

MARCHA **atrás**



Marcha "Liberemos la música" convocada por Musimovil y la Unión Musical Independiente de Uruguay (UMI) / 1ro de octubre 2021

CARTELERA VACÍA

Artistas y trabajadores de la cultura en las calles

“Marcha atrás”
Edición: n°5
Casa Bertolt Brecht
Montevideo, Uruguay

Cuando hablamos de Semanario a la mayoría de las y los Uruguayas/os se nos viene a la cabeza la imagen de Marcha, esa publicación de hojas amarillentas y con titulares certeros.

Marcha nace en un contexto de avance fascista e inestabilidad de la democracia liberal. Se publicó en nuestro país durante 35 años, desde junio de 1939 hasta noviembre de 1974, cuando la dictadura cívico - militar decidió clausurarlo.

Se puede decir que no fue solo un medio de prensa progresista sino que, además, era un lugar de debate, de gran prestigio para Uruguay y la región.

Con el mayor de los respetos, tomamos al Semanario Marcha como referencia para la publicación Marcha atrás, en un intento por visibilizar algunos de los principales retrocesos del Uruguay de hoy en términos de derechos humanos.

Coordinación Casa Bertolt Brecht: Rosana Abella, Verónica Silveira,
Natalia Vázquez, Mónica Gancharov
Colaboradora: Macarena Gómez Lombide
Diseño, diagramación y fotografía: Mónica Gancharov



Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Se autoriza la reproducción total o parcial de esta publicación y la creación de obras derivadas siempre que se cite la fuente y se mantenga la misma licencia al ser divulgadas.

El contenido de esta publicación no compromete la diversidad de opiniones de la directiva del Instituto Cultural Casa Bertolt Brecht.

Esta publicación fue apoyada por la Fundación Rosa Luxemburgo con fondos del Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo de Alemania (BMZ). El contenido de la publicación es responsabilidad exclusiva de los autores y no refleja necesariamente posiciones de la FRL.

Casa Bertolt Brecht
Andes 1274. Montevideo, Uruguay.
C.P. 11200
Tel/fax: (+598) 2900 3240
Mail: info@cbb.org.uy
Web: www.cbb.org.uy



casa bertolt brecht



La odisea de la política cultural



En Uruguay, **“no somos una potencia militar, no somos una potencia económica, somos un país culto que ama la cultura y que puede llegar muy lejos a través de la cultura”**, dijo la nueva Directora Nacional de Cultura (desde marzo de 2020), Mariana Wainstein a [la diaria](#).

La palabra *culto* tiene muchas acepciones. Según la [RAE](#), puede significar “dotado de las calidades que provienen de la cultura o instrucción”; también puede definirse como “honor que se tributa religiosamente a lo que se considera divino o sagrado”, o “admiración afectuosa de que son objeto algunas cosas”. Otra posibilidad es algo “dicho de una tierra o de una planta: Que está cultivada”.

Aquello en lo que pensamos cuando

imaginamos una palabra y luego la pronunciamos, también está influido por nuestra cultura, así como por la posición que ocupamos en una estructura de relaciones económicas, sociales y políticas. Pueden convivir en una misma sociedad distintos significados que conllevan diferentes modos de vivir y llevar las palabras a la acción.

Todo esto se traslada también al campo de las políticas públicas, en cualquier área. Produciremos distintos tipos de políticas culturales si restringimos la cultura y lo culto como asociado a lo instruido; si allí incluimos lo considerado sagrado, bello o lo que admiran quienes cultivan otras costumbres y valores que no compartimos, y según otra serie de

opciones éticas y políticas que tomemos en torno a lo cultural.

En este quinto número de Marcha atrás, intentaremos repasar algunos hitos de la política cultural de este último año y medio, recordando que nuestro foco de interés está puesto en los derechos humanos, cómo se viven, cómo se protegen y garantizan.

Porque otra forma de concebir la cultura es como un derecho humano, el de todas las personas “a participar en la vida cultural” ([Art. 15, PIDESC](#)), íntimamente ligado al derecho a la educación, a la libertad de pensamiento y de expresión; o a la libertad religiosa. En realidad, **no podemos pensar los derechos culturales en forma separada de ningún otro derecho humano. Son interdependientes incluso del derecho al trabajo y a la vida.**

La discusión relativa a si las obligaciones de los Estados en materia de DESCAs (derechos económicos, sociales, culturales y ambientales) son distintas o menores a las que poseen en relación a los derechos civiles y políticos, debería estar ya superada. En materia de derechos humanos los Estados tienen la obligación de garantizarlos a todos y para todas las personas. No implica únicamente “abstenerse” de actuar,

respetando la libertad de sus habitantes a vivir, expresarse y organizarse, sino también requiere que se desarrollen medidas positivas, se genere infraestructura, se inviertan recursos, para que todas las personas gocemos de las condiciones materiales que nos permitan ser libres.

En materia de derechos culturales, como de todos los DESCAs, es preciso que los Estados adopten medidas hasta el máximo de los recursos disponibles para ir avanzando de manera progresiva en su cumplimiento, de lo que se derivan obligaciones de carácter inmediato.

Aún en tiempos de crisis, los compromisos internacionales de los Estados con los DDHH les prohíben justificar el incumplimiento de sus obligaciones por la carencia de recursos económicos. La progresividad, es decir, mejorar las condiciones para el ejercicio de los derechos, disminuyendo cada vez más las brechas en el acceso a los mismos por parte de distintos sectores de la población, tiene como contracara la “no regresividad”.

Con estas ideas en mente, les invitamos a tomar asiento y presenciar el espectáculo, dejando una butaca libre de por medio y sin quitarse el tapabocas, por favor.



Escena I - La política cultural proyectada
para el período 2020 - 2024

Lo pensado por el nuevo gobierno relativo a políticas culturales fue de lo último en darse a conocer. El proyecto “Compromiso por el país” con el que la Coalición de partidos de derecha que hoy gobierna Uruguay fue electa, no desarrollaba explícitamente ninguna propuesta de política cultural, ni siquiera en lo concerniente al arte y el entretenimiento.

Si bien pensar la cultura desde allí puede ser reduccionista, si lo que el nuevo gobierno quería era proponer una mirada amplia sobre la cultura, al buscar en dicho documento no encontramos mucho más que una **preocupación evidente por la “cultura del delito”, la cual proponía cambiarse mediante una “policía respetada”, o por la “cultura del conflicto”,** la que se buscaba modificar a través del intento de “proteger el mundo del trabajo”. Para ello se encontró alguna solución en la Ley de Urgente Consideración ([N.º 19.889](#)), atacando por ejemplo el derecho de los/as trabajadores a la huelga y la protesta. Esta ley, criticada como regresiva en la protección efectiva de los derechos humanos, será puesta a consideración de la ciudadanía en un referéndum convocado para derogar 135 de sus artículos, luego de las casi 800 mil firmas juntadas por distintos movimientos sociales y entregadas a la Corte Electoral el 9 de julio de este año (otros aspectos de la LUC han sido abordados en números anteriores de [Marcha atrás](#)).

Por tanto, lo que se esperaba de la política

cultural del nuevo gobierno había que ir a buscarlo al programa que el Partido Nacional (PN) presentó a mediados de 2019. Fue lo que hizo el periodista de [la diaria José Gabriel Lagos](#) (diciembre 2019), quien encontró **“una declaración de buenas intenciones –más varias reinenciones de la pólvora– que no plantearían diferencias sustanciales con lo hecho durante los gobiernos del Frente Amplio (FA)”**. Estos según Lagos, se habrían dedicado a promover “la generación de contenidos culturales locales y buscado darle difusión a la cultura en sitios y estratos sociales donde no llegaba”.

