amandla Stenberg, defensora del movimiento BLM. (N de la T.)

³ Mezcla entre las palabras June y Nineteenth (junio 19), esta festividad también se le conoce con el nombre de Liberation Day y celebra la emancipación de los esclavos en los Estados Unidos. (N de la T.)

“En Artsy creemos en la equidad y la justicia. El arte solo no puede resolver el racismo y la injusticia, pero nosotros creemos que el arte y los artistas pueden ayudar a darle forma al cambio. Continuaremos nuestro compromiso amplificando las voces de los artistas negros a través de nuestra plataforma, así como para combatir los prejuicios implícitos en nuestra cultura organizacional, nuestras prácticas de contratación y en todo lo que hacemos. Black Lives Matter”.

Dirigí una plataforma de curaduría en Artsy llamada TURF durante cuatro años. No recuerdo haber visto a ningún negro en su Happy hour de los viernes en el 101 de Broadway excepto por los meseros, entonces esto me pareció como una reacción instintiva a la brutalidad policial que se mostraba en vivo en el video del asesinato de George Floyd. Mi intuición era que estaban interpretando esa idea de que las vidas de los negros importaban, y eso me enfureció. Entonces los denuncié en LinkedIn, aunque no estoy segura de si hubiera podido hacerlo cara a cara en 2016 mientras tomaba cocteles en el piso 25 de un rascacielos.

Me entristecía que ya no podía soñar con ver a Trajal Harrel, un viejo amigo, navegando después de la media noche en una alfombra persa en miniatura por los estrechos corredores del MoMa. O “Thousands are Sailing”, de Mary Evans en la Bienal Eva en Limerick, una obra de papel sobre la pared, que muestra con delicadeza el frágil paisaje de la memoria, la ausencia y la pérdida causadas por la migración, el colonialismo y la esclavitud. En cada uno de estos trabajos veía un poco de mi parte itinerante asomarse como un fragmento del tiempo perdido. Ver las enormes pinturas abstractas en blanco y negro de Julie Mehretu en algún lugar de Berlín, era ahora una cosa del pasado. Encontrarme con estas tres obras en Nueva York, mi hogar, es imposible porque ahora yo estoy exiliada en La Roma hasta que Trump y la covid-19 desaparezcan milagrosamente. Decidí enviarle mensajes de WhatsApp a mi amigo Genoa y él respondió desde Los Ángeles, “volar no es nada nuevo”, añadiendo que Nueva York era una cosa del pasado, que no había nada de lo cual huir, ya que esa ciudadela estaba llena de sí misma. Dijo que tenía que ver en Instagram a Ziwe, una comediente

nigeriana-americana de Queens, que despotricaba de las “Karens”⁴. Esto me hizo pensar. Tal vez mi sentido del hogar no tenía ningún significado, después de todo. Tal vez mi hogar era reírme viendo a Ziwe en Instagram como si estuviera escuchando a escondidas una conversación en un ruidoso bar con millenials en Brooklyn. O descubrir en Spotify que Poly Styrene era en parte somalí, porque los recuerdos de crecer en una Londres post-punk me hacían sonreír. Esto podía haber ocurrido en cualquier lugar, excepto en Ciudad de México. En todo caso, conectada, ya no importaba mucho si me sentía negra o en casa.

Además, esta ciudad no es tan extraña después de todo. Como Addis, el DF está en las montañas. Tiene una fauna y una flora que me son familiares. Aquí comen tuna, la fruta del cactus, justo como lo hacían cuando visité Eritrea en 2007. La mayoría de la gente que he conocido aquí son tan dóciles y píos como cualquiera de mis primos mayores. Es caliente en el día y frío en la noche. Antes llevaban el gas en

⁴Término peyorativo utilizado para describir a una mujer blanca, dominante, que usa sus privilegios para que las cosas se hagan a su manera. (N de la T.).

camiones, eran contenedores azules que se guardaban en los techos durante semanas hasta que era necesario remplazarlos de nuevo. A veces envuelven la pastelería en papel rosa bebé, doblado y cosido en cada lado como hacían en Addis en los años ochenta. Aunque el paquete es mucho más grande, tiene la forma de un dulce hervido cubierto de un papel plástico transparente con un preñe adicional en el medio. Justo como *En busca del tiempo perdido*, de Proust, ver esto me trajo memorias de mi infancia, con mi primo Yosef comprando mini donas frescas en el 'cake beyt'. Algunas personas que he conocido aquí no son singulares. Son como pulpos, atadas, para bien o para mal, a sus familias. Así fui criada, como una adición de mi familia extendida, no como un individuo. Eso ocurrió después, en mis días de rebelión en Londres. Cada vez que hablaba con Emmanuel, que soñaba con México desde que tenía 11 años y vivía en Normandía, entendí que un 'refugio' siempre fue algo poco certero y poco seguro. Él creció en lo que describe como la pequeña burguesía cuando yo aún aprendía a caminar en Addis Abeba, viviendo con padres que deseaban huir en busca de una mejor vida. Aunque para él un refugio era más una metáfora de intimidad, Manu

dijo que siempre era importante que talláramos nuevos territorios imaginarios cada vez que nos sintiéramos frágiles, desplazados o tratados como 'el otro' de alguna manera. Él y yo no enfrentamos la pérdida de la misma manera, pero de alguna forma extraña estaba de acuerdo con él porque habíamos dejado nuestro hogar hacía mucho tiempo y nunca habíamos mirado hacia atrás. Solo que ahora él pudo regresar a Normandía mientras que yo debía pensarlo dos veces antes de regresar a mi lugar de origen, porque ya todos se habían ido.

Si algo, la vida en tiempos del covid parece como una metáfora de cómo se sobrevive a la pérdida una y otra vez: la confusión del exilio, no poder viajar libremente, no tener un sentido de pertenencia, no saber si podrás ver de nuevo a tus seres queridos o si podrás regresar a aquel lugar al que llamas hogar. Mientras tanto, todo a mi alrededor permanece congelado en el tiempo mientras espero que este virus se vaya. Navego por Instagram y Tik-Tok, deseando haberme creado un nombre en la internet en lugar de extrañar un hogar en la vida real, algo que parece ahora elusivo. Un lugar que era imposible imaginarme.



Static, Nothing to See Here

*By Mebrak Tareke
• Eritrea*

Static, Nothing to See Here

By Mebrak Tareke • Eritrea

One rainy afternoon in 2007 when I was still living in Paris, I decided to wander through the streets of Le Marais, just to get my mind off things. After months of feeling blue over a messy relationship I thought I might go and see the Louise Bourgeois retrospective at the *Centre Pompidou*. On that gloomy day, not even the big bright tubes that ran through the building's childlike façade could cheer me up. *Beaubourg*, which is what the French like to call it, might as well have been as bleak as the overcast sky that hung over us like death. Luckily, there was no queue at the ticket office. I walked up a large set of stairs to get to the part where a lot of Louise's works were boxed in glass fixtures. I always thought of Louise as this comforting aunt I could go and visit every now and again and feel right at home. It's all a bit of a blur now,

but I remember soft contorted sexless sculptures, faceless busts of cloth balls stitched together, as well as piercing words woven into a patchwork of textiles. This all felt hauntingly safe and familiar. Looking back, it reminds me of “I am Afraid”, another work by Louise from 2005, which I discovered online recently. It’s a work on fabric, with texts woven onto canvas.

I AM AFRAID OF SILENCE. I AM AFRAID OF THE DARK. I AM AFRAID TO FALL DOWN. I AM AFRAID OF INSOMNIA. I AM AFRAID OF EMPTINESS. IS SOMETHING MISSING? YES, SOMETHING IS MISSING AND ALWAYS WILL BE MISSING. THE EXPERIENCE OF EMPTINESS. TO MISS. WHAT ARE YOU MISSING? NOTHING I AM IMPERFECT BUT I AM LACKING NOTHING. MAYBE SOMETHING IS MISSING BUT I DO NOT KNOW AND THEREFORE DO NOT SUFFER. EMPTY. STOMACH EMPTY HOUSE EMPTY BOTTLE. THE FALLING INTO A VACUUM SIGNALS THE ABANDONMENT OF THE MOTHER.

Each sentence explores the artist's innermost fears and reminds me of how lonely I felt that day. Now I realize these words, shapes and textures were meant to shield us from all the pain that lurked outside Beaubourg's big playful colorful veneer. As I walked back home that evening, a weight lifted off my shoulder. Everything was going to be okay. The show felt like a refuge, a place where I could make sense of all that ever made me feel like a misfit.

By the time I was 30, I had lived in Paris, London, Kuwait and Ethiopia, where I was born in the late 1970s. The idea of home was always evasive. Every few years, it would vanish, like a sandcastle swept away by a massive sea wave, and I would have to start all over again. The older I got, the more obvious it became to me that I was Black. Not just a happy ten-year-old. Bikini trips to the beach club in Kuwait were met with shock and awe as kids called me 'Sauda', which means Black girl in Arabic. I had no idea I looked that different. It was because of moments such as these that much later in life, I found solace in three things: God (I am not religious), losing myself

in nature and seeing art as home. After experiencing Louise at *Beaubourg*, I spent years scouring art installations that had taken over school toilets in Nolita, post office stairwells and sequoia roofs in SoHo, parking lots in Limerick and the frescoed domes of churches at the Venice Biennale. I sat and stared into space, imagining what it would feel like if this toilet, that church, or those water tanks, which had been transformed into a raucous by an Oscar Murillo, a Beyonce music video and Tracey Rose exploding on stage, were my home.

Today I am stuck in Mexico City. It's been 13 years since that gloomy day in Paris. I am slowly coming to terms with what it means not to succumb to feeling trapped online and indoors as COVID-19 spreads outside. With the exception of the odd seismic jolt, everything around me has been eerily still and virtual. This new one-dimensional reality deadens my senses as I desperately yearn to connect with my life back in Brooklyn. One late June evening, I decided to go for a long walk near the massive apartment in Roma Norte where I was living at the time. I hadn't

left home for over a month. Within a few minutes, I was met by squiggly neon blue lights shining bright outside Nordenhake gallery on Colima. They read, ‘Nothing to See Here’. All around me there really was nothing to see. The busy streets were now deserted. Only a few guards in uniform patrolled the closed buildings that housed all this art. They were wearing flimsy masks, telling me that for most Mexicans a day without work means going to bed on an empty stomach. Everyone else seemed to have fled the area. There were no hysterical barking dogs, no young couples whispering in love, no street food vendors selling greasy tacos, no ditsy toddlers falling over, no homeless people scavenging for food, and certainly no random foreigners in sight. Every other night, I sauntered down the same empty streets of Mexico City, fretting about getting sick and stuck away from home, which was always meant to be a more modest top-floor apartment in BedStuy rather than a lopsided fifth-floor apartment with 43 terrace plants overlooking a quaint park called Rio de Janeiro. Right in the middle of this square, Michelangelo’s

other David towered above us like a giant marble demi-God. He was static and so was I, staring at him through my living room window every evening. All around him there was not much left to see that lonely night back in June, except for the tall rustling trees and fluorescent men sweeping the streets clean. At dusk, dark green police cars drove around the square warning us to “quédate en casa” through a loudspeaker over and over again.

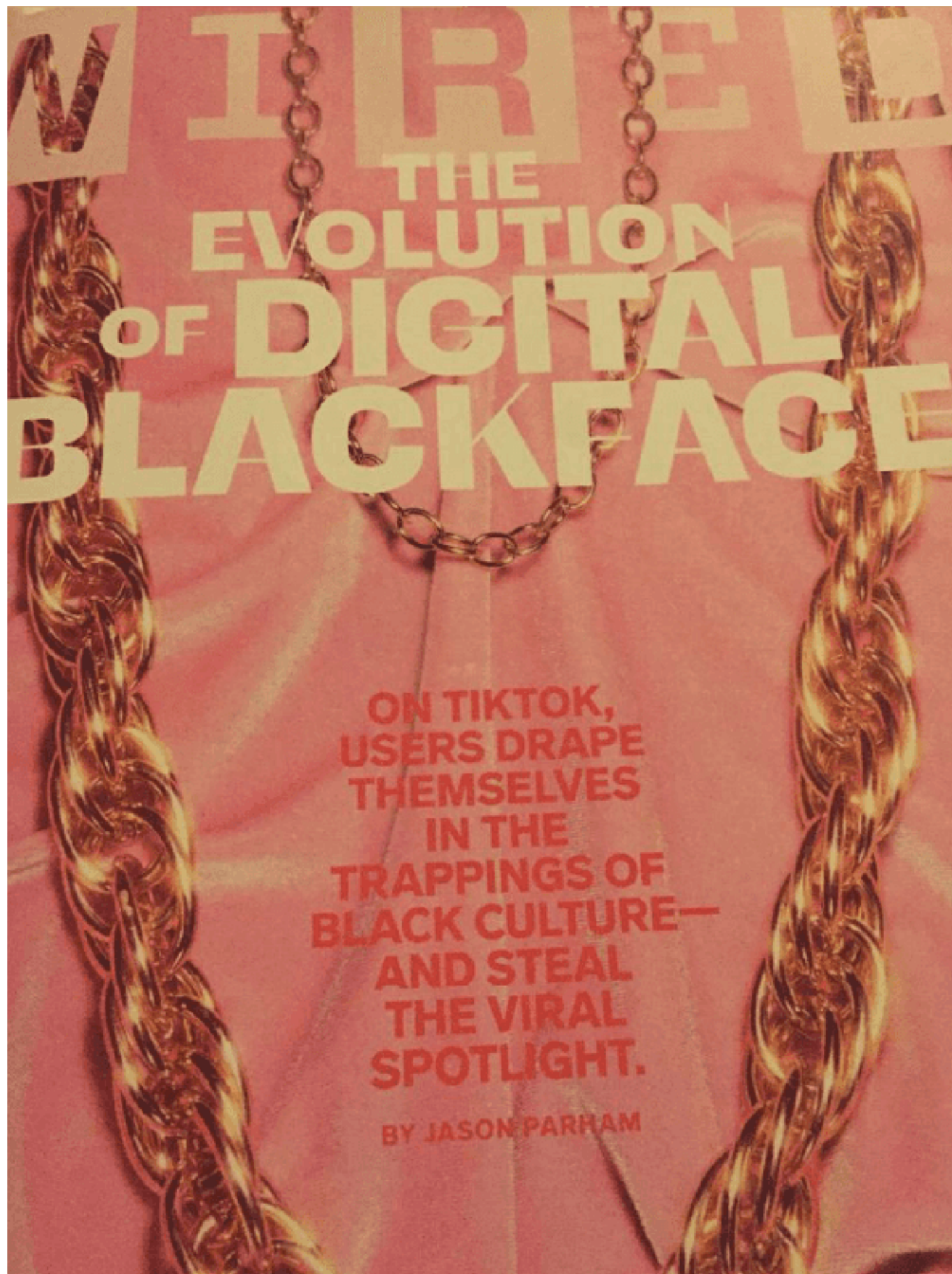


» Roma Norte neighborhood, Mexico City,
photo: Mebrak Tareke.

COVID-19 has hit me like a slow death. With so much spare time and so little space to move freely in my mind or my body, I feel like a prisoner in an apartment big enough to house three families. My days have been reduced to a sluggish merry-go-round of rituals. For the first six weeks, all I did was wash my hands and everything I touched with soap, a touch of bleach and water over and over again. I spent the rest of it surfing the Internet for a stash of bargain masks, gloves and hand sanitizer on Amazon. As far as I was concerned, art was now dead. It was flat, static, and distant. I simply clicked delete on the Home Delivery newsletter from New Museum and the *Museo Jumex*, which had been sitting in my Inbox for weeks on end. This was no different from ordering food online through Cornershop and asking the attendant to leave it outside until I was ready to pick it up again the next morning, wiping down everything I touched with soap and bleach, just by the entrance where the tiles looked like large black and white dice carved from cracked marble, gleaming like a life-sized chess board.



» Photo: Mebrak Tareke.



»

It's one thing to ponder a new work of art in real life. Amidst a drove of real-life distractions. It's something completely different to do that online during COVID-19, when most of what goes on in our midst is being shown on nothing other than a flat screen. All the art I knew was now floating somewhere in the ether. Anyone anywhere could click on it, through safe viewing rooms, endless livestreams and the instant draw of Tik Tok. There seems to have been an upsurge in people being glued to their screens during lockdown, and Tik Tok now offered new, lucrative ways of being Black. The cover of Wired magazine's August issue said 'Tik Tok users drape themselves in the trappings of Black culture-and steal the viral spotlight'. Although I couldn't quite visualize it, this story captured my gaze in ways that felt weirdly intimate since I was after all also Black but also detached from it. It forced me to come to terms with how seeing the art of 'Blackness' morph into money on screen can still conjure deep feelings of pain, envy and proximity. Since I only saw one other Black person a month here in Mexico City, I could only gossip to my friend Siba about

how weird that felt on Zoom. She was busy going to Black Trans Lives Matter marches in Brooklyn and posting the word hashtag Amandla¹ on Instagram, texting me that Juneteenth was “a day of Black joy and I am feeling Black and joyous”. Meanwhile, day in, day out, all I did was stare hopelessly at all these jarring BLM headlines through my iPhone, feeling more disconnected from what it means to be Black today in Mexico City.

Here in La Roma, Black Lives Matter was going on so far away that I almost forgot it was real. I saw it erupt and spread like a volcano online but all around me, there was nothing to see, only silence, no protests, no rage, no one marching in the streets. So instead, I joined a few chats on LinkedIn and Facebook, retweeting anything by NPR’s Code Switch and calling out Artsy for declaring that ‘Black Lives Mattered’ on LinkedIn. Here’s what they had to say:

“At Artsy, we believe in equity and justice. Art alone cannot solve racism

¹ Amandla means “Power” y was one of the words that were used during the Apartheid in South Africa by the ANC y its allies. Also features pop culture icon Amandla Stenberg on behalf of the BLM movement. N from the T.

and injustice, but we believe that art and artists can help shape change. We will continue our commitment to amplify the voices of Black artists through our platform and combat implicit biases in our company culture, our hiring practices, and in everything we do. Black Lives Matter.”

I ran an online curatorial platform on Artsy called TURF for four years. I don't recall seeing any Black faces at their Friday Happy hour on 101 Broadway except for the caterers, so this all seemed like a knee jerk reaction to the police brutality being live streamed with George Floyd's callous killing. My gut feeling was that they were just performing the idea that Black Lives mattered, and that really pissed me off. So, I called them out, on LinkedIn, not sure if I would have done this face to face back in 2016 in between sipping ice cold cocktails on the 25th floor of a skyscraper.

It was quite sad that I could no longer dream of seeing Trajal Harrel, an old friend, voguing on a miniature Persian rug after midnight in MoMA's narrow hallways. Or “Thousands are Sailing”

by Mary Evans at the Eva Biennale in Limerick, a paper on wall piece, which delicately charts the frail landscape of memory, absence, and loss caused by migration, colonialism and slavery. In each of these works, I saw a bit of my itinerant self pop up as a figment of time lost. Seeing Julie Mehretu's gigantic loose abstract paintings in black and white somewhere in Berlin was now a thing of the past. Running into all three of them back in New York, my hometown, was unlikely since I was now stuck in exile, in La Roma until Trump and COVID-19 had miraculously vanished. Then I would start texting my friend Genoa on WhatsApp and he'd be like "flight ain't nothing new", from LA, saying that New York was so over, that there was nothing left to flee from, this citadel that was so full of itself. He said I had to check out Ziwe, a Nigerian-American comedian from Queens on Instagram Live as she grilled all the 'Karens'. This got me thinking. Maybe home was meaningless after all. Maybe home was me cracking up to Ziwe on Instagram as though I were eavesdropping on a conversation at a rowdy bar with Millennials in Brooklyn.

Or discovering on Spotify that Poly Styrene was part Somali, as memories of growing up in post-Punk London put a broad smile on my face. This could have been anywhere but Mexico City. In any case, online, it really didn't matter that much whether or not I felt Black or at



▶ Mary Evans, "Thousands are sailing",
photo: Mebrak Tareke

home any longer.

Besides, this city isn't that strange after all. Just like Addis, DF sits high up in the mountains. It's full of weirdly familiar flora and fauna. They eat tuna here, a prickly cactus fruit, just like they did when I last visited Eritrea back in 2007. Most people I've met here are almost as outwardly docile and pious as any of my

older cousins. It's hot by day and chilly at night. Once they're delivered in truck loads, large blue ceramic jars carrying gas are stored on rooftops for weeks on end until it's time to replace them again. Sometimes, the pastry is wrapped in the same baby pink paper that's folded and stapled on each side like it used to be in Addis during the 1980s. Although the packaging is much larger, it looks like the shape of bite sized boiled sweet shrouded in shiny plastic paper, with an extra pleat running along the middle. Just like Proust's *In Search of Lost Time*, seeing this brought back floods of childhood memories of me and my cousin Yosef going to buy a dozen fresh mini doughnuts at the 'cake beyt'. Some people I have met here aren't singular. They're like octopuses, tethered, for better or for worse, to their families. That's how I was raised, as a blob in my extended family, not an individual. That came much later, in my London days of rebellion. Each time I spoke with Emmanuel, who's been obsessed with Mexico ever since he was 11 years old, growing up in Normandie, I understood that a 'refuge' was always unsafe and uncertain. He grew up, in his own words,

as a *petit bourgeois*. I was still a toddler living back in Addis Abeba at the time with parents who were eager to flee, in search of a better life. Although for him, refuge was more about intimacy, Manu said it was always important for us to carve out new imaginary territories each time we felt fragile, or out of place. He and I didn't face loss in the same way. But somehow, I agreed with him. After all, we'd both left home a long time ago and we've never looked back. Only now, Manu could go back to Normandie while I had to think twice about going back to where I was born, in Kazanchis, because everyone I knew there had since left.



» Meskel Square, in Addis Abeba, Ethiopia, photo: Mebrak Tareke.

If anything, life in the time of COVID feels like a metaphor for surviving loss over and over again. The turmoil of exile. Not being able to travel freely. Having no real sense of belonging. Not knowing if you will ever see your loved ones again or if you'll ever go back to that place you once called home. Meanwhile, all around me, everything remains frozen in time while I wait for this virus to blow over. I browse through Instagram and Tik Tok, wishing I had made more of a name for myself online rather than longing for a home in real life, which was now becoming elusive. A place that was impossible for me to imagine.



Lemebel Superstar

*Por Ernesto Garratt
Viñes • Chile*

Lemebel Superstar

Por Ernesto Garratt Viñes • Chile



» Pedro Lemebel, foto del documental "Lemebel", de Joanna Reposi Garibaldi, cortesía de la realizadora.

La última vez que Pedro Lemebel se convirtió en noticia fue a causa de la censura homofóbica. Las portadas y titulares de los medios chilenos destacaban que un grupo indignado de padres del Liceo de hombres San Francisco de Quito, de la comuna de Independencia, pedían la cabeza del profesor de lenguaje ya que dentro de las lecturas obligatorias para alumnos de 3ero medio, osó incluir textos de Lemebel.

En diciembre del año 2018, alumnos y apoderados de este recinto educacional, se negaron a la pluma extraordinaria del escritor porque, según sus reclamos, no solo era “asqueroso” sino que también era potencialmente riesgosa y podría “homosexualizar” a esos recios varones chilenos en formación. ¿De verdad era posible que las palabras de sus crónicas, como “*Anacondas en el parque*” (relato incluido en “*La esquina de mi corazón*”) sobre encuentros furtivos en un parque público, tuvieran tal poder?

“Obreros, empleados, escolares o seminaristas, se transforman en ofidios que abandonan la piel seca de los uniformes, para tribalizar el deseo en un devenir opaco de cascabeles”, pudieron haber leído los alumnos de este recinto educacional, sin para nada haberse sentido ofendidos por la gigante poética de un autor que siempre estuvo, está y ¿estará? contra la corriente de un modelo salvajemente neoliberal que, tras el estallido social chileno del 18 de octubre de 2019, parece caerse a pedazos.

Un modelo del cual el mismo presidente de Chile, Sebastián Piñera, se jactaba de ser un ejemplo para el resto de Latinoamérica “En medio de esta América Latina convulsionada veamos a Chile, nuestro país es un verdadero oasis (...)”, dijo el mandatario en televisión abierta un 8 de octubre del año 2019. Por su progreso, por su orden, por su crecimiento, que en la realidad, solo era un espejismo bien montado por el marketing neoliberal de los Chicago Boys: esa escuela del economista estadounidense Milton Friedman, aplicada con férrea doctrina en Chile por la dictadura de Pinochet.

Pedro Lemebel jamás creyó en la propaganda del modelo, ni en los primeros días de la “democracia”, cuando desde su arte militante gay la criticó con vehemencia. Con esa misma pasión defendía su compromiso social y político con los *outsiders* del sistema, o sea todos los que no estamos dentro el 1% más rico de Chile, que es dueño del 33% de nuestro PIB. “¿Cómo puede haber gente dueña de tanto

horizonte? ¿Cómo puede haber gente tan enguatada de paisaje? Me parece obscena esa glotonería de tanto tener”, le escribía Lemebel en el año 2010 al multimillonario Sebastián Piñera.

Pese a las hermosas frases y lúcidas metáforas de *“La esquina de mi corazón”*, la censura triunfó y Pedro Lemebel fue excluido del plan de estudios del Liceo de hombres San Francisco de Quito. Ese oscuro diciembre del 2018, los apoderados y sus alumnos con tintes homofóbicos se anotaron un pequeño triunfo, y una de las figuras claves de la cultura chilena reciente tuvo así una simbólica segunda muerte después de su deceso real –el 23 de enero de 2015– a los 63 años, debido a una lucha estéril contra un avanzado cáncer a la laringe.

“Cómo es la vida, yo arrancando del sida y me agarra el cáncer”, decía en vida Pedro Lemebel meses antes de morir. Sin embargo, la figura disidente de Pedro Lemebel ha resucitado con fuerzas en Chile, que no solo vive las

consecuencias económicas y sociales de la pandemia, sino que enfrenta un momento político complejo.

Por un lado, el gobierno de Sebastián Piñera, denunciado por organismos internacionales como Human Rights Watch y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, por graves violaciones a los derechos humanos, enfrenta también querellas por malos manejos durante la emergencia sanitaria; una de ellas presentada por Daniel Jadue, Alcalde de la comuna de Recoleta de la Región Metropolitana, que incluye la sospecha de ocultar la información sobre el número de contagios y de muertes.

Por otra parte, el país también se enfrenta a la decisión del 25 de octubre, donde se aprobó una Nueva Constitución para reemplazar la Carta Magna de Pinochet que, desde 1980, gobierna a los chilenos consagrando el *laissez-faire* del mercado, en vez de un Estado protector y garante de los derechos de las personas.

Internet, la aliada de Lemebel

La indiferencia mediática que sufrió Pedro Lemebel en vida (nunca salió más allá de las entrevistas culturales de medios alternativos o TV de farándula como *De pé a pá*) y las ofensas que sufrió por ser homosexual –y que sigue soportando post mortem–, parecen de pronto diluirse gracias a la democratización que permite la internet.

En junio pasado, “*Tengo miedo torero*”, el título de su única novela, fue *Trending Topic* (TT) en Twitter. En esa oportunidad se lanzó por redes sociales el tráiler de [la película homónima, dirigida por Rodrigo Sepúlveda](#), con un portentoso Alfredo Castro interpretando a “*La Loca del frente*”: un travesti viejo y decadente en el Chile de la dictadura, que se enamora de un guerrillero “comunista” mientras recorre las calles de Santiago en medio de protestas civiles y uniformados que reprimen con violencia cualquier oposición al dictador Augusto Pinochet.



▶ Alfredo Castro interpretando en "Tengo miedo torero" a "La Loca del frente", foto cortesía Forastero.

Esas imágenes de la película sobre un Chile de hace cuarenta años son, de alguna manera, un reflejo de lo que viene pasando en este país desde que, en octubre del 2019, más de un millón de personas salió a protestar por las precarias condiciones económicas y sociales en que vive la mayoría de la población. Y revivimos de nuevo lo mismo: una policía militarizada abusando de los derechos humanos, provocando cegueras a mansalva y golpizas escandalosas registradas, esta vez, para vista y paciencia de internet. Una sincronía de las injusticias pasadas con las injusticias presentes, que ha generado una conversación social inédita en el Chile de 2020 y cuyo corolario es la necesidad de reescribir una Constitución democrática.

“Para mí al comienzo era difícil explicármelo, que Lemebel fuera TT”, admite el intérprete Alfredo Castro, quien en sus años de experiencia nunca le había tocado ver algo así. “Fue una sorpresa para todos en la producción”, sigue diciendo el protagonista de la película, un potente melodrama que debutó con éxito en el Festival de Venecia recién pasado y que ha debido posponer su estreno comercial en salas por el cierre sanitario.

Es primera vez que una película chilena, corrijo, que un tráiler de una película chilena es *Trending Topic*. O está en boca de todos, como si fuera el avance de una película de Marvel. El cine nacional, en contadas ocasiones, ha logrado éxitos de taquilla o popularidad. Pero claro, ahora, en estos tiempos extraños del “*Black Mirror*” en que vivimos, no hay cines. No hay conciertos. No hay museos. Todo está cerrado. Todo, menos internet. Una planicie horizontal y democrática donde todos se pueden expresar sin obstáculos y consumir culturalmente series, películas, todo. Y el tráiler de “*Tengo miedo torero*” se acopló de manera horizontal con el

público, en una conversación de tú a tú, poniendo el foco en un diálogo que no estaba ocurriendo con las audiencias desde hace mucho.

En agosto, cuando comenzó la preventa de entradas en línea para las dos funciones especiales de la película, los productores corroboraron el interés de la gente por Lemebel. Miles de tickets se agotaron en minutos. Como si Pedro de pronto fuera un *rockstar* del *streaming* que agota todos los boletos de un recital en tiempo récord. Y lo que acaba de pasar con esas funciones *online*, el 12 y 13 de septiembre pasados, ya es evidencia suficiente: 200 mil entradas vendidas y más de un millón de dólares recaudados.

Si una película chilena tiene 10 mil espectadores durante su primer día de estreno en cine, ya se considera un indicador de éxito de taquilla. Lamentablemente, según indican los informes anuales de *la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM)*, en promedio, las películas chilenas no pasan de los 10 mil espectadores durante sus dos primeras

semanas de exhibición en salas comerciales. La mayoría no pasa de la primera quincena. Chile no tiene una ley de protección al cine nacional. No hay ley de cuotas.

Pero, paradójicamente, el *laissez-faire* de internet donde el casi nulo control permite que el capitalismo se desarrolle libremente, es también el ecosistema donde un gay agitador y su legado artístico se visibilizan. Tal como las ideas de un nuevo Chile que desde la revuelta social del 18 de octubre del 2019, proliferan por la red compitiendo en igualdad de fuerzas con los argumentos del statu quo.

Me pregunto si en el antiguo modelo de exhibición una película como “*Tengo miedo torero*” hubiera tenido un triunfo así de arrollador, o se habría encontrado con las restricciones de cupos de salas, la poca difusión o con personas que comparten los prejuicios de los padres homofóbicos que cancelaron la obra de Lemebel en el Liceo de hombres de la comuna de Independencia.

De hecho, hace unas semanas, la Secretaria de Justicia y DDHH, Lorena Recabarren, en una sesión en la Comisión de Derechos Humanos del Senado, se opuso a la

prohibición absoluta de las terapias de conversión en personas LGTB. “(la indicación de la senadora Adriana Muñoz) está en términos absolutos, verdad... y podría incluso aplicarse a casos donde pudiera existir la anuencia de la persona que se vaya a tratar. Y ahí tendríamos un problema, porque podríamos ir contra la voluntad de una persona”, dijo la misma autoridad de gobierno que ha negado, además, todas las acusaciones e informes de abusos y violaciones de DDHH en Chile, hechas por cada organización internacional que vela por los derechos humanos: desde Amnistía internacional hasta la ONU.

Un autor que vive en cada demanda social

En esta temporada, la efervescencia política está más presente que nunca. Después del participativo plebiscito del 25 de octubre de 2020, donde ganó por un 79% la opción Apruebo para redactar una nueva Carta Magna, el destino de Chile ahora está en manos de sus ciudadanos.

Pero costó ganar. Durante el período de propaganda electoral, hubo diferencias de trato por parte de la autoridad. Los

movimientos del Rechazo (contra una posible nueva Constitución democrática) fueron férreamente protegidos por los Carabineros, mientras que las muestras de apoyo a la opción Apruebo (por una nueva Constitución) resultaron violentamente reprimidas por los mismos uniformados, quienes –según registra la Comisión de Derechos Humanos de Chile (CCHDH)– acumulan más de 400 querrelas por el delito de tortura y apremios ilegítimos. La más reciente afrenta es la del carabinero Sebastián Zamora, quien fue formalizado en tribunales por el delito de homicidio frustrado, tras lanzar a un adolescente de 16 años desde el puente Pio Nono al río Mapocho.

En este estado de agitación, dos manifestantes de ultra derecha del *Rechazo* dañaron un mosaico en honor a Pedro Lemebel instalado en Santiago Centro, en la esquina que une las calles de Nataniel Cox con Tarapacá. A la cara del artista chileno le arrancaron los ojos a martillazos, como consigna un video denuncia que fue viral en redes sociales.

“Para la gente que no sepa, durante la revuelta (del 18 de octubre) se hicieron una cantidad de rayados, grabados, grafitis en la calles,

y se hizo en una esquina en el centro de Santiago una especie de homenaje de mosaicos a Pedro Lemebel con su rostro”, contextualiza el actor Alfredo Castro. “Y anoche (el 17 de septiembre) un par de ultraderechistas con un martillo le sacaron los ojos, como le volaron los ojos a los chicos que estaban protestando el 18 de octubre”.

En Chile, más de 500 personas quedaron con daños oculares producto de los perdigones usados por la fuerza pública durante el estallido social. A estos hechos se suman más de dos mil denuncias por abusos y violaciones de DDHH.

“Mira qué importantes son las lecturas políticas. Mientras más de 200.000 personas ven la película, mientras el cine se democratiza, el mensaje de Lemebel lo puede ver gente en lugares donde no hay un edificio que se llame cine. Entonces, qué increíble resulta, tan potente, tan fuerte, tan válido y justo. Para que dos tipos de ultraderecha le vuelen los ojos en la calle en represalia por su película. Por su figura, por su lucha”, interpreta Alfredo Castro, sobre el fenómeno Lemebel y los tiempos que corren.



