

REDELEE

NOVEDADES DE REDELAE Y SUS MIEMBROS

LA POLÍTICA NACIONAL ALDIR BLANC DE FOMENTO A LA CULTURA (PNAB) COMO CONQUISTA.

Marcelo Bones*
25 de junio de 2026

Necesitamos hablar de la PNAB, y necesitamos hacerlo ahora. No dentro de un año, cuando el daño sea mayor y más difícil de revertir, sino en este momento exacto, en que la política ya completó un primer ciclo y está en el segundo, tiempo suficiente para mostrar con nitidez qué está funcionando y qué está derrumbándose. La Política Nacional Aldir Blanc, llamada la mayor política cultural del país, ya mostró sus limitaciones, y la insatisfacción en el sector cultural y artístico dejó de ser murmullo para convertirse en clamor. Quien está en el frente, inscribiendo proyectos, esperando resultados, leyendo dictámenes, elaborando recursos, sabe de lo que estoy hablando. Hay una frustración espesa en el aire, hecha de convocatorias confusas, plazos atropellados, plataformas que se traban, evaluaciones desarticuladas y una sensación persistente de que la política, que debería acercar el poder público a los agentes culturales y artistas, está haciendo lo contrario, cavando distancia. Discutir la PNAB ahora no es deslealtad con una conquista que defiende. Es la única manera de protegerla mientras aún hay tiempo.

Lo vengo diciendo desde hace tiempo, y no estoy solo. Junto con muchos otros, he señalado la fragilidad de las convocatorias cuando se convierten en el instrumento casi único de fomento a la cultura y las artes. En abril de 2025, escribí sobre lo que llamé el colapso de las convocatorias, la constatación de que esa fórmula, transformada en herramienta principal y muchas veces exclusiva de financiamiento, llegó a su límite. Volví al tema otras veces, desde la diferencia entre arte y cultura hasta el esbozo de un nuevo paradigma, que presenté en otro texto a finales de ese año (www.andantecultura.com.br). Siempre dejé claro un punto que repito aquí. No estoy en contra de las convocatorias como herramienta. Estoy en contra de la "convocatorización" de la cultura, contra esa reducción de toda la política cultural a una sucesión interminable de llamados públicos, como si no hubiera otro camino para que el recurso llegue a quien crea. Las convocatorias

fueron, en su momento, un excelente contrapunto al tráfico de influencias y el clientelismo; pero pasaron treinta años, y lo que era remedio se convirtió, en muchos casos, en la enfermedad. Y lo que la PNAB hizo, en muchos lugares, tal vez en la mayoría de ellos, fue llevar esa lógica al paroxismo. Se transformó en una fábrica de convocatorias, una línea de montaje que produce llamado tras llamado, y con ellos una sucesión de errores, improvisaciones y precarizaciones. La maquinaria gira, consume la energía del sector, y entrega cada vez menos sentido. Es hora de detenerse, mirar lo que construimos y preguntar, con valentía, si no existe una manera mejor, un rediseño de la PNAB. Buscar, debatir, imaginar otros modelos y perfeccionar la política con urgencia no es abandonarla. Es tomarla en serio.

La Aldir Blanc no cayó del cielo ni nació de un decreto de gabinete. Fue arrancada. Vino de una de las movilizaciones más impresionantes que el campo cultural brasileño haya protagonizado, construida en el peor momento posible, dentro de un gobierno que trató a la cultura como enemiga, que extinguió el Ministerio, que persiguió artistas, que intentó asfixiar al sector por inanición presupuestaria y simbólica. Fue justamente en los márgenes y sombras de aquel período que trabajadores y trabajadoras de la cultura de todo el país, de los grandes centros a las ciudades más alejadas, se organizaron, ocuparon redes, presionaron a parlamentarios, redactaron propuestas, e hicieron lo que parecía imposible: transformar una "emergencia" en política de Estado. Fue la primera vez que recursos federales de cultura llegaron, de forma obligatoria y continuada, a todos los municipios del país, inclusive a aquellos que jamás habían tenido una secretaría de cultura, una convocatoria, una política cultural digna del nombre. Es democrática en su origen, capilar en su alcance, y tiene un poder de movilización que pocas políticas culturales brasileñas tuvieron. La PNAB es, ante todo, una conquista, y las conquistas se defienden. Y es por eso que el momento exige cuidado. Una política