Un asunto directamente relacionado a las políticas culturales, ausente tanto en el plan del PN, como bien señala Lagos, y que tampoco se incluyó en la LUC (estaba en el proyecto, pero luego se decidió tratarlo de manera aparte) es el de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Si la misma se hubiera aplicado en su globalidad en el período de gobierno anterior y no estuviera corriendo el riesgo de ser sustituida por [una ley regresiva desde la perspectiva de derechos humanos](#), podría haber potenciado exponencialmente la producción cultural local. Pero la postura del principal socio de la coalición respecto a los medios, no es justamente la de garantizar el pluralismo y la diversidad en contenidos culturales, sino que se acerca más a la de **favorecer la concentración de medios, protegiendo pocas voces, que se expresan siempre en un mismo sentido.**

Algo que sí se planteaba mejorar el PN en su programa, respecto a la gestión anterior, era “la coordinación con el área educativa, en la cercanía con los medios públicos y la descentralización”, señala Lagos. Así como se afirmaba, que **la política cultural “debe estar libre de todo sesgo político partidario, ideológico o dogmático”, por lo cual se proponía “despolitizar la gestión”.**

Sin embargo, por más que se diga lo contrario, es difícil pensar en políticas públicas sin sentido político. Así es que en [Brecha \(setiembre 2020\)](#), [Alejandro Gortázar](#) analiza la **“orientación ideológica y política del gobierno para los próximos cinco años”, a partir de lo expresado en el texto de la LUC y ese momento el proyecto de ley de presupuesto (hoy Ley N° 19924).**

En la primera, de los únicos tres artículos donde se hace referencia a la cultura, Gortázar destaca el que introduce un **rediseño de la Dirección Nacional de Cultura (DNC), que pasó a estar integrada por cinco institutos permanentes: Letras, Música, Artes Visuales, Artes Escénicas y Cine** (a los que luego se les adjudicó recursos mediante la ley de presupuesto), “tres de ellos serían nuevos: música, letras y artes visuales, aunque la creación del último fue anunciada en 2018 por la tercera administración del Frente Amplio, pero no se hizo efectiva mediante alguna ley”, explica.

De los otros dos artículos Gortázar, no dice mucho, simplemente que modifican aspectos del **Fondo de Incentivo Cultural**, “el mecanismo por el cual las empresas pueden descontar impuestos apoyando proyectos culturales”, **instaurado desde el primer gobierno del FA en 2005**, y que había dejado de funcionar por situaciones que aún no se encuentran esclarecidas totalmente, pero que involucraron varias irregularidades detectadas por la Auditoría Interna de la Nación en diciembre de 2019, según informó [la diaria](#).

Si bien profundiza en otros asuntos importantes, una apreciación relevante que realiza Gortázar respecto de la política cultural de la actual coalición es su extrema preocupación por el

aumento significativo del gasto público en el área durante los últimos años y la **“ausencia de criterios públicos que expliquen la ejecución de las diferentes políticas”**, así como de las **“escasas mediciones de impacto”**. Serían dichas carencias las que **justificarían el “ahorro”** y la optimización de recursos que el gobierno traduciría mediante la **disolución de los Centros MEC** en el marco de una red de Centros Nacionales de Cultura, si bien **“ningún artículo de la ley propone la creación de estos centros ni plantea ninguna medida en ese sentido”**.

En síntesis, Gortázar plantea que en esta nueva política no se vislumbra “el rol que ocupará la ciudadanía, de qué forma el Estado garantizará su derecho a participar en la vida cultural y qué ocurrirá con las desigualdades en el acceso al goce y a la producción de cultura”. Lo que sí podría suceder, a juzgar por los documentos programáticos que analiza, es la consolidación de una DNC “orientada a las artes y a las industrias creativas”.

Cabe destacar que este lineamiento político que pone énfasis en las “industrias creativas”, va de la mano de un paradigma que encuentra antecedentes en los períodos de gobiernos previos, con puntos de contacto en políticas que promueven que las empresas privadas financien proyectos culturales y obtengan beneficios fiscales como contrapartida; así como con la incorporación al discurso y la organización de las políticas de la idea de la “creatividad” como motor de la innovación y la economía. Por detrás también se encuentra el impulso de lo que el [Banco Interamericano de Desarrollo \(BID\)](#) ha llamado **“economía naranja”**, cuyo origen conceptual es producto del [trabajo publicado en 2013 por el actual presidente de Colombia, Iván Duque, y quien fuera su Ministro de Cultura hasta mayo de 2021, Pedro Buitrago](#).

Estos lineamientos, que retoman esta forma de concebir la cultura, podían encontrarse ya en el documento elaborado por la Oficina de Planeamiento y Presupuesto (OPP) en 2019: [Hacia una Estrategia Nacional de Desarrollo. Uruguay 2050](#).



Escena II - El fin de la era Centros MEC

A pesar de la consigna de recortar gastos públicos del Partido Nacional, Wainstein, desde la DNC, ha destacado que desde el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) se ha logrado convencer al gobierno nacional de la importancia de asignar mayor presupuesto a la cultura. Y en marzo de 2021, evaluaba positivamente la política vinculada a la cultura [“porque en un año de pandemia perfectamente podría haber habido todas las excusas para decir «pará con la cultura que estamos con la salud»”](#) y sin embargo, según la jerarca, desde el gobierno se aumentó “considerablemente el presupuesto”. Además, de la creación de los nuevos institutos, resalta que se retomaron los Fondos de Incentivo Cultural que habían dejado de funcionar desde 2018, mantuvieron todos los otros tipos de fondos concursables y convocatorias creados por el gobierno anterior y se crearon apoyos específicos para enfrentar la crisis generada por la pandemia, como los promovidos a partir del fondo solidario cultural Rubén Melogno, y otras acciones que pueden conocerse [aquí](#).

Aunque por momentos parecería que la política del nuevo gobierno da continuidad a gran parte de los programas previos, intentando “mejorar la gestión” de los mismos, sí **han habido cambios que parecen más estructurales, siendo uno de los principales la disolución de Centros MEC.**

El programa de gobierno del PN adelantaba la intención de trasladar las funciones de los Centros MEC a las intendencias departamentales. Según Wainstein había una “duplicación de esfuerzos” en tanto dos unidades ejecutoras del MEC intentaban desarrollar políticas culturales en el territorio: la DNC y los Centros MEC, y “entre ellas no se hablaban”. Pero además, [“muchas intendencias sentían una competencia con los Centros MEC, como que no trabajaban](#)

[en conjunto con los gobiernos”](#).

En otras palabras, **se eliminó una política de descentralización cultural que, con éxitos y fracasos, se había constituido en Dirección del MEC y construido 127 Centros MEC en todo el territorio nacional.** Desde el 13 de marzo de 2020 sus puertas permanecen cerradas y sus trabajadores/as esperan una definición sobre nuevas tareas, aguardando que se instale una nueva red de centros culturales nacionales.

Roberto Elissalde, quien fue director de Centros MEC entre 2007 y 2015, intentó explicar en [la diaria](#) el significado de la muerte de dicha política, que había tenido su origen en la primera ley de rendición de cuentas del primer gobierno del FA (2005). Incluía un proyecto de “Descentralización, democratización y accesibilidad de bienes y servicios culturales y educativos” (artículo 28), para crear un “Programa de descentralización y acceso a bienes culturales”. En sus primeros tres años se instalaron 90 casas del MEC para **“promover la descentralización cultural y cooperar con la alfabetización digital para adultos”**, ubicadas “en lo posible en los pueblos de menos de 5.000 habitantes, para ofrecer oportunidades a quienes menos tenían”. La apuesta por la disminución de la brecha digital también implicó descentralizar la **capacitación de docentes de alfabetización digital en cada localidad, generando más oportunidades laborales.**

La otra pata esencial del proyecto, destacada por Elissalde, fue la “gestión cultural descentralizada”, que se fue desarrollando a medida que ingresaban los “coordinadores departamentales” de los Centros MEC, que debían ser residentes del departamento con conocimiento territorial. Se llevaba adelante **una concepción de**

descentralización en tanto una forma de ceder, repartir y compartir poder, legitimado por dos vías, la conquistada por el voto popular a los/as representantes de un partido de gobierno; y la que “viene de abajo, de los que conocen el territorio y a los destinatarios de las políticas (...)”.