➤ Still de “Tengo miedo torero”, película de Rodrigo Sepúlveda, foto cortesía Forastero.

Pedro Lemebel sentó las bases de su propia disidencia frente a la tiranía en los años ochenta, cuando era un estudiante de literatura; y llevó a la práctica esa declaración, en una democracia que se instaló en el país, negociando con los militares y el poder de la derecha económica.

En este contexto de oposición macro al sistema, Lemebel se hizo conocido en la contracultura por ser parte del colectivo “*Las Yeguas de Apocalipsis*” junto a Francisco Casas, con quien, entre los años 1988 y 1993, instalaron polémicas y provocadoras performances para llamar la atención sobre la impunidad de los violadores a los derechos humanos, y

para denunciar los atropellos de un modelo capitalista impuesto a la fuerza y que, más tarde, fue bendecido por la continuidad de los gobiernos democráticos.

Hay pocos registros de las casi veinte performances de “*Las Yeguas del Apocalipsis*”, por lo mismo, son casi un mito urbano.

Sin embargo, cuando era estudiante de periodismo, en el año 1993, pude presenciar “*Tu dolor dice: Minado*”, una de las manifestaciones artísticas de Lemebel y Casas en el campus de la Universidad de Chile (Belgrado con Vicuña Mackenna): un lugar que, en dictadura, había sido un centro de tortura de la CNI (la policía secreta de Pinochet):

“Me acuerdo perfecto . Leímos con Pedro el Informe Rettig entero”, responde Francisco Casas frente a mi recuerdo, desde Lima, Perú, donde reside desde hace seis años. “*El informe Rettig* es la lista completa de todos los detenidos desaparecidos. Antes, el Presidente Patricio Aylwin (el primer presidente post dictadura) había leído *El Informe Rettig* y había llamado por televisión entre lágrimas –hoy ya no le creemos– a la reconciliación. Y nosotros dijimos: ‘Ni cagando. Aquí no perdonamos ni olvidamos, sino que vamos a recordar a los

demás y vamos a leer todos los nombres de los detenidos desaparecidos de este país registrados en el Informe Rettig, mientras tomábamos una copa con tierra. Y estaban todos los familiares de los detenidos desaparecidos”.

Francisco Casas también rememora un evento del teatro Cariola en donde se celebró la proclamación de Patricio Aylwin como candidato presidencial de la izquierda, al que Lemebel y él no fueron invitados pero lograron colarse, y el autor de *“Tengo miedo torero”* le dio un beso en la boca al político socialista (que después sería Presidente de la República) Ricardo Lagos.

Según Casas, la homofobia no solo era de la derecha chilena, también provenía desde los sectores de la izquierda de aquellos años y acusa que la foto que registró ese histórico momento para la performance chilena y para la comunidad gay, habría sido requisada y prohibida.

“¿Por qué le sacaron fotografías a estos homosexuales disidentes? (...) ¿Tú sabes que existe una sola foto? Esa foto era de un periodista de la Revista Apsi, la recuperamos casi diez años después, gracias a que alguien la

mandó en un sobre por un correo anónimo”, confirma el artista sobre la imagen rescatada, que ahora forma parte del archivo “Memoria Chilena” de la Biblioteca Nacional.

“Sígueme niña”

La noche del 7 enero del 2015, pocos días antes de morir, Pedro Lemebel se saltó el protocolo médico que lo tenía internado de gravedad y decidió asistir al homenaje en su nombre que se realizaría en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), el más importante del país.

La directora del [documental “Lemebel”](#), Joanna Reposi Garibaldi, recuerda ese momento porque estaba fuera del hospital registrando cada paso del autor, cuando lo vio aparecer en silla de ruedas, y el artista que ella había seguido por los últimos siete años, imposibilitado de hablar, le hizo una seña con la mano, como diciendo: “Sígueme niña, graba todo lo que va a pasar”.

“Pedro Lemebel era alguien súper consciente de su figura, de lo que proyectaba. Desde siempre tomó esa conciencia. De hecho, en el documental puedes ver cómo él habla de imágenes suyas con las que trabajó y de su

significado. Pero no hay que confundirse. Pedro antes que todo era un artista muy preocupado de los mensajes que mandaba”, dice la realizadora, cuyo filme fue premiado en el Festival de Berlín 2018 con el Teddy Bear.

Francisco Casas, por su parte, recuerda el día en que se celebraba una concentración política de izquierda, el año 1986 en la Estación Mapocho, y Pedro Lemebel, con tacones y maquillaje, leyó su manifiesto *“Hablo por mi diferencia”*, ante el desconcierto general:

*“Hay tantos niños que van a nacer/
Con una alita rota / Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución / Les dé un pedazo de cielo
rojo / Para que puedan volar”*.

De vuelta al GAM, de vuelta a su última aparición pública, Pedro Lemebel no pudo más que susurrar o carraspear con dificultad las palabras debido al cáncer de laringe bastante avanzado. Sin embargo, el repaso de sus obras, sus crónicas, sus palabras filosas y alegres, sacaron la voz por él.

Fue una despedida en gloria y majestad para una figura invisibilizada, incómoda, rebelde.

Y hace unas semanas atrás, sorpresivamente resucitada gracias a la propia palabra de Lemebel en el *streaming*.

“El protagonista de ‘*Tengo miedo torero*’, ‘*La loca del frente*’, lo que representa es todo ese sector marginado de las sociedades sin derecho a salud, vivienda, a nada social. Representa la completa situación de vulnerabilidad de Chile”, dice Alfredo Castro, como revelando una posible razón del renacimiento de la figura del autor, que al final representa lo que no se puede callar; una necesidad de expresión en la sociedad de lo que podría ser una de las tantas definiciones de la verdad.

Durante la Feria del Libro de Santiago del 2012, el escritor contó que antes de operarse de la garganta y perder gran parte de su voz, les pidió a los doctores en el quirófano que le dejaran gritar sus dos últimas palabras.

Sus cirujanos asintieron con la cabeza y Pedro Lemebel aulló a todo pulmón:

“¡Piñera conchetumadre!”.



Lemebel Superstar

*By Ernesto Garratt
Viñes • Chile*

Lemebel **Superstar**

By Ernesto Garratt Viñes • Chile

The last time Pedro Lemebel made the news was because of homophobic censorship. The covers and headlines of Chilean media highlighted an outraged group of parents from the San Francisco de Quito Men's High School in the commune of Independencia demanding the head of the language teacher, since he dared to include Lemebel's text: "*The corner of my heart*" as one the mandatory readings for students in the third year of middle school.

In December 2018, students and parents of this educational facility, rejected the extraordinary pen of this writer because, according to their claims, not only was the writing "disgusting" but also potentially risky and could "homosexualize" those tough, impressionable young Chilean men. Was it really possible that the words in his essays, such as "*Anacondas in the park*" (a

story included in *“The corner of my heart”*) about furtive encounters in a public park, had such power?

“Workers, employees, schoolchildren or seminarians, are transformed into snakes that abandon the dry skin of their uniforms, to tribalize desire in an opaque becoming of bells”, the students of this educational campus could have read, without feeling offended at all by the poetic giant of an author who always ran and will run against the current of a savagely neoliberal model that, after the Chilean social eruption of October 18, 2019, seems to be falling apart.

A model held up as an example for the rest of Latin America by the president of Chile, Sebastián Piñera. “In the midst of this convulsed Latin America, we see Chile, our country, is a true oasis (...)”, the president said on television on October 8, 2019. For its progress, for its order, for its growth, which in reality was only a well-built mirage of neoliberal marketing by the Chicago Boys, the school of the American economist Milton Friedman, applied with an iron doctrine in Chile by the Pinochet dictatorship.

Pedro Lemebel never believed in the model's propaganda, nor in the early days of "democracy", which he vehemently criticized through his militantly gay art. With the same passion, he defended his social and political commitment to people outside the system, that is, to all of us who are not among the richest 1% who own 33% of the Chilean GDP. "How can there be people who own such a skyline? How can there be people so stuffed with land? The gluttony of having so much seems obscene to me," Lemebel wrote in 2010 to billionaire Sebastián Piñera.

Despite the beautiful phrases and lucid metaphors of "*The corner of my heart*", censorship triumphed and Pedro Lemebel was excluded from the curriculum of the San Francisco de Quito Men's High School. That dark December 2018, the authorities and their students tinged with homophobia scored a small triumph, and one of the key figures of contemporary Chilean culture had a symbolic second death after his actual one – on January 23, 2015 – at the age of 63, due to an unsuccessful fight against an advanced cancer of the larynx.

“That’s life, I beat off AIDS and cancer grabbed me,” Pedro Lemebel said a few months before he died. However, the dissident figure of Pedro Lemebel has been resuscitated with force in Chile, which is not only facing the economic and social consequences of the pandemic, but also a complex political moment.

On one hand, the government of Sebastián Piñera, denounced by international organizations such as Human Rights Watch and the Inter-American Commission on Human Rights for serious violations of human rights, is also facing complaints of mismanagement during the health emergency; one of them presented by Daniel Jadue, Mayor of the Recoleta commune of the Metropolitan Region, which includes suspicion of hiding information on the number of infections and deaths.

On the other hand, the country decided on a plebiscite, voted on October 25, to build a New Constitution to replace Pinochet’s Magna Carta, which, since 1980, has governed Chileans, consecrating the laissez-faire market, instead of a protective State that guarantees the rights of the people.

The internet, Lemebel's ally

The media indifference that Pedro Lemebel suffered while alive (he never got beyond the cultural interviews on alternative media or entertainment TV such as *De pé a pá*) and the offenses he suffered for being homosexual – and which he continues to endure post-mortem – seem to be diluted thanks to the democratization that the internet embraces.

Last June, “*My tender Matador*”, the title of his only novel, was a Trending Topic (TT) on Twitter. At that time, the trailer for [the film of the same name directed by Rodrigo Sepúlveda](#) was launched on social networks with a portentous Alfredo Castro playing “*The crazy woman in front*”: an old and decadent transvestite during the time of the dictatorship in Chile, who falls in love with a “communist” guerrilla while he walks the streets of Santiago amid civil protests and men in uniform who violently repress any opposition to the dictator Augusto Pinochet.

Those images from the film about a Chile from forty years ago are, in a way, a reflection of what has been happening in

this country since, in October of 2019, more than a million people came out to protest the precarious economic and social conditions in which the majority of the population lives. We are reliving the same thing again: a militarized police force abusing human rights, scandalous beatings and shootings that have blinded people, recorded, this time, thanks to the vision and the patience of the internet. A synchrony of past and current injustice, which has generated an unprecedented social conversation in Chile in 2020, and whose corollary is the need to rewrite a democratic Constitution.

“For me, at the beginning it was difficult to explain, that Lemebel was TT,” the actor Alfredo Castro admits, who in his years of experience had never seen something like this. “It was a surprise for everyone in the production,” continues the protagonist of the film, a powerful melodrama that made its successful debut at the most recent Venice Film Festival and had to postpone its commercial theatrical release due to the health emergency.

It is the first time that a Chilean film, let me correct that, that a trailer for a Chilean film is a Trending Topic. Or is on everyone's lips, as if it were the trailer for a Marvel movie. National cinema, on rare occasions, has achieved box office success or popularity. But of course, now, in these strange "Black Mirror" times in which we live, there are no cinemas. There are no concerts. There are no museums. Everything is closed. Everything except the internet. A horizontal and democratic plain where everyone can express themselves without obstacle and consume culture through series, movies, everything. And the trailer for "*My Tender Matador*" linked itself with the public in a horizontal manner, by word-of-mouth, putting a focus on a dialogue that had not occurred within the public for a long time.

In August, when pre-sale of online tickets for the film's two special screenings began, the producers registered the interest of the public in Lemebel. Thousands of tickets sold in minutes. As if Pedro were suddenly a streaming rockstar who sold out all the tickets for a concert in record time.

And what happened with those online shows, on September 12 and 13, has already produced enough evidence: two-hundred thousand tickets sold and more than one million dollars raised.

If a Chilean film has ten thousand viewers on its first day of theatrical release, it is already considered a box office success. Unfortunately, according to the annual reports of the Chamber of Multipurpose Exhibitors of Chile A.G. (CAEM), on average, Chilean films do not exceed ten thousand viewers during their first two weeks of screening in commercial theaters. Most do not last beyond the first fortnight. Chile does not have a national cinema protection law. there is no quota law.

But paradoxically, the laissez-faire of the internet where almost zero control allows capitalism to develop freely, is also the ecosystem where a gay agitator and his artistic legacy have become visible. Just like the ideas of the new Chile that, since the social upheaval of October 18, 2019, have proliferated throughout the internet, competing on equal terms with the arguments of the status quo.

I wonder if in the old exhibition model, a film like “*My Tender Matador*” would have had such an overwhelming triumph, or would have run into the restrictions of theatrical quotas, with little diffusion or opposition by people who share the prejudices of the homophobic parents who censored Lemebel’s work at the Men’s High School in the commune of Independencia.

In fact, in September, the Secretary of Justice and Human Rights, Lorena Recabarren, in a session of the Senate Human Rights Commission, opposed the prohibition of conversion therapies in LGTB people. “(Senator Adriana Muñoz’s appeal) is in absolute terms, it’s true... and could even be applied to cases where the consent of the person to be treated might exist. And there we would have a problem, because we could go against the will of a person,” said the same government authority that has also denied all the accusations and reports of human rights abuses and violations in Chile, made by each international organization that watches over human rights: from Amnesty International to the UN.

An author who lives on in every social cry

This spring, political effervescence is more apparent than ever. After a plebiscite last October 25, in which 79% selected the Approve option to draft a new Magna Carta, Chile's destiny is now on the hands of its citizens.

But there are differences in the reactions of the authorities. The Rejection movement (against a possible new democratic Constitution) is strongly protected by the Carabineros, while the demonstrations of support for the Approve option (for a new Constitution) are often violently repressed by the same uniformed members, who – according to the Commission of Chile Human Rights (CCHDH) – have accumulated more than 400 accusations of torture and unlawful coercion. The most recent is that of Carabinero Sebastián Zamora, who was brought in court for the crime of attempted murder, after throwing a 16-year-old teenager from the Pio Nono bridge into the Mapocho river.

In this state of agitation, two ultra-right protesters from Rejection damaged a mosaic in honor of Pedro Lemebel in Santiago Centro, on the corner that connects the streets of Nataniel Cox with Tarapacá. The eyes of the Chilean artist were hammered out of the face, as can be seen in a video denouncing the action that went viral on social networks.

“For those who don’t know, during the revolt (of October 18) a number of drawings, paintings, and graffiti appeared on the streets, and a kind of mosaic tribute to Pedro was made on a corner in the center of Santiago with the face of Lemebel”, the actor Alfredo Castro explains. “And last night (on September 17) a couple of ultra-rightists with a hammer gouged out his eyes, in the same way they blew out the eyes of the boys who were protesting on October 18.”

In Chile, more than 500 people were left with eye damage as a result of pellets fired by the public forces during the social outbreak. Added to these events are more than two thousand complaints of human rights abuses and violations.

“Look at how important political discourse is. When more than 200,000 people watch a film, while the cinema is democratized, Lemebel’s message can be seen by people in places where there is no building called a cinema. It’s incredible, so powerful, so strong, so valid and fair. So much so that two parties of the ultra-right gouge out his eyes on the street in retaliation for his film. For his figure, for his struggle”, Alfredo Castro says about the Lemebel phenomenon and current times.

Pedro Lemebel laid the foundations of his own opposition to tyranny in the 1980s, when he was a student of literature; and he put that declaration into practice in the democracy that was installed in the country, negotiating with the military and the power of the economic right.

In the context of opposition to the system, Lemebel became known in the counterculture as part of the collective “*The Mares of the Apocalypse*” along with Francisco Casas, with whom, between 1988 and 1993, he produced controversial and provocative

performances in order to call attention to the impunity of human rights violators, and to denounce the abuses of an economic model imposed by force and that, later, was blessed by the continuity of democratic governments.

There are few records of the under twenty performances of “*The Mares of the Apocalypse*”, which for this reason has become an urban myth.

Nevertheless, when I was a journalism student in 1993, I was able to see “*Your pain says: Mined*”, one of the artistic demonstrations of Lemebel and Casas on the campus of the University of Chile (Belgrade with Vicuña Mackenna): a place that, during the dictatorship, had been a torture center of the CNI (Pinochet’s secret police).

“I remember perfectly. We read the entire Rettig Report with Pedro,” Francisco Casas confirms my memory, from Lima, Peru, where he has lived for six years. “The Rettig report is the complete list of all missing detainees. Earlier, President Patricio Aylwin (the first post-dictatorship president) had

read the Rettig Report and called through tears – we no longer believe him today – for reconciliation. And we said: ‘No shit. Here we do not forgive or forget, but we are going to remember others and we are going to read all the names of the disappeared detainees of this country registered in the Rettig Report, while we drink a cup of dirt. And there were all the relatives of the disappeared detainees’.

Francisco Casas also recalls an event at the Cariola theater where the proclamation of the presidential candidate of the left, Patricio Aylwin, was celebrated, to which Lemebel and he were not invited but managed to sneak in anyway, and the author of “*My Tender Matador*” gave a kiss on the mouth to the socialist politician (who would later become President of the Republic) Ricardo Lagos.

According to Casas, homophobia didn’t come only from the Chilean right, it also came from sectors of the left in those years, and he maintains that a photo that recorded that historic moment for the Chilean performance and for the gay community, would have been seized and prohibited.

“Why did they take photographs of these dissident homosexuals? (...) Do you know that there is only one photo? That photo was of a journalist from Apsi Magazine, we recovered it almost ten years later, thanks to the fact that someone sent it in by mail anonymously”, the artist says about the rescued image, which is now part of the “Memoir of Chile” in the National Library.

“Follow me girl”

On the night of January 7, 2015, a few days before he died, against doctor’s orders, a seriously ill Pedro Lemebel left the hospital and decided to attend the tribute on his behalf that was to be held at the Gabriela Mistral Cultural Center (GAM), the most important in the country.

The director of the [documentary “Lemebel”](#), Joanna Reposi Garibaldi, who was outside the hospital since she had been recording every move of the author, remembers the moment when she saw him appear in a wheelchair, and the artist she had followed for the last seven years, unable to speak, made a sign with his hand, as if to say: “Follow me girl, record everything that is going to happen.”

“Pedro Lemebel was someone who was super aware of his stature, of what he projected. He was always conscious of that. In fact, in the documentary you can see how he talks about the images that he worked with and his own significance. But do not be confused. Pedro, above all, was an artist who was very concerned about the messages he communicated”, says the director, whose film won the Teddy Award at the Berlin Film Festival in 2018.

Francisco Casas, for his part, remembers the day a left-wing political rally was held in 1986 at Mapocho Station, and Pedro Lemebel, wearing high heels and makeup, read his manifesto “*I speak about my difference*”, to the bewilderment of the audience:

“There are so many children who are going to be born / With a broken wing / And I want them to fly, comrade. Let their revolution / Give them a piece of red sky / So they can fly.”

At the GAM, at his last public appearance, Pedro Lemebel could only whisper and clear his throat with difficulty due to his advanced cancer of the larynx. However, the discussions of his works, his chronicles,

his sharp and happy words, spoke for him. It was a farewell in glory and majesty for an invisible, uneasy rebel.

And a few weeks ago, there was a surprise resurrection thanks to the streaming of Lemebel's own words.

“The protagonist of *“My Tender Matador”*, *“The Crazy Woman in Front”*, what he represents is the entire marginalized sector of society that lacks the right to health, housing, or any social benefit. He represents the whole feeling of vulnerability in Chile,” says Alfredo Castro, suggesting a possible reason for the rebirth of the figure of the author, which in the end represents what cannot be silenced; a need for expression in society of what could be one of the many definitions of truth.

During the Santiago Book Fair in 2012, the writer said that before having throat surgery and losing much of his voice, he asked the doctors in the operating room to let him scream his final three words.

His surgeons nodded and Pedro Lemebel howled at the top of his lungs:

“Piñera, you motherfucker!”.



El teatro como antesala de la política

*Por Cláudia Marques
Santos • Portugal*

El teatro como antesala de la política

Por Cláudia
Marques Santos • Portugal



» “Catarina e a Beleza de Matar Fascistas”,
foto: Pedro Macedo, cortesía Teatro Nacional D. Maria II.

Con unos auriculares blancos sembrados dentro de su abundante cabellera negra, y vestido de una larga falda, el actor se sienta justo en el borde de la mesa: antes de almorzar matarán a un fascista. Levanta su pierna, dejando su pantorrilla

al desnudo, así como unas clásicas zapatillas Nike que actúan como un puño elevado y listo para la pelea. Dice: *“Quien apaga un fuego sabe cómo acabarán las cosas. (...) El que enciende un fuego, le hace una pregunta al futuro”*.

El escenario tuvo que blanquearse, porque las tradicionales cajas negras teatrales no fueron diseñadas para pieles negras. La pared trasera se pintó de blanco, el suelo igual, y, solo así, esas tres mujeres portuguesas podían vestirse de negro y mostrarle al público su verdadera negrura.

Una viga suspendida, que ocupaba toda la parte de atrás del escenario, oscilaba ligeramente al estar sujeta en cada extremo por un cable que bajaba desde el techo. Funcionaba como un imponente reloj de sala, marcando el paso de un extático ballet de distintos tiempos: los tiempos de las secuencias de las acciones presentadas en escena, los tiempos del texto, los tiempos que evocaban los discursos de los personajes, los tiempos de la propia representación e incluso el tiempo como suspensión.



» Foto: Filipe Ferreira.

Desafiar el presente

El primer espectáculo representa la amenaza de la extrema derecha en Portugal y explora las diversas perspectivas de la idea de la tolerancia. El segundo espectáculo cuestiona el hecho de que los artistas negros, en particular las mujeres, todavía tienen que reclamar el derecho a pisar un escenario portugués. Y el tercero se refiere al miedo al futuro, al cambio y a la frustración que implica esta elección. Las obras se denominan, respectivamente, “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*” (“*Catarina y la belleza de matar fascistas*”), que se estrenó a mediados de septiembre en el Centro Cultural Vila Flor, en Guimarães, y se presentará en el Teatro Nacional D. Maria II

en abril de 2021; “Aurora Negra”, en escena a principios de septiembre en la sala de estudio de D. Maria II y que giró a finales del 2020 gracias a una beca; y “A Vida Vai Engolir-vos” (“La vida te devorará”), también estrenada a principios de septiembre, dividida entre el teatro municipal São Luiz (parte I) y D. Maria II (parte II). Estos tres espectáculos marcaron el reinicio *post-confinamiento* de la programación del Teatro Nacional D. María II y su director artístico, Tiago Rodrigues, es también el dramaturgo y director de *“Catarina e a Beleza de Matar Fascistas”*.

“El instinto es importante, pero también hay mucho pensamiento detrás de la programación que hago para el teatro”, dice Rodrigues, sentado en una de las mesas del patio de la trasescena del C. C. Vila Flor, al finalizar la mañana del día después del estreno. Cumplir la misión de servicio público de la institución que es D. Maria II implica la programación de su repertorio con una obra como *“A Vida Vai Engolir-vos”*, una mezcla de *“La Gaviota”*, *“Tío Vania”*, *“Las Tres Hermanas”* y *“El Jardín de los Cerezos”*, de Chéjov, puesta en escena por Tónan Quito. Pero también significa un diálogo continuo con nuevos artistas y lenguajes

teatrales. “Uno de los objetivos que me fijé fue identificar formas de acompañar los fenómenos relevantes del presente”.

Para redimir el pasado

“*Aurora Negra*”, de Cleo Tavares, Isabel Zuua y Nádia Yracema, se ganó la Beca Amélia Rey Colaço para jóvenes creadores, y resultó en la coproducción del espectáculo por el propio D. Maria II, por C. C. Vila Flor, por O Espaço do Tempo, en Montemor-o-Novo, y por el Teatro Viriato, en Viseu. “En el discurso de aceptación, Isabel Zuua dijo que había estado esperando este espectáculo desde los años 90. Me conmovió mucho”, dice Rodrigues. “Un espectáculo como ‘*Aurora Negra*’ es una obra que deberíamos haber visto en los 90, en los 2000, en los 2010, pero también es un espectáculo que felizmente, o desafortunadamente, será relevante en 2030”.

Para Tiago Rodrigues el servicio público es un acto de resistencia y de coraje, al programar obras que no responden a la demanda capitalista sino apostándole, exclusivamente, a la calidad. Tenía 37 años cuando juró como director artístico de D. Maria II, el más joven en los 175 años



» Tiago Rodrigues, foto: Filipe Ferreira.

de historia del teatro nacional de Lisboa. Fue galardonado con el Premio Europeo de Teatro en 2008 y con el Premio Pessoa el año 2019, uno de los más importantes reconocimientos al mérito en Portugal. Hijo de un periodista y una médica, Rodrigues creció en Amadora, un suburbio de Lisboa, estudió en la Escuela Superior de Teatro y Cine y a la edad de 21 años empezó a trabajar con la compañía belga tg STAN. La penúltima obra que escribió y puso en escena, “*Sopro*”, fue un gran éxito en el festival de Avignon en 2018, así como en toda Europa. *Le Figaro* describió el espectáculo como “un vibrante homenaje al teatro y a quienes lo hacen”. Rodrigues tuvo la idea de poner en el escenario a la apuntadora del D. Maria II, Cristina

Vidal, convirtiéndola en una especie de meta-personaje de la obra. En agosto, habría estrenado *“Blindness and Seeing”*, una adaptación de dos novelas del Premio Nobel José Saramago en el Swan Theatre, en Stratford-upon-Avon, por invitación de la Royal Shakespeare Company.

La irreductibilidad de la mesa democrática

En la obra *“Catarina e a Beleza de Matar Fascistas”*, una familia en la que todos se llaman Catarina tiene la tradición de matar a un fascista cada año, con tres disparos en la espalda. Es el año 2028, la extrema derecha gobierna Portugal con mayoría absoluta y se prepara para hacer enmiendas a la Constitución. Esta familia ha secuestrado a un diputado fascista y la Catarina que está a punto de iniciar el rito de la matanza empieza a tener dudas al respecto.

“El discurso racista es un crimen. Quien cuestione esto no tiene cabida en la mesa de la democracia”, dice Tiago Rodrigues, refiriéndose a un incidente sucedido en la asamblea de la república donde un diputado de extrema derecha envió “a

su tierra” a una diputada negra, Joacine Moreira¹. “Lo que sucede hoy es que la normalización del discurso antidemocrático es tal que la defensa de los valores fundamentales bajo el estado de derecho ya parece ser una postura ideológica extrema”.

El puente entre la realidad y la ficción en “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*” se hace a través de la figura de la abuela, ya desaparecida, que inició la tradición y que dejó una carta escrita a las generaciones futuras sobre el motivo de este ritual. “¿Recuerdas lo que mamá solía leernos por la noche para dormirnos? «Si aplicamos una tolerancia ilimitada, incluso a los intolerantes, si no estamos preparados...»”, dice, en un momento dado, Catarina-hermana-más-nueva. A lo que Catarina-la-que-duda responde, en una clara referencia a la paradoja de la tolerancia enunciada por Karl Popper: “«... para defender a la sociedad tolerante del ataque del intolerante, entonces el tolerante será destruido y la tolerancia será destruida con ellos»”.

¹ En enero de 2020, un diputado portugués le pidió a la diputada negra Joacine Moreira que se “devolviera a su país de origen”, en África, luego de que ella solicitara la restitución de obras de arte a las antiguas colonias portuguesas. N de la T

La ficticia abuela Catarina formaba parte del hecho real vivido por un grupo de mujeres que, en 1954, reclamaban mejores condiciones de trabajo en una propiedad rural de Baleizão, en el Alentejo. El grupo terminó reprimido por la policía, lo que llevó a la muerte de la portavoz, Catarina Eufémia – una figura que se convirtió en un símbolo de la lucha contra la dictadura del Estado Novo. Cada año, el Partido Comunista Portugués marca la fecha junto al monumento que se construyó en el lugar donde murió la mártir. “No considero que ‘*Catarina e a Beleza de Matar Comunistas*’ sea el título opuesto a ‘*Catalina e a Beleza de Matar Fascistas*’. La antítesis sería antifascista”, explica el director que insiste en el marco de los valores fundamentales y consensuales de la democracia y responde así a las críticas recibidas por el título de la pieza. “La extrema derecha no tiene lugar en la mesa democrática. El peligro de darle vuelta a esa mesa es cada vez mayor”.

Redimensionando los problemas

“*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*” no señala soluciones, sino que da visibilidad a un problema, le da contornos. El discurso fascista es incluso elocuente si

no comprendemos sus mecanismos. Al final del estreno, en Guimarães, el temor de que no todos los públicos entendieran el espectáculo se quedó en ello, en solo un temor. El público ovacionó la obra de pie. A la salida, muchos jóvenes espectadores intercambiaron puntos de vista sobre lo que acababan de ver y tomaron la acción de la obra en sí mismos, como si los parlamentos hubieran desaparecido y se les hubiera permitido entrar en la narración a ellos mismos, dándole otros destinos. Al final de ese día lluvioso, uno podía sentir el teatro cumpliéndose en su esplendor.

Ese mismo fin de semana, el pueblo de Évora salió a la calle con carteles de Catarina Eufémia y canceló la exposición mediática de la convención del partido de extrema derecha portugués que se estaba celebrando allí. Estas distintas demostraciones evidencian la capacidad de este espectáculo para redimensionar la polarización que existe en la sociedad portuguesa en estos días, su posibilidad de expulsar esta polarización desde el interior del círculo democrático hacia afuera. El diálogo debe ocurrir solamente entre las diferentes posiciones que componen el espectro democrático, ampliándose a lo

que está dentro y fuera suyo. Esa es la urgencia de “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*”: aísla, deja de lado, excluye el discurso intolerante y antidemocrático. Esa noche, en el auditorio de 800 asientos, lleno a la mitad debido a las medidas de salud derivadas de la pandemia, todos, en sus diferencias ideológicas, estaban del mismo lado.

“El arte nos permite tener puntos de vista que no sabíamos que existían sobre cosas que conocemos muy bien – asegura el director –. El teatro no hace política, es una antesala de la política: promueve el debate”. Sobre si el futuro despierta temor o esperanza – el mundo sufre avances de la extrema derecha pero también de grupos de derechos humanos cada vez más organizados e informados como el movimiento de mujeres #M8 o de derechos de los afro #BLM –, Tiago Rodrigues, como ciudadano, concluye: “Tengo un temor natural frente a la amenaza contra nuestro intento permanente de ser felices juntos, y espero que este retrato de Portugal en 2028 sea un ejercicio que conserve el optimismo en este fin de año 2020. Por lo tanto, esperanza. Siempre”.



Theater as an Antechamber to Politics

By Cláudia Marques

Santos • Portugal

Theater as an Antechamber to Politics

*By Cláudia
Marques Santos • Portugal*

A pair of white headphones buried inside his luxuriant afro, the actor sat purposefully at the edge of the table: before lunch, they were going to kill a fascist. Raising up the hem of his skirt above a bare, slim leg, he uncovered a foot clad in a classic Nike running shoe, like the glove at the end of a fist of a Black Panther and said: “Whoever puts out a fire knows how things will end. (...) Whoever sets a fire, asks the future a question.”

They had to design the set in white, because black boxes weren't designed for black people. The back wall was painted white, the floor was painted white, and only then could those three Portuguese women dressed in black show the public their true blackness. The clothesline was a beam occupying

the length of the back of the stage, swaying slightly because it was attached at each end by a line coming down from the ceiling. It worked like a majestic clock, marking the steps of an ecstatic ballet about time: the time of the actions presented on stage, the time of the text, the time evoked by the speeches of the characters, the time of the show itself and even time as suspension.

Challenging the present

The first play is about the threat of the far-right in Portugal and explores the various perspectives of the idea of tolerance. The second play questions the fact that black artists, women, still have to claim the right to step on a Portuguese stage. And the third addresses the fear of the future, of change, and of the frustration that this choice implies. The plays are named, respectively, *“Catarina e a Beleza de Matar Fascistas”* (*“Catherine and the Beauty of Killing Fascists”*), which premiered in mid-September at Centro Cultural Vila Flor, in Guimarães, and will be performed at Teatro Nacional D. Maria II in April; [*“Aurora Negra”*](#) (*“Black*

Dawn”), on stage at the beginning of September in the studio room of D. Maria II and now on tour via a scholarship; and “A Vida Vai Engolir-vos” (“Life Will Swallow You”), also premiered in early September, divided between São Luiz municipal theatre (part I) and D. Maria II (part II). These three plays marked the post-confinement *rentrée* of Teatro Nacional D. Maria II’s programming and its artistic director, Tiago Rodrigues, who is also the playwright and director of *“Catarina e a Beleza de Matar Fascistas.”*

“Instinct is important, but there is also a lot of thought behind the programming I do for the theater,” said Tiago Rodrigues, sitting at one of the patio tables backstage of C. C. Vila Flor, late in the morning after the premiere. Fulfilling the mission of D. Maria II, that of serving the public, involves programming repertoire, like *“A Vida Vai Engolir-vos”*, a mash up of Chekhov’s *“The Seagull”*, *“Uncle Vanya”*, *“Three Sisters”* and *“The Cherry Orchard”*, staged by Tónan Quito. But it also involves a continuous dialogue with new artists and languages. “One of the things I sought was to identify ways to keep up with relevant phenomena of the present.”

Redeeming the past

“*Aurora Negra*”, by Cleo Tavares, Isabel Zuaa and Nádia Yracema, came out of a fellowship for young creators, the Amélia Rey Colaço scholarship, which translated into the co-production of the winning show by D. Maria II, C. C. Vila Flor in Guimarães, O Espaço do Tempo in Montemor-o-Novo, and the Teatro Viriato in Viseu. “In her acceptance speech, Isabel Zuaa said she had been waiting for this show since the 90s. It touched me immensely”, said Tiago Rodrigues. “A show like ‘*Aurora Negra*’ is one we should have seen in the 90s, in the 2000s, in the 2010s, but it is also a show that happily or unfortunately will be relevant in 2030.”