conquistada con tanta lucha puede perderse, no por un golpe, ojalá, sino por desgaste. Si en cada ciclo el sector que la construyó se siente más distante, más maltratado, más sofocado por convocatorias confusas, dictámenes absurdos y filas que humillan a quien fue aprobado, pero no contemplado, entonces el encantamiento se desvanece. Y una política sin encantamiento, sin la adhesión afectiva y militante de quienes la sostienen, queda huérfana en el momento del peligro. Cuando llegue el próximo ataque presupuestario, y ya hubo uno en 2025, ¿quién defenderá la PNAB si el propio sector ya habrá desistido de ella por agotamiento? Defender la Aldir Blanc hoy es, ante todo, impedir que la forma de ejecutarla mate el entusiasmo que la generó.

Quien sigue al sector cultural y artístico por todo Brasil percibe que la insatisfacción con la ejecución de la PNAB se convirtió en un coro nacional, con la misma melodía repetida en acentos diferentes. En varios estados y ciudades, la prensa cultural registró denuncias de dictámenes incoherentes y relatos de evaluadores pagados muy poco para juzgar un centenar de proyectos en poco tiempo, además de acusaciones de uso inadecuado de inteligencia artificial. En Minas, la propia Secretaría de Estado de Cultura reconoció errores de cálculo y republicó resultados, inclusive resultados finales, mientras entidades del sector presentaban notificación extrajudicial contra una convocatoria completa. De norte a sur, resuenan las mismas quejas: dictámenes absurdos, plataformas que no funcionan, reglas que cambian en medio del proceso, recursos administrativos que parecen escenificación burocrática. Cuando el mismo defecto aparece en estados gobernados por partidos diferentes, con equipos y culturas administrativas diferentes, es señal de que el problema no está en esta o aquella gestión. El problema está en el modelo. Y es el modelo, no solo sus operadores, lo que necesita ser repensado.

Minas Gerais como síntoma

Como soy mineiro, quiero ahora bajar al terreno de Minas y las Gerais, y para eso necesito comenzar explicando el recorte de análisis que hice y voy a presentar aquí. De todo el conjunto de la PNAB mineira, segundo ciclo, elegí analizar dos convocatorias: la Convocatoria 01/2026, de Becas Culturales, y la Convocatoria 04/2026, de Ejecución Cultural, el fomento directo. Dejé fuera las convocatorias de premiación y las de Cultura Viva, pues me interesa pensar aquí el lugar del fomento a la cultura y las artes dentro de la política, y es en las convocatorias de becas y de ejecución cultural donde ese lugar se decide, porque es allí donde se financian la creación, la producción, la circulación de la obra y la

investigación artística. Premiación y Cultura Viva tienen lógicas propias, que merecen análisis aparte. Al concentrar la mirada en estas dos convocatorias, puedo comparar lo que es comparable y ver con nitidez cómo la política trata, o maltrata, el hacer artístico. Y lo que vi en Minas, lo digo sin rodeos, es un ejemplo preocupante de cómo ejecutar mal una política tan importante. La sensación, ante el diseño de esas convocatorias, es que Minas Gerais no logra expresar hoy una política pública de cultura capaz de organizar prioridades, garantizar continuidad y orientar el fomento de forma transparente, democrática y territorialmente equilibrada. Lo que aparece en lugar de una política estructurante es una sucesión de convocatorias fragmentadas, desiguales y poco articuladas, que distribuyen recursos sin construir un proyecto consistente para el desarrollo cultural del estado.

Llama la atención también que las varias categorías orientadas a giras artísticas aparezcan enmarcadas en la Convocatoria de Becas, en la modalidad de beca, cuando, en la práctica, involucran producción, desplazamiento de equipo, circulación de espectáculo, articulación con espacios, comunicación y cumplimiento de una extensa agenda pública de presentaciones. Aunque la nueva Ley de Fomento admite el formato de beca para acciones de circulación puntual, hay una diferencia importante entre apoyar una acción formativa o difusora de un agente cultural, como previsto en el texto de la ley, y financiar una gira, que es una operación compleja y extendida de circulación artística.