Esa forma de descentralización, como explica Elissalde, había disputado otra manera de entender el poder, donde la política cultural quedaba ceñida a los favores que pudieran realizarse a “los señores” “siempre varones, que actúan como líderes, como dueños del pueblo”; pero también implicaba una negociación entre la política del gobierno nacional y las políticas de gobiernos departamentales. **Se buscaba, afirma Elissalde, que el centro, el objetivo, no fueran los privilegios de unos o intereses de otros, sino el ciudadano/a y sus derechos.**

En 2015 asumió un nuevo gobierno, aún dentro del FA, y se produjo un cambio en la dirección de Centros MEC, que visto por Elissalde implicó distintos “ejes de trabajo” y “puntos de apoyo”. Lo que principalmente destaca es que **“la autonomía entre la gestión cultural y la representación política fue puesta en duda”**, llevando al menos a dos coordinadoras departamentales a asegurar - según recuerda que informó el periodista [Leonardo Haberkorn en El Observador](#) - “que fueron presionadas para trabajar vinculadas al partido de gobierno, algo desmentido por la nueva dirección”. También se suprimieron los encuentros de coordinadores/as departamentales de todo el país, reforzando la idea de que toda la política de Centros MEC se elaboraba desde Montevideo, y ya no descentralizadamente desde el territorio.

La esencia inicial de la política Centros MEC, mucho de lo que todavía persistía en distintos centros del país, se fue diluyendo en una nueva gestión que no hacía más que avivar esa desconfianza aprovechada por la entonces oposición, hoy oficialismo, y llevó a que en diciembre de 2018, el hoy actual ministro de Educación y Cultura, **Pablo da Silveira**, escribiera en el diario **El País** que **“los Centros MEC escondían comités de base disfrazados bajo el manto de la cultura”**,

enfatisa Elissalde.

Lo interesante es encontrar en la exposición de motivos de la ley de presupuesto de 2020 donde se elimina la Dirección de Centros MEC y por tanto su política, puntos en común con la misma y a la vez completamente divergentes. En esa ley **el gobierno dice que para permitir que las políticas culturales del MEC lleguen a todo el país, se creará “una red de Centros Nacionales de Cultura que promoverán la accesibilidad de los bienes y servicios culturales**; promoverán diferentes expresiones artísticas locales, nacionales e internacionales; y contribuirán a la descentralización y a la circulación cultural en todo el país”, **lo que coincide en muchos aspectos con los objetivos expresados cuando se creó Centros MEC**, señala Elissalde.

La diferencia que parece indicar el quiebre fundamental con la anterior política, se encuentra al final del mismo párrafo, cuando se dice que “un objetivo central de la actual administración es que los Centros Nacionales de Cultura expresen las políticas centrales del Ministerio, dando efectivo alcance nacional a sus estrategias de acción”. Esto ha sido interpretado por Elissalde como el **intento por garantizar que estos “centros nacionales” respondan a la Dirección Nacional de Cultura y no a otras autoridades, dejando a un lado una “concepción descentralizadora explícita”** y por tanto limitando la posibilidad real de que esos futuros centros sean motores de la agenda cultural local, y “promuevan la ampliación de la oferta, la diversidad de opciones, la circulación desde y hacia el departamento”.

A su vez, cuestiona que con los recortes presupuestales más que anunciados por el Poder Ejecutivo, puedan construirse o remodelarse 59 nuevos centros (puesto que estarían ubicados en lugares no coincidentes, en principio, con los que alojaban a los anteriores Centros MEC) que recién comenzarían a funcionar, según lo anunciado por el gobierno actual, a fines de 2021. La consecuencia quizás no buscada, pero real, será para Elissalde, **la eliminación “de la presencia de gestores culturales con criterio independiente en las pequeñas localidades”**.

Escena III - Los/as trabajadores/as de la cultura del MEC, en “el día de la marmota”

En febrero de 2021 **los/as trabajadores de la DNC hicieron públicos, una vez más, sus reclamos frente a la precarización de su situación laboral, algo que se arrastra desde hace décadas**, que no ha tenido solución con el cambio de gobierno, y en algunos casos, se ha agudizado “en un contexto crítico para la cultura en general”, informó [la diaria](#).

En relación a la situación de la disolución de los Centros MEC, mencionada antes, el comunicado denuncia que los/as 200 trabajadores/as vinculados a dicha política permanecían desde el 13 de marzo sin tareas asignadas, y sin saber “qué les depara en el mediano y largo plazo”, lo que además de su incierto futuro laboral repercute en que **“la demanda que asistían los Centros MEC — una población amplia y en muchos casos vulnerable— quedó sin ser contemplada”**.

Los/as trabajadores reclamaban que **“trabajar sin contrato y sin percibir una remuneración es inadmisibles. Como hace tantos años, seguimos con contratos precarios, sin estructura y organigrama, con salarios sumergidos, viviendo situaciones de acoso laboral, con pedidos de tareas fuera de hora”**. Exigían a las autoridades las garantías a sus “derechos, comenzando por tener un contrato vigente y cobrar el salario” por el que trabajan.

El 8 de junio de 2021, según publicó [la diaria](#), la Asociación de Trabajadores de Educación y Cultura (ATEC), comunicó en una carta a la ciudadanía que presentarían una **denuncia ante la Institución Nacional de Derechos Humanos (INDDHH) por violaciones a los derechos vinculados al trabajo**, establecidos en el Art. 23 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, donde se mencionan las

“condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo”.

Esta situación, como explicó Williams Martínez, vocero de la ATEC Base Cultura, a *la diaria*, fue denunciada “sistemáticamente” “en todos los canales institucionales (...)”, tanto en la interna del Ministerio de Educación y Cultura [MEC] como en los organismos competentes de trabajo”.

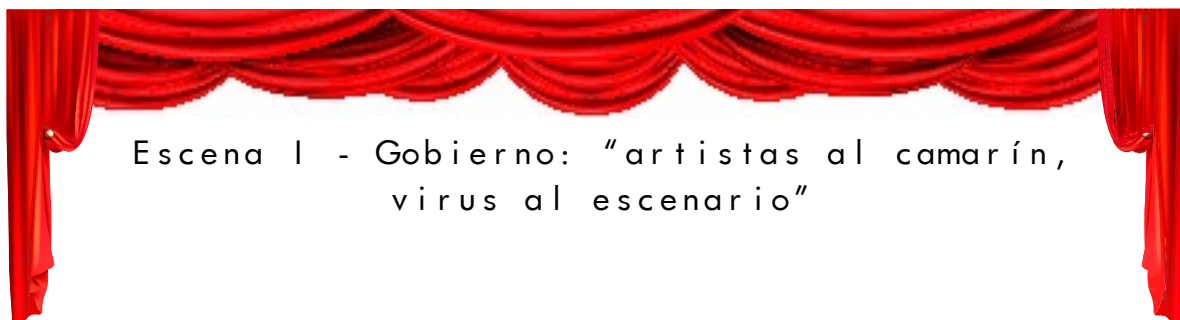
En la carta, denuncian que la situación de vulneración de derechos “no es nueva”, pero “se ha visto agravada hasta lo intolerable”, englobando a: trabajadores/as “que han pasado **seis meses sin cobrar su salario, trabajando sin contrato**”; **otros/as con contratos precarios; varios/as que fueron desvinculados**, anunciando su “renovación contractual” para más adelante, con el argumento de “faltas presupuestales que no impidieron el **ingreso —sin concurso alguno— de nuevas personas con remuneraciones que duplican o triplican las existentes, profundizando la inequidad salarial**”.

“La deuda que se tiene con las trabajadoras y los trabajadores es económica pero también emocional, es una deuda con los derechos humanos vinculados al trabajo”, expresan en la carta.

Lo que también se ha venido denunciando desde hace mucho es la falta de estructura organizativa de la DNC (lo mismo pasa en otras dependencias del MEC), que **limita el derecho a la carrera administrativa de sus trabajadores/as**, y el hecho de que una vez llegado el nuevo gobierno se ha empezado a generar una **estructura sin una mesa de negociación colectiva**, lo que implica la vulneración de otro derecho laboral.