For Tiago Rodrigues, public service programming is courageous because it is not capitalistic: it shows good plays and not commercial ones. He was 37 years old when he was sworn in as artistic director of D. Maria II, the youngest in the 175-year history of Lisbon-based national theatre. He was awarded the European Theatre Prize in 2008 and the Pessoa Prize last year, one of the most

important awards in Portugal. Son of a journalist and a doctor, Tiago Rodrigues grew up in Amadora, a suburb of Lisbon, studied at Escola Superior de Teatro e Cinema and at the age of 21 started working with the Belgian company tg STAN. The previous play he wrote and staged, “*Sopro*” (“*Whisper*”), was a huge success at the Avignon festival two years ago and throughout Europe. At the time, *Le Figaro* described the play as “a vibrant tribute to the theatre and those who do it”. Tiago Rodrigues had the idea of putting D. Maria II’s prompter, Cristina Vidal, on stage, making her a kind of meta-personage of the show. In August, he would have premiered “*Blindness and Seeing*”, an adaptation of two novels by Nobel Prize winner José Saramago at the Swan Theatre, in Stratford-upon-Avon, at the invitation of the Royal Shakespeare Company.

The irreducibility of the democratic table

In the play “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*”, a family in which everyone named Catarina has the tradition of killing a fascist every year, with three

shots in the back. It is 2028 and the far-right governs Portugal with an absolute majority, preparing to make amendments to the Constitution. This family has kidnapped a fascist MP and Catarina is about to start the killing ritual but begins to have doubts about doing so.

“Racist speech is a crime. Anyone who calls this into question has no place at the table of democracy,” said Tiago Rodrigues, referring to the incident in the Portuguese assembly in which a deputy from the far-right told a black deputy, Joacine Moreira, to go back “to her land¹”. “Today the normalisation of anti-democratic discourse is such that defending fundamental values under the rule of law seems to be an extreme ideological point of view.”

The bridge between reality and fiction in “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*” is made through the figure of the grandmother, already dead, who started the tradition and left a letter

¹ On January 2020, a Portuguese extreme right deputy asked black deputy Joacine Moreira to return to the country of her ancestors”, in Africa, after she asked the restitution of works of art to former Portuguese colonies. N from the T.

written to future generations about the reason for this ritual. *“Do you remember what grandmother used to read to us at night to fall asleep? «If we apply unlimited tolerance, even to those who are intolerant, if we are not prepared...»”*, Catarina-younger-sister says, at a certain point,. To which Catarina-who-doubts responds, in a clear reference to the paradox of tolerance enunciated by Karl Popper: *“«... to defend the tolerant society from the attack of the intolerant, then the tolerant will be destroyed and tolerance will be destroyed with them».”*

The fictional Catarina-grandmother was part of the real event of a group of women who, in 1954, demanded better working conditions on a rural property in Baleizão, Alentejo. The group ended up repressed by the police, which led to the death of the spokeswoman, Catarina Eufémia –a person who became a symbol of fighting Estado Novo, Portugal’s period of dictatorship. Every year, the Portuguese Communist Party marks the date next to the monument built on the place where the martyr died. *“I do not consider ‘Catarina and the Beauty of Killing Communists’ to be*

the opposite title to ‘*Catarina and the Beauty of Killing Fascists*’. The antithesis would be Anti-fascists”, explained Tiago Rodrigues, who insists on the framework of fundamental and consensual values in democracy and thus responds to criticisms addressed to him regarding the title of the play. “The far-right party has no place at the table of democracy. The danger of the far-right turning the table upside down is growing.”

Resizing problems

“*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*” does not offer solutions, but visibility to a problem; the script delimits its contours. The fascist speech in the play is eloquent even if we do not understand its mechanisms. At the end of the premiere in Guimarães, the fear that not all audiences would understand the play was unwarranted. The audience gave a standing ovation. On the way out, many young spectators exchanged views on what they had just seen and took the action of the play upon themselves, as if the borders of the stage had disappeared and they had been allowed to enter into the narrative, giving it

other directions. At the end of that rainy day, one could feel the theatre fulfilling itself in its splendor.

That same weekend, people in Évora took to the streets with posters of Catarina Eufémia and cancelled out the media exposure of the Portuguese far.right party convention that was taking place there. These different types of demonstrations speak to the power of “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*” to rejig the polarization existing in today’s society, its capacity to push the polarization from inside the democratic table out. The dialogue has to stop happening just between different positions within the democratic spectrum, but between those inside and outside that spectrum. That is the urgency of this play: it isolates, puts aside, leaves out intolerant and undemocratic speech. That night, in that 800-seat auditorium half-filled due to health measures, everyone, in their ideological differences, was on the same side.

“Art allows us to have points of view that we didn't know existed about things we know very well,” explained the director. “Theatre does not make politics, it is an antechamber of politics: it promotes debate. On whether the future arouses fear or hope –the world is suffering advances from the far-right but also from increasingly organized and informed human rights groups such as the women's movement #M8 or #BLM–,” as a citizen, Tiago Rodrigues replies: “I have a natural fear of the threat to our trying to achieve some happiness together, and I hope that the portrait of Portugal in 2028 will be an exercise that preserves optimism in 2020. Therefore, hope. Always.”



O teatro como antecâmara da política

Por Cláudia Marques

Santos • Portugal

O teatro como antecâmara da política

*Por Cláudia
Marques Santos • Portugal*

Levantou a perna comprida e esguia por debaixo da saia até aos pés e deixou-a cair de forma imponente em cima do tampo da mesa posta para o almoço, que ia acontecer depois de matarem um fascista. Aquela bota modelo clássico da Nike em movimento pelo ar conquistou o estatuto de punho em riste daquele jovem actor que, de headphones brancos enterrados no cabelo *afro* abundante, começou por dizer: “*Quem apaga um fogo, sabe como vão terminar as coisas. (...) Quem atea um incêndio, faz uma pergunta ao futuro.*”

O cenário tiveram de planeá-lo de branco, porque as *black boxes* não foram pensadas para peles negras. A parede de fundo foi pintada de branco, o chão foi pintado de branco, e, só assim, aquelas três mulheres portuguesas puderam

vestir-se de preto e mostrar ao público a essência da negritude.

O cabide era uma trave a ocupar o comprimento do fundo de palco, a balançar-se ligeiramente porque preso em cada ponta por um fio a descer do tecto. Funcionava como um relógio de sala imponente, a marcar o passo de um bailado extasiante de tempos: os tempos das sequências das acções apresentadas em palco, os tempos do texto, os tempos que os discursos das personagens evocavam, os tempos da própria representação e até o tempo como suspensão.

Desafiar o presente

O primeiro espectáculo fala sobre a ameaça da extrema-direita em Portugal e explora as diversas perspectivas da ideia de tolerância. O segundo espectáculo questiona o facto de artistas negros, mulheres, terem ainda de reclamar o direito a pisar um palco português. E o terceiro aborda o medo do futuro, da mudança, e da frustração que essa escolha implica. As peças chamam-se, respectivamente, “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*”, que

estреou em meados de Setembro no Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães, e será apresentado no Teatro Nacional D. Maria II em Abril; *“Aurora Negra”*, em cena no início de Setembro na sala-estúdio do D. Maria II e agora em digressão por via de uma bolsa; e *“A Vida Vai Engolir-vos”*, estreado também no início de Setembro, repartido entre o teatro municipal São Luiz (parte I) e o D. Maria II (parte II). Estes três espectáculos marcaram a rentrée pós-confinamento da programação do Teatro Nacional D. Maria II e o seu director artístico, Tiago Rodrigues, é também o dramaturgo e encenador de *“Catarina e a Beleza de Matar Fascistas”*.

“Há um lado de instinto, mas também um lado de muito pensamento por detrás da programação que faço no teatro”, diz Tiago Rodrigues, sentado a uma das mesas do pátio que existe no backstage do C. C. Vila Flor, aquando da estreia. Cumprir a missão de serviço público da instituição pública que é o D. Maria II passa por programar reportório, como é o caso de *“A Vida Vai Engolir-vos”*, mash up de *“A Gaivota”*, *“Tio Vânia”*, *“Três Irmãs”* e *“O Ginjal”*, de

Tchékhov, encenado por Tónan Quito, mas também por manter um diálogo continuado com novos artistas e novas linguagens de teatro. “Uma das coisas que procurei foi identificar formas de acompanhar fenómenos relevantes do presente.”

Redimir o passado

“*Aurora Negra*”, de Cleo Tavares, Isabel Zuaa e Nádia Yracema, ganhou a Bolsa Amélia Rey Colaço para jovens criadores, que se traduziu na co-produção do espectáculo pelo próprio D. Maria II, pelo pelo C.C. Vila Flor, pel’ O Espaço do Tempo, em Montemor-o-Novo, e pelo Teatro Viriato, em Viseu. “No discurso de aceitação, a Isabel Zuaa disse que estava à espera deste espectáculo desde os anos 90. Aquilo tocou-me imenso”, conta Tiago Rodrigues. “Um espectáculo como o *‘Aurora Negra’* é um espectáculo que já devíamos ter visto nos anos 90, nos anos 2000, nos anos 2010, mas é também um espectáculo que feliz ou infelizmente será pertinente em 2030.”

Para Tiago Rodrigues, o serviço público é hoje um acto de resistência, ao continuar

a dar ao público o que mais ninguém dá. Tinha 37 anos quando foi empossado director artístico do D. Maria II, o mais novo da história de 175 anos do teatro nacional sediado em Lisboa. Foi Prémio Europa de teatro em 2008 e Prémio Pessoa no ano passado, um dos prémios de mérito mais importantes atribuídos em Portugal. Filho de um jornalista e de uma médica, Tiago Rodrigues cresceu na Amadora, um subúrbio de Lisboa, estudou na Escola Superior de Teatro e Cinema e, aos 21 anos, começou a trabalhar com a companhia belga tg STAN. A penúltima peça que escreveu e encenou, “*Sopro*”, conheceu, há dois anos, um sucesso estrondoso no festival de Avignon e um pouco por toda a Europa. Na altura, o *Le Figaro* descreveu o espectáculo como “uma homenagem vibrante ao teatro e àqueles que o fazem”. Tiago Rodrigues teve a ideia de colocar a ponto do D. Maria II, Cristina Vidal, no palco, tornando-a numa espécie de meta-personagem do espectáculo. Em Agosto, teria estreado “*Blindness and Seeing*”, uma adaptação de dois romances do Nobel José Saramago no Swan Theatre, em Stratford-upon-Avon, a convite da Royal Shakespeare Company.

La irredutibilidade da mesa democrática

Na peça “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*”, uma família em que todos se chamam Catarina tem por tradição matar anualmente um fascista, com três tiros nas costas. Estamos em 2028 e a extrema-direita governa Portugal com maioria absoluta, preparando-se para fazer emendas à Constituição. Esta família raptou um deputado fascista e a Catarina que vai iniciar-se no rito de matar começa a ter dúvidas em fazê-lo.

“Discurso racista é crime. Alguém que ponha isto em causa não tem lugar à mesa da democracia”, diz Tiago Rodrigues, referindo-se ao incidente na assembleia da república em que o deputado de extrema-direita mandou uma deputada negra, Joacine Moreira, “para a terra dela”. “O que acontece hoje é que a normalização do discurso anti-democrático é de tal forma que, defender valores fundamentais num estado de direito, já parece uma tomada de posição ideológica extrema.”

A ponte entre realidade e ficção em “*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*”

é feita através da figura da avó, já desaparecida, que iniciou a tradição e que deixou uma carta escrita às gerações vindouras sobre a razão *de existir deste ritual*. “*Lembras-te do que a mãe nos lia à noite para adormecermos? «Se aplicarmos tolerância ilimitada, inclusive àqueles que são intolerantes, se não estivermos preparados...»*”, diz, a certa altura, Catarina-a-irmã-mais-nova. Ao que Catarina-que-duvida responde, numa referência clara ao paradoxo da tolerância enunciado por Karl Popper: “*«para defender a sociedade tolerante do ataque dos intolerantes, então os tolerantes serão destruídos e a tolerância será destruída com eles»*”.

A Catarina-avó, ficcionada, fazia parte do acontecimento, real, de um grupo de mulheres que, em 1954, reivindicou por melhores condições de trabalho numa propriedade rural em Baleizão, Alentejo. O grupo acabou reprimido pela GNR, o que levou à morte da porta-voz, Catarina Eufémia – figura que se tornou num símbolo da luta contra a ditadura do Estado Novo. Todos os anos, o Partido Comunista Português assinala a data junto do monumento que foi construído

no local onde a mártir morreu. “Não considero que ‘*Catarina e a Beleza de Matar Comunistas*’ seja o título oposto ao de ‘*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*’. A antítese seria *Anti-fascistas*”, explica Tiago Rodrigues, que insiste no quadro de valores fundamentais e consensuais em democracia e responde assim às críticas que lhe foram endereçadas a propósito do título da peça. “A extrema-direita não tem lugar à mesa democrática. O perigo de vir a virar essa mesa é cada vez maior.”

Redimensionar os problemas

“*Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*” não indica soluções, dá visibilidade a um problema, atribui-lhe contornos. O discurso fascista chega mesmo a ser eloquente, se não lhe percebermos os mecanismos. No final da estreia, em Guimarães, o receio de que nem todos os públicos compreendessem o espectáculo não se efectivou. A audiência ovacionou a peça de pé. À saída, muitos jovens espectadores trocavam impressões sobre o que tinham acabado de ver e decalcavam em si próprios a acção da peça, como se as

linhas do palco se tivessem apagado e lhes tivesse sido permitido entrarem eles próprios narrativa adentro, conferindo-lhe outros cursos. Sentia-se, no fim daquele dia chuvoso, o teatro a cumprir-se no seu esplendor.

Nesse mesmo fim-de-semana, a população de Évora saiu às ruas com cartazes de Catarina Eufémia e anulou a exposição mediática da convenção do partido de extrema-direita português que ali decorria. Estes diferentes tipos de manifestações complementam a capacidade que este espectáculo tem de redimensionar a polarização existente na sociedade nos dias que correm, a capacidade de empurrar a polarização de dentro da mesa democrática para fora dela. O diálogo tem de deixar de acontecer não entre posições diferentes dentro do espectro democrático, mas entre quem está dentro e fora desse mesmo espectro. É essa a premência deste espectáculo: isola, coloca de parte, deixa a nu, o discurso intolerante e anti-democrático. Naquela noite, naquele auditório de 800 lugares preenchidos pela metade devido às medidas sanitárias, toda a gente, nas

suas diferenças ideológicas, estava do mesmo lado.

“A arte permite-nos ter pontos de vista que não sabíamos que existiam sobre coisas que conhecemos muito bem”, explica Tiago Rodrigues. “O teatro não faz política, é uma antecâmara da política: promove o debate.” Sobre se o futuro lhe suscita medo ou esperança – o mundo sofre avanços da extrema-direita mas também de grupos cada vez mais organizados e informados de direitos humanos como o movimento pelas mulheres #M8 ou o #BLM –, Tiago Rodrigues cidadão responde: “tenho um medo natural da ameaça ao facto de tentarmos alguma felicidade juntos e tenho esperança de que o retrato de Portugal em 2028 seja um exercício que preserve o optimismo em 2020. Logo, esperança. Sempre.”



Teresa Karolina reconstruye un hogar

Por Alejandra Rosa

• Puerto Rico

Teresa Karolina reconstruye un hogar

Por Alejandra Rosa • Puerto Rico



» Teresa Karolina, foto: Germán Ayala Vázquez.

Teresa Karolina, una mujer transgénero y persona no binaria, intenta reconstruir un hogar en Puerto Rico. Hace cinco meses fue la modelo de una campaña publicitaria internacional, y cada vez se destaca más como activista y artista de performance. No siempre fue así. Hace tres años un familiar la expulsó de la casa donde vivía. Ese día durmió en un parque sobre una cancha rodeada de

grama y flores secas. “No sabía qué hacer. No sabía a dónde ir. Me auto tiré al vacío. Pero no me arrepiento de nada”, dice cuando lo recuerda.

Karolina, como le dicen sus afectos, a sus catorce le dijo a su mamá que le gustaban los hombres. Todo desencadenó una serie de discusiones y violencia que acabó así, en la soledad de un parque en la madrugada. Aquella vez, a la tercera noche a la intemperie, un carro llegó a buscarla. Su ángel guardián, como le dice Karolina a quien en ese tiempo le acompañaba como pareja, la albergó en casa de su mamá a escondidas, y a los pocos días una amiga trans llamada Nicole Pastrana la puso en contacto con Proyecto Matria. Se trata de una de las pocas organizaciones sin fines de lucro que tiene apoyos para mujeres sin hogar en Puerto Rico, y que le consiguió un pequeño apartamento en Puerto Nuevo, la ciudad. Allí vivió hasta hace unos días, pero tuvo que mudarse por ataques transfóbicos de sus vecinos. “Solo por existir me violentaban. Me tuve que mudar”, dice. Ahora vive en vivienda pública, y organiza brigadas para ocupar una casa abandonada en donde planifica

mudarse permanentemente, y construir allí un proyecto de vivienda solidaria para personas queer. “Intento reconstruir un hogar. Una casa para mí y para personas trans no binarias”, sueña Karolina.

Hasta hace poco, su hogar era una habitación de paredes blancas y una mesa de noche de madera sobre la cual descansaba un frasco de aceites. En ese entonces, Teresa Karolina me recibió allí, vestida con un traje holgado, de tela rosa estampada de flores. Tiene el rostro ovalado y, a veces, trenzas largas. Su piel parece una galaxia, negra, con lunares aquí y allá. Con sus dedos largos y uñas violeta, tomó un frasco de aceite de eucalipto y se frotó las manos. Me dijo que lo hace varias veces al día. Era el octavo mes de la pandemia.

Un alza en asesinatos contra mujeres transgénero en Puerto Rico, sumado al covid- 19, hizo que disminuyera la cantidad de horas que dedicaba a una de sus fuentes de ingreso: ejercer el trabajo sexual. Eventualmente, dejó de practicarlo y comenzó a trabajar como mesera en una barra queer. Antes, fundó, junto a dos personas más, *Entrx Putxs*,

un fondo de alivio para trabajadores sexuales en Puerto Rico, a quienes la pandemia ha afectado vitalmente.

“Nosotras tres comenzamos con ese proyecto y organizaciones de la misma comunidad (LGBTTIQ+) nos sostenían, grupos como La Sombrilla Cuir, Espicy Nipples, Circuito Queer, Diverxs PR, por ejemplo. Fue creciendo y con el tiempo se unieron más personas”, explicó Karolina. “Amarnos desde ahí, sostenernos en momentos donde hacía falta, ha sido una gran cosa. Lo agradezco”, recuerda una de sus amistades, Akila Koraza, trabajadora sexual.

Las experiencias de vida de Karolina le han surcado la mirada con la inocencia de una niña y, a la vez, la sabiduría de una abuela. Habla con calma, pausada. Solo acelera cuando piensa en sus proyectos, porque recuerda todas las llamadas que necesita hacer, y entonces anota en una libretica para que no se le olvide.

En su cuarto, en una esquina, mientras me hablaba, había un espejo. Casi no lo miraba, pero ahí estaba. A su lado, colgaba una cámara azul. No había retratos en el cuarto de Karolina, pero sí

en su memoria. Uno de los recuerdos que más le duele tiene la figura de su mamá. “A los 14 años, cuando le confesé a mi mamá mi atracción por los hombres, su primera reacción fue decirme que no me vistiera de mujer, que ella podía, de momento, aceptar eso, pero que no me vistiera de mujer... que no me comportara como una mujer, porque eso le iba a ocasionar demasiado dolor... Me enviaron con mi madrina a Pennsylvania. Pero me maltrató muchísimo. Me ponía a enrollar tabaco. Hacía eso durante horas”, rememoró aquella tarde, y miró a lo largo del cuarto, a la mesita en donde yacía la estampa de San Miguel Arcángel, un santo que llevaba con ella desde entonces. La estampa la esperaba entre sus cosas, en un cuarto, mientras ella, en plan automático, enrollaba. “De vez en cuando, me fumaba un cigarrillo”, me dijo mientras doblaba el codo un tanto y movía un poco su mano, como si un cigarro imaginario le apareciera entre los dedos, e inundara de humo la habitación.

En Puerto Rico, el machismo, la iglesia y la falta de educación con perspectiva de género han sido causantes de la transfobia que sufre la sociedad.

“Mi mamá pensaba que ella me estaba llevando a la iglesia a que me curaran... Me intenté suicidar con unas pastillas que ni sé cuáles eran. Bajé mucho de peso. Pero mi mamá no me creía, creía que me estaba inventando eso para que me devolviera a la isla y seguir con la vida errada que ella decía que tenía. Cuando llegué acá, yo estaba flaquísima. Mi mamá se echó a llorar, se me desmoronó en los brazos, pero yo le gritaba llorando que no podía cargarla, porque no tenía fuerza. No podía creer lo flaca que estaba”, recordó.

“Cuando llego acá, a Puerto Rico, a los 17 años, al par de días matan a mi sobrinita. Su papá tenía una deuda en la calle... y los balearon en el carro... Mi sobrina estaba montada en el carro con él... seis añitos. Tenía seis añitos”. Mientras hablaba, la tarde en San Juan, se sentía húmeda, nublada, como los ojos de Karolina cuando pensaba en su sobrina y su niñez.

“Siempre fui una niña bien agredida. Sí. Veía el maltrato porque soy una persona *femme*. Pero, no sé... No tengo muchos recuerdos. Algo dentro de mi mente buscó un espacio para guardar todo eso.

Todo lo que me causaba ansiedad, todas las peleas... mi mente fue bloqueándolas, bloqueando para literalmente ponerle una pomada, y ahora es cuando he podido empezar a sanar”, me explicó, y su mirada se perdió en el aire por pocos segundos.

Teresa Karolina nunca ha conocido a su papá. La única ocasión en la que hubo un acercamiento suyo coincidió con el tiempo en el que Karolina comenzó a identificarse como mujer, y eso para él significó razón suficiente para decidir que era mejor no conocerla.

“Nunca tuve una relación con él, pero cuando iba a tener la oportunidad de conocerlo, él me rechazó. Manejé muchísima rabia. Me causó mucho miedo de mí misma la furia que yo tenía por no ser amada por quienes amé. No entendía por qué mi papá, sin conocerme... No lo conocí, ni lo he conocido todavía. Siento rabia también por mi mamá... siento que me envió al vacío”. A pasos de la cama en donde lo recordaba, un altar con una cruz, una campana, siete vasos de agua, incienso y una vela blanca, que quedaba encendida. Su relación con

la espiritualidad le ha salvado la vida, dijo, y agarró la figura de un santo. “San Miguel Arcángel. No me ha soltado la mano nunca”.

Esa misma estampa durmió con ella en el parque, años atrás. Dice Karolina que, con el santo cerca, no tuvo miedo (aunque tendría razones para temer). Un [informe](#) del Human Rights Campaign (Campaña de Derechos Humanos) reportó que al menos 26 personas trans, o de género no conforme, fueron asesinadas en el 2019 en Estados Unidos, la mayoría de raza negra. “Es una epidemia de violencia anti LGBT”, explicaba Pedro Serrano, activista LGBTTIQ. Y, en Puerto Rico, el 25% de los feminicidios reportados en el 2020 fueron contra mujeres trans. El triple de la cifra del año anterior.

El número oficial de muertes fue seis – cinco mujeres trans y un hombre trans–, pero un frente amplio de activistas asegura que esta cifra no es real. La desconfianza tiene un precedente reciente: en el 2017, cuando el huracán María destruyó Puerto Rico, el gobierno insistió en asegurar que la cifra de

muertes ocasionadas por el fenómeno natural era 64. Casi un año más tarde, la Universidad George Washington publicó una investigación que develó una cifra 46 veces mayor: 2,975. Al poco tiempo, el gobernador Ricardo Rosselló reconoció los datos del reporte, y rectificó el número oficial. Meses más tarde, Harvard University publicó otro estudio, que propuso 4,645 como cifra. El dato real nadie lo sabe. Luego del huracán, a Puerto Rico le vinieron encima dos desastres naturales más: temblores en el sur de la isla, en enero 2021, y acto seguido: la pandemia por el covid-19.

Proyectos locales como Revista *Étnica*, por otro lado, han publicado [reportes](#) denunciando cómo, debido al racismo que impera en Puerto Rico, las mujeres negras han padecido más violencia en esta pandemia que el resto de la población, aunque no se habla lo suficiente sobre esto. Por esto y por tanto más, Karolina decidió usar su arte como método de protesta.

Protestar como mecanismo colectivo para denunciar estas y otras violencias ha adquirido más popularidad de lo

usual en Puerto Rico durante los últimos años. En julio de 2019, miles de personas llegaron a la calle Fortaleza del Viejo San Juan de Puerto Rico durante 12 días consecutivos para exigir la renuncia del entonces gobernador Ricardo Rosselló, luego que el Centro de Periodismo Investigativo de Puerto Rico publicara un chat, en el cual el político se burlaba de las muertes que dejó el paso del huracán María por la isla, además de hacer otros comentarios plagados de machismo y homofobia. Karolina estuvo ahí. Cada día. “Fue mi primera protesta”.

Una tarde, entre los cientos de cuerpos sudados, juntos bajo el sol candente del Caribe, asegura Karolina que el universo le envió una señal, un atisbo de que las cosas iban a mejorar. Pasó que, entre la multitud, Karolina detectó con la mirada a su compositora e intérprete favorita, Ileana Cabra. “El día que la tuve tan cerca todo comenzó a ser posible... Fue bien bonito. Poder ver una persona tan inalcanzable cerca de mí. No tenía mucha confianza en mí, y verla a ella me dio esa sensación... esa de: todo va a estar bien”, dijo, y soltó una sonrisa discreta.

De la inspiración que le colmó ese día decidió crear. Nacieron así, consecutivamente, sus primeros dos performances. El primero tomó lugar en Viejo San Juan, frente al Capitolio. “Tan pronto la vi al comienzo de la alfombra roja del *slutwalk* con esa piel negra canela y vestida de amarillo pensé en Oshún... Terminó conectada con la tierra y bañada en miel, en la abundancia y encuerpando el misticismo de la diosa de las aguas dulces... Verla vestida de amarillo fue ver al dios. Verla derramar toda la miel encima fue una declaración de cese y desista al miedo. Fue proclamarse viva, diosa y en abundancia”, recuerda Gloriann Sacha Antonetty, líder antirracista de Puerto Rico.

El segundo, en julio 2020, transcurrió en plena pandemia, frente a la Comisión Estatal de Elecciones, en una protesta organizada para exigir política pública que validara la identidad de personas transgénero durante el proceso electoral. Karolina apareció cubierta por una capa de tela plateada, sobre tacones negros. No miró las cámaras que la grabaron, pero hubo varias que registraron cuando se despojó de la tela y reveló su

estómago. Llevaba inscrito en pintura negra sobre franjas amarillas: Alexa, Yampi, Serena, Penélope y Layla, mujeres trans asesinadas. Todo el tiempo sonó Ile por una bocina que trajo consigo. Alrededor, unos sesenta manifestantes con mascarillas la observaban.

En ambas performances, Karolina hizo lip sync de canciones de Ile. De ahí que, cuando Karolina piensa en momentos en los que se ha sentido segura con sus identidades en su país, unos suenan a esta compositora. Puede vivirse con una sensación constante de miedo y seguridad a la vez: en el cuerpo de Karolina, ambos extremos arman un convivio constante. De día se siente segura, de noche no tanto.

“Con tanto asesinato yo no me atrevo a salir a la calle. No se puede ni caminar por Río Piedras. Hay mucho acosador suelto, como si nada”, dijo alerta. Con razón. Su amiga Nicole, la que la contactó con Proyecto Matria, fue apuñalada por cuatro hombres, así que anda con el miedo en una mano y la resignación en la otra: “Nos vamos a morir comoquiera”, dice después, con un agotamiento profundo.

Otro espacio que la incomodaba por aquellos días eran los debates electorales. Antes de que Ricardo Roselló renunciara a la gobernación como resultado de las protestas masivas, firmó acuerdos con el grupo Puerto Rico por la Familia, uno de los sectores conservadores de la isla, que aseguran que la homosexualidad y la transexualidad son antinatura. Líderes de esta organización adiestraron a feligreses de iglesias fundamentalistas para votar por Roselló. Con ese apoyo ganó las elecciones del 2016 y uno de los líderes de Puerto Rico por la Familia, César Vázquez, fue candidato a la gobernación en las últimas elecciones. En el último debate, las redes sociales de los activistas trans de la isla se inundaron con denuncias en contra de posturas transfóbicas, articuladas por el candidato. Cuando Karolina lo recuerda, respira profundo. “Me agota”, dice.

No es la única mujer trans agotada en Puerto Rico. A principios de 2020, 14 personas trans ocuparon una de las vías principales de Puerto Rico a días de que asesinaran a Alexa Neulisa, mujer negra trans. Ese día grabaron el cortometraje

“*Yo siempre quise viajar*” para exigir un alto a los transfeminicidios en la isla. Karolina participó en el rodaje. Siempre ha querido ser actriz. “Mi relación con el teatro ha sido bien poca. No tuve oportunidad, y mi familia no estaba muy puesta para apoyarme”, contaba, recostada sobre su colchón, suavidad en su voz. Y anotó algo en su libretica. “Me he llenado mucho de amor, para poder *bregar*”.

En el filme, las personas sostienen espejos de distintos tamaños. Alexa no tenía hogar, pero cargaba un espejo. Dicen que fue diagnosticada con esquizofrenia, y que por eso lo usaba cuando aparecían voces en su cabeza. Se miraba en él y recordaba que estaba sola. Un día lo utilizó en un baño de mujeres, y un padre llamó a la Policía, acusándola de usar el espejo para mirar a su cría. Horas más tarde su imagen[2] se socializó con palabras como ‘pervertida’. Y al poco tiempo, Alexa apareció asesinada.

De ahí que el espejo como objeto se volviera un signo para la comunidad queer del país. Quizá de ahí que, en el

cuarto de Karolina, uno le acompaña desde una esquina, a kilómetros del parque en el que durmió sin hogar hace dos años. De aquel lugar recuerda la dirección, pero no ha vuelto. Ni piensa volver. Después de allí, asegura, se le abrió un portal, otra forma de vivir, sin ocultar su identidad. “Y no hay vuelta atrás”.

“En cada momento he sentido miedo y, de alguna manera, lo he vencido. Todavía. Me levanto con el miedo de que puedo ser asesinada. Me levanto con el miedo de que sé que, en algún momento, voy a ser agredida por culpa de la sociedad, por culpa de todo lo que existe. Todos los días me levanto con un poco de miedo. Pero hay que seguir. Hay que hacerlo”, dijo disminuyendo su voz, y guardó la estampa del santo en su alcoba. “Mi existencia es furia, intención, fuerza, rabia. La gente lo puede percibir”, añade a pasos de su altar. Mientras hablaba, afuera comenzó a lloviznar. Pero en su voz, como en el parque hace años cuando amaneció segura, ganó el sol.



**Teresa
Karolina
Eclipses
Fear**

By Alejandra Rosa

• Puerto Rico



Teresa Karolina Eclipses Fear

By Alejandra Rosa • Puerto Rico

Teresa Karolina, a transgender woman and a non binary person, tries to rebuild a home in Puerto Rico. Five months ago, she was the model of an international publicity campaign, and became one of the leading Black trans anti racist performers of the archipelago. That hadn't always been her story. Once a family member kicked her out of the house where she lived. That night, she slept in a park in a field surrounded by grass and dried flowers. A family member kicked her out of the house where she lived. That day she took a brown suitcase and walked to a nook that became her home in the open until someone got her out of there. "I didn't know what to do. I didn't know where to go. I threw myself into the void. But I don't regret any part of it," Karolina says as she remembers. It's been three years since then.

Karolina, at fourteen, told her family she loved man, which triggered a series of arguments and fights that ended like this, in the solitude of a park in the early morning. Back then, on the third night, a car came looking for her. Her partner at that time hid her in his mother's house, and a few days later a trans friend named Nicole Pastrana put her in contact with Proyecto Matria, one of the few non-profit organizations that supports homeless women in Puerto Rico, which gave her a place to live until a week ago, when she moved out due to transphobic attacks "only for existing, they wouldn't stop, so I moved out", Karolina says. Now, she lives in public housing, and organizes brigades to rebuild and occupy an abandoned house, where she wants to build a housing project for homeless queer folks. "I'm trying to rebuild a home... a house for me and for trans non binary people", dreams Karolina.

Before moving out after not feeling safe anymore in her neighborhood, she lived in a small apartment in the city of Puerto Nuevo. It was a one-room place, with white walls and a wooden

nightstand on which a bottle of oils rests. Teresa Karolina, oval face and long braids, with her skin looking like a galaxy, black, with moles here and there, welcomed me into what had become her home dressed in a loose-fitting suit, made of a pink flower-patterned fabric. Her nails were painted purple and with her long fingers she took a bottle and rubbed eucalyptus oil into her hands. She said she did it several times a day. We were in the eighth month of the pandemic in Puerto Rico.

Because of last year's spike in murders against transgender women in Puerto Rico, in combination with COVID 19, she stopped working at all in sex work, which once was a source of income for her.

“There are so many murders that, it's not that I am always scared, but whenever someone approaches, I am mistrustful,” she said. She tried creating and selling digital content but it didn't work. “It took up too much of my time. I need time to take care of myself. And no, it never earned the same, the same money”.

To survive the change in work circumstances that came with the pandemic, Karolina began working as a waitress at a queer bar. Before that, with two friends she founded *Entrx Putxs*, a relief fund for sex workers in Puerto Rico, who had been affected by the pandemic.

“The three of us started this project, and organizations from the same community (LGBTTIQ +) supported us, groups like La Sombrilla Cuir, Espicy Nipples, Circuito Queer, Diversxs PR for example. It grew and over time more people joined”, explained Karolina.

“Loving us, sustaining us in moments when it was necessary, has been a great thing. I appreciate it,” recalls one of her friends, Akila Koraza, also a sex worker.

Karolina's life experiences have given her a face that has the innocence of a child and, at the same time, the wisdom of a grandmother. She spoke calmly, slowly. She only speeded up when she thought about her projects, because she remembered all the calls she needed to make, and then she wrote them down in a notebook so she wouldn't forget.

In her room, in a corner, there stood a mirror. She hardly looked at it when she talked, but there it was. A blue camera hung next to it. There were no portraits in Karolina's room, but there are in her memory. One of the memories that hurts the most is the figure of her mother.