El embudo de la aprobación efectiva

Volvamos a las dos convocatorias de fomento y comencemos por la arquitectura. Minas tomó una enorme diversidad de lenguajes, categorías y modos de hacer cultura y los comprimió en estas dos grandes convocatorias. Dos puertas estrechas para que pase todo un sector. El resultado de esa concentración es un embudo brutal. En el conjunto de las más de ocho mil quinientas propuestas evaluadas en cuanto al mérito, solo el 15,9% tuvo aprobación efectiva. Las demás se dividieron entre los no clasificados y una fila inmensa de más de cinco mil quinientos "suplentes". Y aquí es preciso deshacer una ilusión: suplente no es alguien que tiene posibilidad de ser llamado después. La convocatoria de suplentes, cuando ocurre, es asistémica, y en varias convocatorias del primer ciclo en Minas simplemente no hubo llamamiento alguno. Estar en la suplencia, en la práctica, suele significar haber sido clasificado sin recibir nada. En la Convocatoria de Becas, la tasa de aprobación efectiva cayó al 8,6%, es decir, de cada cien propuestas, poco más de ocho recibieron recursos. En la Convocatoria de

Ejecución Cultural, la de fomento directo, la tasa de aprobación efectiva fue del 19,2%, mejor que la de las becas, pero aun así dejando fuera a cuatro de cada cinco propuestas.

Para entender la gravedad de esto, es preciso saber cómo funciona la nota. En la Convocatoria de Becas, la evaluación de mérito vale hasta 100 puntos, y sobre ese total se suman además los bonos, una puntuación extra de hasta 25 puntos concedida a quienes se encuadran en acciones afirmativas, como ser mujer, persona LGBTQIAPN+, adulto mayor, residente de municipio de bajo IDH o nunca antes contemplado. Es decir, 100 es la nota plena del mérito, y las mejores propuestas, sumando los bonos, podían llegar hasta 125. Pues bien. Incluso con una escala que va tan alto, había en la fila de suplentes 629 proyectos que sumaron 100 puntos o más, y 46 de ellos alcanzaron exactamente los 100 puntos plenos de mérito, la nota perfecta en la evaluación del proyecto en sí. Son propuestas que el propio Estado leyó, puntuó y reconoció como excelentes, entre lo mejor que se inscribió, y que aun así quedaron fuera, no por haber fallado en nada, sino porque las plazas se agotaron. La política reconoce el mérito, pero no garantiza el recurso. Certifica la calidad, le entrega al artista un diploma de excelencia y lo manda a casa con las manos vacías.

Un número que incomoda es la enorme variación entre las tasas de aprobación efectiva de las diferentes líneas de traspaso. Cuando se baja del promedio general al detalle de cada categoría, se descubre que hay líneas con aprobación efectiva cercana al 2% y otras que se acercan al 100%, una diferencia que no puede tratarse como detalle estadístico. La Circulación de Audiovisual y Nuevos Medios, por ejemplo, quedó en 2,5%; el Intercambio de Producción y Técnica, en 2,9%; la Circulación de Espectáculos de Música, en 5,3%; la Circulación de Espectáculos de Teatro, en 6,5%. En otras líneas, la tasa fue muchas veces mayor. No se trata de oponer un área a otra, ni de cuestionar el mérito de ningún lenguaje o segmento contemplado. Lo que ese desnivel revela es una fragilidad de planificación pública: la distribución de las plazas y de los recursos no parece haber estado suficientemente orientada por estudios de demanda, lectura de resultados anteriores, análisis histórico de las inscripciones y comprensión de las necesidades específicas de cada campo. Una política de fomento de esta escala no puede definir sus líneas solo por repartición administrativa o por intuición; necesita dimensionar oferta, demanda, complejidad productiva y capacidad real de atención. El promedio general de 15,9%, en ese contexto, es una ficción estadística: oculta diferencias profundas entre líneas, enmascara

cuellos de botella evidentes e impide ver dónde la política está, de hecho, dejando de responder a la demanda que ella misma convocó.