Desde el sindicato se ha señalado que las vacantes generadas por la creación de los nuevos institutos podría haberse resuelto mediante una “manera legal, correcta y formal” incorporando la generación de dichos puestos de trabajo en la Ley de Presupuesto, y no mediante la modalidad de contrato de “Horas

Docentes” que se viene aplicando desde los gobiernos del FA, incluso para la contratación de personal que no realizará tareas docentes, con la justificación de la urgencia del “comenzar a trabajar ya”, perpetuando situaciones de precariedad e inestabilidad laboral, y muchas veces, brechas salariales.



A partir del 13 marzo de 2020 quedó suspendida la realización de espectáculos públicos y se cerraron los museos, centros culturales y galerías de arte. Cuando se retomaron estas actividades, 5 meses después, (agosto de 2020) con la implementación de estrictos protocolos sanitarios en todos los casos, el aforo permitido en las salas de espectáculos fue tan solo del 30%.

Sin embargo, en diciembre de 2020, Uruguay ya no presentaba un panorama sanitario tan optimista, los casos iban en aumento y el Grupo Asesor Científico Honorario del gobierno comenzaba a encender las alarmas.

El **16 de diciembre**, el Poder Ejecutivo anunció nuevas medidas para reducir la movilidad y enfrentar la situación sanitaria, entre las que se encontraba la **suspensión de los**

espectáculos públicos, a lo que se sumó la Intendencia de Montevideo, suspendiendo todas las actividades vinculadas al Carnaval, una de las fiestas culturales tradicionales más importantes del país.

Frente a dichas medidas, aún manteniendo la confianza en las recomendaciones provenientes del campo científico, luego de meses de verse suspendidas sus actividades y con miles de trabajadores/as sin ingresos o con ingresos insuficientes para enfrentar la crisis, varias voces comenzaron a manifestarse exigiendo mayores apoyos para el sector cultural, como informó [la diaria](#) el 21 de diciembre de 2020.

El director del histórico teatro El Galpón (Montevideo), Héctor Guido, decía el 21 de diciembre 2020: **“cuando al virus presente se le agrega un estado ausente para atender a los desamparados, se produce un cóctel**

mortal” y reclamaba medidas para proteger a los/as ciudadanos/as que se estaban quedando sin el sustento mínimo, considerando que el Estado uruguayo tenía capacidades para invertir más en ese sentido.

María José Santacreu, directora de Cinemateca (Montevideo), hacía explícita en ese mismo momento una de las mayores tensiones en las políticas para enfrentar la crisis sanitaria y económica por parte del gobierno: el trato desigual hacia distintos sectores. Señalaba que, **“siguen estando abiertos los bares (...) y cuando toman medidas sobre los ómnibus, les dan una subvención”**, por tanto no sería justo que al mismo tiempo se cierren los **“espectáculos públicos que estuvieron cerrados cinco meses”**, que cuando abrieron lo hicieron con un **30% de aforo, pero sin “ningún tipo de subvención”**.

En el mundo del carnaval, si bien Enrique Espert, presidente de DAECPU (Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay), no mostraba grandes preocupaciones, el Sindicato Único de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay emitió un comunicado donde destacaban que **“la informalidad más absoluta en la que se maneja nuestro trabajo nos deja en el desamparo en cuanto a mecanismos a los que acceden otros trabajadores, como ser el seguro de desempleo”**.

El colectivo Uruguay es Música (UEM), que nuclea a productores, mánagers, salas privadas y gestores culturales, difundió una carta pública al presidente Luis Lacalle Pou, pidiendo una **“reflexión más profunda sobre la importancia de la cultura en este contexto”** y exigiendo **“un tratamiento igualitario y una atención inmediata a nuestro sector en la emergencia que afrontan nuestros artistas, trabajadores y empresarios responsables”**.

El 15 de febrero de 2021, el gobierno autorizó, al aire libre, el reinicio de espectáculos musicales, cinematográficos, artes escénicas y otras actividades culturales, cumpliendo con el protocolo oficial que únicamente podía efectivizarse en predios vallados con áreas de ingreso debidamente delimitadas.

Pero **en marzo de 2021 volvieron a**

suspenderse todas las actividades culturales, incluso al aire libre, medida que se extendió durante cuatro meses.

Para mediados de 2021, como lo informó El País, [Uruguay había superado los dos millones de vacunas contra el COVID 19](#), y por tanto se empezó a manejar un aumento del aforo en función de esos avances en materia de control de la pandemia.

El 6 de junio se desarrolló una experiencia organizada por el gobierno, para poner a prueba un “pase responsable” en un espectáculo público, que implicó por parte de los/as asistentes, la realización de un test de antígenos antes de ingresar y cumplir con el protocolo de distancia y uso de tapabocas constante.

El [5 de julio de 2021 se autorizó nuevamente la realización de espectáculos en salas, tanto públicas como privadas, con un aforo del 30%](#). Sin embargo, las salas dependientes de la Intendencia de Montevideo, que permanecían cerradas desde 2020, no se reabrieron en ese momento; sí lo hicieron el Velódromo y el Teatro de Verano, las **“expresiones culturales barriales”**, y todas las actividades culturales al aire libre, con la autorización correspondiente, como informó [El Observador](#).

Las autoridades del Ministerio de Educación y Cultura, en acuerdo con el Ministerio de Salud Pública, resolvieron, como informó [la diaria](#), **a partir del 15 de agosto de 2021, aumentar el aforo para espectáculos en salas y otras actividades culturales equivalentes**, de modo que en donde no se controlara la vacunación, la capacidad utilizable de las salas sería del 45%, y en donde se implementara el control de vacunación completa se podría ocupar el 66% de las localidades, siguiendo siempre con protocolos sanitarios de uso de tapabocas, distanciamiento social y ventilación.

El 23 de agosto las autoridades de Montevideo anunciaron que, si se mantienen las actuales condiciones sanitarias este año sí habría carnaval en el departamento, aunque aún se estaba evaluando lo relativo a los desfiles, (que implican **“una cercanía y la ruptura de cualquier tipo de burbuja”**).



Escena II - El vals del paso responsable

Cuando se anunció la realización de la prueba del llamado “pase responsable”, el 21 de mayo de 2021, Uruguay presentaba cifras diarias preocupantes en cuanto a personas fallecidas y en estado grave en CTI. De hecho, el día de su implementación (6 de junio) el informe del Sistema Nacional de Emergencia reportó [67 fallecidos y 4.228 nuevos casos de coronavirus](#), lo que despertó varias críticas a dicha experiencia, como ser por parte de [los/as legisladores del Frente Amplio, que rechazaron la invitación por entender que no era el momento de poner a prueba el mecanismo](#), como lo informó *Montevideo Portal*.

El asesor de Presidencia Nicolás Martinelli, se refirió al tema en *El Espectador*, y allí explicó que este “pase responsable” funcionó correctamente, lo que permitió ampliar el aforo hasta un casi 50% y esto es parte de lo que busca herramienta, dado que si la situación sanitaria mejora se podría llegar a un aforo del 100%, al mismo tiempo que “busca poder abrir aquellas actividades que aún permanecen cerradas”. El objetivo principal de este pase sería “volver a las actividades, con el menor riesgo posible y utilizando todos los instrumentos sanitarios que hay hoy a disposición en el mundo”. A su vez, aclaró que **la exigencia de dicho pase no sería obligatoria, sino para aquel que quiera aumentar el aforo; mientras que el que no pueda aplicar este instrumento, podría continuar con el aforo del 30% o el que le hubiera asignado el Ministerio de Salud Pública.**

Al mismo tiempo, expresó que [“dentro del derecho de admisión que tiene cada promotor de actividad privada, o quien realiza un evento, perfectamente uno podría exigir, dentro de ese marco, que solamente puedan ingresar](#)

[a la fiesta solamente personas que estén vacunadas”](#). El test de antígenos sería necesario cuando se quisiera “mezclar vacunados con no vacunados”.