“When I was 14 years old, when I confessed to my mother my attraction to men, her first reaction was to tell me don't dress as a woman, that she could, for now, accept that, but don't dress as a woman... don't act like a woman, because that would cause her too much pain... They sent me to my godmother... she sent me to Pennsylvania. My godmother mistreated me a lot. She made me roll tobacco. I did it for hours,” she recalls, and looks across the room at the little table where there is a picture of a saint she has carried with her ever since. The picture was waiting for her among her things, in a room, while she was rolling tobacco like an automaton. "From time to time, I would smoke a cigarette," she said, bending her elbow and moving her hand a little, as if an imaginary cigarette had appeared between her fingers, flooding the room with smoke.

In Puerto Rico, machismo, the church, and lack of gender based education have been the cause of the transphobia that society suffers.

“My mother thought she would take me to church to be cured... I tried to commit suicide with pills, I don't even know what they were. I lost a lot of weight. But my mother didn't believe me, she believed that I was making everything up so that she would send me back to the island so I could continue with the wrong life that she said I had. When I got back here, I was very skinny. My mom started crying, she collapsed in my arms, but I yelled at her crying that I couldn't hold her because I didn't have the strength. She couldn't believe how skinny I was,” she recalled.

“A couple of days after I got back to Puerto Rico at the age of 17, my little niece was killed. Her father owed money on the street ... and they were shot in his car ... My niece was riding in the car with him ... six years old. She was six years old”. As she speaks, the afternoon in San Juan feels damp, cloudy, like Karolina's eyes when she thought of her absent niece.

“I was always attacked as a girl. Yes. I was abused because I am a *femme* person. But, I don't know ... I don't have many memories. There are things from that time that, honestly, I forgot”, she explained, and her gaze lost itself in the air for a few seconds.

Teresa Karolina never met her father. The only occasion when there was a rapprochement on his part coincided with the time when Karolina began to identify as a woman, and for her father that was reason enough to decide that it was better not to know her.

“I never had a relationship with him, but at the moment when I was going to meet him, when I was going to have the chance to get to know him, he rejected me. I was full of anger. I was very afraid of myself because of the anger I had at not being loved by those I loved. I didn't understand why my dad, without knowing me... I didn't know him, nor have I ever met him. I also feel angry at my mother... I feel like she sent me out into the void”. A few steps from the bed where she is remembering, there's an altar with a cross, a bell, seven glasses

of water, incense and a white candle that is always lit. Her relationship with spirituality has saved her life, she says and grasps the figure of a saint. "San Miguel Arcangel. He has never let go of my hand".

That same picture slept with her in the park, years ago. Karolina says that, with the saint nearby, she was not afraid (although she had plenty of reasons). A report by the Human Rights Campaign reported that at least 26 trans, or gender non-conforming people, were murdered in 2019 in the United States, most of them black. "It is an epidemic of anti-LGBT violence," explained Pedro Serrano, an LGBTTIQ activist. And, in Puerto Rico, 25% of the femicides reported in 2020 were transfemicides. This percentage represents three times the figure from last year to the present.

The official number of deaths is six, but a broad front of activists insists that this figure is not real. Its mistrust has a recent precedent: in 2017, when Hurricane María destroyed Puerto Rico, the government insisted that the number of deaths caused by the natural phenomenon was 64. Months

later, George Washington University published an investigation that revealed a figure 46 times higher: 2,975. Soon after, Governor Ricardo Rosselló acknowledged the report's data, and corrected the official number. Months later, Harvard University published a report that posed 4,645 as an official number. The real death toll, no one knows it, and after Hurricane Maria, Puerto Rico experienced two consecutive natural disasters: earthquakes, and currently, the COVID-19 pandemic.

Local projects such as *Revista étnica* published this year [reports](#) how, due to the racism that plagues Puerto Rico, the pandemic experience for Black women is plagued with more violence. But spaces where these discussions take place are scarce, which is why Karolina decided to use her art as a protest language.

Protesting as a collective mechanism to denounce these and other types of violence has become more popular than usual in Puerto Rico in recent years. In July 2019, thousands of people

converged on Fortaleza Street in Old San Juan de Puerto Rico for 12 consecutive days to demand the resignation of then-Governor Ricardo Rosselló, after the Center for Investigative Journalism of Puerto Rico published a chat in which the politician made fun of the deaths that Hurricane María caused on the island, in addition to other comments plagued with machismo and homophobia. Karolina was there. Every day. "It was my first protest."

One afternoon, together with hundreds of sweaty bodies under the burning Caribbean sun, Karolina was sure that the universe sent her a signal, a hint that things were going to improve. It happened that, among the crowd, Karolina detected her favorite composer and performer, Ileana Cabra. "The day that I was so close to her, everything began to be possible... It was very beautiful. Being able to see such an unreachable person near me. I didn't have much confidence in myself, and seeing her gave me that feeling... that everything will be fine," she said and lost a discreet smile.

From the inspiration that filled her that day, she said, she decided to create. Thus, her first two performances were born consecutively. The first took place in Old San Juan, in front of the Capitol.

“The moment I saw her, in a red carpet, with her cinnamon Black skin, and wearing a yellow dress I thought in goddess Oshún. In the end she connected us with the power of the Earth, abundance... Seeing her was a reaffirmation of her power, against all fear”, remembers Gloriann Sacha Antonetty, one of the central antiracist leaders of Puerto Rico.

The second, in July 2020, in the midst of a pandemic, in front of the State Elections Commission, in a protest organized to demand a public policy that would validate the identity of transgender people in the electoral process. Karolina appeared dressed in a layer of silver cloth, wearing black heels. She didn't look at the cameras that recorded her, but there were several that caught the moment when she stripped off the fabric and revealed her stomach. On it was inscribed: Alexa

(a murdered trans woman), in black paint. The whole time the voice of Ile rang out through a loudspeaker that she had brought with her. Around sixty protesters wearing masks were watching her.

In both performances, Karolina lip-synced songs by Ile. Thus, when Karolina thinks of times when she has felt safe with her identities in her country, some of them sound like Ile. She can live with a constant feeling of fear and security at the same time: in Karolina's body, both extremes live in constant coexistence. During the day she feels safe, at night not so much.

“With so much murder, I don't dare go out on the street. You can't even walk along Río Piedras. There are a lot of stalkers on the loose, as if nothing had happened,” she says. With good reason. Her friend Nicole, the one who put her in contact with Proyecto Matria, was stabbed a few days ago by four men, so she walks with fear in one hand and resignation in the other: “We're going to die anyway,” she says later, with a deep exhaustion.

Another issue that bothered her in those days were the electoral debates. Before Ricardo Roselló resigned from the governorship as a result of massive protests, he signed agreements with the group Puerto Rico por la Familia, one of the island's conservative sectors, which maintained that homosexuality and transsexuality are unnatural. Leaders of this organization coached the parishioners of fundamentalist churches to vote for Roselló. With that support, he won the 2016 elections. One of the leaders of Puerto Rico por la Familia, César Vázquez, was a candidate for governor. In one of the last debates, the social networks of the island's trans activists were flooded with complaints against the transphobic positions articulated by the candidate. When Karolina remembers it, she takes a deep breath. "It exhausts me," she said.

She is not the only exhausted trans woman in Puerto Rico. At the beginning of the year, 14 trans people occupied one of the main roads in Puerto Rico days after Alexa Neulisa, a trans black woman, was murdered. That day they

recorded the short film "I always wanted to travel" to demand a halt to transfemicides on the island. Karolina participated in the filming. She has always wanted to be an actress. "My relationship with the theater has been very small. I didn't have a chance, and my family was not very supportive," she says, lying on her mattress, a softness in her voice. And she writes something down in her notebook. "I have been filled with a lot of love, but in order to be able to fight."

In the film, people hold mirrors of different sizes. Alexa was homeless, but she carried a mirror. Since she was a neurodiverse person - the known version is that she had schizophrenia- she used it when voices appeared in her head. She looked at herself and remembered that she was alone. One day she used it in a women's bathroom, and the father of a kid who used the toilet called the police, accusing her of using the mirror to look at her baby. Hours later her image was socialized, with words like "pervert." Before long, Alexa was found dead.

Hence, the mirror as an object became a sign for the queer community of the country. Perhaps that is why, in Karolina's room, one keeps her company in the corner, miles from the park where two years ago she slept rough. She remembers the address of that place, but hasn't returned. Nor does she plan to. After there, she asserts, a portal opened up to her, another way of living, without hiding her identity. "And there's no turning back".

"I have always felt fear and, in some way, I have always overcome it. Still. I wake up afraid that I may be killed. I wake up with the fear that, at some point, I will be attacked because of society, because of everything that exists. Every day I wake up a little scared. But we have to continue. We have to do it," she says, her voice lowering, and she looks at the print of the saint in her bedroom. "My existence is fury, intention, strength, rage. People can feel it", she added steps from her altar. As she spoke, it started to drizzle outside. But in her voice, as in the park years ago where she woke up safely, the sun wins out.



3

Metamorfosis

Metamorphosis



¡WEY, YAAA!

LO QUE NOS FALTABA: SACUDIDA DE UN SISMO DE 7.5; HAY 6 MUERTOS EN OAXACA **PÁGS. 2 A 7**

COVID-19
AL DÍA
191,410
CONTAGIOS
23,377
DECELOS

otro
crucero del México



Con meme en la distancia

Por Marisol Rodríguez
• México

Con meme en la distancia

Por Marisol Rodríguez • México



» La primera plana del periódico Metro de la Ciudad de México, apropiándose del lenguaje del meme para explicar el estado anímico nacional.

Si por cada meme creado durante la pandemia el PIB del país hubiera aumentado en una milésima porcentual, ya habríamos sacado a México de la pobreza.

La producción nacional del relajamiento se aceleró durante el confinamiento, insólito episodio del mundo globalizado en el que la mitad de la humanidad, o algo así como 2.900 millones de personas en 90 países nos vimos encerradas en nuestras

burbujas domésticas, aisladas de un virus aún incomprendido y pasando mayor o menor tiempo conectados con el exterior a través de nuestros teléfonos y *gadgets*.

Para quienes vivimos el aislamiento, los días comenzaban previsiblemente espulgando la internet de sus informaciones esenciales: la cifra local de nuevos casos, los decesos que se acumularon en la noche, ¿cuándo encontraremos una vacuna?, y las máscaras, ¿sirven o no? En su gimnasia matutina, los pulgares se deslizaban sobre las pantallas, lanzando las informaciones hacia las alturas como listón en rutina olímpica, desapareciendo con un solo gesto las macabras imágenes de innumerables ataúdes provenientes de todo rincón conocido.

A su vez, los hijos separados geográficamente, pero conectados más que nunca con sus familias, se manifestaban en forma de notificación en los teléfonos móviles de sus madres, los mensajes precedidos por un timbre agudo, las preguntas invariables, ¿cómo van?, ¿están bien? Sí, todos encerrados, no hay trabajo, qué le vamos a hacer.

Pero a cada ración de realidad mortífera le seguía una pausa que permitía desplegar y comentar las cosechas virtuales del momento: los memes que mejor expresaban el ánimo al día 3, 10, 26, 39 de un confinamiento que duraría seis meses o más alrededor del mundo.



» Tomado de [instagram.com/proyecto_televetica_/](https://www.instagram.com/proyecto_televetica_/)

Esos memes, emojis y videos humorísticos que inundaron las redes sociales y nuestras mensajerías personales a lo largo del confinamiento fueron, a la vez, distractor en medio del escenario global apocalíptico; vocabulario emotivo vital para millones de familias separadas por todo tipo de restricciones locales y cierres de fronteras internacionales; vehículo

de desinformación y de información; teatro de la incomprensión ante las contradicciones en los discursos oficiales; y dosis de dopamina autoprescrita que salvó a varios de los abismos de la ansiedad.

Como los intermedios en los cines de antaño (los años noventa ya son antaño) o las pausas técnicas que permite el *streaming* hasta en las películas más angustiantes, el meme del confinamiento fue un espectáculo de medio tiempo intercalado entre calamidad y calamidad.

Déjate venir pinche coronavirus



» El Doctor Simi, mascota de la farmacia de medicamentos genéricos más grande de México, se arma ante la pandemia. Meme de dominio público recibido por Whatsapp.

Si para Carlos Monsiváis la nación mexicana es hija del dios Caos y la diosa Demografía, el meme mexicano es hijo de la diosa Ingenio y del dios Aburrimiento.

Un meme de internet se constituye, *grosso modo*, de una imagen; una imagen enmarcada por palabras, o un video que dura unos cuantos segundos, en los cuales se expresa de modo extremadamente sucinto, con frecuencia cómico y/o absurdo, una situación equis que puede ser o no un comentario social.

Un meme es una microunidad en la que se expresa la cultura que lo produce. Su vida es brevísima, y mientras que su éxito inmediato depende de su capacidad de comunicar instantáneamente una explosión de referencias, su éxito a largo plazo (de varios días a varios años) depende de su capacidad de transportar, adaptándose según los contextos, nuevos significados sin perder una esencia original mínima.

Si lo ve y no lo entiende tal vez ya nunca lo entenderá, pero siempre habrá un alud de nuevos memes que, quien

quita, atinen con humor al clavo de su situación íntima, amorosa, laboral, barrial, nacional, continental, y/o planetaria.

La comedia expresada en memes, *stickers*, emojis y demás microcontenidos, fueron la sal y la pimienta de la pandemia del 2020. Mientras resguardábamos el cuerpo de la amenaza biológica, dejábamos que la mente se contagiara por la viralidad de la comedia.

No obstante, los coqueteos o la interdependencia misma entre comedia y tragedia (y el papel de la sátira como mediador entre los dos) es asunto milenario¹ y en lo que hoy es México se registran desde principios del siglo XVI, como lo muestra una asombrosa anécdota recopilada por Rafael Barajas en su “*Historia de un País en Caricatura*”²:

¹ Peter L. Berger desarrolla la cuestión en *Redeeming Laughter* (Berger, 1997: 16), en donde abunda sobre la etimología de la palabra: Aristóteles afirma que la palabra comedia deriva de komodia, la canción de los komos, que eran las multitudes frenéticas que participaban en los ritos dionisiacos.

² Barajas Duran, 2013: 29

A poco de haberse consumado la conquista, un soldado de Cortés reclama su parte del reparto pegando sobre una pared callejera un letrero anónimo con la frase

*Tristis est ánima mea
Hasta que la parte vea*

Don Hernando responde, y después de un intercambio entre el quejoso anónimo y Cortés, éste escribe al pie de un pasquín:

*Pared blanca
Pared de necios*

La primera frase, el dardo original que le habla anónima pero eficazmente al poder (sin excluir a sus semejantes) amplificando una inconformidad individual para convertirse en la voz de los otros, la que mezcla inesperadamente alta y baja cultura para comunicar un mensaje vulgar, popular, con humor y precisión –y todo ubicado en un contexto histórico que no podría ser más cruento–, es posiblemente uno de los primeros memes de los que tengamos registro en el país (¡y qué decir del *trolleo* de Cortés!).

El libertinaje del caos y la demografía – causa en sí mismo de tantas tragedias que hace falta reír para digerir–, dio origen no solo a la nación mexicana, sino también a su sentido del humor, convertido en escudo de protección que disfrutamos blandir ante el más mínimo embate de la realidad.

Sin querer queriendo

Ya desde antes de la pandemia la calidad de exportación del humor mexicano era conocida internacionalmente.

El ejemplo paradigmático: las comedias de Roberto Gómez Bolaños, “*Chespirito*”.

Para muchos habrá caído como una noticia nefasta más del 2020 (y para otros tantos como la única buena noticia del año) el que a partir de agosto, y después de 49 años de transmisiones ininterrumpidas a nivel mundial, sus programas fueran retirados de circulación en al menos 20 países por Televisa. Dadas las ganancias generadas por uno solo de sus títulos, el chiste de agregarle los memes al PIB no suena tan disparatado: según *Forbes*, entre 1992

y 2014, “*El Chavo del Ocho*” generó 1.7 billones de dólares en tarifas de sindicación para la televisora.

Tal vez fuera de México es donde se haya recibido peor la noticia de la desaparición (sin duda temporal) de las emisiones, pues desde finales de los años setenta las comedias de Gómez Bolaños fueron exportadas masivamente por Televisa, convirtiendo a *El Chavo* en un personaje entrañable para varias generaciones de espectadores en Latinoamérica y (mucho) más allá.

Su premisa: un niño huérfano, extremadamente pobre y hambriento –interpretado por un Gómez Bolaños ya entrado en la cuarentena en 1973, digamos que algo, en sí mismo, ridículo– vive en un barril ubicado en el patio de una vecindad mexicana. Junto con sus amiguitos, sus padres y el maestro de la escuela, *El Chavo* vive aventuras y conoce, entre broma y broma, los contornos de los prejuicios de clase y experimenta otros roces con lo real, manteniendo una inocencia incurable a pesar de la precariedad de su vida.

Investigadores contemporáneos especulan sobre su éxito: en tiempos de turbulencias sociales [América Latina en los años 70], ¿la necesidad de una experiencia y/o escapismo en común podría haber constituido un contexto favorable para la emergencia de *El Chavo* como fenómeno?³

Si bien la pregunta solo puede quedar en el aire (y es, como interrogante, significativo), pareciera que la tragedia reiterada establece el contexto idóneo para la proliferación del humor, incluyendo el que destila nuestro actual momento, hervidero de los descontentos y abusos históricos acumulados.

En contraste con la hegemonía de la televisión sobre la creación y reiteración *ad infinitum* de los mismos contenidos, el humor de la pandemia se generó entre usuarios: unos convertidos en usuarios-productores, otros en usuarios-grandes distribuidores (a través de cuentas en redes sociales con cientos de miles de seguidores), y otros, en usuarios-distribuidores hormiga, quienes diseminábamos los contenidos entre nuestras redes personales.

³ Friedrich y Colmenares, 2020: 17

Para quienes producen videos humorísticos en Youtube, el interés por crearlos y mantener la atención de sus seguidores es contante y sonante. Por ejemplo, y según SocialBlade, el sitio de estadísticas analíticas de Youtube y otras redes, la cuenta de “MONOLOCO” –*youtuber* mexicano con 1.55 millones de suscriptores cuyos videos suman más de 161 millones de visitas– gana al mes por publicidad de 121 a 1,900 euros o entre 3 mil o 47 mil pesos mexicanos.

En comparación con la televisión y hasta medios como Youtube, el meme efímero compuesto por una imagen, una imagen enmarcada por breves frases o un video editado para durar unos cuantos segundos, es (exagero levemente) un reducto de libertad, una artesanía gremial que se distribuye en los mismos canales de lo industrial pero que no ha sido cooptada por la corporación a la que parasita. Un meme que sobrevive intacto más de 49 días es una anomalía, uno que sobreviva intacto 49 años es ciencia ficción.

Para quienes se sienten cómodos barajando el vocabulario del meme (como productores o consumidores, ya no importa la distinción), la televisión y sus antiguos métodos unívocos de distribución ya no tiene prácticamente ninguna importancia. Al consumir (y crear y recrear) nuestras dosis de humor a través de memes y humor de internet, asistimos a los últimos estertores del medio hegemónico del siglo XX.

Para exportar hoy el humor mexicano ya no necesitamos intermediarios.

De susana distancia a lalo cura

Las conferencias de prensa del Secretario de Salud de México Hugo López-Gatell en mayo y junio del 2020 parecían incluir, además del conteo de enfermos y difuntos, un paquete de *stickers* para mensajerías instantáneas que permitían a la ciudadanía hacer suyo el informe diario y darle continuidad al discurso oficial en microporciones de chacoteo. Por ejemplo: en un *sticker* de la mensajería Whatsapp, de gran popularidad en el

país, el secretario nos observa con una sonrisa complaciente y las palabras enmarcan su figura: “Gatell viendo cómo te guardas en tu casa”; en otra se abre la solapa del saco como quien se asegura de traer la cartera antes de salir: “¿Ya te lavaste las manitas, miamor?”; con la mano en alto y detrás del podio oficial, alburea: “Permíteme aplanarte la curva”, o con las dos manos en el aire, los codos apoyados, consiente ante el necio que pregunta lo mismo una y otra vez: “Con mucho gusto te lo vuelvo a explicar”.



¿Cuándo fue la última vez que los mexicanos hicimos de un personaje oficial el portavoz bienhechor del humor? Tal vez la popularidad del secretario tuvo que ver con los medios que la Secretaría de Salud privilegió para comunicar sus mensajes.

Así llegamos a *Susana Distancia*, la heroína de caricatura promovida por el gobierno federal que, con brazos extendidos crea una burbuja de protección anti-covid a su alrededor. El personaje hizo su aparición el 21 de marzo de 2020, después de una constatación de Ricardo Cortés, titular de la Dirección General de Promoción de la Salud: a la Jornada Nacional de Sana Distancia solo le hace falta una sílaba para convertirse en mujer.

Si bien *Susana Distancia* protagoniza videos institucionales que son transmitidos por televisión, su medio idóneo es la internet: Youtube, Twitter e Instagram, plataformas en las que encarna las directivas básicas oficiales, defendiendo el discurso institucional en leotardo rosa, faldita y una gran sonrisa. Ante cualquier duda de la ciudadanía,

Susana Distancia nos invita a escribirle directamente a “su whats”. Los canales de comunicación con el personaje están abiertos y son inmediatos. No hay funcionario más accesible en el país.

La lluvia de memes no se deja esperar y en 24 horas ya existe una contraparte LGBTIQ. Una esbelta y estilizada draga, con un horizonte urbano de rascacielos a su espalda, y que, como abriendo pista, anuncia: “Contra el coronavirus *Abraham Seperras* y mantengan sana distancia #concoronaperosinvirus”, creación de @yuko_in publicada el 22 de marzo en Instagram.



➤ Abraham Seperras, el giro queer de Susana Distancia, creado por [instagram.com/yuko_in/](https://www.instagram.com/yuko_in/)

A la heroína queer le siguen otras que podrían conformar con *Susana Distancia* una nueva franquicia de superhéroes nacionales: *Lalo Cura* y *Elsa Queo*. Entre meme y meme, la gente se apropia del personaje oficial sin lograr descalificarlo. La comunicación institucional triunfa.



¡Wey yaaa!

Fuera de México y de vuelta a una rutina diaria prácticamente normal, continuó espulgando la internet de sus informaciones esenciales por las mañanas, pero lanzando el listón

olímpico imaginario con cada vez menos convicción. Las cifras y los datos no parecen agregar mucho a la sensación de *déjà vu* de este momento en el que parece que revivimos los inicios de la pandemia.

Las preguntas a mis padres y sus respuestas siguen invariables, aunque son menos frecuentes: estamos bien, no hay trabajo, qué le vamos a hacer.

Los memes que compartimos han cambiado también, la atención se ha perdido, pero sin duda habrá quienes trabajan para lograr monetizar el vocabulario de sobrevivencia del mexicano. Tal vez para la segunda ola ya podamos incluirlo en el PIB.



¡WEY, YAAA!

LO QUE NOS FALTABA: SACUDIDA DE UN SISMO DE 7.5; HAY 6 MUERTOS EN OAXACA **PÁGS. 2 A 7**

COVID-19
AL DÍA
191,410
CONTAGIOS
23,377
DECELOS

otro
CRONICA DEL MUNDO



With Meme in the Distance

*By Marisol Rodríguez
• Mexico*

With Meme in the Distance

By Marisol Rodríguez • Mexico

If for every meme created during the pandemic the country's GDP had increased by one thousandth of a percentage, Mexico would already have been lifted out of poverty.

The national production of relaxation accelerated under lockdown, an unusual event in the globalized world in which half of humanity, or something like 2.9 billion people in 90 countries, found itself locked in domestic bubbles, isolated from a still misunderstood virus and connected increasingly with the outside world through phones and gadgets.

For those of us who lived in isolation, the days began predictably with gleaning essential information from the internet: the local number of new cases, the deaths that accumulated overnight, when will we find a vaccine? And masks, are they useful or not? In our morning

gymnastics, our thumbs slid over our screens, throwing information into the air like ribbons in an Olympic routine, erasing with a single gesture the macabre images of numberless coffins from every corner of the world.

In turn, sons and daughters were geographically separated, but connected more than ever with their families, and ever more present in the form of notifications on their mothers' mobile phones, messages preceded by a high-pitched ring, with unchanging questions: How are you doing? Are you ok? Yes, we're all locked down, there's no work, there's nothing much we can do.

But each portion of deadly reality was followed by a pause that allowed the virtual harvests of the moment to be displayed and discussed: the memes that best expressed the mood on day 3, 10, 26, 39 of a lockdown that lasted six months or more around the world.

Those memes, emojis and humorous videos that flooded the social networks and our personal messages throughout the lockdown served, at the same time, as

distractions in the middle of the apocalyptic global scenario; as an emotional vocabulary vital to millions of families separated by all kinds of local restrictions and international border closures; as vehicles of misinformation and information; as a theater of incomprehension in the face of contradictions in official speeches; and a self-prescribed dose of dopamine that saved us many times from the abyss of anxiety.

Like the intermissions in the movie theaters of yesteryear (the 1990s are already yesteryear) or the technical breaks that streaming allows even in the most distressing movies, the lockdown meme was a halftime show sandwiched between calamity and calamity.

Come and get us, fucking coronavirus

If, for Carlos Monsiváis, the Mexican nation is the daughter of the god Chaos and the goddess Demography, the Mexican meme is the son of the goddess Ingenuity and the god Boredom.

An internet meme is constituted, roughly, of an image; an image framed by words, or a video that lasts a few seconds, in which

an extremely succinct thought, often comic and/or absurd is expressed, that may or may not be a social commentary.

A meme is a microunit that reflects the culture that produces it. Its life is very short, and while its immediate success depends on its ability to instantly communicate an explosion of references, its long-term success (from several days to several years) depends on its ability to convey new meanings, adapted to new contexts, without losing its original essence.

If you see it and don't get it, you may never understand it, but there will always be an avalanche of new memes that, who knows, may hit the nail on the head with humor of an intimate, loving, work, neighborhood, national, continental, and/or planetary situation.

Comedy, expressed in memes, stickers, emojis and other microcontent, were the salt and pepper of the 2020 pandemic. While we protected our bodies from biological threat, we let our minds become infected with the virus of comedy.

But the flirtation, or at least the interdependence between comedy and tragedy (and the role of satire as a mediator between the two) has been going on for thousands of years⁴ and, in what is now Mexico, has been recorded since the beginning of the 16th century, as shown by an astonishing anecdote collected by Rafael Barajas in his “History of a Country in Cartoon”⁵ :

Shortly after the conquest was completed, one of Cortés soldiers claimed his share of the booty by pasting an anonymous sign on a street wall with the phrase:

*My soul is low,
Till it gets its dough.*

Don Hernando answers, and after an exchange between the anonymous complainant and Cortés, the latter writes at the bottom:

White wall

⁴ Peter L. Berger explores the question in *Redeeming Laughter* (Berger, 1997: 16), where he writes about the etymology of the word: Aristotle affirms that the word comedy derives from komodia, the song of the komos, which were the frenzied crowds that participated in the Dionysiac rites.

⁵ Barajas Duran, 2013: 29

Wall of fools

The first phrase, the original dart that anonymously but effectively speaks to power (without excluding its peers), amplifying a personal complaint to become the voice of others, the one that unexpectedly mixes high and low culture to communicate a vulgar, popular message with humor and precision – and all set in a historical context that could not be more bloody – is possibly one of the first memes recorded in the country (and what about the trolling of Cortés!).

The debauchery of chaos and demography – the cause in itself of so many tragedies that it is necessary to laugh to digest – gave rise not only to the Mexican nation, but also to its sense of humor, which was converted into a shield of protection that we enjoy brandishing in the face of the slightest onslaught of reality.

Wanting without wanting

Even before the pandemic, Mexico was internationally known as an exporter of humor.

The paradigmatic example: the comedies of Roberto Gómez Bolaños, “*Chespirito*”. For many it will have come as the most tragic news of 2020 (and for many others as the only good news of the year) that as of August, and after 49 years of uninterrupted broadcast worldwide, Televisa withdrew his programs from circulation in at least less 20 countries. Given the profits generated by just one of his titles, the joke that memes add to the GDP doesn’t sound so crazy: According to Forbes, between 1992 and 2014, “*El Chavo del Ocho*” generated \$1.7 billion in syndication fees for the broadcaster.

Perhaps the news of the disappearance (undoubtedly temporary) of the broadcasts has been received worst outside of Mexico, because starting in the late 1970s, Gómez Bolaños’ comedies were massively exported by Televisa, turning *El Chavo* into a character beloved by several generations of viewers in Latin America and (far) beyond.

Its premise: an orphaned, extremely poor and hungry child – interpreted

by a Gómez Bolaños who was already in his forties in 1973, something that in itself was ridiculous – lives in a barrel in a courtyard in a Mexican neighborhood. Along with his friends, his parents and the schoolteacher, *El Chavo* has adventures and learns, between one joke and another, the contours of class prejudice and experiences other scrapes with reality, maintaining an incurable innocence despite the precarious nature of his life.

Contemporary researchers have speculated on its success: in times of social turbulence [Latin America in the 70s], could the need for a common experience and/or escapism have constituted a favorable context for the emergence of *El Chavo* as a phenomenon? ⁶

Although the question can only remain in the air (and it is significant in itself as a question), it seems that the repetition of the tragedy establishes an ideal context for the proliferation of humor, including our current moment, which is a hotbed of discontent and accumulated historical abuse.

⁶ Friedrich and Colmenares, 2020: 17

In contrast to the hegemony of television, which creates and endlessly repeats the same content, pandemic humor was generated by its public: some turned into user-producers, others into user-big distributors (through accounts in social networks with hundreds of thousands of followers), and others, in user-distributor ants, who disseminated the content through their personal networks.

For those who produce humorous videos on YouTube, the interest in creating them and keeping the attention of their followers is constant and resonant. For example, according to SocialBlade, the analytical statistics site for YouTube and other networks, the “MONOLOCO” account – a Mexican YouTuber with 1.55 million subscribers whose videos have accumulated more than 161 million visits – earns between 120 to 1,900 euros or 3 thousand or 47 thousand Mexican pesos per month from advertising.

Compared to television and even media such as YouTube, the ephemeral meme composed of an image, an image framed by short sentences or a video edited to last a few seconds, is (I exaggerate

slightly) a stronghold of freedom, crafted by a guild that distributes over the same industrial channels but has not been co-opted by the corporation it feeds off. A meme that survives intact for more than 49 days is an anomaly, one that survives intact for 49 years is science fiction.

For those who are comfortable shuffling the vocabulary deck of the meme (as producers or consumers, the distinction no longer matters), television and its old univocal methods of distribution are of virtually no importance anymore. By consuming (and creating and recreating) our doses of humor through memes and internet humor, we witness the last throes of the hegemony of the 20th century media.

To export Mexican humor today, we no longer need intermediaries.

From susana distancia to lalo cura

The press conferences of Mexico's Health Secretary Hugo López-Gatell in May and June 2020 seemed to include, in addition to the tally of sick and dead, a package of stickers for instant

messaging that allowed citizens to make a daily report their own and give continuity to the official message with microportions of chatter. For example : on a sticker of the WhatsApp messaging system, which is very popular in the country, the secretary observes us with a complacent smile and words framing his face: “Gatell seeing how you stay home”; in another, the flap of his jacket is opened, like someone making sure to bring his wallet before leaving: “Have you washed your hands, my love?”; with his hand up and behind the official podium, he makes a play with words: “Let me flatten the curve”, or with both hands in the air, elbows supported, he placates the fool who asks the same question over and over again: “With pleasure I’ll explain it to you again”.

When was the last time that we Mexicans made an official character the spokesperson for humor? Perhaps the secretary’s popularity had to do with the means that the Ministry of Health used to communicate its messages.

And so we come to *Susana Distancia*, the cartoon heroine promoted by the federal

government who, with outstretched arms, creates an anti-covid protection bubble around her. The character made her first appearance on March 21, 2020 after a statement by Ricardo Cortés, head of the General Directorate of Health Promotion: the National Sana Distancia (Healthy Distance) Day only took one syllable to become a woman.

Although *Susana Distancia* stars in institutional videos that are broadcast on television, her ideal medium is the internet: YouTube, Twitter and Instagram, platforms in which she embodies the basic official directives, defending the institutional discourse in a pink leotard, a skirt and a big smile. If there is any doubt from the public, *Susana Distancia* invites us to write directly to “her whats”. The channels of communication with the character are open and immediate. There is no official more accessible in the country.

The shower of memes cannot wait, and in 24 hours there is already an LGBTIQ counterpart. A slender and stylized drag queen, with an urban skyline with skyscrapers behind

her, introduces herself as if she were opening a racetrack: “*Abraham Seperras* and keep a Healthy Distance #concoronaperosinvirus ⁷”, creation of @yuko_in, published on March 22 on Instagram.

The queer heroine is followed by others who could form a new national superhero franchise with *Susana Distancia: Lalo Cura* and *Elsa Queo*. Between meme and meme, people appropriate an official character without being able to disqualify it. Institutional communication triumphs.

Wey yaaa!

Away from Mexico and back to a practically normal daily routine, I continue to search the internet for essential information in the morning, but toss the imaginary Olympic ribbon with less and less conviction. The numbers and data do not seem to add much to the sense of *déjà vu* of a moment in which it seems that we are reliving the beginnings of the pandemic.

⁷ With a Crown (corona), but without the virus.

The questions to my parents remain the same, as do their answers, although they are less frequent: we are ok, there's no work, there's nothing much we can do.

Meanwhile, the memes we share have changed, attention has been lost, but there will undoubtedly be those who are working to monetize the vocabulary of Mexican survival. Perhaps by the second wave we'll be able to include it in the GDP.



Entre la oportunidad y la incertidumbre

Por Arturo Aguilar • México

Entre la oportunidad y la incertidumbre

Por Arturo Aguilar • México

Es septiembre de 2020. Despierto en la Ciudad de México, salgo de la cama, camino a la cocina y después de que me preparo un café para iniciar el día, me traslado virtualmente hasta Toronto para ver una de las cincuenta películas de la Selección Oficial del Festival Internacional de Cine de Toronto.