La evaluación como ruleta

Hay aún una fragilidad en la raíz del proceso de la PNAB en Minas Gerais. Cada propuesta, según pude constatar, es evaluada por un único dictaminador; y cuando hay recurso administrativo, es ese mismo dictaminador quien vuelve a decidir. Una sola persona, sola, decide el destino de un proyecto. Es difícil defender como técnicamente consistente un proceso de fomento a gran escala en el que una propuesta dependa de una única lectura, sin segunda evaluación, sin panel y sin confrontación entre miradas divergentes. En convocatorias en las que actué como evaluador para otros estados y municipios, cada propuesta pasaba por varios dictaminadores, y en muchos aún se descartaban la nota más alta y la más baja, justamente para diluir el peso de un juicio aislado. Aquí no. Aquí el azar de caer en la mesa de este o aquel evaluador puede valer más que la calidad del proyecto. Es preciso decir esto con precisión, porque yo mismo soy dictaminador y conozco de cerca la complejidad de esa función. Tengo un enorme respeto por quienes evalúan, casi siempre bajo gran presión, con plazos exigüos y remuneración indigna, y sería injusto hacer del dictaminador el chivo expiatorio de un modelo que lo supera. Es fácil culpar a los dictaminadores, y no por casualidad, porque son la parte más visible y vulnerable de todo el engranaje, el rostro que aparece en el dictamen cuando algo sale mal. Pero apuntar hacia ellos es confundir uno de los eslabones más frágiles con el origen del problema. El problema nunca fue solo la competencia de las personas, sino el modo en que vienen siendo incorporadas a las convocatorias: sin transparencia en el reclutamiento, sin capacitación, sin metodología común y, sobre todo, con el aislamiento de quien decide solo. Hay, sí, dictámenes de bajísima calidad, y eso necesita decirse, pero el problema de fondo en Minas va más allá de las personas: es un diseño que entrega a una sola mano un poder que debería repartirse. Cuando se suma ese diseño frágil a dictámenes estandarizados, genéricos, con señales de automatización por IA y poca adherencia al proyecto evaluado, lo que se tiene es una ruleta. Una competencia de supervivencia disfrazada de proceso técnico. De ahí el enorme clamor contra los dictámenes. Y lo que le llega al proponente, en forma de dictamen, muchas veces profundiza la herida.

Quiero hacer una pequeña observación. No creo que la inteligencia artificial sea aquí la villana. Usada bien, y muchos dictaminadores y proponentes la usan bien para organizar ideas y dar forma a un proyecto o dictamen, es una

herramienta legítima. El problema es el uso acrítico y sin supervisión, el dictamen generado y volcado sin que un humano capacitado lo formule, lea, verifique y firme. Corremos el riesgo del más absurdo de los escenarios: proyectos escritos por máquina de un lado, evaluados por máquina del otro, con agentes culturales y artistas de carne y hueso esperando el veredicto de una conversación entre dos programas que nadie supervisó.

¿Arte y cultura deben tener los mismos criterios?

Hay aquí una cuestión más profunda, que no cabe desarrollar integralmente en este artículo, pero que necesita al menos nombrarse: los procesos artísticos tienen exigencias propias y no pueden evaluarse solo con la misma vara genérica aplicada a todas las acciones culturales. La diferencia entre arte y cultura, entre creación, lenguaje e invención, por un lado, y transmisión, memoria y pertenencia, por otro, merece una reflexión específica, que pretendo desarrollar en otro texto. Para los fines de este artículo, basta retener una consecuencia práctica: una política que se propone financiar arte necesita tener instrumentos y criterios capaces de evaluar la consistencia artística de las propuestas, y no solo su adecuación administrativa, su planilla, su difusión o su impacto social declarado.

Esa limitación tiene registro documental en los propios criterios de evaluación. En la Convocatoria de Becas, la nota se divide en cinco criterios de veinte puntos cada uno: coherencia del proyecto, relevancia cultural, integración comunitaria, trayectoria del agente y promoción de la diversidad. Que quede claro: la crítica no recae sobre las acciones afirmativas ni sobre la promoción de la diversidad, sino sobre la ausencia de una vara más completa para evaluar la consistencia artística de las propuestas. Ninguno de ellos le pide al evaluador que juzgue la potencia artística de la propuesta, la inventividad de la investigación en el lenguaje o la fuerza de la creación. En la Convocatoria de Ejecución Cultural, de los ochenta puntos distribuidos entre siete criterios, doce corresponden a la coherencia de la planilla presupuestaria y doce al plan de difusión: treinta por ciento de la nota reservados a instrumentos de gestión, mientras que la trayectoria artística del proponente y la compatibilidad del equipo técnico y artístico suman juntas veinte puntos. La capacidad de presentar un presupuesto coherente y una estrategia de comunicación supera, numéricamente, todo lo que el formulario reservó para reconocer a quien hace y quien firma el proyecto: un espectáculo, una película, un disco son juzgados por la viabilidad de la planilla, por el alcance del plan de medios, por el impacto social declarado, por todo lo que orbita

a la obra, con poco espacio formal para aquello que la hace ser arte.