Las críticas más duras al método surgieron entre referentes del sector cultural, ya que si bien algunos entendían la instrumentación de la medida en su sentido sanitario, en su mayoría no dejaban de sentirse poco o nada consultados al respecto, aún siendo quienes poseen la idoneidad sobre qué puede funcionar y cómo en cada espacio artístico-cultural sin constituirse en un obstáculo logístico y económico para la realización del espectáculo en sí. En ese sentido, informó la diaria, integrantes de la Federación Uruguaya de Teatros Independientes, señalaron como negativo que las personas tengan que llegar [“45 minutos antes para someterse a un test, después del cual le dirán si puede entrar”, lo que temen genere como consecuencia que “la gente se va a quedar en la casa”](#).

La Red de Artistas Circenses del Uruguay (RACU), el colectivo artístico que llevó adelante una protesta la noche durante la que se implementó la prueba del “pase responsable”, emitió posteriormente un comunicado que hizo llegar a *la diaria* y sobre el cual publicó una nota el 9 de junio. Allí la RACU reclamó que en los meses de presencialidad parcial no se registraron contagios ni focos en los espectáculos públicos, pidiendo a las autoridades que **“reevalúen sus ‘perillas’ y que la cultura deje de ser la principal destinataria de la aplicación de medidas restrictivas que en otros sectores de igual o mayor contacto social no se tienen en cuenta. En pocas palabras, que se deje de usar a la cultura como chivo expiatorio”**.

También según [la diaria](#) la UEM, en una conferencia de prensa, planteó que la prueba de antígenos debería ser subsidiada por el Estado y solamente exigida a quienes no hayan tenido coronavirus y no estén vacunados.

En diálogo con [En perspectiva](#), Verónica Piana, vocera de UEM, recalcó que no están **“ni a favor ni en contra” del “pase responsable”, sino que apuntan a que sea “realmente aplicable”**, y enfatizó la preocupación del colectivo en cuanto al precio que tendrían los testeos; consideran que sería **“inviabile”** si costara entre 700 y 1.000 pesos, pero que podría funcionar a precios de costo de alrededor de 250 pesos.

Alicia Dogliotti, presidenta de la **Sociedad Uruguaya de Actores (SUA)**, en el mismo programa de En perspectiva, destacó el hecho de que en el SODRE (donde se realizó la prueba) se venía reuniendo frecuentemente una mesa bipartita con los/as trabajadores/as sobre seguridad y salud laboral, pero se suspendió previamente a la decisión de realizar la prueba del **“pase responsable”**, por lo que se **rompió con un proceso de diálogo y negociación que se venía desarrollando sostenidamente**.

A su vez, expresó que **“las salas chicas no tienen la capacidad de hacerse cargo de estos exámenes ni de pedirle a su público que se haga cargo”** de los mismos; por tanto, agregó: **“estás creando una diferencia entre quienes pueden pagarlo y quienes no lo pueden pagar”**. La solución para la reapertura, de acuerdo a la postura del sindicato no es este instrumento, sino **“los protocolos”**, siendo que con las medidas que se aplicaron en 2020, de distancia, circulación y uso de tapabocas, **“no hubo ni un contagio”**.

El punto relevante de confluencia en los planteos de ambas representantes es la **inequidad de las medidas para los distintos sectores**: **“si podés ir a un restaurante a comer, ¿por qué no te podés sentar en una sala?”**, dijo Piana.

En la misma línea, la **Unión de Músicos Independientes (UMI)** hizo pública una misiva, sobre la que informó [Caras y Caretas](#), donde cuestiona: **“¿A qué obedece la discriminación de que se pidan tantas condiciones sanitarias solamente para los espectáculos y no para otras actividades que vienen funcionando sin pase verde, como centros comerciales, locales gastronómicos, transporte colectivo, locales religiosos, etc.?”**.



Escena III - Medidas a destiempo: miles de historias no contadas

Desde SUA, de acuerdo a Dogliotti, es difícil calcular exactamente cuántas personas trabajadoras del sector del teatro (actores y actrices; personas con profesiones y oficios anexos) se encontraban **desempleadas**, pero estima que se estaría hablando de **miles en todo el país**, tal como explicó en la entrevista realizada por [En perspectiva](#).

En ese sentido, comenta que en Montevideo normalmente por año se presentaban unos 350 estrenos de teatro, con un mínimo de 5 personas

trabajando en los mismos, lo que permite pensar que al menos 1750 personas se habrían quedado sin esa fuente de ingresos.

Por parte de UEM, en la misma entrevista, Piana explica que también es difícil contar con números exactos para el **sector de la música**, pero en base a los datos que han recabado, estiman **unas 10 mil personas**, que también incluyen a artistas, productores/as, técnicos/as, proveedores/as y muchos oficios conexos.

Cuando hablamos de números también lo hacemos de historias de búsquedas para resolver el día a día.

En el sector artístico-cultural, hubo quienes pudieron reconvertirse profesionalmente, pero esto no siempre es fácil ni instantáneo. y tampoco es justo esperarlo más de los/as artistas que de otro tipo de profesionales.

En el mundo de la música, ante el cierre de las salas, los espectáculos por streaming fueron para algunos/as artistas una opción, pero dice Piana que no se trata de algo que se haya instalado como solución estable, ni en Uruguay ni en el mundo.

Tanto en la música y el teatro, como en varias disciplinas artísticas, hubo quienes mantuvieron la posibilidad de la docencia, pero esto también es un campo poco viable fuera de la presencialidad, al perderse gran parte del contacto, en su amplio sentido, recuerda Dogliotti.

Esto ha llevado a la **disminución de espacios de aprendizaje e intercambio artístico en múltiples modalidades, desde los ámbitos informales o no formales hasta los formales, pasando por talleres artístico-culturales en centros comunitarios y barriales, hasta las instituciones formales de educación artística, públicas o privadas.**

En el ámbito de la educación pública, es difícil poner en duda la estabilidad de la fuente de trabajo, aunque esto no siempre es así como hemos visto en el [N° 4 de Marcha atrás](#), con el cierre de varios programas considerados poco eficientes o irrelevantes por el nuevo gobierno de turno.

En el ámbito comunitario y en el privado, la fuente laboral se encuentra a veces más expuesta a factores como crisis económicas, y en este caso además, sanitarias. Como se decía *En Perspectiva* en abril de 2021, desde la emergencia sanitaria y la disminución en las inscripciones a los cursos artísticos, se registró [“una tendencia a la informalidad y al endeudamiento y un aumento en la cantidad de escuelas que se han visto obligadas a cerrar, ya que no pueden asumir los gastos de alquiler y los salarios de los docentes”](#).

No contamos con datos estadísticos sobre cuántos espacios de educación artística de índole comunitaria o barrial han debido cerrar, ni cuántos/as trabajadores se vieron afectados/as - lo cual en sí mismo es un dato- pero sí con datos para el sector de las academias

privadas.

El Departamento de Estudios Económicos de la Cámara de Comercio y Servicios del Uruguay (CCSU) realizó en julio de 2021 un análisis económico que “arrojó que, **entre diciembre de 2019 y mayo de 2021, se dejó de registrar a 31.986 trabajadores vinculados a la enseñanza y a 7.718 vinculados a las artes, al entretenimiento y a la recreación**”. A su vez, el estudio “reveló que hubo una baja de 294 empresas registradas vinculadas a la actividad artística y que la mayor caída se vió en 2021”.

Ante dicha situación y “**la falta de acciones afirmativas específicas para el sector por parte del Estado**” 30 instituciones educativas de todo el país se unieron para formar la Cámara de Escuelas de Educación Artística del Uruguay (CEEAU). Ignacio Rodríguez, su vocero, planteaba que “**no hay una institucionalidad que proteja. En esta emergencia eso quedó a la vista: no hubo acciones políticas que cuidaran a un sector que ya era frágil**”, según informó [la diaria](#).

Las reivindicaciones de la cámara han sido “que el Estado brinde un subsidio retroactivo por el período de un año, así como becas estudiantiles y fondos particulares”; que haya una mayor inclusión de las escuelas de educación artística dentro de los programas de cultura a nivel nacional y departamental y una mayor contribución a la articulación público-privada.