Por primera vez, y por supuesto debido a la pandemia de la covid-19, la prensa acreditada no asistimos a las cinco salas del Bell Lightbox o las 14 del Scotiabank Theatre de Toronto para ver las películas elegidas para su actual edición. Tras un correo de advertencia, hace un par de meses, para que no se hicieran arreglos de viaje debido a las restricciones sanitarias para realizar eventos públicos, masivos y/o en espacios cerrados, el festival proveyó a la prensa de acceso

a una plataforma digital para ver las películas de manera remota. Entre diez y 15 filmes son liberados cada día para verse en el momento que uno decida, con una ventana de 48 horas para ver cada lote diario de filmes disponibles.

En cualquier otro año, la rutina era distinta: despierto en algún hotel o departamento de Airbnb cercano al área del Entertainment District de Toronto, me baño y para poco después de las 7 de la mañana ya estoy caminando (entre 15 y 25 minutos) en las ya frescas o de plano a veces frías o lluviosas mañanas del final del verano de Toronto hacia la primera función de prensa del día, la de las 8 de la mañana. Función de prensa que podría necesitar una fila previa de hasta una hora, cuando se trata de las proyecciones de películas muy esperadas. El trayecto suele incluir una escala en alguno de los muchos Tim Hortons (la popular cafetería canadiense) para comprar un café o algo de desayunar y el encuentro con algún colega conocido.

En el aislamiento de mi departamento en la Ciudad de México esta es la nueva

rutina festivalera: mi sala de estar se ha transformado en la, hasta ahora inexistente, sala 6 del Bell Lightbox, y me lleva quizás cinco minutos trasladarme ahí desde mi recámara, con una breve escala en la cocina para prepararme algo. No me encuentro a nadie en el camino y no han sido pocos los días en que la primera película que veo comienza poco después de las 7 de la mañana, conmigo aún en pijama. Hoy mi jornada festivalera inició a las 7:17am con la película *“Pieces of a Woman”*, por la que la actriz Vanessa Kirby recién recibió el premio de Mejor Actriz en el Festival de Venecia, lo cual la convirtió en una de las primeras candidatas y protagonistas en la carrera hacia el Oscar del próximo año.

La reapertura condicionada y con capacidad limitada de los cines en todo el mundo tiene poco tiempo, en el mejor de los casos cerca de cuatro meses. Pero las cifras de taquilla y las noticias no son nada alentadoras para la industria. De acuerdo con información de ComScore, la caída de los ingresos y los asistentes en toda Latinoamérica respecto al año anterior

es hasta ahora del 82%. En México, dos semanas después del estreno de “*Tenet*”, la película que se esperaba fuera el buque insignia en la recuperación de los cines en todo el mundo, la recaudación de taquilla fue de apenas un 12% comparada con la misma semana de 2019. Los cines enfrentan el dilema de mantenerse abiertos con los gastos que eso involucra, en un contexto de poca asistencia, limitada venta de boletos por sala y un calendario de estrenos que ha obligado a las grandes distribuidoras a mover constantemente las fechas de lanzamiento de la mayoría de los blockbusters de 2020 (los que estadísticamente llevan volúmenes importantes de público a los cines y concentran buena parte de la taquilla del año) para algún punto en 2021.

Sin conciertos, teatros, cines y museos, las dinámicas de consumo de estos productos culturales mutaron a versiones digitales o virtuales de dichas experiencias. Mientras nuestras fuentes se reinventaban, los reporteros de cultura tuvimos que hacer lo propio. A su vez, en un desafío a la lógica que hubiera imperado en cualquier otro

año, este septiembre soy capaz de estar en tres lugares distintos para realizar actividades profesionales sin tener que sacrificar por completo alguna de ellas.

Termina la función. Son las 9:30 de la mañana. Salgo de la aplicación que el festival desarrolló para smartphones y tablets y que permite retransmitir el contenido para verlo en mi televisor. Apago la tele, dejo la sala y me traslado al estudio (la segunda habitación en mi departamento). Abro la computadora. Entro a Zoom. Mágicamente, me encuentro en una reunión con sede emocional e intelectual en Cartagena, Colombia, aunque la mayoría de quienes participamos en la videoreunión no nos encontramos ahí. Se trata de las actividades del Taller de Periodismo Cultural de la Fundación Gabo. Un taller que todos los participantes hicimos presencialmente en Cartagena en algún punto durante los pasados siete años pero que, dadas las circunstancias actuales, por primera vez no puede llevar nuevos participantes a Colombia, y por lo tanto se realiza, también por primera vez, de modo virtual, como una reunión de ex becarios.

En esta ocasión no hay charlas durante los desayunos en el restaurante del hotel Plaza del Reloj en Cartagena mientras nos preparamos para las actividades del taller, ni pequeños descansos en la calurosa ciudad amurallada para servirse un “tintico” mientras se escuchan observaciones, críticas y sugerencias a nuestras propuestas de reportajes, todo en una bella casona antigua. Lo que hoy sí hay es una conexión por zoom diaria de tres horas, un grupo de Whatsapp relativamente tranquilo y una colección de carpetas y archivos en Google Drive para compartir nuestros borradores.

Tras conversar y trabajar con colegas en Francia, Reino Unido, Nigeria, Eslovaquia, Chile, Puerto Rico, Brasil, Portugal, España, Bolivia, Italia, Rumania y Colombia, un par de clicks me ponen de regreso en la Ciudad de México, listo para los pendientes regulares de mi vida: mi trabajo y las clases (o tareas) de la Maestría en Periodismo y Políticas Públicas que estudio.

Esto es algo que, como periodistas culturales, no podíamos hacer y que, de no ser por la pandemia, tampoco se hubieran dado las circunstancias para intentarlo. Al lado de enormes retos y problemas aparecen oportunidades: la posibilidad tecnológica de estar al mismo tiempo en Ciudad de México, reunirme “en Cartagena” con colegas de todo el mundo en la Beca Gabo por un par de horas y pasar buena parte del resto del día viendo películas del Festival Internacional de Cine de Toronto.

Columba Vértiz, reportera de cultura de la revista *Proceso*, me comparte una reflexión sobre esta idea de posible multitasking apoyado en la tecnología (lo que hemos vivido intensamente en los últimos meses), cuando le pregunto sobre los nuevos retos y condiciones que observa en nuestra fuente: “Es una pregunta que me he estado haciendo mucho. Sí creo que cambió la forma de hacer periodismo. Yo creo que vamos a utilizar más la tecnología de manera individual. Ese es otro de los cambios que noté. Nos cuesta cada vez más trabajar juntos, ahora el periodista tiene que ser más individualista y aprender a

manejar la tecnología. También habría que reflexionar (sobre) esta etapa en la que el periodista se volvió un todólogo. Ya lo era antes pero ahora se volvió más. Ahora tenemos menos tiempo para investigar. Es preocupante. Como reportero asumes todo, tú haces todo, entregas todo al medio, haces más formatos o contenido pero te siguen pagando igual”.

Antes de “regresar” a Toronto reviso algunos correos. Entre ellos está la respuesta de una revista (con la que he colaborado previamente) a mi propuesta de cobertura o contenidos sobre el festival: No, gracias. 1) Andan cortos de presupuesto, y 2) No hay en la programación un “*Roma*” o un “*The Shape of Water*” o entrevistas con Ryan Gosling, Adam Driver o Jon Ham como en años previos, que puedan ser llamativos a un público más o menos amplio o masivo. La clase de material más atractivo para las revistas que uno, como periodista freelance, puede vender en los próximos meses, a medida que estas películas vayan llegando a la cartelera del país.

Pero este año no hay tantas películas de perfil Hollywoodesco realizando actividades de prensa como lo hicieran “*La La Land*”, “*A Star is Born*” o “*Marriage Story*” en años pasados. Lo que significa menos material que poder realizar y cobrar. La situación se agrava cuando nos detenemos a observar algunos detalles detrás de la respuesta del editor.

Limitados por las circunstancias actuales, los presupuestos para colaboradores externos fueron de lo primero en desaparecer en los medios. También desaparecieron como tal las revistas. En abril, Editorial Televisa, Editorial Notmusa, Gin Media y Círculo Editorial Azteca sacaron de la circulación una decena de revistas y despidieron a más de 150 personas. CinePremiere, la revista de cine de mayor popularidad en el país, ya se imprime casi bajo pedido (para suscriptores y para una limitada distribución) y ha debido enfrentar algunas complicaciones y retos en su distribución en estos meses.

El caso se extiende a las revistas culturales, que, si no están desapareciendo por completo, se encuentran en situaciones financieras complicadas. Con la pandemia, la crisis económica que la acompaña y los aún ineficientes modelos de negocio de los medios, no son pocas las revistas que han debido dejar de circular y convertirse en ediciones digitales. En México, revistas como *Gatopardo* (que fue vendida por la editorial Travesías Media a inicios de año) y *La Tempestad*, dejaron de ser revistas impresas y quedaron como digitales también en abril. La situación se extiende por toda Latinoamérica, como han dado cuentas [diversas notas](#).

Marcela Vargas, periodista y colaboradora de cine y cultura, ex editora en la revista *Gatopardo* y ex becaria de la Fundación Gabo, me platica sobre la situación editorial general y sobre los colaboradores como ella en particular: “como me quedé sin espacios para hablar de cine, lo que hice fue participar en un podcast que crearon unos amigos. Es más un emprendimiento personal con la idea de eventualmente poder monetizarlo y tener un ingreso de ahí”.

Pero rápidamente matiza y explica más de lo que piensa sobre esta idea: “Si estuviéramos en un escenario menos complejo sí podríamos levantar nuestra marca personal y de ahí seguirnos y vivir de ello. Pero me parece que este no puede ser el trabajo que nos sostenga. Se va a ir convirtiendo en una cosa que hacemos casi que en nuestros tiempos libres y eso automáticamente baja la profesionalización de nuestro entorno, del periodismo cultural y en particular del periodismo cinematográfico. Quienes nos dedicamos a esto de manera profesional, que hemos tenido una formación académica e incluso laboral, estamos quedando sin espacio para hacerlo o estamos buscando la circunstancia de tener que hacerlo casi como hobby”.

Vuelvo a los pendientes del día y caigo en cuenta de que, en lugar de estar literalmente corriendo por las calles de Toronto para llegar a tiempo a una entrevista al salir de alguna proyección o alcanzar el inicio de una función más poco después de terminada una entrevista, camino pausadamente a mi cocina y me preparo con calma un

sándwich para acompañar la siguiente función del día. Comer a la hora correcta no es una costumbre durante las coberturas en Toronto y hasta echo de menos esos momentos en que a las 5 ó 6 de la tarde, y al salir de la que podría ser la cuarta película del día, el hambre te recordaba la hora y a tu progenitora, por lo que uno corría a buscar alimento en los locales de *ramen* cercanos al Scotiabank Theatre o en los puestos de papas a la francesa con poutine que hay en King Street.

Son las 4 de la tarde y ya arrancó otra función en mi sala: el documental chino [“76 Days”](#), sobre los primeros dos meses de la pandemia del coronavirus y el subsecuente aislamiento en Wuhan, China, y lo enfrentado por sus habitantes y el personal médico y de enfermería del hospital de la ciudad. Brutal, directo y profundamente emotivo. En mi casa escucho sonidos de una construcción mientras trato de concentrarme en la película. Al sonido de mi televisor solo lo interrumpe esporádicamente alguna reacción mía, una risa, un sollozo, una frase. Puedo escuchar claramente cuando alguien abre la puerta de la cochera del edificio y cuando algún vecino regresa a casa.

En la película, el desenlace de una escena me hace llorar. Más de una vez he tenido el instinto de querer buscar o esperar la reacción colectiva que confirme o cuestione la mía (como pasa naturalmente en las funciones en Toronto) pero volteo a mi lado y recuerdo que estoy en mi departamento y vivo solo. Lo más extraño en estas circunstancias sería escuchar otras reacciones.

Me doy cuenta de que echo de menos estar rodeado de gente, que emita sollozos o risas mientras veo una película en un festival, y reflexiono brevemente sobre lo que puede significar para la experiencia y asimilación de un filme el notar o no cuándo una escena me hace reaccionar como a la mayoría o como a una minoría en la sala, qué referencias entiendo y cuáles chistes solo arrancan risas en otros, o viceversa.

Conversando con Fernanda Solórzano, crítica de cine de la revista *Letras Libres*, salen a la luz otras reflexiones sobre esta peculiar experiencia que vivimos con Toronto y con la modalidad en la que pudimos ver las películas.

“Yo decía ‘voy a tener todo el tiempo del mundo para ver veinte películas y no depender del horario’. Yo no pude pasar de ver un par de películas diarias. Eso me frustró. Y no te sientes en el *mood* de estar habitando el festival, donde te encuentras a alguien y les recomiendas películas. No piensas más que en eso, es una disposición de ánimo bien interesante que solo la haces porque estás en otro país, en otro espacio”, me detalla Solórzano.

Sin embargo agrega una reflexión interesante, “Pero hubo algo más que me llamó la atención: la disponibilidad de las películas, de poder verlas por 48 horas; las podía volver a ver y las podía rebobinar. Vi escenas del documental de Herzog y me daba tiempo para reaccionar y decir ‘¡sí es cierto!’ y volverlas a ver, casi que me sacaban lágrimas, y eso no lo puedes hacer nunca en un festival. Por definición no se puede hacer. Entonces dije qué raro, porque a lo mejor fui injusta con todas las veces que vi una película en un festival y dije que no me gustó, pero era a lo mejor que estaba cansada, que era la quinta película del día, que se

me pasó la escena importante. Pero esto también contribuía a que viera menos películas, porque hacer esto me tomaba el doble de tiempo que solo ver la película de principio a fin. Eso me gustó mucho. Una misma película de un festival, verla tantas veces como pudiera o quisiera, o una parte, en 48 horas. Esto es como modificar la esencia de la película, pero es algo que ya hacemos en las plataformas”.

Le confieso que extraño las filas previas para cada una de las funciones, los cambios de clima en poco más de una semana y hasta la posibilidad de que las escaleras eléctricas del Scotiabank se descompongan (como ha pasado algunas veces durante las últimas cinco ediciones del festival) y tener que subir algo así como cinco pisos por las escaleras regulares, o a los siempre amables y eficientes voluntarios.

Manohla Dargis, crítica de cine de *The New York Times*, escribió algo que describe la dualidad de esta experiencia y de lo que provoca al tratar de responder qué significa “estar” en un festival de cine en estas condiciones:

“Significa refunfuñar en la desesperación solitaria más que en la solidaridad hostil, algo que anhelo. Más que nada, es la experiencia comunitaria, otras personas, lo que hace a un festival de cine, tal vez incluso más que su programación”.

Durante estos días también se ha hecho viral un video donde [Martin Scorsese](#) aplaude y reconoce el esfuerzo y valor de los festivales de cine al volver a la actividad. “El hecho de que los festivales se estén realizando, que sigan adelante inventando e improvisando, haciendo que todo funcione de alguna manera, es muy conmovedor para mí. No podemos recordarle a la gente lo suficiente que esta extraordinaria forma de arte siempre ha sido y siempre será mucho más que una distracción. El cine, los filmes, las películas, en su mejor forma, son una fuente de asombro e inspiración”.

En el mismo tren de las reflexiones, Ernesto Diezmartinez, crítico de cine mexicano, lanzaba en Twitter otros puntuales y apropiados cuestionamientos: “Gracias a que los festivales son ahora en línea, hay muchas más oportunidades de acreditarse a

ellos sin viajar y ver mucho cine. Extraño ver a los colegas –no a todos, ejem– y las pláticas, claro. Pero no está mal el formato a distancia. Aunque, ¿hasta cuándo puede ser viable?”.

Llega la noche a la Ciudad de México y vuelvo a pensar en Cartagena mientras le doy *play* a una película más en la aplicación del Festival. Hoy no hay cervezas o baile o charlas al aire libre con los colegas y compañeros mientras se camina por la ciudad o se va a algún evento o cena. No hay tiempo ni espacio para la camaradería casual en la que eventualmente acabamos hablando de nuestros textos o de ideas para ellos, que podría sonar a lo mismo, pero que para nuestras obsesivas mentes periodísticas no lo es. Hay unos mensajes más de Whatsapp para confirmar algunas cosas de la clase de mañana. De la calle llega el sonido de una fuerte lluvia que cae sobre la Ciudad de México desde hace más de una hora. En el departamento también se escucha el ruido de un calentador eléctrico prendido. Un departamento del que prefiero no salir salvo para actividades básicas o necesarias, por

las razones que todos conocemos gracias al coronavirus. La situación me remite a escenarios visitados en el arte, como en el “*Decamerón*” de Giovanni Boccaccio o en “*El Ángel Exterminador*” de Luis Buñuel, clásicos de la literatura y el cine respectivamente, donde, por distintos motivos, un grupo de personas no pueden dejar un lugar. Hoy todos los días parecen sacados de sus páginas o de su pietaje.

Termina una película más, el intenso drama iraní [“180° Rule”](#). Al menos en algo se parecen las experiencias de los años previos y esta versión casera del Festival de Toronto: después de varios días de ver 4 ó 5 películas diarias, ya uno no sabe qué día es y es complicado poder recordar fácilmente qué se vio cada día si no recurre a los apuntes y las notas. Todos los días se repiten de manera un tanto similar. Un sentimiento que no es ajeno para nadie tras la experiencia colectiva global de los meses de cuarentena y distanciamiento social, o cuando nos descubrimos en un ciclo infinito de días idénticos con la extensión casi también infinita de las medidas y recomendaciones que nos invitan a seguir en casa y evitar las reuniones.

Me voy a dormir sabiendo que mañana será un día igual. Una vez más. Espero que las cosas puedan mejorar, pero no hay razones para que eso sea una predicción y no solamente un deseo. A la vez, no hay certeza alguna sobre lo que le depara a la industria cinematográfica en el futuro cercano. Todo está en el aire con experimentos, adaptaciones, transformaciones y estrategias de supervivencia en todas las etapas y con todos los agentes y espacios relacionados con el cine y su industria. Salas de cine, festivales, distribuidoras, medios y hasta periodistas, están en modalidad de reinvencción.

La duda y la curiosidad de qué viene para el periodismo cultural y de cine son compartidas por Columba Vértiz y Fernanda Solórzano.

“Creo que hay más individualismo y no tanto trabajo de investigación y reporte en equipo. Una tendencia de encerrarse cada quien en su casa a trabajar. Me da miedo que sobresalga el individualismo, que creo ya lo teníamos muy arraigado”, advierte Vértiz.

Por su parte, Solórzano me dice que “cuando siento que esto ya no va para ningún lado, no ha tenido que ver con la pandemia y con el freno de la producción sino con la conversación. Esto es porque ya no se puede ver o hacer una película sin que pase por esto que estaba desde antes, por un prejuicio que ya cancela cualquier conversación real. Todo tiene que pasar por lo (políticamente) correcto, por qué y quién puede hablar o no de tal o cual tema, y esto lo veo imparabile y eso me preocupa más”.

Y añade, “No sé a dónde vamos, pero me preocupa menos lo tecnológico que lo humano y lo que tiene que ver con la sensibilidad. Con lo que estamos entendiendo por arte y eso no tiene que ver con el covid-19, eso ya estaba. Siento que estamos ya en un periodo donde unos buscan resistir esta ola, otros la quieren superar y las películas se quedaron en medio. Ojalá y regresemos a un punto donde estemos hablando de las películas, no respondiendo conversaciones de otra índole sobre las pre lecturas y prejuicios de otros respecto a ciertos temas que se ven en películas”.

Me meto a la cama con mis preguntas y dudas sobre un mañana que sé se parecerá mucho al hoy y al ayer. Y que al mismo tiempo se muestra como una hoja en blanco, la pesadilla de cualquiera que se dedica a escribir.

Al final, lo que nos deja una treintena de películas de todo el mundo en el Festival de Cine de Toronto es que el cine que nos reta, nos confronta, nos hace pensar y reflexionar, que hace preguntas y retrata nuestras conversaciones introspectivas y sociales, se declara sano y listo para sobrevivir a cualquier pandemia. La pregunta ahora es imaginar cómo será posible que ese cine llegue a nosotros, una vez que la pandemia ha alterado por completo modelos de negocios tanto como nuestros hábitos de consumo de entretenimiento, arte y cultura, y descubrir en ese proceso cuál debe ser la función y participación del periodista cultural y de cine en este nuevo escenario.



Between Opportunity and Uncertainty

By Arturo Aguilar • Mexico

Between Opportunity and Uncertainty

By Arturo Aguilar • Mexico

September 2020. I wake up in Mexico City, I climb out of bed, walk to the kitchen and, after I make a coffee to start the day, travel virtually to Toronto to see one of the fifty films of the Official Selection of the Toronto International Film Festival.

For the first time, due of course to the COVID-19 pandemic, the accredited press was not present in the five cinemas of the Bell Lightbox or the 14 of the Scotiabank Theater in Toronto to see the films chosen for the current edition. A few months ago, after an email warned against making travel arrangements due to health restrictions against public events indoors, the festival provided the press with access to a digital platform to watch the movies remotely. Each day, between ten and 15 films are released, to be viewed at one's leisure within a 48-hour window.

Every other year, the routine has been different. I wake up in a hotel or Airbnb apartment near the Entertainment District in Toronto. I take a bath and, shortly after 7 in the morning, I am walking (for between 15 and 25 minutes) in the occasionally cold or rainy mornings of Toronto's late summer towards the first press screenings of the day at 8am. Sometimes I have to stand in line for an hour to get into a screening for a highly anticipated movie. The journey usually includes a stop at one of the many Tim Hortons (the popular Canadian cafe) to buy a coffee or something for breakfast and meet with an old colleague.

Isolated in my apartment in Mexico City, there is a new festival routine. My living room has been transformed into the, until now non-existent, Cinema 6 of the Bell Lightbox. It takes me perhaps five minutes to move there from my bedroom, with a short stopover in the kitchen to prepare something. I don't meet anyone on the road, and there have been more than a few days when the first movie I see starts shortly after 7 in the morning, with me still

in my pajamas. Today my festival day began at 7:17 am with the film “*Pieces of a Woman*”, for which actress Vanessa Kirby recently received the award for Best Actress at the Venice Film Festival, making her one of the leading candidates in the race for next year’s Oscar.

The reopening of cinemas around the world, with limited capacity and strict regulations, has only been going on for a short time, at the most around four months. But the box office numbers are not encouraging the industry. According to information from ComScore, the drop in revenue and attendees throughout Latin America is 82% compared to the previous year. In Mexico, two weeks after the premiere of “*Tenet*”, the film that was expected to be the flagship in the recovery of cinemas around the world, the box office take was only 12% compared to the same week in 2019. Cinemas face the dilemma of staying open with all the expenses this entails, in a time of low attendance, limited ticket sales per theater, and a release schedule that has forced large distributors to constantly move the release dates of most of the blockbusters of 2020 (those

that statistically bring significant numbers of patrons to theaters and make up a good part of the box office of the year) to some point in 2021.

Without concerts, theaters, cinemas, and museums, the consumption of these cultural products has mutated into digital or virtual versions of these experiences. While our sources were reinventing themselves, we culture reporters had to do the same. And so, defying a logic that would have prevailed in any other year, this September I was able to be in three different places and carry out professional activities without having to sacrifice any one of them.

The show is over. It's 9:30 in the morning. I quit the application that the festival developed for smartphones and tablets that allows content to be broadcast to my television. I turn off the TV, leave the living room, and move to the study (the second room in my apartment). I open my computer. I enter Zoom. Magically, I am in a meeting with my emotional and intellectual headquarters in Cartagena, Colombia, although most of those who are

participating in the video meeting are not there. This is the Gabo Foundation Cultural Journalism Workshop, a workshop that all the participants attended live in Cartagena at some point during the past seven years. Given the current circumstances, for the first time the Foundation cannot bring new participants to Colombia, and therefore is holding, also for the first time, a meeting of alumni in virtual mode.

This year, there are no talks over breakfast at the restaurant of the hotel in the Plaza del Reloj of Cartagena while we prepare for the workshop's activities, nor short breaks in a beautiful old mansion in the sweltering, walled city to drink a "tintico" while listening to observations, criticisms and suggestions for our proposals for articles. Instead, there is a three-hour daily zoom connection, a relatively quiet WhatsApp group, and a collection of folders and files on Google Drive for sharing our drafts.

After talking and working with colleagues in France, United Kingdom, Nigeria, Slovakia, Chile, Puerto Rico, Brazil, Portugal, Spain, Bolivia, Italy,

Romania and Colombia, a couple of clicks bring me back to Mexico City, ready for the regular duties of my life: my work and the classes (or assignments) of the Master's Degree in Journalism and Public Policy that I am pursuing

.
This is something that, as cultural journalists, we cannot normally do. Had it not been for the pandemic, we wouldn't have even tried. Alongside enormous challenges and problems, opportunities appear. Technology opened the ability to be in Mexico City and at the same time, meet for a few hours "in Cartagena" with colleagues from all over the world at the Gabo Fellowship, and then spend a good part of the rest of the day watching movies from the Toronto International Film Festival.

Columba Vértiz, culture reporter for *Proceso* magazine, shared with me a reflection on multitasking supported by technology. "It's a question I've been asking myself a lot. I believe that the way of doing journalism has changed. We find it increasingly difficult to work together, so now the journalist has to be more individualistic and learn

how to handle technology. More and more, the journalist has to be a jack-of-all-trades. As a reporter you take on everything, you do everything, you deliver everything to the media, in more formats with more content, but they keep paying you the same.”

Before “going back” to Toronto, I check my email. Among the messages is the response of a magazine (with which I have previously collaborated) to my proposal for coverage or content about the festival: No, thank you. 1) They are short on budget, and 2) There is no “*Roma*” or “*The Shape of Water*” or interviews with Ryan Gosling, Adam Driver, or Jon Hamm as in previous years, that can attract a wide audience. The kind of attractive magazine material that one, as a freelance journalist, can sell in the coming months, as these films hit the nation’s billboards.

This year there are not as many Hollywood hits doing press releases or activities as in the past years of “*La La Land*”, “*A Star is Born*”, or “*Marriage Story*”. Which means there is less material to make and to collect.

The situation worsens when we stop to look at some of the details behind the editor's response.

Limited by current circumstances, the budgets for freelance correspondents were among the first to disappear. Magazines also disappeared. In April, *Editorial Televisa*, *Editorial Notmusa*, *Gin Media* and *Círculo Editorial Azteca* removed a dozen magazines from circulation and laid off more than 150 people. *CinePremiere*, the most popular film magazine in the country, is being printed almost to order (for subscribers and for a limited distribution) and has had to face complications and challenges in its distribution in recent months.

The case extends to cultural magazines, which, if they have not disappeared completely, are in difficult financial situations. With the pandemic, the economic crisis that has accompanied it, and the eternally inefficient business models of the media, not a few magazines have had to shut down print circulation and go digital. In Mexico, magazines such as *Gatopardo* (which was

sold by the Travesías Media publishing house at the beginning of the year) and La Tempestad ceased printing and went digital in April. The shutdowns have extended throughout Latin America, as a variety of sources have reported.

Marcela Vargas, journalist and film and culture contributor, former editor at *Gatopardo* magazine and former Gabo Foundation grant holder, says “when I ran out of space to talk about cinema, what I did was participate in a podcast that some friends created. It is more of a personal undertaking with the idea of eventually being able to monetize it and have an income”.

But she quickly explains: “If we were in a less complex scenario, we could build our personal brands and then live off them. But it seems to me that this cannot be the job that sustains us. It will become something we do in our spare time, and that automatically lowers the professionalization of our environment, of cultural journalism, and in particular of film journalism. Those of us, who have dedicated ourselves as professionals, are running out of space

to do it or are looking at the reality of doing it almost as a hobby.”

I go back to my to-do list and realize that instead of literally running through the streets of Toronto to get to an interview on time when leaving a screening or reaching the start of a show shortly after an interview is over, I walk slowly to my kitchen and calmly prepare a sandwich to accompany the next performance of the day. Eating at the correct time is not customary during coverage in Toronto. I even miss those moments when at 5 or 6 in the afternoon, leaving what could be the fourth movie of the day, hunger reminded me of the time and the voice of my mother, and I ran to find food in the Ramen places near the Scotiabank Theater or in the French fries with poutine stalls on King Street.

It's 4 in the afternoon, and another show has started in my living room: the Chinese documentary [*“76 Days”*](#), about the first two months of the coronavirus pandemic and the subsequent isolation in Wuhan, China, and what its inhabitants and medical personnel of

the city's hospitals faced. Brutal, direct and deeply emotional. In my house, I hear sounds of construction while trying to focus on the movie. The sound of my television is only sporadically interrupted by some reaction of mine, a laugh, a sob, a phrase. I can hear clearly when someone opens the garage door of the building or when a neighbor comes home.

In the movie, the outcome of one scene makes me cry. More than once, I have instinctively expected the collective reaction of an audience that confirms or questions mine (as naturally happens in performances in Toronto), but I turn to one side and remember that I am in my apartment and I live alone. The strangest thing in these circumstances would be to hear other reactions.

I realize that I miss being around people, sobbing or laughing while watching a film at a festival, and I briefly reflect on what it means for the experience and understanding of a film to notice whether I react like the majority of the theater, to see which references I understand and which jokes only make others laugh, or vice versa. While speaking with Fernanda Solórzano,

film critic for the magazine *Letras Libres*, other reflections come to light about our peculiar experience with Toronto and the way we were able to see the films.

“I said ‘I’m going to have all the time in the world to watch twenty movies and not depend on the schedule.’ But I couldn’t do more than see a couple of movies a day. That frustrated me. And you don’t feel like you’re living in a festival, where you run into someone and recommend movies to one another, where you are in a very interesting frame of mind, thinking only about the festival because you are in another country, in another space”, Solórzano explains.

However, she adds an interesting reflection. “There was something else that caught my attention: the availability of the films, being able to watch them for 48 hours; I could see them again and I could rewind them. I saw scenes from Herzog’s documentary, and I had the time to react and say ‘yes, that’s right!’ And to watch them again, they almost brought tears to my eyes. You can never do that at a festival. By definition it cannot be done. Then I

said how strange, because maybe I was unfair all the times I saw a movie at a festival and said I didn't like it. Maybe it was because I was tired, or it was the fifth movie of the day, or I missed the key scene. But this also meant I watched fewer movies, because it took twice as long as just watching the movie from start to finish. I really liked that.”

I have to confess that I miss standing in line for each of the functions, the way the weather changes in only a week, and even the chance that the escalators at the Scotiabank might break down (as has happened a few times during the last five editions of the festival) and having to climb five floors up the regular stairs, not to mention the always friendly and efficient volunteers.

Manohla Dargis, a film critic for *The New York Times*, wrote something that describes the duality of this experience and what it provokes when trying to answer what it means to “be” at a film festival in these conditions: “It means grumbling in solitary despair rather than in hostile solidarity, something I long for. More than anything it is the

communal experience – other people – that makes a film festival, maybe even more than the selections.”

Recently, a video has gone viral of [Martin Scorsese](#) applauding the value of film festivals and their efforts to resume activity. “The fact that the festivals are happening, improvising, adapting, making it all work somehow, is very moving for me. We can never remind people enough that this remarkable art form has always been and always will be much more than a diversion. Cinema, film, movies, at its best, is a source of wonder and inspiration”.

In the same train of reflections, Ernesto Diezmartinez, a Mexican film critic, launched some other specific and relevant questions on Twitter: “Thanks to the fact that festivals are now online, there are many more opportunities to be accredited without traveling and seeing a lot of cinema. Miss to see colleagues – not everyone, ahem – and the talks, of course. But the remote format is not bad. Although, how long can it be viable?” Night comes to Mexico City and I think

again of Cartagena while I play one more movie in the Festival application. Today there are no beers or dancing or chats in the open air with colleagues and friends while walking through the city or going to an event or dinner. There is no time or space for the casual camaraderie in which we eventually end up talking about our articles or ideas for them, which might sound the same, but which to our obsessive journalistic minds are not. There are a few more Whatsapp messages confirming some things from tomorrow's class. From the street comes the sound of a heavy rain that has been falling on Mexico City for more than an hour. In my apartment, you can also hear the noise of an electric heater turning on. An apartment that I would rather not leave except for basic or necessary activities, thanks to the coronavirus. The situation reminds me of scenes from Giovanni Boccaccio's *"Decameron"* or Luis Buñuel's *"Exterminating Angel"*, classics of literature and cinema respectively where, for different reasons, a group of people cannot leave a place. Today every day seems like something out of the pages of one or the footage of the other.

One more film ends, the intense Iranian drama “180° Rule”. At least the experiences of previous years and this home version of the Toronto Film Festival are somewhat similar: after several days of watching 4 or 5 movies a day, you no longer know what day it is and it is difficult to easily remember what was seen each day without the aid of a diary and notes. Every day repeats in a similar way. A feeling that is not alien to anyone after the global collective experience of the months of quarantine and social distancing, when we discover ourselves in an infinite cycle of identical days with the almost infinite extension of the measures and recommendations that invite us to stay home and avoid meetings.

I go to sleep knowing that tomorrow will be just like today. One more time. I hope things will improve, but there is no reason for that to be a prediction and not just a wish. At the same time, there is no certainty about the future of the film industry. Everything is up in the air with experiments, adaptations, transformations and survival strategies at all stages and for all the people and

spaces related to cinema and its industry. Movie theaters, festivals, distributors, media and even journalists are in reinvention mode.

The doubt and curiosity about the future of cultural and film journalism are shared by Columba Vértiz and Fernanda Solórzano.

“I think there is more individualism and not so much investigative work and team reporting. A tendency to lock yourself up at home and work. I am afraid that individualism will stand out, which I think was already deeply rooted in us,” says Vértiz.

For her part, Solórzano tells me that “when I feel that this is no longer going anywhere, it has nothing to do with either the pandemic or the break in production, but with the loss of conversation. This is because you can no longer see or make a movie the way you did before, prejudice cancels any real conversation. Everything has to go through the filter of what is (politically) correct, why and who can speak or not speak about this or that issue, and I see this as unstoppable and that worries me more”.

And she adds, “I don’t know where we are going, but I’m less concerned with the technological than the human aspect and what has to do with sensitivity. What we understand to be art has nothing to do with the COVID-19, it was already there. I feel that we are already in the middle of a period where some seek to resist this wave, others want to overcome it, and the films are in the middle. Hopefully we will return to a point where we are talking about movies, not responding to conversations of another kind about the pre-readings and prejudices of others regarding certain topics that are seen in movies.”