Hay aún otra cuestión de fondo que la PNAB, tal como viene siendo ejecutada, no enfrenta, y Minas es ejemplo de ello: el arte profesional no está siendo estructurado. Una política cultural sería no es solo distribuir ayuda esporádica, es construir condiciones para que quien vive del arte pueda seguir viviendo del arte, con previsibilidad, con escala, con horizonte. Lo que veo, en cambio, son valores pequeños, pulverizados, pensados más para aliviar que para sostener. Becas y apoyos que apenas cubren el costo de un montaje, de una temporada, de un festival, de un proceso continuado de creación. Un grupo de teatro que necesita remunerar actores, técnicos, vestuarista, escenógrafo, productor, y además mantener una sede, no se estructura con un fomento que cabe en el límite de una línea estrecha y disputadísima. La política está tratando al arte como trabajo secundario, como complemento de ingresos, como gesto puntual de socorro. No como lo que es: trabajo, carrera, cadena productiva, patrimonio vivo de un país. Estructurar el arte profesional exige valores compatibles, continuidad entre los ciclos y líneas pensadas para la realidad de quien produce a alto nivel. Nada de eso está en el horizonte del modelo actual.

La superposición entre los entes

Y sobre los agentes culturales y artistas pesa además una confusión que roza el caos: la superposición de convocatorias entre los entes federativos. En el mismo año, a veces en los mismos meses, se abren convocatorias de la Unión, de los estados y de los municipios, cada uno con su plataforma, su cronograma, sus reglas, sus anexos, sus criterios y sus cuotas calculadas de modos diferentes. El artista, que debería estar creando, se convierte en un malabarista de plazos y formularios, llenando inscripciones paralelas, traduciendo el mismo proyecto a tres lenguajes burocráticos distintos, tratando de entender si puede acumular apoyos, corriendo el riesgo de ser descalificado en una convocatoria por un requisito que la otra ni siquiera exigía. Este cuadro revela una contradicción profunda: aunque el país avanzó en la creación del Sistema Nacional de Cultura y en la idea de una política cultural federativa, descentralizada y concertada, la práctica cotidiana aún está lejos de funcionar como sistema. En vez de que Unión, Estado y Municipio dialoguen, planifiquen calendarios complementarios, armonicen procedimientos y construyan una política integrada de fomento, lo que se ve muchas veces es un mosaico descoordinado, en el que cada ente corre su proceso como si los demás no existieran. El resultado es que la responsabilidad por la falta

de articulación institucional termina siendo transferida al eslabón más frágil de la cadena: el propio agente cultural.

La descentralización, que debía ser una virtud de la PNAB, su capacidad de llegar a todos los rincones del país acaba volviéndose contra el propio agente cultural y artista, que se ve solo ante una multiplicación de convocatorias que nadie armonizó, en disputa por recursos escasos. A esa descoordinación se suma una inquietud que circula en el sector: la posibilidad de que el recurso federal esté sustituyendo, y no sumando, las inversiones propias de estados y municipios. Necesitamos datos e indicadores de eso con urgencia.

Rediseñar la PNAB

Pero no escribo este texto, casi desahogo, para sepultar la PNAB. Lo escribo para salvarla. La Política Nacional Aldir Blanc no puede seguir siendo ejecutada como una sucesión atropellada de llamados; necesita una recualificación profunda, un rediseño valiente en todos los niveles de quienes la operan. Si el problema es presupuesto, equipo y estructura administrativa, que eso se diga con todas las letras y se enfrente como tarea política, porque hay una paradoja en celebrar la PNAB como una inversión histórica en la cultura brasileña mientras, en la práctica, miles quedan fuera y los valores aprobados son demasiado pequeños para sostener procesos, grupos, espacios, festivales, obras y trayectorias a la altura de la ambición que la propia política anuncia. Eso no es tarea de un solo ente.

El gobierno federal necesita asumir la responsabilidad de coordinar, de armonizar reglas y plataformas, de ofrecer parámetros que impidan que cada estado y cada municipio reinventen solos la misma rueda torcida. Los gobiernos estatales necesitan dejar de tratar la PNAB como mostrador de convocatorias y comenzar a construir, a partir de ella, una verdadera política de estado para la cultura y las artes, estructurante, continua, que reconozca las especificidades del fomento a las artes y a las demás dimensiones de la cultura, que evalúe con más de una mirada, que abra el recurso a una instancia independiente, que explique, con claridad, la nota, la clasificación, la suplencia o el rechazo de cada propuesta. Y los municipios, que reciben una parte significativa de los recursos, necesitan dejar de ser meros canalizadores de dinero federal para convertirse en formuladores de políticas culturales propias, enraizadas en su territorio. La Aldir Blanc prometió algo raro: una política de recursos continuados y capilares. Lo que falta ahora, a la altura de esa conquista, es transformarla de máquina de distribuir convocatorias en política pública robusta, inteligente, perenne. Hoy no tenemos