Ante este panorama de desempleo y reducción de fuentes de ingresos de una amplia porción de la población, en junio de 2021, el Estado comenzó a otorgar un [subsidio de 6.800 pesos para artistas y otros/as trabajadores/as del sector cultural](#), durante tres meses (que luego se extendió por dos meses más), a quienes pudieran demostrar que no estaban recibiendo ningún tipo de ingreso.

Como explicó Dogliotti (SUA), quedaba por fuera toda persona que tuviera declarado un ingreso del entorno de 1 BPC (aproximadamente 5 mil pesos) en el Banco de Previsión Social. Esto en parte fue una mejora respecto al subsidio otorgado en 2020, donde las personas con ingresos de 2 mil pesos quedaron fuera. A partir de esa primera etapa del subsidio, según Dogliotti, se les hizo notar a las autoridades que el sector cultural y artístico incluye muchas personas que deben dedicarse al multiempleo con ingresos muy bajos.

En 2021 se celebran los **100 años del nacimiento de Paulo Freire** (1921-1997) pedagogo brasileño que hizo importantes aportes al mundo de la educación y más allá.

Su pensamiento y práctica aún viven y nos interpelan, transformándose y transformando nuestras preguntas, desde lugares que no pierden vigencia.

Romper con la “educación bancaria”, que entiende que el educador es el que sabe y el educando el ignorante que debe recibir pasivamente el conocimiento, aún sigue siendo un reto, que se expande a cada ámbito donde intentemos vincularnos con otros y otras.

De allí también se desprende la idea de lo “dialógico”, la posibilidad de una educación que a partir del diálogo y la pregunta, problematiza la realidad junto a “los oprimidos y las oprimidas” para intentar transformarla, en una donde no existan ni oprimidos ni opresores.

Muchos/as otros/as pensadores y educadores, contemporáneos a Freire y por tanto a su contexto histórico, político, social y económico en una América Latina atravesada tanto por desigualdades estructurales como por luchas que intentan derrumbarlas, construyeron un enfoque con las mismas bases políticas.

Por eso junto a Freire recordamos también a **Augusto Boal** (1931-2009), dramaturgo de su mismo origen nacional, que inició el desarrollo de la metodología “**Teatro del Oprimido**”.

Así como Freire decía que todas las personas tenemos algo que aprender y algo que enseñar porque **“nadie educa a nadie, así como tampoco nadie se educa a sí mismo. Los hombres se educan en comunión, y el mundo es el mediador”***, Boal proponía que todos los seres humanos somos artistas porque contamos con el “pensamiento sensible”, a través del cual podemos tener experiencias estéticas y crear.

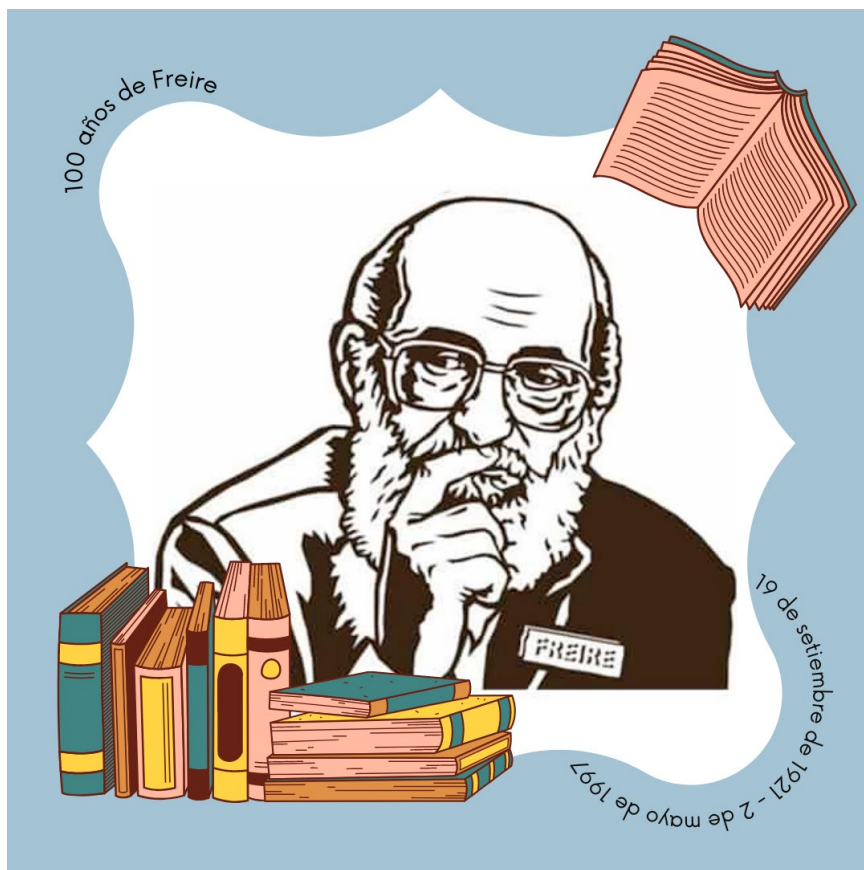
Para acompañar este Marcha atrás dedicado al arte y la cultura, compartimos dos frases de Boal que recogen mucho su pensamiento pero también del de Freire:

“El pensamiento sensible es un arma de poder – quien lo tiene en sus manos, domina”.

“No basta consumir cultura: es necesario producirla. No basta gozar del arte: ¡es necesario ser artista! No basta producir ideas: es necesario transformarlas en acciones sociales, concretas y continuadas”.**

* (Pedagogía del Oprimido. Montevideo: Tierra Nueva, 1970, p. 90).

** (A estética do oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p.18)





Escena I - Hacer música por el derecho a trabajar

La segunda etapa del subsidio para artistas en el marco de la emergencia sanitaria había sido anunciada en marzo de 2021, como [informó la diaria](#), pero recién comenzó a implementarse en junio de ese año, luego de algunas conversaciones mantenidas entre varios colectivos del universo de la música, entre ellos UEM, tal como explicó Piana a En perspectiva.

Las conversaciones se dieron, a su vez, luego de algunas manifestaciones importantes por parte del sector artístico-cultural, entre las que se destaca la histórica marcha del 24 de mayo de 2021 por la Av. 18 de Julio de Montevideo, “**La música en el CTI**”, organizada por la **Unión de Músicos Independientes**, y apoyada por ASU (Asociación de sonidistas del Uruguay); Stage Crew (asistentes de escenario); MásMúsicas Uruguay; MYDMUS (Mujeres y disidencias en la música uruguaya).

Al ritmo de tambores, y distintos tipos de voces e instrumentos que sonaban al unísono en la calle, cientos de personas respondieron a la convocatoria que decía “si disfrutas de la música uruguaya y quieres que siga existiendo, marchá con nosotros”.

La proclama de la UMI era más que “un llamado de atención a todas las autoridades”, “**un llamado de atención a la sociedad entera, a todas y todos los uruguayos**”, como publicó [La República](#).

Reclamaban “**la vuelta urgente de los espectáculos públicos**”, haciendo énfasis en los que se desarrollan “en espacios abiertos (públicos y privados), bares y pequeñas salas”, puesto que “no siempre un espectáculo es una

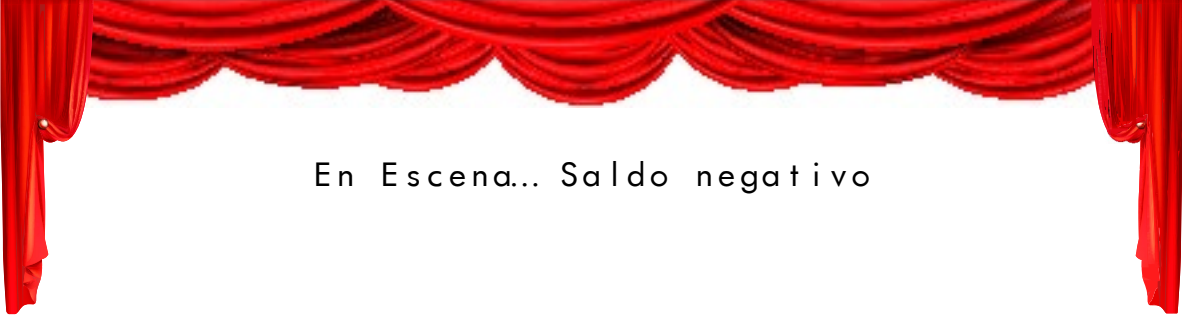
aglomeración masiva, también existen los shows pequeños, aunque estos no tengan prensa”.