I go to bed with my questions and doubts about a tomorrow that I know will be very similar to today and yesterday. And that at the same time appears as a blank page, the nightmare of anyone who is dedicated to writing.

In the end, the thirty films from around the world at the Toronto Film Festival leave me with a feeling that cinema challenges us, confronts us, makes us think and reflect, asks questions and portrays our introspective and social

conversations, and declares itself healthy and fit to survive any pandemic. The question now is to imagine how it will be possible for cinema to reach us once the pandemic has completely altered business models as well as our consumption habits of entertainment, art and culture. And to discover in the process what the function and role of the cultural and film journalist should be in this new scenario.



#magiluth #magiluth2020 #fiqueemcasa
www.grupomagiluth.com.br | magiluth@gmail.com | facebook.com/magiluth

Respetable público, encienda su celular

Una obra de teatro
en la pandemia

Por Luiza Miguez • Brasil

Respetable público, encienda su celular

Una obra de teatro en la pandemia

Por Luiza Miguez • Brasil



» La primera plana del periódico Metro de la Ciudad de México, apropiándose del lenguaje del meme para explicar el estado anímico nacional.

La doctora de Recife, Mayara Catão, apenas había llegado a casa cuando sonó su celular. Eran alrededor de las nueve de la noche y se apresuró a contestar. Al otro lado de la línea, una voz masculina dijo: “La obra va a comenzar, buen espectáculo”, y colgó. Mayara se encerró dentro de su oficina y esperó con

curiosidad la siguiente información. A los treinta segundos llegó el mensaje de WhatsApp, un video grabado, en el que un actor dio el texto de apertura de la obra: “Si estás viendo el video, probablemente me haya muerto”, dijo con una sonrisa.

Mayara Catão es geriatra. Volvió a casa esa noche de mayo después de más de trece horas en el hospital. En pleno apogeo de la pandemia, trabajó de domingo a domingo, atendiendo a más de cincuenta pacientes a la semana y perdiendo a la gran mayoría de ellos. Ella dice que incluso detuvo las sesiones de terapia para no tener que enfrentar todas las muertes que había estado siguiendo en el hospital. “Estaba exhausta ese día, pero decidí que me detendría y vería una obra de teatro. Realmente necesitaba dejar a un lado la nostalgia por un mundo diferente”, recordó Mayara.

La grabación tenía el formato de una historia, una secuencia de videos cortos de Instagram vinculados. La cámara enmarcaba solo el rostro del actor, un joven moreno y barbado. El personaje se

dirigía póstumamente a su compañero con cariño: “este video es una clave para que ingreses a mi memoria. Ahora te invito a que ingreses a mi cabeza”, dijo sonriendo. Y el video terminó.

La obra que estaba viendo es “*Todo lo que cabe en un VHS*”, del grupo de teatro Magiluth. El hombre al teléfono era Giordano Castro, de 34 años, un artista de Recife que fundó el grupo, donde trabaja como actor y dramaturgo. El intercambio de mensajes en el celular fue una exhibición de la pieza lanzada en mayo de 2020, nacida por la pandemia del coronavirus. Una historia sobre los recuerdos de una pareja que se deshizo cuando uno de ellos murió.

En la publicidad del debut de la obra, se le llamó un “experimento sensorial, creado por el Grupo Magiluth para tiempos de reclusión social”. El servicio explicaba que las presentaciones serían individuales, de jueves a domingo (“recuerdan a una temporada, ¿no?”), y que servirían para que la afición olvidara la tristeza causada por el aislamiento. “Y también para ayudar a la gente a pagar las facturas que no detuvieron sus actividades debido al covid-19”, finalizaba en tono de broma.

Sentada en su silla, Mayara recibió un nuevo mensaje en WhatsApp. Esta vez un enlace a un video en YouTube, con la recomendación de que se viera en pantalla completa. El nuevo video mezclaba imágenes del espacio exterior con un monólogo sobre la intimidad de la pareja. En la pantalla, Mayara acompañó planetas y agujeros negros con la canción “*Lacrimosa*”, del compositor polaco Zbigniew Preisner. Narrado con voz calmada, el video de cuatro minutos le dio a Mayara la sensación y la mezcla de emociones que normalmente experimentaba en una sala de teatro.

“El año 2020 tenía todo para ser increíble para el grupo”, dijo Giordano Castro, actor del grupo que interpretó la obra. La obra “*No es más que el fin del mundo*” había competido por el premio de la Asociación de Críticos de Arte de São Paulo y también había sido nominada al premio Shell, uno de los más importantes del país. El grupo tenía un contrato prácticamente cerrado para presentar una nueva obra este año, una reinterpretación de “*Muerte y vida severa*”, con motivo del centenario

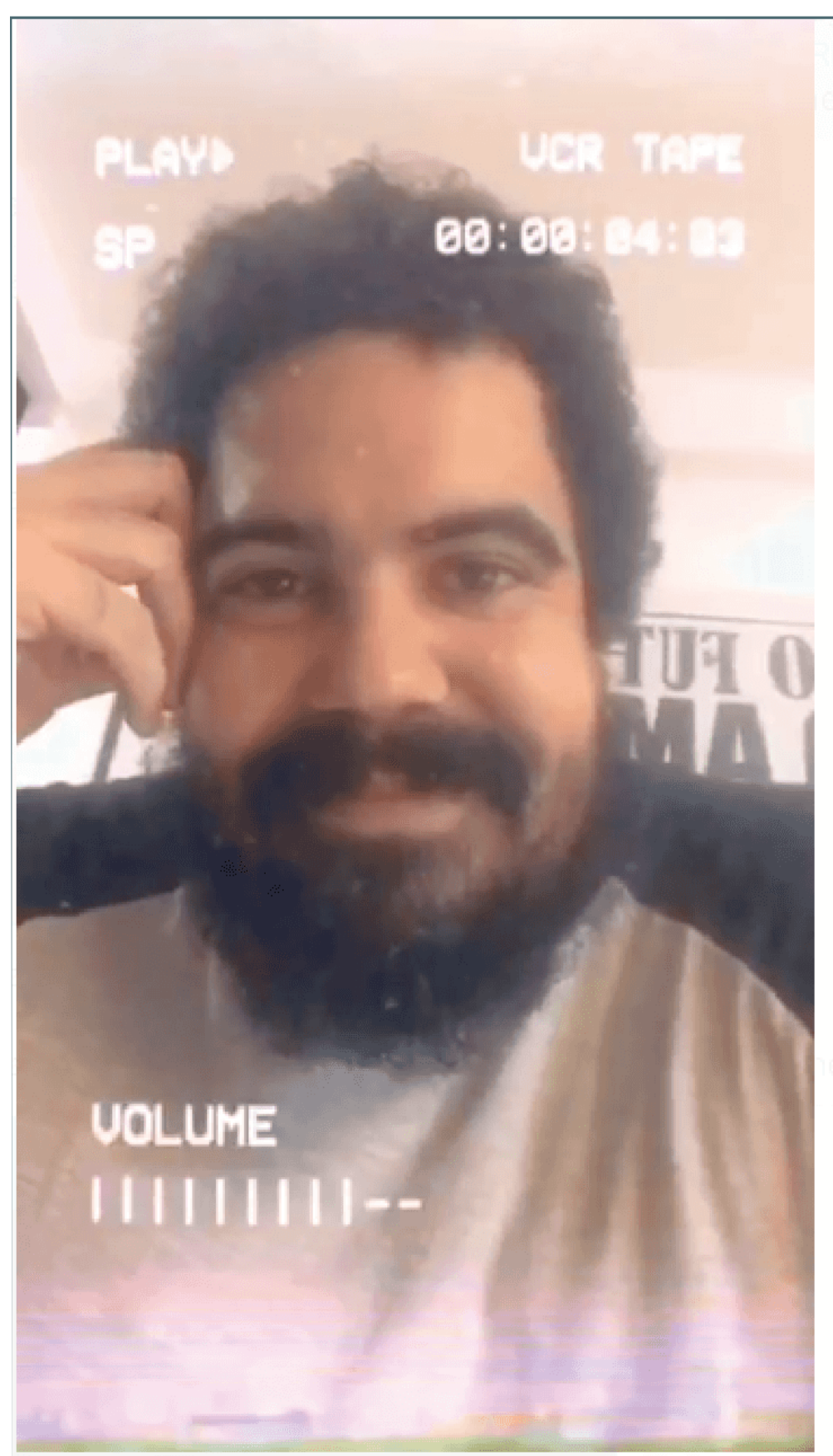
de João Cabral de Melo Neto. Para celebrar el buen momento, los seis miembros tomaron la audaz decisión de abrir su propio espacio, alquilando una gran casa en el centro de la ciudad. Contando las renovaciones y el contrato de alquiler de la propiedad, en enero de 2020 se gastaron todo el dinero de la caja de la compañía en una sala de teatro.

Magiluth estaba a una semana de la firma del contrato para el inicio de la temporada “*Muerte y vida*” el 14 de marzo, cuando el gobierno de Pernambuco anunció la prohibición de eventos en lugares cerrados en el Estado. Se paralizaron las exhibiciones de cine, los conciertos, las fiestas y las obras de teatro y festivales. Les dijeron que el contrato se suspendía. “Pasamos de un año muy prometedor a la quiebra total. Realmente un apagón”, recordó Castro. Consiguieron ahorrar algo de tiempo vendiendo entradas anticipadas para la obra suspendida, y se enclaustraron en el lugar de la creación a pensar en alguna propuesta de performance para la cuarentena.

El siguiente mensaje que llegó al celular de Mayara venía con una advertencia en mayúsculas: “¡ES IMPORTANTE USAR LOS AUDÍFONOS!” Y un consejo: “Cierra los ojos”. Era un audio de poco más de dos minutos donde se podía escuchar a una pareja hablando en una fiesta. La conversación era un coqueteo de los personajes, que gritaban para superponerse a la música ruidosa de fondo. “¿Me besaste?”. “Sí”. “¿Lo harías de nuevo?”. El audio sigue narrando el día en que los dos comienzan a relacionarse, un cortejo intenso, “sin miedo alguno”. Con los ojos cerrados y usando audífonos, Mayara sintió como si estuviera cruzando lo digital. Como si ella también estuviera allí, junto a la consola del dj de la fiesta, escuchando música electrónica.

“Es que grabamos este audio con una técnica de sonido 3D –explica Giordano Castro– para recrear mejor el ambiente de la fiesta”. Poder reproducir en una pieza hecha para móvil la experiencia de una exposición presencial fue el mayor desafío

para el grupo. A mediados de abril empezaron a romperse la cabeza sobre lo que podrían crear. Castro se mostró inflexible al asegurar que no le gustaría adaptar las viejas obras de Magiluth a la vida de Instagram, algo que estaban haciendo la mayoría de los grupos de teatro. “El formato en vivo se vuelve muy plano”, dijo. Pidió una semana para escribir y volvió con la idea de “*Todo lo que quepa en un VHS*”. “Era un texto en el que ya había estado trabajando y que adapté para reflejar las formas en que la gente vivía y se comunicaba durante la pandemia, que fue básicamente a través de aplicaciones para celular”, contó.



Giordano Castro.

La idea era hacer presentaciones individuales, de la misma manera como las personas enfrentaban la pandemia, aislados. Y explorar al máximo las diversas aplicaciones, creando una mezcla de sensaciones que ayudaran en la construcción del entorno escénico. En el video del espacio exterior, por ejemplo, tenían imágenes, monólogos y bandas sonoras. En el audio de la fiesta, el sonido 3D podía confundir a los oídos y hacer como si el sonido estuviera sucediendo alrededor del oyente. Pero esas no fueron las únicas preocupaciones. El grupo también se ocupó de que la exposición no dependiera de una buena señal de Internet. “Mucha gente en Brasil tiene una Internet terrible y la mía es horrible, siempre falla”, explicaba Castro. Otro temor era perder a la audiencia ante las miles de distracciones disponibles en un teléfono celular. Definieron que el tiempo máximo de presentación sería de treinta minutos; más largo, el espectador podría tener ganas de desconectarse de la obra e ir a ver un video de un gatito, o algo así. “Tampoco podía ser la búsqueda de un tesoro. Todo tenía que ser accesible con un clic”, dijo Castro.

El estreno estaba previsto para el día 7 de mayo. “Estaba muy nervioso, como un debut en un programa normal”, recordó Castro. Había pasado las semanas anteriores ensayando y dirigiendo a los demás actores del grupo. Fueron días de presentar informalmente la obra a amigos y probar los dispositivos y las escenas. “Todos decían que funcionaba, que era genial, pero no sabía si era solo la benevolencia de los amigos con el artista que pasaba necesidades en la pandemia”, dijo. El aislamiento social en Brasil estaba entrando en su segundo mes y Castro se preguntó cuáles serían los efectos de la obra en el público en cuarentena.

“Sigues diciendo que soy demasiado tímido. Te voy a mostrar algo que nadie más sabe”, decía el nuevo mensaje que llegó al celular de Mayara. La cuarta escena de la obra era la pantalla de impresión de una publicación antigua del personaje en Fotolog, una red social de fotografías de principios de la década de 2000. El joven reía al recordar las cosas vergonzosas que escribió en su perfil de 2005. La escena tenía un detalle diferente de las anteriores.

En esta ocasión, el personaje decía el texto directamente en WhatsApp, relatando recuerdos de elementos de hace veinte años, y al final se dirigía al espectador con una pregunta. “¿Te acuerdas?”, decía, y luego permanecía en silencio. Era hora de que Mayara respondiera el mensaje en su teléfono celular y se metiera aún más en la obra.

“Todo lo que cabe en un VHS” es la undécima pieza de Magiluth desde 2004, año de fundación del grupo. Había cuatro actores en la compañía original: Marcelo, Giordano, Lucas y Thiago, de ahí el nombre, Magiluth, con las iniciales de los actores. El trabajo del grupo siempre se ha centrado en el teatro contemporáneo y la discusión de temas de actualidad. *“Dinamarca”*, por ejemplo, una pieza de 2017, es una reinterpretación moderna de Hamlet. Los actores exploraron el texto de Shakespeare para establecer paralelos con el juicio político de Dilma Rousseff y la presidencia de Michel Temer. La *“Muerte y vida severa”*, de 2020, iba a abordar la precariedad del trabajo y la “uberización” de la economía.

Con la pandemia del coronavirus, Castro sintió la necesidad de hablar sobre la vida y la muerte. *“Todo lo que cabe en un VHS”* trata sobre ese momento marcado por las pérdidas, la distancia y la nostalgia. El actor y dramaturgo recuerda que él mismo estaba viviendo en medio de la pandemia y que recientemente había tenido un hijo, Gabo, que nació una semana antes del cierre de los teatros. Un día hubo que vacunar al bebé y reaccionó con una fiebre. Como la mayor parte del material de la obra estaba previamente grabado, editado y producido, al momento de la presentación él era responsable únicamente de enviar las escenas e intercambiar mensajes con el espectador. De esta forma, logró presentar la obra mientras cuidaba al niño. Hubo otra ocasión en que llegó un domicilio mientras estaba en escena. Avanzó a la siguiente escena y corrió hacia la portería a buscar la comida. “Hoy en día soy mucho más ágil. Hasta puedo realizar el lavado de platos”, cuenta riendo.

Los seis actores de *Magiluth* (Bruno, Erivaldo, Pedro, Lucas, Mario Sergio y

Giordano) escenificaron “*Todo lo que cabe en un VHS*”, entre mayo y junio de 2020, para 1.605 personas de todo Brasil, así como de 18 países más. Con el boleto vendido por veinte reales (4 U\$), obtuvieron suficiente efectivo para pagar el alquiler de la casona y el salario y seguro médico de toda la compañía en esos meses. El éxito fue tan grande que el grupo llamó la atención de Sesc, el Servicio Social de Comercio, que tiene líneas de promoción a la cultura. La institución le hizo una propuesta a la compañía para crear una nueva obra de teatro, y pagó la temporada de “*Todas las historias posibles*”, un nuevo experimento social que se muestra de forma gratuita con su patrocinio. “Esto debería cubrirnos hasta noviembre. Después de eso, confieso que todavía no sabemos realmente qué vamos a hacer”, explica Castro. Los teatros de Pernambuco y Brasil continúan sin pronosticar cuándo volverán a activarse.

Al celular de Mayara llegó un último mensaje. Era el desenlace de la obra, una conclusión sobre el dolor de la pérdida y el distanciamiento de esta pareja. En ese momento, la doctora no pudo soportarlo

y se permitió llorar. “Solo lloré”, dijo la mujer de Recife. “Todo se me vino encima, fue como despertar a una humanidad que no quería tocar”, dijo. Dice que hoy en el hospital el servicio está más tranquilo. La pandemia ha golpeado el pico de muertes a mediados de año y luego comenzó a disminuir. “La verdad es que solo ahora estoy logrando elaborar todo lo que viví”, dijo. “Pero hasta este día, si escucho sonar la banda sonora de la pieza de Magiluth, colapso y lloro”, concluye.



Insert this side into recorder Do not touch the tape head VHS

GRUPO MAGILUTH APRESENTA
TUDO QUE COUBE NUMA VHS
EXPERIMENTO SENSORIAL EM CONFINAMENTO

#magiluth #magiluth2020 #fiqueemcasa
www.grupomagiluth.com.br | magiluth@gmail.com | facebook.com/magiluth

Dear Public, Turn on Your Cell Phones

A Play in the Pandemic

By Luiza Miguez • Brazil

Dear Public, Turn on Your Cell Phones

A Play in the Pandemic

By Luiza Miguez • Brazil

Mayara Catão, a doctor from Recife, had barely arrived home when her cell phone rang. It was around nine at night and she ran to answer it. On the other end of the line, a male voice spoke: “the play is about to start, have a good show,” the man said and hung up. Mayara shut herself inside her office and waited in curiosity for the next instruction. Thirty seconds later, a message arrived on WhatsApp, a recorded video, in which an actor gave the opening lines of the play: “If you are watching this video, I probably died,” he said with a smile.

Mayara Catão is a geriatrician. She came home that May night after more than thirteen hours in the hospital. At the height of the pandemic, she worked from Sunday to Sunday, attending to

more than fifty patients a week, and losing the vast majority of them. She says that she even stopped therapy sessions so she wouldn't have to face all the deaths she had been following in the hospital. "I was exhausted that night, but I decided that I would stop and watch a play. I really needed to feel a little less nostalgia and enter a different world," recalled Mayara.

The recording was in the form of a story, a sequence of short, linked Instagram videos. The camera framed only the actor's face, a bearded and dark young man. The character posthumously addressed his boyfriend with affection. "This video is a key for you to enter my memory. Now, I invite you to enter my head," he said smiling. And the video ended.

The play she was watching is "*Everything that Fits in a VHS*" by the theater group Magiluth. The man on the phone was Giordano Castro, 34, a Recife-based artist who founded the group, in the city where he works as an actor and playwright. The exchange of messages on the cell phone was a performance of the piece which launched in May 2020,

a native manifestation of the coronavirus pandemic. A story about the memories of a couple that fell apart when one of them died.

In the advertising for the play's debut, it was called a "sensory experiment, created by the Magiluth Group for times of social seclusion". It explained that the performances would be for one individual at a time, from Thursday to Sunday ("reminiscent of a season, right?"), and to make them forget a little those sad pandemic times. "And also to help people pay bills for services that didn't stop charging due to COVID-19", ended the publicity, in a joking tone.

Sitting in her chair, Mayara received a new message on WhatsApp. This time a link to a video on YouTube, with the recommendation to watch it in full screen. The new video mixed images from outer space with a monologue about the couple's intimacy. On the screen, Mayara followed planets and black holes, to the sound of the song "*Lacrimosa*" by the Polish composer Zbigniew Preisner. Narrated in a calm voice, the four-minute video gradually gave Mayara the mixture of sensations that she normally felt in the auditorium of a theater.

“2020 had all the makings of an incredible year for the group,” said Giordano Castro, an actor in the troupe who performed in the play. The play “*It’s Only the End of the World*” had competed for the São Paulo Art Critics Association award and had also been nominated for the Shell award, one of the largest in the country. The group had a nearly-signed contract to present a new play this year, a reinterpretation of “*The Death and Life of Severino*”, on the occasion of João Cabral de Melo Neto’s centenary. To celebrate their fortunate year, the six members made the bold decision to open their own space, renting a big house in the city center. Counting renovations and the lease of the property, in January 2020 they spent all the money from the company account on a theatrical space.

On March 14, Magiluth was one week away from signing the contract for the “*Death and Life*” season, when the government of Pernambuco announced a ban on events in closed places in the state. It entirely stopped movie shows, concerts, parties and theatrical plays and festivals. They were told that the

contract was suspended. “We had a very promising year for total bankruptcy. A real blackout,” recalled Castro. They managed to save some time by selling advance tickets for the suspended play. And they went back to the drawing board to think about a performance proposal for the quarantine.

The next message that appeared on Mayara’s cell phone came with a warning in block caps: “IT IS IMPORTANT TO USE YOUR HEADPHONES! And a tip: close your eyes”. It was an audio of just over two minutes on which you could hear a couple talking at a party. The dialogue was a flirtation, with the characters shouting to make themselves heard over the loud music playing in the background. “You kissed me?”. “Yes, I did”. “Would you do it again?”. The audio continued to tell of the day when the two met, their intense courtship, “without any fear”. With her eyes closed and wearing headphones, Mayara felt as if she was crossing the digital frontier. As if she were also there, next to the DJ’s sound system, listening to electronic music.

“It’s because we recorded the audio using a 3D sound technique – explained Giordano Castro – to better create the atmosphere of the party”. Being able to reproduce the experience of a live show in a play made for a cellphone was the biggest challenge for the group. It was around April that they started to bust their skulls about what they could produce. Castro was adamant about not adapting the old works of Magiluth to the platform of Instagram, something that most theater groups were doing. “Live format is really boring,” he said. He asked for a week to write and came back with the idea of *“Everything that Fits in a VHS”*. “It was a script that I had already been working on and that I adapted to reflect the ways in which people were living and communicating during the pandemic, which was basically through mobile applications,” he said.

The idea was to make shows for one-person audiences, the way people were facing the pandemic, in isolation. And explore to the fullest the various applications, creating a mixture of sensations that help to build the scenic environment. In the outer space

video, for example, there are images, monologues and soundtracks. In the party audio, 3D sound is able to confuse the ears and make it seem as if the sound is happening around the listener. But those were not the only concerns. The group also took care that the reception did not depend on a good Internet signal. “A lot of people in Brazil have terrible Internet and mine is horrible, it always drops,” explained Castro. Another fear was losing the audience to the thousands of distractions available on a cell phone. They decided that the maximum presentation time would be 30 minutes; longer and the viewer could feel like disconnecting from the play and going to watch a kitten video, or something like that. “It couldn’t be a scavenger hunt either. Everything had to be accessible with a click,” said Castro.

The premiere was scheduled for May 7th. “I was very nervous, just like for the debut of a normal show,” recalled Castro. He had spent the previous weeks rehearsing and directing the other actors in the group. There were days of presenting the play informally

to friends and testing the devices and the scenes. “Everyone said it worked, it was cool, but I didn’t know if it was just the goodwill of friends for an artist in need during a pandemic,” he said. Social isolation in Brazil was entering its second month, and Castro wondered what the effects of the play on the quarantined public would be.

“You keep saying I don’t open up. I’m going to show you something that nobody knows”, said the new message that reached Mayara’s cell phone. The fourth scene of the play was a screenshot of an old post of the character on Fotolog, a social network of photographs from the early 2000s. The young man laughed while remembering how he wrote embarrassing things on his 2005 profile. The scene had a different detail from the previous ones. This time, the character spoke the words directly onto WhatsApp, recounting memories of elements from twenty years before, and at the end asked the viewer a question. “Do you remember?”, he said and then went silent. It was time for Mayara to answer the message on her cell phone and get into the play even more.

“Everything that Fits in a VHS” is the eleventh piece by Magiluth since 2004, the year the group was founded. There were four actors in the original line-up: Marcelo, Giordano, Lucas and Thiago, hence the name, Magiluth, made from the actors’ initials. The group’s works always focus on contemporary theater and the discussion of current topics. The 2017 Magiluth piece *“Denmark”*, for example, is a modern reinterpretation of Hamlet. The actors explore Shakespeare’s text to draw parallels with the impeachment of Dilma Rousseff and the presidency of Michel Temer. *“The Life and Death of Severino”*, of 2020, would have dealt with the precariousness of work and the “uberization” of the economy.

With the coronavirus pandemic, Castro felt an urge to talk about life and death. *“Everything that Fits in a VHS”* is about that moment marked by loss, distance and nostalgia. The actor and playwright recalls that he, too, was living his own pandemic and had recently had a son, Gabo, born a week before the theaters were closed. One day the baby had to get vaccinated and ended up with a

fever as a reaction. Since most of the material in the play was previously recorded, edited and produced, at the time of the presentation, Castro is responsible only for sending the scenes and exchanging messages with the viewer. Thus, he managed to present the play while taking care of the boy. There was another time that a delivery arrived in the middle of a show. He advanced to the next scene and ran to the doorman to get the food. “Nowadays I am much cleverer. I can even perform washing dishes,” he said, laughing.

The six Magiluth actors (Bruno, Eivaldo, Pedro, Lucas, Mario Sergio and Giordano) staged “*Everything that Fits in a VHS*” for 1,605 people, between May and June, people from all over Brazil and 18 other countries. With tickets selling for twenty reais (4 U\$), they made enough cash to pay the rent on the theater and the salary and health insurance of the whole troupe in those months. The success was so great that the company attracted the attention of Sesc, the Social Service of Commerce, which has a budget to promote culture. The institution proposed that

Magiluth create a new play and paid for performances of *“All Possible Stories”*, a new social experiment that is presented for free thanks to the sponsorship. “This should cover us until November. After that, I confess that we still don’t really know what we’re going to do,” explained Castro. No one can tell when the theaters in Pernambuco and Brazil will reopen.

One last message appeared on Mayara’s cell phone. It was the denouement of the play, a finale about the pain of the loss and distance of the couple. At that moment, the doctor couldn’t stand it anymore and let herself go. “I just cried”, the Recife woman said. “It all hit me at once, it was like waking up to a humanity that I didn’t want to touch,” she said. She says that today life is calmer at the hospital. The pandemic hit the peak of deaths in the middle of the year and then started to decrease. “The truth is that I am only now managing to sort through everything I lived,” she says. “Even today, if I hear the soundtrack of the Magiluth piece, I collapse and cry”.




#magiluth #magiluth2020 #fiqueemcasa
www.grupomagiluth.com.br | magiluth@gmail.com | facebook.com/magiluth

Respeitável público, ligue o celular

Uma peça de teatro
na pandemia

Por Luiza Miguez • Brasil



Respeitável público, ligue o celular

Uma peça de teatro na pandemia

Por Luiza Miguez • Brasil

A médica recifense Mayara Catão mal chegara em casa quando seu celular tocou. Era por volta das nove da noite e ela correu apressada para atender. Do outro lado da linha, uma voz masculina avisou: “a peça vai começar, bom espetáculo”, disse o homem, e desligou. Mayara se fechou dentro de seu escritório e aguardou curiosa pelas próximas informações. Passados trinta segundos, chegou a mensagem no WhatsApp, um vídeo gravado, em que um ator dava o texto de abertura da peça: “se você está vendo o vídeo, eu provavelmente morri”, disse ele com um sorriso.

Mayara Catão é médica geriatra. Chegava em casa naquela noite de maio depois de um plantão de mais de treze horas

no hospital. No auge da pandemia, ela trabalhava de domingo à domingo, atendendo na média mais de cinquenta pacientes por semana, e perdendo a grande maioria deles. Ela conta que chegou a suspender as sessões de terapia para não precisar encarar todas as mortes que vinha acompanhando no hospital. “Eu estava exausta aquele dia, mas decidi que iria parar e assistir uma peça de teatro. Precisava muito matar saudade de um mundo diferente”, lembrou Mayara.

A gravação tinha o formato parecido de um *story*, a sequência de vídeos curtos e encadeados do Instagram. A câmera enquadrava somente o rosto do ator, um jovem barbudo e moreno. O personagem se dirigia com afeto postumamente ao namorado. “Esse vídeo é uma chave para que você entre na minha memória. Eu te convido agora para você entrar na minha cabeça”, disse sorridente. E o vídeo acabou.

A peça que ela estava assistindo “é *Tudo que coube numa VHS*” do grupo de teatro Magiluth. O homem no telefone era Giordano Castro, 34 anos, artista recifense fundador do grupo, onde

trabalha como ator e dramaturgo. A troca de mensagens no celular se tratava de uma exibição da peça lançada em maio de 2020, nativa na pandemia do coronavírus. Uma história sobre as lembranças de um casal que se desfez quando um deles morreu.

Na publicidade de estreia da peça, ela foi chamada de um “experimento sensorial, criado pelo Grupo Magiluth para tempos de reclusão social”. O serviço explicava que as apresentações seriam individuais, de quinta a domingo (“lembra uma temporada, né?”), e que serviriam para os fãs matarem a saudade da trupe. “E ainda para ajudar a gente a pagar uns boletos que não paralisaram suas atividades devido à covid-19”, terminava a publicidade, em tom de brincadeira.

Sentada em sua cadeira, Mayara recebeu uma nova mensagem no WhatsApp. Dessa vez um link para um vídeo no YouTube, com a recomendação de que fosse assistido em tela cheia. O novo vídeo misturava imagens do espaço sideral e um monólogo sobre a intimidade do casal. Na tela, Mayara acompanhava planetas e buracos

negros, ao som da canção “*Lacrimosa*” do compositor polonês Zbigniew Preisner. Narrado em uma voz calma, o vídeo de quatro minutos aos poucos passava para Mayara a sensibilidade e a mistura de sensações que normalmente ela experimentava em uma sala de teatro.

“O ano de 2020 tinha tudo para ser incrível pro grupo”, contou Giordano Castro, ator do grupo que encenou a peça. A peça “*Apenas o fim do mundo*” concorrera ao prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte e também tinha sido indicada ao prêmio Shell, um dos maiores do país. O grupo estava com contrato praticamente fechado para apresentar uma nova peça este ano, uma releitura de “*Morte e vida Severina*”, na ocasião do centenário de João Cabral de Melo Neto. Para comemorar a boa fase, os seis integrantes tomaram a decisão ousada de abrir um espaço próprio, alugando um casarão no centro da cidade. Contando reformas e o contrato de aluguel do imóvel, gastaram em janeiro de 2020 todo o dinheiro do caixa do Magiluth em uma sala de teatro.

O Magiluth estava a uma semana de assinar o contrato para a temporada de “*Morte e vida*” em 14 de março, quando o governo de Pernambuco anunciou a proibição de eventos em lugares fechados no estado. Era a paralisação total de exhibições de cinema, de shows, de festas e de peças e festivais de teatro. Foram avisados que o contrato seria suspenso. “A gente foi de um ano muito promissor para a total falência. Blackout mesmo”, lembrou Castro. Conseguiram ganhar algum tempo vendendo ingressos antecipados da peça suspensa. E foram para a sala de criação pensar em alguma proposta de performance para a quarentena.

A próxima mensagem que chegou ao celular de Mayara vinha com um aviso em capslock: “É IMPORTANTE USAR OS FONES! E uma dica: feche os olhos”. Era um áudio de pouco mais de dois minutos onde se ouvia um diálogo do casal em uma festa conversando. A conversa era um flerte que os personagens trocam aos berros para sobrepor a música alta tocando ao fundo. “Você me beijou?”. “Foi”. “Faz de novo?”. O áudio segue narrando o dia em que os dois começam

a se relacionar, um namoro intenso, “sem medo nenhum”. De olhos fechados e com os fones de ouvido, Mayara sentia como se ele atravessasse o digital. Como se ela também estivesse ali, ao lado da picape do DJ da festa, ouvindo música eletrônica.

“É que esse áudio a gente gravou usando uma técnica de sonorização em 3D”, explicou Giordano Castro, “para criar melhor o ambiente da festa”. Ser capaz de reproduzir em uma peça feita para celular a experiência de uma exibição presencial era o maior desafio para o grupo. Foi mais ou menos em abril que eles começaram a quebrar a cabeça do que poderiam produzir. Castro foi taxativo ao dizer que não gostaria de adaptar os trabalhos antigos do Magiluth para as *lives* do Instagram, coisa que a maior parte dos grupos de teatro estava fazendo. “Live é muito chato”, falou. Pediu uma semana para escrever e voltou com a ideia de “*Tudo que coube numa VHS*”. “Era um texto que eu já vinha trabalhando e que adaptei para refletir as maneiras como as pessoas estavam vivendo e se comunicando durante a pandemia, que era basicamente pelos aplicativos de celular”, disse.

A ideia era fazer as apresentações individuais, à maneira como as pessoas estavam enfrentando a pandemia, isoladas. E explorar ao máximo os diversos aplicativos, criando uma mistura de sensações que ajudassem na construção do ambiente cênico. No vídeo do espaço sideral, por exemplos, temos imagens, monólogo e trilha sonora. No áudio da festa, a sonorização em 3D é capaz de confundir os ouvidos e fazer parecer que o som está acontecendo ao redor do ouvinte.

Mas essas não eram as únicas preocupações. O grupo também tomou cuidado para a exibição não depender de um bom sinal de Internet. “Muita gente no Brasil tem a Internet péssima e a minha mesmo é horrível, trava sempre”, explicou Castro. Um outro medo era perder o público para as milhares de distrações disponíveis em um celular. Definiram que o tempo máximo de apresentação seria de 30 minutos, mais longo e o espectador podia sentir vontade de desconectar da peça e ir assistir a um vídeo de gatinho, ou algo do tipo. “Não podia ser gincana também. Tudo tinha que ser acessível por meio de um clique”, disse Castro.

A estreia foi marcada para sete de maio, uma quinta. “Eu estava muito nervoso, igualzinho a uma estreia de espetáculo normal”, lembrou Castro. Ele passara as semanas anteriores ensaiando e dirigindo os outros atores do grupo. Foram dias apresentando a peça informalmente para amigos e testando os dispositivos e as cenas. “Todo mundo dizia que funcionava, que era legal, mas não sabia se era só benevolência dos amigos com o artista passando necessidade na pandemia”, contou. O isolamento social no Brasil entrava em seu segundo mês e Castro se perguntou quais seriam os efeitos da apresentação da peça no público quarentenado.