El principal reclamo del colectivo tenía que ver con su “**derecho a trabajar**”, motivados por la triste realidad de que “**hace más de un año que estamos sin trabajar** o con grandes limitaciones. Y la **situación actual no ha hecho más que poner en total evidencia cómo nuestro trabajo no está correctamente amparado en el sistema de seguridad social**”.

Por tales motivos, **no pedían “ayuda”, sino “responsabilidad y políticas que atiendan nuestra situación inmediata”**, como ser: “la implementación urgente del subsidio prometido hace dos meses por parte del MTSS”; su intención era que tuviera “un plazo mínimo de seis meses” (lo tuvo de cinco).

También exigían “el pago urgente de los Programas, Fondos Nacionales y actuaciones adeudadas por parte del Ministerio de Educación y Cultura”; que se hiciera “efectivo el 50% del pago prometido por la Intendencia de Montevideo, anunciado hace un mes, del programa “La Cultura va por Barrios” y que se fijara su comienzo; que se terminara “de cumplir el programa “Fortalecimiento de las Artes” 2020” y que se hiciera el llamado 2021.

Finalmente, pero no poco importante, **reclamaban “la revisión del actual sistema tributario para trabajadores de la cultura, ya que este nos empuja a la informalidad”**. Y exigían ser considerados/as “en la discusión de los protocolos y su implementación”. En total, se otorgaron subsidios a trabajadores/as del sector artístico-



En Escena... Saldo negativo



EL MODELO DEL NEGOCIO CULTURAL

- (-) los espectáculos se cerraron en marzo 2020*
- (+) se abrieron en agosto 2020*
- (-) se volvieron a cerrar en diciembre 2020*
- (+) se abrieron solo al aire libre en febrero 2020*
- (-) se volvieron a cerrar en marzo 2021*
- (+) se re-abrieron en julio 2021*
- (-) hasta el 15/08/2021, siempre que se abrieron, tuvieron un 30% de aforo*
- (+) subsidio por 7 meses inferior a un salario mínimo (-) que no abarcó a la totalidad del sector afectado*
- (+) régimen flexible de seguro de desempleo (-) que abarcó a pequeña porción que trabaja con aportes a la seguridad social*

más de un año y medio sin trabajo o con poco trabajo
9 meses abiertos + 17 meses cerrados
informalidad del sector: vulneración del derecho a la
seguridad social

En total, se otorgaron subsidios a trabajadores/as del sector artístico-cultural durante 7 meses (2 en 2020 y 5 en 2021), por un monto que no llega al [salario mínimo nacional](#).

Muchas personas cuyo desempeño laboral se encuentra en el sector cultural-artístico quedaron por fuera de dicha medida, ya que como se mencionó antes, los subsidios no incluyen a quienes, por ejemplo, habiendo perdido gran parte de sus ingresos durante la pandemia aún recibían un monto mínimo por alguna actividad menor.

Además, **los/as artistas quedan comprendidos en el grupo de trabajadores/as que no alcanzan los requisitos impuestos por el seguro de paro de desempleo común** y por tanto no reciben protección del Estado en materia de seguridad social.

Para contemplar a parte de ese grupo de trabajadores/as, **entre abril y setiembre de 2021, el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social implementó un nuevo régimen de subsidio de desempleo flexible**, destinado a quienes “se han visto afectados por las últimas medidas tomadas por el gobierno nacional para disminuir el número

de contactos y contagios tales como: limitación con protocolos de actividades de hoteles, restaurantes y bares, (...) la suspensión de actividades como por ej. enseñanza, agencias de viaje, espectáculos públicos, fiestas y eventos sociales”, entre otras.

Sin embargo, si tenemos en cuenta la informalidad a la que muchas veces se ven empujadas las personas trabajadoras del sector - como lo señalaba la UMI en su proclama- podemos deducir que **dicho régimen flexible de desempleo contempló a una pequeña porción de artistas.**

Por eso quizás, en junio, cuando desde el gobierno se hacía la prueba del “pase responsable”, **desde SUA se pedía una “renta básica, no un subsidio; que sea digna, para todo el sector (...) equivalente a un salario mínimo durante el tiempo que dure la pandemia, y permanezcan cerradas las salas y centros donde se realizan espectáculos”.** También pedían muy especialmente **“que el gobierno ponga en marcha la Ley de Teatro Independiente**, que hubiera sido el mejor de los instrumentos para organizarnos (...) “hubiera habido mucho más diálogo, una mesa de negociación”, expresó Dogliotti en *En Perspectiva*.

La música no ilustra, no pinta situaciones psicologizantes, sino que actúa sobre la sociedad, estimula al oyente y lo obliga a una actitud crítica. Deja de ser sólo un medio de placer para convertirse en contestataria.



Texto extraído de [“Arte y política: Bertolt Brecht”](#)



Entre acto - La metáfora del vaso

La crisis sanitaria y sus consecuencias económicas, sociales, culturales y políticas, ha potenciado o dejado en evidencia, como ya tantos actores se han cansado de señalar, desigualdades y brechas preexistentes, y el sector artístico-cultural no es la excepción a la regla.

Al momento de pasar raya, aunque se hayan enumerado distintas medidas de apoyo especial a un sector especialmente desprotegido, - algunas nuevas y otras como continuación de acciones afirmativas comenzadas en gobiernos anteriores-, sigue siendo necesario señalar el medio vaso vacío. Sería difícil no hacerlo cuando lo que abunda es el desempleo, la incertidumbre del día a día, los derechos vulnerados.

El presidente de la república, **Luis Lacalle Pou**, **dijo en mayo de 2021**: “Entiendo a los uruguayos que nos preguntan por qué abren algunas actividades, y no los espectáculos culturales. Es cierto. **No hay una discrecionalidad total. Hay una valoración que trata de ser justa, y como toda acción humana, tiene un porcentaje de injusto.** Estamos tratando de volver a determinadas actividades que la gente practica, que hace uso de ellas. La idea es ir abriendo actividades a medida que avance la vacunación, la inmunización”, informó [La República](#).

Quizás lo injusto sea considerar la cultura y el trabajo como “actividades que la gente

practica, que hace uso de ellas”, y no como derechos humanos.

Desde las filas de la oposición político-partidaria, considerando insuficientes las medidas tomadas por el gobierno, se presentaron en distintos momentos propuestas de acciones para enfrentar la situación crítica.

Cuando el ministro de Educación y Cultura tomaba la temperatura al grupo de personas que tuvo la oportunidad de asistir a un espectáculo artístico mientras el resto de las salas del país permanecían cerradas y el duelo por las vidas perdidas se hacía cada vez más sonoro, la mesa política del FA decía: **“el Gobierno sigue festejando ahorros, cuando la sociedad uruguayo necesita más recursos. El Gobierno lleva adelante una política que favorece a los sectores económicos que concentran mayor riqueza y la aumentan durante la pandemia”**, según publicó el 4 de junio [la diaria](#).

Primaba entonces el enfoque economicista neoliberal del gobierno que, [como lo explicó en abril de 2020 el presidente Lacalle Pou](#), en esta carrera de ciclismo que corremos, privilegia al “malla oro”: si el que tiene más llega más lejos, quizás envíe agua a quienes vayan quedando atrás.

Pero atrás la gente se sigue desvaneciendo cada vez más de sed, y con el último aliento hay quienes cantan una canción desesperada.