“Você vive dizendo que eu não me abro. Vou te mostrar uma coisa que ninguém sabe”, dizia a nova mensagem que chegou ao celular de Mayara. A quarta cena da peça era um printscreen de uma postagem antiga do personagem no Fotolog, uma rede social de fotografias do início dos anos 2000. O jovem ria enquanto lembrava de como escrevia coisas constrangedoras no seu perfil de 2005. A cena tinha um detalhe diferente das anteriores. Dessa vez, o personagem

dizia o texto diretamente no WhatsApp, contando de recordações de elementos de vinte anos atrás, ao final se dirigindo ao espectador com uma pergunta. “Você se lembra?”, disse e em seguida permaneceu em silêncio. Era a hora de Mayara responder a mensagem no celular e entrar ainda mais na peça.

“*Tudo que coube numa VHS*” é a décima primeira peça do Magiluth desde 2004, o ano de fundação do grupo. Eram quatro atores na formação original: Marcelo, Giordano, Lucas e Thiago, daí o nome, Magiluth, com as iniciais dos atores. Os trabalhos do grupo são sempre voltados para o teatro contemporâneo e para a discussão de temas da atualidade. “Dinamarca”, por exemplo, uma peça do Magiluth de 2017, é uma releitura moderna de Hamlet. Os atores exploram o texto de Shakespeare para traçar paralelos com o impeachment de Dilma Rousseff e a presidência de Michel Temer. O “*Morte e vida Severina*”, de 2020, trataria da precariedade do trabalho e da “uberização” da economia.

Com a pandemia do coronavírus, Castro sentiu urgência de falar sobre vida e morte. “*Tudo que coube numa VHS*” é sobre esse momento marcado por perdas, por distância e por nostalgia. O ator e dramaturgo lembra que ele mesmo também estava vivendo uma pandemia e há muito pouco tempo tinha tido um filho, Gabo, que nasceu uma semana antes dos teatros serem fechados. Um dia o bebê precisou tomar vacinas e acabou tendo febre como reação. Como a maior parte do material da peça foi previamente gravado, editado e produzido, no momento da apresentação ele fica responsável somente por fazer os envios das cenas e trocar mensagens com o espectador. Assim, ele conseguiu apresentar a peça enquanto cuidava do menino. Teve outra vez que o pedido de delivery chegou enquanto ele encenava. Adiantou a cena seguinte e correu na portaria para pegar a comida. “Hoje em dia eu estou bem mais sagaz. Consigo me apresentar até lavando prato”, contou rindo.

Os seis atores do Magiluth (Bruno, Erivaldo, Pedro, Lucas, Mario Sergio e Giordano) encenaram “*Tudo que coube numa VHS*” para 1.605 pessoas, entre maio e junho, gente de todo o Brasil e de mais outros 18 países. Com o ingresso vendido a vinte reais, conseguiram caixa suficiente para pagarem o aluguel do casarão e o salário e plano de saúde de toda a trupe naqueles meses. O sucesso foi tão grande que o grupo atraiu a atenção do Sesc, o Serviço Social do Comércio, que tem linhas de fomento à cultura. A instituição fez uma proposta para que o Magiluth criasse uma nova peça, e pagou pela temporada de “*Todas histórias possíveis*”, um novo experimento social que é exibido gratuitamente com patrocínio do Sesc. “Isso deve cobrir a gente até novembro. Depois disso, confesso que a gente ainda não sabe bem o que vai fazer”, explicou Castro. Os teatros em Pernambuco e no Brasil seguem sem previsão de quando irão retornar.

No celular de Mayara, uma última mensagem chegou. Era o desfecho da peça, uma conclusão sobre a dor da perda e da distância daquele casal. Naquele momento, a médica não aguentou e se permitiu chorar. “Chorei que só”, falou a recifense. “Me veio tudo de uma vez, foi como despertar para uma humanidade que eu não estava querendo tocar”, disse. Ela diz que hoje no hospital o atendimento está mais calmo. A pandemia atingiu o pico de mortes no meio do ano e depois passou a diminuir. “A verdade é que só agora eu estou conseguindo elaborar tudo que eu vivi”, contou. “Agora, a trilha sonora da peça do Magiluth, se eu ouço tocar, até hoje eu desabo e choro”, encerrou.



Relatoría: Periodismo cultural en los tiempos de la pandemia

*Por Dominique Rodríguez
Dalvard · Colombia*

Relatoría: Periodismo cultural en los tiempos de la pandemia

*Por Dominique Rodríguez
Dalvard • Colombia*

14 al 23 de septiembre de 2020

13 países conectados digitalmente
de 10:00 a.m. a 1:00 p.m.
(Hora Colombia)

Maestros

»Jonathan Levi
»Marta Orrantia

Maestra invitada

»Soraya McDonald

Invitados:

»Cristina Fuentes (Hay Festival)
»Álvaro Restrepo (Colegio del Cuerpo)

Organizadores:

Fundación Gabo y Critical Minded

En un inusual encuentro desde que fue creada la Beca Gabo en 2013 y que reunía hasta este entonces a periodistas de todo el mundo en la ciudad de Cartagena, su versión 2020 tuvo lugar en la plataforma digital de Zoom y reunió a exbecarios de 13 países para hablar, inevitablemente, del tema de este año peculiar: La pandemia del covid-19 y sus consecuencias en la práctica del periodismo cultural.

Conducidos por los periodistas y escritores Jonathan Levi y Marta Orrantía, desde Roma y la crítica cultural estadounidense Soraya McDonald, desde Nueva York, los 13 periodistas convocados –ejerciendo labores en sus propios medios de comunicación y proyectos personales mientras llevaban a cabo el taller– trabajaron tres versiones de una misma idea acerca de cómo el covid ha transformado la manera de hacer y vivir la cultura en el mundo. Reporteros y escritores de Nigeria, México, Chile, Francia, Puerto Rico, España, Rumania, Eslovaquia, Portugal, Bolivia, Brasil, Estados Unidos y Colombia, compartieron sus experiencias en tiempos de pandemia y propusieron desarrollar textos que mostraran no solo la manera cómo ha

cambiado el sentido de cubrir cultura en tiempos de confinamiento, pero también cómo se afectan los procesos creativos en medio del encierro y, por supuesto, cuáles son y pueden llegar a ser las consecuencias económicas para la cultura de un tiempo como el que está viviendo el mundo.

Anclados en este presente y con más un semestre de experiencia viviendo inmersos en este fenómeno, los cruces personales en el ejercicio del oficio fueron saliendo a la luz de las conversaciones, ¿qué sucede cuando dejas de cubrir los festivales de cine –que lo mismo es para un evento de teatro, de música, de artes plásticas– en sus ciudades anfitrionas y, de repente, debes hacerlo desde la sala de tu casa gracias a un enlace?, ¿de qué manera cambia la experiencia si ya no tienes la retroalimentación del público?, ¿cómo ofreces contenido como periodista si parte de tu ejercicio era conseguir entrevistas exclusivas con los artistas? Y en un sentido más amplio ¿qué le sucede a la industria cuando el calendario de estrenos se frenó del todo? o ¿cómo será la producción de ahora en adelante si ya no pueden haber

numerosos grupos de personas juntas?, ¿cambiarán los guiones para las escenas de amor o de aglomeraciones? Pero también, las reflexiones más íntimas sobre el sentido del encierro, la soledad y el contacto, o falta de él, como detonantes de la creación, así como análisis políticos sobre el estado presente del mundo, de vigilancia y control, con su consecuente fortalecimiento de discursos de odio y su resistencia, siempre activa, a través de los procesos artísticos. Un capítulo esencial detrás de todo este panorama fue, claro, la afectación económica a la industria cultural, a gran y pequeña escala, el rol de la financiación estatal de la cultura, la difícil supervivencia y sostenibilidad de los proyectos creativos a mediano y largo plazo y la pregunta sobre el sentido y la transformación de la experiencia artística cuando hay una pantalla de por medio como nos lo exige el mundo actual.

Bajo este marco, se llevaron a cabo las sesiones que tuvieron lugar del 14 al 23 de septiembre de 2020 y que giraron alrededor de los temas que se presentan a continuación:

Los cambios que vienen para la cultura con la pandemia

► La vida digital: aprender a vivir, sentir y reportar detrás de una pantalla

Cuando la vida, y en particular la vida cultural, cambian de escenario y se limitan a las mismas cuatro paredes, día y noche, la forma de hacer periodismo cambia. Paradójicamente, en un tiempo en donde se busca combatir la insularidad, tanto física como espiritual, estamos más encerrados que nunca. El reto del periodismo es entender este fenómeno del encierro –como testigo y sujeto a la vez– y describir las manifestaciones culturales atravesadas por él. Adicionalmente, el cambio de la perspectiva, hacia una mirada bidimensional y a la escala de una pantalla, será una nueva forma de analizar los espectáculos y proyectos creativos.

► La resonancia de los movimientos sociales y las causas en tiempos de covid

El impacto discursivo de la extrema derecha y de la brutalidad policial (cuyo movimiento Black Lives Matter ha sido protagónico) son temas que

están en el radar de la producción cultural en este año 2020. Porque hay, por ejemplo, obras de teatro que se están haciendo al respecto (Portugal), o porque un fenómeno cultural *queer* deja de ser un tabú y logra convertirse en bandera de libertad (Chile) y, finalmente, porque un evento trasgresor como la champeta dentro de un teatro emblemático –transmitido por redes– desvela las tensiones racistas de la ciudad que vio nacer a este ritmo musical (Cartagena, Colombia). ¿Es la pandemia la responsable de que estas obras estén teniendo tanto impacto? ¿Son los canales de distribución de estos contenidos –que no necesariamente están pasando por las redes tradicionales pero se hacen su espacio y rompen con la circulación corporativa– una nueva forma de resistencia? Escribir sobre raza, exclusión y sexismo siempre resulta difícil, pero parece que en estos tiempos hay un activismo físico y virtual que está abriendo el debate y se están empezando a decir las cosas por su nombre. Una pandemia, entonces, como detonante para hablar de la libertad y el miedo.

► Contar historias como remedio

En un tiempo de descreimiento universal por los liderazgos políticos y de una crisis de confianza en todas las instituciones, incluidos los medios de comunicación, es el momento de la recuperación en la credibilidad periodística a través de las buenas historias. Palabras empáticas, originales y sagaces, listas para narrar el tiempo que vivimos y cómo ocurre el acto creador bajo estas circunstancias extremas. Contar historias sobre este malestar, lleno de fisuras y tensiones, como posibilidad y oportunidad. Desde lo individual como desde lo colectivo. También para denunciar y siendo ese ojo crítico capaz de relatar en tiempo real las transformaciones de un sector cultura golpeado y removido hasta su esencia.

► Las formas cambiaron

¿Cómo crear en medio del covid? ¿Cómo exhibir o presentar? ¿Cómo grabar? La producción cultural se vio seriamente afectada en este 2020, algo que transformará el sector de ahora en adelante. Si para el periodismo reportar esta mutación es un reto, para los creadores es el mayor desafío de sus vidas. Algunos lo lograrán, pero no será fácil sostenerse.

La herida económica en la cultura

► Financiación cultural: la apuesta estatal

Vemos la relevancia de la cultura para los Estados cuando estudiamos los recursos que se le destinan en tiempos de dificultades. Durante la pandemia, mientras en Alemania se determinó la cultura como bien de primera necesidad, lo que implicó inyectarle dinero, en Bolivia cerraron el Ministerio de Cultura estableciendo la dicotomía de otorgarle su presupuesto a la salud. No obstante, ¿qué tanto pesa la financiación estatal del sector cultura en nuestros países? Esta difícil discusión retórica es necesario analizarla con datos en mano y con presupuestos comparados dentro de los países con respecto a las distintas carteras para no caer en discusiones maniqueas. Sirve, también, para señalar la lentitud de la toma de decisiones de los estados para lanzarle un salvavidas al sector.

► ¿Crisis u oportunidad?

Algunos creadores y compañías han asumido su crisis económica con originalidad, proponiendo nuevas

formas de acercarse a los públicos, incluso si ello ha significado cambiar los formatos de las presentaciones. Muchos consumidores los han apoyado en estos experimentos. Pero la pregunta de fondo es si estamos dispuestos a pagar por la cultura para mantener al sector. En un momento en donde la necesidad de contenidos culturales se hace latente por la particularidad del confinamiento y el tiempo que ello significará para retomar las actividades grupales, este es un tema crucial. Se dice que nadie puede vivir de la poesía, pero que la gente muere por la falta de ella. Ello nos lleva al siguiente punto.

► La supervivencia de los escenarios culturales

Del sector cultura se dice que es resiliente pero ¿hasta cuándo sobrevivirán las estrategias de los artistas cuando se acaben los pocos subsidios que han recibido? O cuando retorne una aparente normalidad –aunque no de los escenarios colectivos sobre los cuales están basados los espectáculos culturales– y el sentido solidario de los consumidores simplemente se agote. En

un momento en donde las plataformas digitales son el presente, ¿cómo se monetiza esta experiencia? ¿cómo se consiguen patrocinios culturales que invertían pero en eventos presenciales? Es el tiempo de las nuevas métricas y de los datos de consumo cultural detrás de la pantalla y que conectan a miles de personas, para volver a seducir a los financiadores de la cultura.

► El valor de la cultura y sus usos políticos y filosóficos

Para el universo cultural que la arena política mundial esté retomando en este momento de encierro discursos sobre la “mano negra” socialista o comunista y que se reafirmen valores de ultra derecha no le es algo ajeno ni extraño. De hecho, entender, criticar, satirizar o señalar las radicalidades retóricas del poder ha sido parte del ejercicio de la creación desde siempre. Asimismo, el crítico cultural es quien puede señalar con agudeza los intereses de uno y otro actor, así como desvelar los mecanismos de las nuevas colonizaciones que hoy navegan más allá de las fronteras nacionales y circulan a través de las grandes corporaciones.

El artista es, además, quien, con sus gestos, reta al mercado, lo usa y le hace el quiebre, desequilibra e incómoda.

Cuestiones de estructura

► La metáfora

La imagen la produjeron dos grandes. Por un lado, Italo Calvino al enunciar que escribir es como el origen del universo. El proceso de expansión y descripción del cosmos es una buena manera de enunciar los problemas, ver su densidad y alcance, pero también hace indispensable fijar un foco de atención que permita centrar la pregunta del millón ¿para qué estoy escribiendo esta historia? ¿A qué metáfora responde el relato? También lo señaló Ernest Hemingway con esta idea de que navegamos en un mar de información, pero que a la luz solo sobresale un fragmento muy pequeño de esta vastedad, a la manera de un iceberg.

► Un destino

Botar una flecha para trazar la trayectoria que debe seguir el texto, y así, evitar las distracciones de su objetivo. Se le

debe esta claridad al lector, que sepa hacia donde lo queremos llevar. Y hay que hacerlo rápido. Para ello es necesario hacerle preguntas a ese destino buscado: para qué quiero llegar allá, cómo lo haré, con quiénes... y, así, contar las historias y acciones que sean necesarias para llegar a dicho lugar, pero sin cambiar la trayectoria definida. Si en el camino se debe subordinar una historia a la principal, y convertir en personaje secundario a uno que estaba más arriba en el escalafón emocional, no hay que dudarlo si ello permite seguir el curso del relato de una manera más contundente y clara.

► El collar y el sastre

Conectar las ideas y los párrafos de acuerdo al arco trazado. Tejer las transiciones para llegar al lugar elegido como si fuera un delicado collar de perlas, en un ejercicio de destreza, artesanía y finura que colme el hilo conectando una idea junto a la otra, armoniosamente. En este punto, la laboriosidad y el oficio de la observación marcarán la diferencia entre un texto memorable y otro que pasa sin pena ni gloria. La entrega paulatina de los

detalles, la precisión de la mirada y del sentir, siempre respondiendo al objetivo del texto y la pertinencia de la información entregada, y no como un despliegue de virtuosidad, serán las claves del éxito de un escrito. También debo poder describir la música y mostrar las imágenes que ya no se pueden ni oír ni ver. Es el momento de la potencia de la descripción.

► Sin frenos

En ocasiones una idea tiene tanta fuerza, tantas aristas y tantos tonos que bien merece la pena darle lugares distintos para que se explaye. Quizá un artículo periodístico, o un ensayo, o una novela corta, pueden ser sus destinos. Para definir ese lugar es importante volver a la esencia del impulso: ¿qué conduce mi escritura? ¿Qué necesito responderme? Estas respuestas harán que se encuentren los espacios adecuados para desarrollar la idea.

Las formas sí importan

► El medio y sus singularidades

Así como las pinturas religiosas fueron la forma de evangelizar a los pueblos durante

siglos, el meme hoy le habla a la gente con sus códigos visuales y narrativos, algunos universales, otros plenamente locales. Asimismo, los neologismos que se inventan en el Whatsapp o la vida propia que tiene Tik Tok. La poesía, claro, es otra escritura con ritmo propio. El reto periodístico es integrar esas formas dentro de la narrativa del texto construido, así como combinar adecuadamente la “alta cultura” y la “cultura pop”, y tener la plena conciencia del uso adecuado y pertinente del lenguaje en cuestión para inyectarle vida y cadencia, ritmo y humor, melancolía cuando se necesite.

► ¿Yo, yo, yo, tú?

¿Para qué necesito las voces que estoy incluyendo en el relato? ¿Le aportan o desvían el propósito de la historia? Definir con claridad a qué fuentes recurrir es esencial para el buen desarrollo del texto. También, la decisión de meterse dentro de la narración. ¿Cuándo es realmente necesario hacerlo? Cuando, por ejemplo, la experiencia íntima sirve para explorar el sentimiento general de soledad, de necesidad de refugio o de escape, en tiempos de pandemia. Para narrar tensiones interiores que, de otra

forma, se hace difícil enunciar a través de un tercero. Cuando, también, la subjetividad del narrador se vio trastornada por el momento de pandemia que está viviendo y dicha modificación en la percepción se convierte en la experiencia misma a contar o como condicionante para contar.

► Zancadillas útiles

Dudar de todo lo que se escribe, cuestionarse sobre lo que está contando, sobre su veracidad y densidad, des enamorarse de sus propias ideas y alejarse de sus principios y prejuicios. Preguntarse si el uso de una imagen u otra es realmente necesario o es, por el contrario, un capricho. Hacer como si un editor le estuviera preguntando por cada una de las ideas que está desarrollando, poniéndolo a prueba. Todo, con el fin de ver la solidez de la historia, su arco, las derivas y sus personajes.

Glocal

► Abrir el mundo

Nada como el contexto para situar una historia. Si bien hay problemas esenciales –globales– que permiten que la gente, no

importa de donde venga, se identifique con un relato, hay localismos que se hace necesario describir si se quiere llegar a nuevas audiencias. El gol: ser tan global como local, que una historia mínima permita que la gente de orígenes y perfiles disímiles, se sienta descubierta, entendida. Para ello, nunca dar por sentado que la gente sabe de qué se está hablando, darle pistas y herramientas suficientes para que entienda los guiños de un dicho local, sin describirlo o sobresimplificar su ironía.

► Lo único

Identificar cuando una expresión es propia o única –la nacionalidad y sus peculiaridades, por ejemplo– y explotarla narrativamente. ¿Qué hace a un uruguayo uruguayo o a un mexicano mexicano? Qué características tiene y cuáles son sus modismos, sus formas, su humor, sus complejos, sus excesos, sus historias, todos estos datos que pueden enriquecer una narración y darle color y puertas de entrada a un lector para descubrir un mundo. También, claro, cuando un personaje es excepcional y haya que contarlo.

► A quién le hablo

De las respuestas a las anteriores preguntas deriva la definición de la audiencia del texto proyectado. ¿Para quién es? De acuerdo a esta respuesta, las cuestiones sobre la forma, el tono y el medio para la publicación del texto varían. No obstante, un artículo que dé contexto de una manera generosa, siempre podrá interesar a públicos distintos e inimaginados.

Pequeña bibliografía pandémica

► **Italo Calvino:** *Seis propuestas para el nuevo milenio*; sobre la inmensidad del mundo de las ideas, como el origen del universo, y que nos lleva a ir acotando para descubrir qué es lo que queremos contar.

► **Franz Kafka:** *La metamorfosis*; amanecer, de un día para el otro, siendo alguien distinto.

► **Mary Shelley:** *Frankenstein*; esta historia nació durante un verano en el que la autora, su esposo y unos amigos se encerraron en una casa en Suiza.

Allí nació este monstruo como uno de los relatos fundacionales de la ciencia ficción.

► **Giovanni Boccaccio:** *El Decameron*; en tiempos de peste en el siglo XIV, un grupo de personas se encierran en un castillo para resguardarse de la plaga y para escribir sobre el confinamiento.

► **Daniel Defoe:** *Diario del año de la peste*; fue escrito en 1722 y cuenta la historia imaginaria de un hombre padeciendo una plaga en Londres en 1665.

► **James Joyce:** *El Ulises*; es la consagración de la idea del viaje y el manejo del tiempo y el espacio.

► **H.G. Wells:** *El país de los ciegos*; sobre el encuentro de un mundo que vive con otras reglas.

► **Jean Genet:** *El funámbulo*; para adentrarse en las preguntas profundas acerca de la soledad y la muerte.

► **La Biblia:** para analizar su compleja estructura, pero a que a fin de cuentas

sigue hilo narrativo tradicional de comienzo, desarrollo y fin.

► **Gustave Flaubert:** *Lettres à Louise Colet*; para ver la arquitectura de una novela y aprender sobre los personajes y ver cómo se construye la estructura de un texto.

► **Blaise Pascal:** el sentido de las palabras que rondan nuestra cabeza, cómo encuentro sus fuerzas opuestas, cómo resuelvo mis debates interiores que le dan tensión y drama a mis ideas, cómo les doy sentido.

► **Guy Talese:** *Frank Sinatra has a cold*; un perfil majestuoso sin haber hablado con el protagonista.

► **Joseph Lelyveld:** *A Stranger in Philadelphia*; llegar a un lugar extraño sabiéndose ignorante y aprendiendo de quien tienes al frente tuyo.

► **James Baldwin:** por la relevancia y agudeza de su discurso alrededor del racismo.

► **Lidia Jorge:** por su sutileza y sentido de la política.

► **Margaret Atwood:** por su manera apocalíptica de describir el entorno de una sociedad.

► **Paris Review:** para leer excelentes entrevistas.

► (Y una referencia visual) **José Clemente Orozco:** mural *La épica de la civilización americana* (1932-1934) en el Dartmouth College, en New Hampshire, Estados Unidos. Por su capacidad narrativa y secuencialidad desde el dibujo como otra manera de entender las estructuras narrativas.

Primero lo primero

Días de conversación

① Lo que la pandemia nos trajo

Quizá lo más impactante siempre resulta ser lo cerca que estamos los unos de los otros. Tantas ideas comunes y sentimientos compartidos. Y, ahora, justo ahora, la claustrofobia de la pandemia como punto de encuentro. El tiempo de cada uno de nosotros, relatores culturales, modificado por

el confinamiento y las medidas de seguridad que sellaron las puertas de cada uno de los espacios que nos eran familiares hasta el compartir: teatros, salas de conciertos, de cine y de danza, galerías y museos, escenarios multitudinarios de entretenimiento, festivales de literatura. La calle misma como voz. ¿Cómo narrar un evento cultural sin verlo o viéndolo a través de una pantalla? ¿Cómo capturar la experiencia que ya no es? ¿Cómo denunciar la crisis económica por la que atraviesan las artes en este momento preciso en el que los contenidos culturales nos mantienen cuerdos? ¿Cómo ver, también, que el encierro leído por la cultura es el perfecto detonante para que las sociedades se sacudan, incómodas, la onda ultraconservadora que hoy nos invade?

Estas son algunas de las preguntas de lo que va corrido de la primera semana de la Beca Gabo 2020, este año desde la virtualidad y que ha mantenido conectados a periodistas culturales desde Italia, Nigeria, México, Chile, Francia, Puerto Rico, España, Rumania,

Eslovaquia, Portugal, Bolivia, Brasil, Estados Unidos y Colombia. El taller, *Cultural Journalism in the time of Pandemic*, está dirigido por el escritor estadounidense Jonathan Levi, y las maestras invitadas, Marta Orrantia y Soraya McDonald, escritoras y periodistas de reconocida trayectoria. Y, como si hubiera sido planeado para sazonar el curso, una pintura que fue pillada por el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial, apareció en alguna bodega parisina, lo que hizo que Héctor Feliciano, el otro maestro del taller, corriera hacia el cuadro, a pesar de todas las restricciones para viajar, al ser una de las autoridades en la materia por su libro dedicado al tema, *El Museo Desaparecido*.

Con la osadía de Feliciano en mente, ese fuego que obliga a seguir la llama y las intuiciones, las propuestas delineadas por los becarios buscan narrar este estado de excepcionalidad que el mundo nos está poniendo en primer plano. La cultura como ejemplo de adaptación al cambio, ya no de resistencia pues ese ha sido, generalmente, su lugar.

Por un lado, la crisis como oportunidad, como el más perfecto y efectivo cliché. Porque ¿cómo no pensar en la creatividad de un grupo de teatro que lleva el espectáculo a la experiencia más íntima posible de este presente, el WhatsApp, para invitarme a vivir la obra ahí, en mi pantalla y mi oído? (Luisa Miguez, Brasil). Pero, también, el encierro como metáfora para saltarse la censura, legitimar la protesta social y la palabra arriesgada que antes había sido acallada en los tiempos de la “libertad” (Ernesto Garratt, Chile). O para apuntalar con la valentía de la creación las arremetidas fascistas y racistas de un país que es solo belleza para nuestros ojos pero oculta tensiones sociales que resultan efervescentes y de diálogo necesario dentro de las pocas salas de teatro abiertas en el mundo (Cláudia Marques, Portugal). Asimismo, las preguntas por el racismo, tan pertinentes en este año de la ebullición del movimiento Black Lives Matter, con la paradoja de cómo una música popular y barrial negra como la champeta (¡con un grupo que se hace llamar El Imperio!) ingresa, por fin, a un teatro que es el palacio de la colonización blanca, pero

justo en pandemia, justo sin público. ¿Es una aspiración acceder al legitimador cultural que es este teatro o es una provocación tal como sucedió con el ingreso del arte callejero a los museos? (Teresita Goyeneche, Colombia).

Finalmente, cómo no abordar dos lugares tan radicalmente opuestos aunque formadores del gusto y la cultura: los museos y los memes. Y así, una visita a dos museos para ver cómo se vio, en tiempos de “normalidad”, una exposición de una artista rescatada de la tragedia de ser “la esposa de”, ahora en otro museo, hoy afectado por la pandemia: ¿Cambia la experiencia de la visita?, ¿el extrañamiento que produce su vida y obra resuenan con ese espacio hoy igualmente solitario? (Andrea Aguilar, España*). Y un viaje por el lenguaje del meme, todo un fenómeno cultural que junta la agudeza universal del humor con idiosincrasias propias de algunos países que se burlan tan bien de sus propias tragedias, y que resultan una magnífica fórmula para atacar la nostalgia de quien vive lejos de casa (Marisol Rodríguez, México).

* Algunos periodistas no terminaron el taller o, por distintas circunstancias, no presentaron sus ensayos finales.

Por otro lado, el confinamiento producido por la pandemia también ha sido explorado por los becarios desde la pregunta de cómo los artistas están lidiando con la imposibilidad del poderse mover. Sea porque el tiempo de los viejos parece estarse apagando (Ana País, Uruguay), porque una mujer *trans* representa los intersticios de la sociedad en la que convive, el golpe de realidad de la pobreza, el rechazo y la falta de acceso a las artes (Alejandra Rosa, Puerto Rico), porque crear un nuevo disco en medio del encierro ha sido un parto inusual para una artista que ha hecho de su obra un experimento de contacto con el otro, un otro que ya no está (Eva Kopecká, Eslovaquia), o porque es el momento ideal para trastornar las lógicas del mercado del arte al poner a circular la obra libremente y así cuestionar la noción del autor y el individualismo (Cristina Brinza, Rumania).

Pero, por si faltara más, este tiempo está imponiéndole retos adicionales a la disciplina del periodismo, cultural en este caso. ¿Qué pasa cuando los que debemos contar, con los sentidos abiertos, estamos atravesados por el inevitable remolino emocional y vital que el covid nos impuso?

¿Cómo se afecta mi escritura, desde dónde hablo, cómo lo hago, cómo le hago el quite al agobio o a la falta de fuentes? El relato personal se entrecruza en formatos y géneros, invade y decora la mirada ahora recluida en cuatro paredes.

¿Cómo sobrellevar la ausencia, la soledad, la melancolía de cualquier idea que tengamos del hogar o la brutal pregunta sobre la pertenencia, si el refugio al que acudíamos para calmarnos, las galerías de arte y los museos, nos fue arrebatado? (Mebrak Tareke, Eritrea).

Narrar la rotunda experiencia de ser un crítico de cine que, de un día para el otro, ya no puede verlo. No como lo solía hacer, en las premières de los festivales más importantes del mundo, midiendo la temperatura de las reacciones, hablando con el mundo y más. Como él, a todos se nos reconfiguró la idea del tiempo y el espacio. (Arturo Aguilar, México).

Hay un salón virtual, excepcional y que lograron crear unos escritores como resistencia a la pandemia, allí se entienden, conviven, ríen, critican a sus anchas, con sus códigos comunes. Sí, es

un lugar inusual, un rescate en medio de este caos. Pero si nació como una cofradía... ¿es una traición contar que existe? ¿Abrírselo al mundo? (Abubakar Ibrahim, Nigeria).

Las serenatas desde la ventana rescatan a los padres hospitalizados, les llevan un poco de alegría en medio de la devastadora soledad impuesta por el contagio. Pero ¿hasta cuándo resistirán los músicos, los actores, los escritores, los bailarines, hoy mendigos de la cultura, esa que todos dicen que alimenta el alma en estos tiempos tristes? Si es tan importante, ¿por qué cierran, precisamente, el Ministerio de Cultura? ¿Qué políticas económicas y filosóficas rodearán a los artistas? (Nathalie Iriarte, Bolivia).

Los maestros fueron sacando lo mejor de cada una de estas ideas en desarrollo, primera y segunda versión de textos que fueron puliendo, preguntando todo lo que todos daban por sentado y que no lo era. Jonathan Levi citó a Boccaccio, para señalar que, aunque extraño el momento, la dificultad ha sido parte constitutiva del universo creativo. También a Italo Calvino, para decirnos que escribir es

como el origen del mundo. De ahí sale todo. Marta Orrantia preguntó, siempre preguntó, a dónde queremos llegar con nuestras historias, cuál es la trayectoria de esa flecha que recuperaremos al final y qué metáfora acompaña nuestros relatos. Y Soraya McDonald nos pidió que pensáramos en *La Metamorfosis* de Kafka como un guiño para sentirnos ese Gregorio Samsa que, en medio de este extraño encierro, nos hace mirarnos distinto, qué tanto, cómo y a qué sabe el tiempo nuevo.

En eso vamos. Y lo que falta.

② La economía de la cultura o la cultura de la economía

Al medio cultural le exigen ser creativo. Creativo en su manera de asumir su sobrevivencia en medio de la crisis sanitaria del covid-19. Muchos se han “reinventado”, la palabra de moda de un 2020 que llegó cargado de la sorpresa planetaria de encerrarnos a todos para evitar contagiarnos de un virus mutante. Pero nada resulta suficiente. Al verse a gatas con el cierre de los escenarios culturales, de un día para el otro, y con

la macabra racionalidad de que primero la salud que la diversión o el intelecto o el sosiego, las finanzas del sector cultura se fueron al piso. Todos se vieron golpeados, grandes y pequeños por igual. Y los que han logrado sobrellevar la tormenta inacabable, aseguran que no saben por cuánto tiempo más podrán navegar estas aguas. Hacen maromas y maravillas y apelan a la solidaridad de los consumidores culturales para resistir un día más. Los cálculos del tiempo ya no permiten proyectarse más allá de lo que los ojos alcanzan a ver. Unos ojos con miopía, además.

En Bolivia la decisión fue radical: eliminar el Ministerio de Cultura para destinar sus recursos al cuidado sanitario, sin por ello haberse convertido en un modelo en la revolución de la salud. Así las cosas, los cantantes se convirtieron en mariachis esperando a llenar su sombrero a punta de moneditas caritativas. Esa escena de las serenatas callejeras de todos los géneros se repite a lo largo de todo el continente y la pregunta de fondo es para qué un ministerio del sector si no es para apoyarlo en un momento como este. De qué dignidad y respeto por las

expresiones culturales hablamos si a los creadores les ha tocado mendigar su comida del día.

El ejemplo del país del sur es diciente, pero no lo es menos la ausencia de resonancia y rescate de la institucionalidad continental durante estos meses trágicos para la cultura y el entretenimiento. La falta de inyección de dineros públicos al sector reveló lo poco relevante que es para la agenda política de nuestros países, a pesar del discurso siempre retórico de cómo nos llena el alma la cultura. También de la torpeza de nuestros gobiernos en ver que una manera de haber tomado el toro por los cuernos de lo que será una devastación psicológica de nuestras sociedades en el mediano plazo, habría sido una masiva inversión en la creación de contenidos realizados por las miles de cabezas creativas de este territorio hispanohablante en busca de plataformas de divulgación. Así las cosas, la pandemia ha puesto a prueba la versatilidad de las propuestas culturales, aunque muchas estén lejos de abandonar la idea de la presencialidad como algo esencial de la experiencia

artística. Muchos estaban listos para irse al *online*, como un evento tan reconocido como el Hay Festival. Otros, como el Colegio del Cuerpo, aunque han hecho hasta lo imposible por mantener la experiencia física a través de la pantalla, simplemente van contra su naturaleza si no tienen el contacto frente a frente con su audiencia. Ambos espectáculos, a través de sus cabezas, Cristina Fuentes y Álvaro Restrepo respectivamente, conversaron con los periodistas culturales invitados por la Beca Gabo.

Para los dos, la gestión de sus proyectos en estos tiempos inciertos ha sido quizá el reto más grande de sus carreras. No solo en términos de una logística que se ve modificada por cuenta de transferir a una plataforma digital todo el espectáculo del intercambio cultural –en este caso, las conversaciones propiciadas entre autores y pensadores en el Hay–, pero sobre todo por lo que significa en cuestiones financieras. Y ahí es donde se ve el valor y costo de la cultura. Un evento como éste representa movilizar a toda una ciudad en materia de infraestructura y presupuesto. En lo público y lo privado. Se mueven

los hoteles, los restaurantes, bares y rumbeaderos, los operadores turísticos, las empresas de *outsourcing* de logística, las tiendas, los vendedores ambulantes, las librerías... El repertorio que incluye el glamour de tener a un Nobel, una activista o una estrella de la salsa caminando por sus calles, es, justamente, el que se le vende a los patrocinadores de un evento de estas características. Públicos, empresariales y mediáticos. Pero... si esto ya no es ¿qué sucede con el dinero que se le inyectaba al evento? y ¿cuál es el hueco económico para las ciudades? El altruismo en tiempos de pandemia continúa en algunos casos, todavía sigue siendo motivo de prestigio y de “responsabilidad social empresarial”, pero ya los patrocinadores no se ven tan interesados en un evento que, aunque puede conectar a más gente por cuenta de la red, se despoja del toque social que significa pasear y ser retratado en La Heroica, Cartagena de Indias. Aunque los montos invertidos hayan cambiado –reduciéndose– porque ahora toda la atención gira, paradójicamente, alrededor de las conversaciones, nada garantiza que los patrocinadores continuarán financiando el Festival, si

bien Fuentes tiene claro que prefiere tener muchos que den poquito que al contrario. Hasta ahora, la virtualidad ha sido una magnífica excusa para entablar conversaciones que, de otro modo, no habrían sido posibles por motivos de agenda de los invitados –Malala no había podido ir a Cartagena por estar siempre al 100, pero una charla de una hora sí pudo dedicarle al Festival–. Ese es un nuevo capital que no se perderá, no obstante, pese a su poderosa siembra en 15 años de existencia en Colombia, el Hay podría mostrar señales de fragilidad si no se reactiva el espectáculo en vivo, razón de ser de este festival en todas las ciudades donde se realiza en el mundo.

Por su parte, para el Colegio del Cuerpo, con base en Cartagena, la cuarentena ha sido devastadora. Mantener alejados cuerpos y almas que hicieron todo por estar cerca los unos de los otros, ha sido un padecimiento. No solo emocionalmente, pero también financieramente. Al ser una escuela contemporánea de danza, como la llama su director y fundador Álvaro Restrepo, el escenario es su razón de ser. Es claro, además, que parte de su sostenibilidad

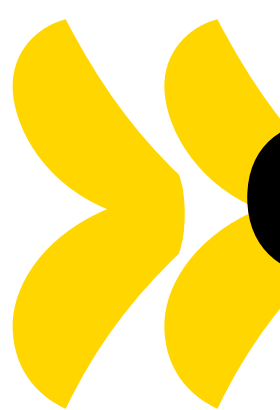
se deriva de los espectáculos que ofrece por el mundo entero. Y en estos tiempos, estos han sido cancelados, uno a uno, y ello representa una crisis sin precedentes para la compañía. Hoy, los bailarines ensayan en sus casas y envían sus coreografías en video y, para no desfallecer, preparan la pieza *Para un Funámbulo*, de Jean Genet, que Restrepo considera el antídoto contra la soledad y esa irremediable sensación de final por tener que expresar, justamente, esas emociones a través del cuerpo. Él no desfallece y cree en el poder terapéutico de la danza, en su capacidad restauradora y sanadora. Aplica el concepto del MA japonés que llena de significado el vacío de la nada, al punto de llamarla *nada preñada*. Cree, también fervorosamente, en la necesidad de una escuela como la que se imaginaron e hicieron realidad hace 23 años, junto con su colega la coreógrafa francesa Marie France Delieuvin, para romper la exclusión y el racismo cartageneros desde la creación y el talento. Pero el laboratorio humano que es El Colegio del Cuerpo, ese donde se tramitan las vulnerabilidades a través del respeto del cuerpo sacando, en consecuencia, toda

su fuerza, requiere de la presencialidad no solo para que el experimento siga sucediendo entre sus jóvenes, sino también porque es la garantía de que continuarán llegando los recursos internacionales para que ello se lleve a cabo. Restrepo es el último en caer en el pesimismo, pero sabe lo que tiene que enfrentar por delante. Más aún cuando el apoyo con recursos públicos en Colombia son tan insuficientes. Hasta ahora, han logrado mantenerles los sueldos a los 20 bailarines de El Colegio del Cuerpo, pero no sabe cuánto más podrán hacerlo.



**Gabo 2020
Fellowship
Report: Cultural
Journalism
in the time
of Pandemic**

*By Dominique Rodríguez
Dalvard · Colombia*



Gabo 2020 Fellowship Report: Cultural Journalism in the time of Pandemic

*By Dominique Rodríguez
Dalvard • Colombia*

September 14 to 23

13 countries connected remotely
from 10:00 a.m. to 1 p.m.
(Colombia time)

Master lecturers

»Jonathan Levi
»Marta Orrantia

Guest lecturer

»Soraya McDonald

Guests:

»Cristina Fuentes (Hay Festival)
»Álvaro Restrepo (Colegio del Cuerpo)

Organizers:

Fundación Gabo & Critical Minded

Since the Gabo Fellowship's creation in 2013, it has brought together journalists from around the world in the city of Cartagena—until now. In a most unusual meeting, the 2020 Gabo Fellowship instead took place via the digital platform Zoom and brought together former fellows from 13 countries to discuss this year's peculiar and inevitable topic: the COVID-19 pandemic and its consequences on the practice of cultural journalism.

Led by journalists and writers Jonathan Levi and Marta Orrantia, connecting from Rome, and U.S. cultural critic Soraya McDonald, connecting from New York, 13 journalists convened—while working on their own media and personal projects during the workshop—to work on three versions of the same idea about how COVID-19 has transformed the way culture is created and experienced around the world. Journalists and writers from Nigeria, Mexico, Chile, France, Puerto Rico, Spain, Romania, Slovakia, Portugal, Bolivia, Brazil, the United States, and Colombia shared their experiences of the pandemic and set out to develop

texts that show not only how the meaning of covering culture has changed during confinement, but also how creative processes are affected in the midst of quarantine and, of course, what the financial and cultural consequences are—or could be—in times like these.

Anchored in the present and immersed in this phenomenon for more than half-a-year, personal exchanges about exercising the profession came to light in conversation. What happens when you stop covering film festivals—the same goes for a theater, music, or visual arts event—in their host cities, and suddenly you have to do it from your living room with a link? How does the experience change if you no longer have public feedback? How do you offer content as a journalist if part of your jobs to get exclusive interviews with artists? And in a broader sense, what happens to the industry when the release calendar completely stops? Or, what will production be like from now on if large groups of people can no longer be together? Will the scripts for love scenes or scenes with crowds change? In addition, the most intimate

reflections were shared regarding the meaning of confinement, loneliness, and contact—or lack thereof—as catalysts for creation, as well as political analyses on the current state of the world, of surveillance and control, and the consequent strengthening of hate speech and resistance, which are always active through artistic processes. An essential chapter in this context and conversation was, of course, the economic impact on the cultural industry, on both a large and small scale, the role of state funding for cultural activities, the grim outlook for the survival and sustainability of creative projects in the medium and long term, and the question of the meaning and transformation of the artistic experience when there is a screen involved, as required by today's world.

In this context, the sessions were held from September 14 - 23, 2020, and focused on the topics listed below:

Cultural changes as a result of the pandemic

► Digital life: learning to live, feel, and report behind a screen

When life, particularly cultural life, has a change of scene and is limited to the same four walls, day and night, the way we do journalism changes. Paradoxically, at a time when we are attempting to fight both physical and spiritual insularity, we are more closed off than ever. The challenge of journalism is to understand the phenomenon of confinement—as witness and subject at the same time—and describe the cultural manifestations that penetrate it. Additionally, the change of perspective to a two-dimensional view and the scale of the screen will be a new way of analyzing performances and creative projects.

► The resonance of social movements and causes in times of coronavirus

The discursive impact of the extreme right and police brutality (where the Black Lives Matter movement has been at the forefront) are issues that are on the 2020 cultural production radar. For example, plays are being made about it (Portugal), a queer cultural phenomenon is ceasing to be a taboo and managing to become a symbol of freedom (Chile) and, finally, a transgressive event

such as champeta in an emblematic theater—streamed online—reveals the racist tensions of the city that brought this musical rhythm to life (Cartagena, Colombia). Is the pandemic the reason these productions are having such an impact? Are the distribution channels for this type of content—which are not necessarily traditional networks but platforms that are making their own space and breaking with corporate circulation—a new form of resistance? Writing about race, exclusion, and sexism is always difficult, but it seems that, currently, in-person and online activism is opening up the debate, and things are starting to be called by their name. As such, the pandemic can be seen as a trigger to discuss freedom and fear.

► Storytelling as a remedy

At a time of universal disbelief in political leadership and a crisis of confidence in all institutions, including the media, it is time to recover journalistic credibility through good stories using empathy-filled, original, and insightful words, ready to narrate the times we're living in

and how creativity evolves in these extreme circumstances. It is time to tell stories about this malaise, full of fissures and tensions, and how it can be seen as a possibility and an opportunity, from an individual as well as a collective perspective. It is also time to denounce and offer a critical eye capable of reporting, in real time, on the transformations of a cultural sector that has been beaten and shaken to its essence.

► Changing methods

How can we create in the midst of Coronavirus? How can we display or present our work? How can we record? Cultural production was seriously affected in 2020, which will transform the sector from now on. If reporting this mutation is a challenge for journalism, for creators, it is the biggest challenge of their lives. Some will succeed, but it will not be easy to sustain.

The economic wound in culture

► Cultural financing: the state's commitment

We see culture's relevance for states when we study how resources are allocated to it in difficult times. During the pandemic, culture was treated as a basic necessity in Germany, which meant injecting money into the sector, whereas the Ministry of Culture in Bolivia was closed down, establishing the dichotomy of reallocating the budget to health. However, how much does state funding for the cultural sector matter in our countries? This difficult rhetorical discussion must be analyzed with data in hand and with comparative budgets within the countries with respect to the different portfolios in order to avoid falling into Manichean discussions. It is also worth pointing out the state's slow decision-making regarding providing a lifeline to the sector.

► Crisis or opportunity?

Some creators and companies have faced their economic crisis with originality, proposing new ways of approaching audiences, even if this has meant changing presentation formats. Many consumers have supported them in these experiments. However, the

underlying question is whether we are willing to pay for culture in order to keep the sector afloat. At a time when the need for cultural content is latent due to the particularity of confinement and the time it will take to resume group activities, this is a crucial issue. It is said that no one can live on poetry, but that people die due to a lack of it. This brings us to the next point.

► The survival of cultural landscapes

The cultural sector is thought to be resilient, but how long will artists' strategies survive when the few subsidies they have received run out? Or when an apparent normality returns—albeit without the collective spaces on which cultural performances are based—and the consumers' sense of solidarity simply dries up? At a time when digital platforms are the new normal, how do we monetize this experience? How do we get the same cultural sponsorships that invested in face-to-face events? It is time for new metrics and behind-the-screen cultural consumption data that connects thousands of people in order to win over cultural funders once again.

► The value of culture and its political and philosophical uses

For the cultural universe, the fact that the global political arena is resuming discourses on the socialist and communist “black hand” and reaffirming ultra-right values now, during confinement, is neither alien nor strange. In fact, understanding, criticizing, satirizing, and pointing out the radical rhetoric of power has always been part of the creative process. A cultural critic can point out the interests of both actors, as well as reveal the mechanisms of the new colonizations that go beyond national borders and circulate through large corporations. An artist uses his/her gestures to challenge the market, then use it, break it, and make it unbalanced and uncomfortable.

Structural issues

► The metaphor

Two great writers came up with images. First, Italo Calvino stated that writing is like the origin of the universe. The process of expansion and the

description of the cosmos is a good way to state problems and see their density and scope, but it is also important to focus on the million-dollar question: why am I writing this story? What metaphor is the story responding to? Ernest Hemingway also pointed this out with the idea that we are sailing through a sea of information, but only a very small fragment of this vastness is exposed to light, like an iceberg.

► A destination

Take aim and shoot an arrow to define the path the text should follow, thus avoiding distractions from your target. We owe this clarity to the reader, so that s/he knows where we want to take him/her—and it must be done quickly. To do so, we must ask questions about our desired destination: why do I want to get there, how will I do it, with whom... in order to tell the stories and actions that are necessary to reach that place without changing the defined trajectory. There is no need for doubt if you decide that a side story needs to be included along the way—or if a character who was higher up on the emotional ladder

becomes a secondary character—if this adjustment makes the course of the story more compelling or clearer.

► The necklace and the tailor

Connect ideas and paragraphs according to the traced arc. Weave in transitions to reach the chosen place as if it were a delicate pearl necklace, in an exercise of dexterity, craftsmanship, and finesse that completes the storyline by harmoniously connecting one idea to another. At this point, assiduous efforts and observational skills will make the difference between a memorable text and one that brings neither shame nor glory. The gradual delivery of details, the precision of the look and feel—always considering the text’s objective and the relevance of the information provided, rather than simply offering a display of virtuosity—are the keys to successful writing. I must also be able to show the images and describe the music that can no longer be seen or heard. This is the time to harness the power of description.

► Don't hold back

Sometimes an idea has so much strength, so many angles, and so many tones that it deserves to be explored in a variety of spaces. Perhaps it is destined to become a newspaper article, an essay, or a short novel. In order to define that place, it is important to go back to the essence of the impulse: what drives my writing? What do I need to answer? These responses will allow you to find the right space to develop the idea.

The method does matter

► The medium and its singularities

Just as religious paintings were used to evangelize people for centuries, today memes speak to people with their visual and narrative language—some universal, others fully local. Likewise, this also applies to the neologisms invented in WhatsApp, as well as Tik Tok, which has a life of its own. Poetry, of course, is another type of writing with its own rhythm. The journalistic challenge is to integrate these forms within the narrative of the constructed text,

properly combine “high culture” and “pop culture,” and be fully aware of the proper and pertinent use of the language in question in order to inject it with life and cadence, rhythm and humor, or melancholy when needed.

► Me, me, me, you?

Why do I need the voices I am including in the story? Do they add to or detract from the story’s purpose? Clearly defining the sources to draw on is essential to properly developing the text. The same goes for deciding to put yourself inside the narrative. When is it really necessary to do so? It’s necessary when the intimate experience serves to explore the general feeling of loneliness, the need for refuge or escape—in times of pandemic, for example. This tool can also be used to narrate inner tensions that are otherwise difficult to enunciate through a third party. In addition, it may be done when the narrator’s subjectivity is disrupted by the pandemic s/he is living through, and the shift in perception itself becomes the experience to tell—or at least a determining factor in telling the story.

► Useful twists

Doubt everything that is written, question yourself about what is being told— in terms of its veracity and density—fall out of love with your own ideas, and distance yourself from your principles and prejudices. Ask yourself whether the use of one image or another is really necessary or whether it is simply a whim. Imagine that an editor is asking you about every idea you are developing and putting you to the test—all in order to assess the story's solidity, arc, diversions, and characters.

Glocal

► Expand the world

There is nothing like context to set the scene of a story. While there are basic global issues that allow people to identify with a story—no matter where they come from—certain localisms also need to be described in order to reach new audiences. The goal is to be as global as local and create a story that allows people of dissimilar origins and profiles to feel discovered and

understood. To do this, never take for granted that people know what you are talking about. Give them enough clues and tools to understand the allusion of a local saying, without describing it or oversimplifying its irony.

► Uniqueness

Identify when an expression is specific or unique—its nationality and peculiarities, for example—and exploit it narratively. What makes a Uruguayan Uruguayan or a Mexican Mexican? What are his/her characteristics and what language or expressions does s/he use? What are his/her personality, humor, hang-ups, excesses, or stories like? All this information can enrich and brighten a narrative and open the doors for the reader to discover a different world—especially when a character is exceptional and the story needs to be told.

► Who am I speaking to?

Defining the audience of the projected text is derived from the answers to the above questions. Who is it for?

Depending on this answer, the text's form, tone, and publication medium may vary. However, an article that provides generous context can always be of interest to different and unimagined audiences.

A short pandemic bibliography

► **Italo Calvino:** *Six Memos for the Next Millennium*; about the immensity of the world of ideas, like the origin of the universe, that leads us to narrow down our ideas to discover which story we want to tell.

► **Franz Kafka:** *The Metamorphosis*; awakening, from one day to the next, being someone different.

► **Mary Shelley:** *Frankenstein*; this story was born during a summer in which the author, her husband, and some friends locked themselves in a house in Switzerland. There, this monster was born as one of the first science fiction stories.

► **Giovanni Boccaccio:** *The Decameron*; during the plague in the 14th century,

a group of people lock themselves in a castle to protect themselves from the plague and write about confinement.

▶ **Daniel Defoe:** *A Journal of the Plague Year*; written in 1722, it tells the imaginary story of a man suffering from the plague in London in 1665.

▶ **James Joyce:** *Ulysses*; the consecration of the idea of travel and the management of time and space.

▶ **H.G. Wells:** *The Country of the Blind*; about a world that lives by other rules.

▶ **Jean Genet:** *The Tightrope Walker*; to delve into deep questions about loneliness and death.

▶ **The Bible:** to analyze its complex structure, but that ultimately follows the traditional narrative thread of beginning, development, and end.

▶ **Gustave Flaubert:** *Letters to Louise Colet*; to see the architecture of a novel and learn about the characters and how the structure of a text is built.

- ▶ **Blaise Pascal:** the meaning of the words that go through our heads, how to find their opposing forces, how to resolve inner debates that give tension and drama to our ideas, how to give them meaning.
- ▶ **Guy Talese:** *Frank Sinatra has a Cold;* a majestic profile without having spoken to the protagonist.
- ▶ **Joseph Lelyveld:** *A Stranger in Philadelphia;* to arrive at a strange place knowing you are ignorant and learning from the person in front of you.
- ▶ **James Balwin:** for the relevance and sharpness of his discourse on racism.
- ▶ **Lidia Jorge:** for her subtlety and sense of politics.
- ▶ **Margaret Atwood:** for her apocalyptic way of describing the environment of a society.
- ▶ **Paris Review:** to read excellent interviews.
- ▶ (And a visual reference) **José**

Clemente Orozco: mural *The Epic of American Civilization* (1932-1934) in Dartmouth College in New Hampshire, United States. For his narrative capacity and structure in drawing as another way of understanding narrative.

First things first

Days of conversation

① What the pandemic brought us

Perhaps the most striking thing always turns out to be how close we are to each other. We have so many shared ideas and feelings. And right now, the claustrophobia of the pandemic serves as a meeting point. As cultural journalists, our time has been altered by the confinement and security measures that closed the doors of all the shared spaces that were familiar to us: theaters, concert halls, movie and dance theaters, galleries and museums, massive entertainment venues, and literature festivals. Even the street itself was a voice. How can we narrate a cultural event without seeing it, or while watching it through a screen?

How can we capture experiences that no longer exist? How do we denounce the economic crisis that the arts are going through at the exact moment when cultural content is keeping us sane? How can we see that the confinement felt by culture is the perfect impetus for societies to shake off—albeit uncomfortably—the ultra-conservative wave invading us today?

These are some of the questions from the first week of the 2020 Gabo Fellowship, which took place online this year and has connected cultural journalists from Italy, Nigeria, Mexico, Chile, France, Puerto Rico, Spain, Romania, Slovakia, Portugal, Bolivia, Brazil, the United States, and Colombia. The workshop, *Cultural Journalism in the time of Pandemic*, was directed by the American writer Jonathan Levi, along with guests Marta Orrantia and Soraya McDonald, who are both established writers and journalists. Additionally, as if it had been planned to spice up the course, a painting that was plundered by the Nazis during World War II appeared in a Parisian warehouse, causing Hector Feliciano—the other workshop director

and one of the experts on the subject for his book, *El museo desaparecido* (*The Lost Museum*)—to rush to the painting, despite all travel restrictions.

Feliciano's courage—that fire that calls us to follow our intuitions—was on our minds during the workshop. The proposals outlined by the fellows aim to narrate this state of exceptionality that the world is bringing to the forefront. Culture is now an example of adaptation to change rather than an example of resistance, which has generally been its role in the past.

On the one hand, the crisis can be seen as an opportunity, as the most perfect and effective cliché—because how can you not think about the creativity of a theater group that brings their performance to the most intimate experience possible these days, WhatsApp, and invites me to experience it on my screen and in my headphones? (Luisa Miguez, Brazil). Confinement can also be thought of as a metaphor to bypass censorship, to legitimize social protest and risky speech that had previously been silenced during times of

“freedom” (Ernesto Garratt, Chile). How can the courage of creation be used to underpin the fascist and racist attacks of a country that is only beauty to our eyes but that hides effervescent social tensions and necessary dialogue within the few theaters open in the world (Cláudia Marques, Portugal). Likewise, how do we not ask questions related to racism, which are incredibly relevant this year in light of the explosion of the Black Lives Matter movement, regarding the paradox of how a popular black neighborhood music like champeta (with a group that calls itself El Imperio!) finally performs in a theater that is a symbol of white colonization—but only during the pandemic, and without an audience. Is it an aspiration to gain access to the cultural legitimizer that this theater represents, or is it a provocation—like what happened with street art being displayed in museums? (Teresita Goyeneche, Colombia). Finally, how do we not address two spheres—museums and memes—that are so radically opposed, although they both influence taste and culture? What would it be like to visit two museums to see what an exhibition of an artist rescued

from the tragedy of being “the wife of” looked like in “normal” times compared to how it looks now in another museum, currently affected by the pandemic? Does it change the experience of the visit? Does the estrangement produced by her life and work resonate with that equally solitary space today? (Andrea Aguilar*, Spain). One can also take a journey through the language of the meme, a cultural phenomenon that combines the universal sharpness of humor with the idiosyncrasies of some countries that make fun of their own tragedies so well and are a magnificent formula for attacking the nostalgia of those who live far from home (Marisol Rodríguez, Mexico).

On the other hand, the confinement resulting from the pandemic was also explored by the Fellows based on the question of how artists are dealing with the impossibility of being able to move—whether it is because old times seem to be fading (Ana París, Uruguay); or because a trans woman represents the cracks of the society in which she

* Some journalists did not finish the workshop or due to different circumstances, did not present their final essays.

lives, including the reality of poverty, rejection, and lack of access to the arts (Alejandro Rosa, Puerto Rico); because creating a new album in the midst of confinement has been an unusual project for an artist who has based her work on experiencing contact with the “other,” an “other” who is no longer there (Eva Kopecká, Slovakia); or because it is the ideal moment to upset the logic of the art market by putting works into free circulation, thus questioning the notion of the author and individualism (Cristina Brinza, Romania).

However, as if that were not enough, these times are imposing additional challenges on the discipline of journalism—in this case, cultural journalism. What happens when those of us who must tell stories—with senses fully alert—are pierced by the inevitable emotional and life-upheaving whirlwind that COVID-19 imposed on us? How is my writing affected; where do I speak from, how do I do it, how do I deal with being overwhelmed or with a lack of sources? Each journalist’s personal story is intertwined via formats and genres, invading and decorating our gaze

now confined within four walls. How can we cope with absence, loneliness, the melancholy of any idea we have of home, or with the brutal question of belonging? How can we cope if the refuges where we used to go to calm down—art galleries and museums—were taken away from us? (Mebrak Tareke, Eritrea).

We also wonder how to narrate the resounding experience of being a film critic who, in the blink of an eye, can no longer see films like he used to: at the premières of the world's most important festivals, measuring reactions, talking to the world, etc. Like him, we all had our idea of time and space reconfigured (Arturo Aguilar, Mexico).

An exceptional online room was created by some writers as a form of resistance against the pandemic. There, they understand each other; they coexist, laugh, and criticize freely in their shared language. It is an unusual place indeed—a place of relief in the midst of this chaos. However, if it was born as a brotherhood...is it a betrayal to tell others that it exists? To open it up to the

world? (Abubakar Ibrahim, Nigeria). The serenades from the window distract hospitalized parents and bring them a little bit of joy in the midst of the devastating loneliness imposed by the infection. But how long will the musicians, actors, writers, and dancers—who have become beggars and who everyone says feed the soul in these sad times—resist? If it is so important, why are they closing the Ministry of Culture? What economic and philosophical policies will address artists? (Nathalie Iriarte, Bolivia).

The leaders pulled the best from each of these developing ideas, as well as the first and second versions of texts being polished, asking about everything that everyone had taken for granted. Jonathan Levi quoted Boccaccio to point out that, however strange in the moment, difficulty has been an integral part of the creative universe. He also quoted Italo Calvino to tell us that writing is like the origin of the world. This is where it all starts. Marta Orrantia repeatedly asked about where we want to go with our stories, the trajectory of the arrow that we will collect at the

end, and what metaphor accompanies our stories. Soraya McDonald asked us to think of Kafka's *The Metamorphosis* as an allusion to feel like Gregory Samsa who, in the midst of this strange confinement, makes us look at ourselves differently, asking how much, how, and what the new time will be like.

That's where we are. And that's what's missing.

② The economy of culture or the culture of the economy

The cultural milieu is required to be creative in the way it undertook its survival in the midst of the COVID-19 health crisis. Many have “reinvented” themselves, the buzzword of the year 2020, which came loaded with the worldwide surprise of locking us all up to avoid catching a mutant virus. But nothing is enough. When they found themselves on all fours with cultural venues being closed from one day to the next, and with the macabre rationale that health comes before entertainment or intellect or peace of mind, the cultural sector's finances crashed.

Everyone was hit, big and small alike. Those who have managed to weather the endless storm say they do not know how much longer they will be able to navigate these waters. They do stunts, produce marvels, and appeal to the solidarity of cultural consumers in order to stay afloat one more day. Time calculations no longer allow us to project beyond what the eyes—myopic eyes—can see.

In Bolivia, the decision was radical: eliminate the Ministry of Culture in order to allocate its resources to health care, without having become a model in the healthcare revolution. As it was, singers became mariachis hoping to fill their hats with handouts. Street serenades of all genres are happening across the continent, and the underlying question is, why have a ministry for the sector if not to support it at a time like this? What dignity and respect for cultural expressions are we talking about if creators have to beg for food?.

The example of this South American country is telling, but no less so is the absence of resonance and lack of rescuing institutions throughout the

continent during the past months that have been so tragic for culture and entertainment. The lack of injection of public funds into the sector revealed how little relevance it has in our countries' political agenda—despite the ongoing rhetorical discourse of how culture fills our souls—as did our governments' ineptitude to see that they could have avoided the psychological devastation of our societies in the medium term with a massive investment in the creation of content made by the thousands of creative minds in this Spanish-speaking territory searching for platforms to share it on.

Thus, the pandemic has put the versatility of cultural proposals to the test, although many are far from abandoning the idea of physical presence as an essential part of the artistic experience. Many were ready to go online, including an event as renowned as the Hay Festival. Others, such as the Colegio del Cuerpo—although they have gone to great lengths to maintain the physical experience despite the screen—simply go against their nature if they do not have face-to-face contact with

their audience. The leaders of both organizations, Cristina Fuentes and Álvaro Restrepo, respectively, spoke with the cultural journalists invited by the Gabo Fellowship.

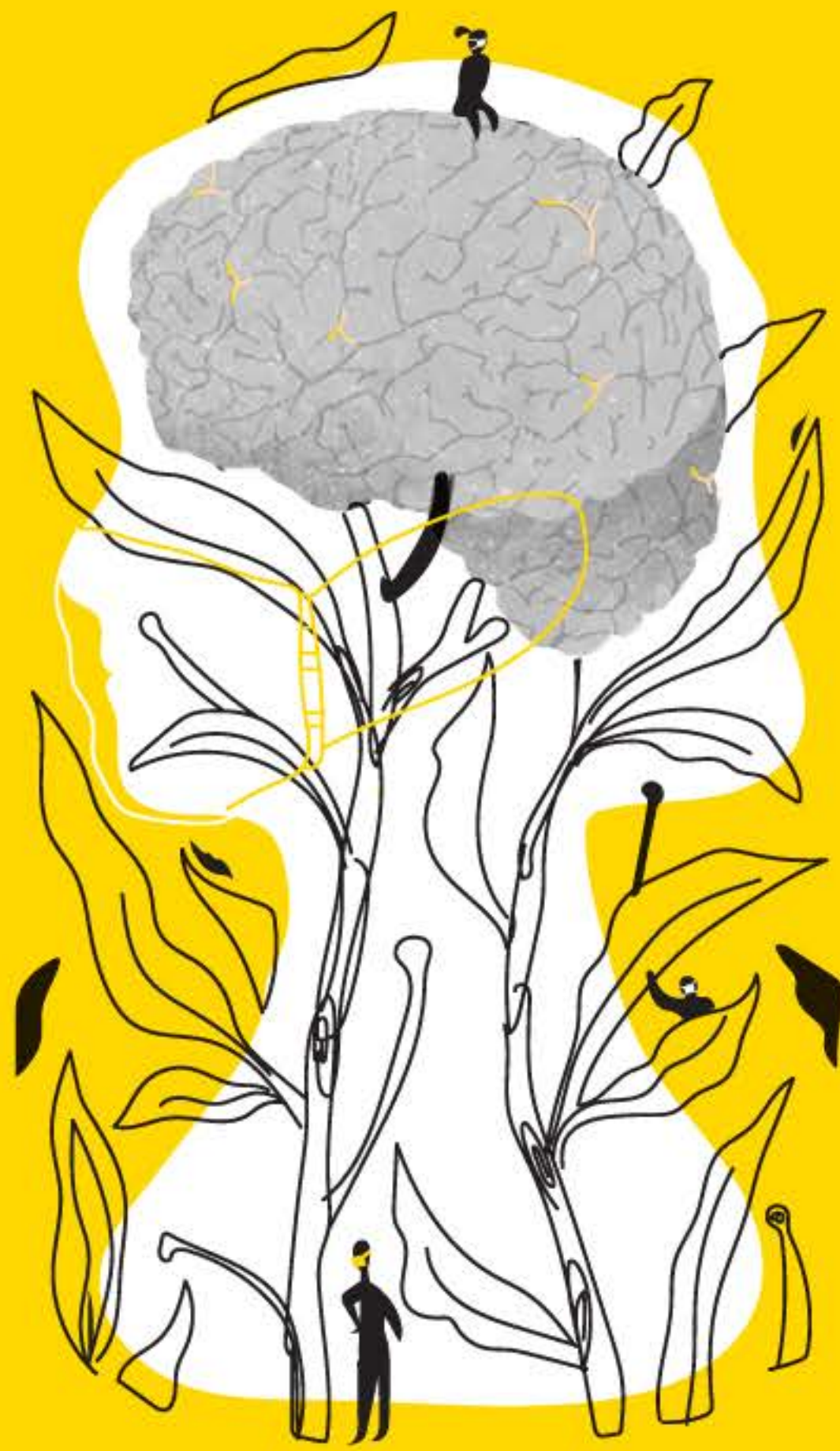
For both of them, managing their projects in these uncertain times has possibly been the biggest challenge of their careers. This is not only in terms of the logistics implied in transferring an entire cultural exchange to a digital platform—in this case the conversations between authors and thinkers at the Hay—but above all because of how it affects finances. That is where you see the value and cost of culture. An event like this represents the mobilization of an entire city in terms of infrastructure and budget in the public and private spheres. Hotels, restaurants, bars and clubs, tour operators, logistics outsourcing companies, stores, street vendors, and bookstores are all moving. The repertoire that includes the glamour of having a Nobel Prize winner, an activist, or a salsa star walking the streets is precisely what is sold to the public, to businesses, and to the media sponsors of such an event. But, if this is no longer the case, what

happens to the money that was invested in the event? What is the economic gap for cities? In times of pandemic, altruism continues in some cases, as the crisis still calls for prestige and “corporate social responsibility,” but sponsors are no longer so interested in an event that—despite allowing more people to connect online—is stripped of the social connection that means wandering around and being photographed in La Heroica, Cartagena de Indias. Although investment amounts have changed—or were reduced—because all the attention has paradoxically been redirected to the talks, nothing guarantees that sponsors will continue to finance the Festival. However, Fuentes is clear that she prefers to have a lot of people give small investments rather than the other way around. So far, being online has been a great excuse to engage in conversations that otherwise would not have been possible due to the guests’ schedule—Malala had not been able to go to Cartagena because she always had a full agenda, but she was able to dedicate an hour-long video chat to the Festival. This new capital will not be lost; however, despite being strongly rooted

in Colombia for 15 years, the Hay could show signs of fragility if the live show, this festival's *raison d'être* in all the cities around the world where it is held, is not reactivated.

For the Cartagena-based Colegio del Cuerpo, quarantine has been devastating. Keeping away bodies and souls that did everything to be close to each other has caused not only emotional but also financial suffering. As a contemporary dance school, as its director and founder Álvaro Restrepo calls it, the stage is its *raison d'être*. It is also clear that part of its sustainability derives from the shows it puts on around the world. In these times, these have been canceled, one by one, representing an unprecedented crisis for the company. Today, the dancers rehearse at home and send their choreographies on video. So as not to lose heart, they are preparing the piece *Para un Funámbulo* (*The Tightrope Walker*), by Jean Genet, which Restrepo considers the antidote against loneliness and that irremediable final sensation of having to express, precisely, those emotions through the body. He is unwavering and believes in

the therapeutic power of dance and in its restorative and healing capacity. He applies the concept of Japanese *Ma* that fills the emptiness with nothingness, to the point of calling it *pregnant nothings*. He also fervently believes in the need for a school like the one they imagined and made a reality 23 years ago—together with his colleague, French choreographer Marie France Delieuvin—to break down exclusion and racism in Cartagena through creation and talent. However, the human laboratory that is the Colegio del Cuerpo—where vulnerabilities are processed through respect for the body, bringing out all its strength—requires physical presence, not only so that the experiment can continue among its young people, but also because it is the guarantee that international resources will continue to support it. Restrepo is the last to become pessimistic, but he knows what lies ahead—even more so when support through public resources in Colombia is so insufficient. So far, they have managed to maintain the salaries of the 20 dancers at the Colegio del Cuerpo, but they do not know how much longer they will be able to do so.



Fundación / Taller / Premio /
Festival / Centro / **Gabo** »
Publicaciones.

**CRITICAL
MINDED**