Cuando uno se concientiza no necesariamente adquiere un discurso que vacuna contra la penetración del sistema. Abundan las personas de discurso progresista que hacen arte conservador o reaccionario; el cambio no implica sólo cambiar pensares sino sentires y prácticas.



Texto extraído de
[“Arte y política:
Bertolt Brecht”](#)

Acto final - El medio vaso lleno de
resistencia artística

Sucede también que en marzo de 2020, cuando el nuevo gobierno se encontró con la cultura servida a la mesa, el plato principal ya era la precariedad laboral del sector.

Se habían realizado intentos de avanzar en la regulación jurídica del sector artístico-cultural, como con la aprobación y puesta en práctica de la Ley N° 18.384, del Estatuto del artista y oficios conexos (2008), que buscaba amparar a quienes se desempeñaban en el área, a través de la legislación general del trabajo y la seguridad social. Pero al día de la fecha, **las posibilidades reales de los y las artistas de acceder al derecho jubilatorio, a la indemnización por despido, y el seguro por desempleo, continúan siendo escasas.**

Tal vez es obvio decirlo, pero cuando pensamos en los/as artistas y sus derechos, es necesario

contemplar tanto a quienes han llenado grandes salas, recibido importantes premios, editado discos de ventas masivas (que también fueron y son afectados por las grandes crisis, como la actual). como a aquellos/as que tal vez no veremos nunca en las grandes pantallas, pero los/as encontraremos tocando en una esquina o en un ómnibus. Y también a esas personas que realizan tareas invisibles detrás de los escenarios para que todo suceda.

Son quienes integran las mayorías vulneradas, iluminadas por su vocación artística y de lucha, los/as que suelen organizarse en una marcha o una forma de expresión y manifestación alternativa, creativa, sensible, para reivindicar su derecho a ser y vivir dignamente.

Durante este ya más de año y medio de

crisis multidimensional, muchos colectivos artísticos y políticos se nutrieron unos a otros, materializando la idea de que el arte es político, y la política, también es arte.

Así es que no solamente hubo una marcha para sacar a la música del CTI, como se mencionó antes, o una [carta firmada por 15 mil personas enviada a las autoridades del MEC, exigiendo un “Compromiso con la cultura”](#). También se organizó el “7A”, que de acuerdo a Lucía García, “políticamente es un movimiento que surge de las bases” y que consistió en una serie de acciones que tuvieron lugar el 16 de agosto de 2020 mediante **“teatro en la calle, intervenciones de protesta en diferentes puntos de la ciudad con el objetivo de juntar a la gente y contarle que los trabajadores de la cultura están en una situación de urgencia, sin poder trabajar, sin cobrar, sin poder hacer lo que aman hacer”** ([Informe SERPAJ 2020](#), pp. 200-205).

Decía García en diciembre de 2020: **“somos trabajadores, sumamos en las filas de la masa desocupada de la población, somos parte de la cola de la olla popular. No hay distancia. Necesitamos romper ese prejuicio de que el teatro es para pocos. Es para todos. Igual que la necesidad de tener salud, de no tener hambre, igual que el deseo y la libertad”**.

Estas experiencias se han reiterado en estos tiempos en distintos tipos de formatos, buscando la organización de las personas dedicadas a la cultura y el arte, como la “intersocial cultural”, que Ignis Lois explicaba en diciembre de 2020, como “un espacio de militancia social que venimos construyendo desde Abril (...) entre compañeros de diferentes campos artísticos, que nucleados en sus sindicatos o agrupaciones deciden integrar un espacio de coordinación más amplio, en el entendido de que la unidad en la acción es el camino que se nos presenta más oportuno en esta coyuntura de avance neo liberal”.

Según Lois, lo que se presenta actualmente es una **“emergencia cultural”, donde los/as trabajadores/as “por su progresivo acostumbramiento a trabajar en régimen de precariedad (aún mucho más durante la era progresista), (...) recurren una y otra vez a la**

autoexplotación permanente por el propio deseo ferviente de mantenerse realizando las actividades vocacionales elegidas como modo de vida”.

En un sentido similar también han existido acciones colectivas como las de “Primer ensayo”, sobre lo que Ximena Echevarría y Victoria Cestau cuentan: “salir a la calle se transformó en la forma que encontramos de visibilizar, de no dejar que otros manejen nuestro sentir. En Uruguay hay muchos artistas y la mayoría se encuentran en estado de precarización. La pandemia dejó eso a la vista”.

Sobre 7A, la “Intersocial cultural” y “Primer Ensayo” pueden profundizarse en el Informe de SERPAJ 2020, pp. 200-205.

En paralelo, **el arte y la creatividad para la expresión política también estuvieron presentes en los dos últimos 20 de mayo vividos durante la emergencia sanitaria, día en que se realiza desde hace 26 años la multitudinaria “Marcha del silencio”**, encabezada por Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos en la última dictadura cívico-militar en Uruguay, pero con la participación de diversas organizaciones.

[Edgardo Rubianes recuerda el primer 20 de mayo](#) de 1996 donde todo comenzó, hasta llegar a la misma fecha pero de 2020.

Micaela Boiani, Carolina Carretero, Patricia López, Paola Lorenzo y Graciela Montes de Oca cuentan como **“el compromiso de innumerables personas logró que se transformase mayo en un mes de la memoria”** y aún con el impedimento de realizar la marcha presencialmente por causa de los protocolos sanitarios, innumerables expresiones artísticas colmaron el territorio nacional, con “todo lo que la imaginación pueda abarcar y más”. Explican que gracias a la “plataformización de la actividad” fue posible “recopilar todas las iniciativas en un espacio abierto y colaborativo, manteniendo viva la memoria, apostando a una sociedad más justa y libre”. Pueden encontrar las referencias para acceder a dicho espacio en el artículo del Informe de SERPAJ 2020, pp. 41-44.

Otro tipo de expresiones artísticas han

intentado desarrollarse durante este período de “distanciamiento social”, y con el telón de fondo de la emergencia sanitaria y la legitimidad que la LUC otorgó a un accionar policial muchas veces abusivo, terminaron con denuncias por vulneración de derechos humanos.

El caso paradigmático, pero no el único, fue el ocurrido el 1° de noviembre de 2020, mientras en la Plaza Líber Seregni de Montevideo, **varias personas y colectivos se encontraban reunidas desarrollando actividades culturales y recreativas, en torno a una cuerda de tambores, cuando**

la policía arribó violentamente, como lo denuncia la organización [Bloque Antirracista en su comunicado](#).

Dicha organización presentó una denuncia ante la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo (INDDHH) luego de que el Ministerio del Interior diera su versión sobre los hechos ocurridos defendiendo el accionar de la policía, lo que calificaron como “un discurso guionado y montado” que busca justificar “su accionar racista y represivo ante el contexto de emergencia sanitaria”, según informó [la diaria](#).



En tiempos donde las palabras relacionadas al concepto de cambio se encuentran teñidas de banderas político- partidarias, la Casa Bertolt Brecht invita a reflexionar sobre este concepto, a partir de la frase de Brecht “Cambia el mundo, lo necesita”, acompañada por una ilustración de Eduardo Sganga, que representa parte de la historia de la Casa, haciendo visible el compromiso socio-político y para con las artes, siendo fiel a los principios de la persona de quien toma nombre La Casa.

Esta frase que surge de antaño, hoy se actualiza y se vincula con el presente, con la intención de problematizar discursos, verdades hegemónicas y temas que comprometen los derechos humanos. En este enunciado interpretamos la necesidad de procesos colectivos plurales y diversos en torno a los derechos humanos.

El camino es empinado pero no imposible: la transformación social, el respeto y realización de los derechos humanos, la protección de los bienes comunes naturales, la recuperación de las memorias colectivas, la democratización de la economía y la solidaridad son los mojones del camino... hacia ahí vamos.

La CBB elige y promueve caminarlo junto a otros. La puerta está abierta. Te invitamos a pasar.



**FUNDACIÓN
ROSA
LUXEMBURGO**



Andes 1274



29003240



www.cbb.org.uy



casabrecht



casabrecht



@CasaBrecht