previsibilidad en la PNAB. La Aldir Blanc nació de una escucha colectiva y de una lucha de muchas manos. Que esas mismas manos tengan ahora el coraje de rediseñarla, antes de que el desgaste lleve al sector a desistir de aquello por lo que tanto luchó para conquistar. Repensar la PNAB no es desmantelarla. Es honrar, con seriedad de gestión, su potencia.

Para que eso ocurra, será preciso, ante todo, un gran esfuerzo de reconocimiento. Primero, reconocer y estudiar los modelos interesantes que algunos pocos estados y municipios están desarrollando. Y reconocer que en muchos otros lugares las cosas no están bien. Eso no disminuye a la PNAB; al contrario, es el primer gesto serio de quien quiere preservarla. El Ministerio de Cultura, los estados y los municipios necesitan asumir, junto con el sector cultural y artístico, una tarea urgente de rediseño de la política, sin miedo de revisar procedimientos, instrumentos, calendarios, criterios, sistemas de evaluación y, si es necesario, incluso la división de recursos entre los entes y la propia ley que la instituyó. La PNAB no puede limitarse a cumplir ritos formales, publicar convocatorias y ejecutar recursos; necesita dejar de someter al sector a una competencia permanente de inscripciones, plazos, plataformas, documentos y dictámenes, y pasar a incorporar, de modo claro, un carácter estructurante para la cultura y las artes en Brasil. Es justo reconocer que algunos caminos comenzaron a abrirse: la adhesión de 12 estados y siete capitales al Programa Nacional Aldir Blanc de Apoyo a Acciones Continuas muestra que la idea de fomento plurianual ya empieza a aparecer como avance importante frente a la lógica episódica de las convocatorias de corto plazo. Aún será necesario acompañar su ejecución, evaluar sus resultados concretos y ampliar su alcance. Pero allí hay una pista decisiva: la PNAB solo estará a la altura de su propia historia cuando deje de ser apenas una fábrica de convocatorias y se transforme en una política estructurante de permanencia, continuidad, articulación federativa y responsabilidad real con la cultura y el arte de este país.

* **Marcelo Bones** es artista, director de teatro, gestor cultural e investigador de las políticas públicas de cultura. Fundador del Grupo Teatro Andante y de Andante – Gestão de Cultura, es también creador del Observatorio de los Festivales. Fue director de Artes Escénicas de Funarte, consultor del MINC, director del FIT-BH, gestor público en Belo Horizonte y Contagem, y actúa como consultor en políticas culturales, circulación artística, festivales e internacionalización de las artes escénicas.

¿SE PUEDE HABLAR DE PAZ Y TEATRO EN ESTOS TIEMPOS DE VIOLENCIA?

Lucero Millán.
Ciudad de México, julio 2026

"El respeto al derecho ajeno es la paz", afirmaba el expresidente de México Benito Juárez.

Más de un siglo después, estas palabras conservan una vigencia profunda en sociedades marcadas por las diferentes violencias, la desigualdad, la pobreza, la inequidad y la intolerancia. La paz no es únicamente la ausencia de guerra o de enfrentamientos; es, ante todo, el reconocimiento de la dignidad del otro, la aceptación de sus diferencias y la construcción de espacios donde todas las voces puedan ser escuchadas, especialmente cuando compartimos una casa común llamada planeta tierra.

El teatro, a su vez, no solo entretiene, sino que es un espacio privilegiado de escucha, empatía, de diálogo, de análisis de conflictos, de memoria, que nos ayuda a contar historias silenciadas, a reconocer y hablar de aquello que nos duele, y en esa medida, vislumbrar caminos hacia la sanación. Es también un espacio de participación ciudadana y de transformación social en la medida que ensayamos la vida de los otros para vivir junto al público una experiencia sensible. Ese reconocimiento del otro es una base esencial para la convivencia y la paz. Un proceso de ensayo es un laboratorio a pequeña escala de convivencia.

Paradójicamente y contrario a lo que el mismo teatro promueve, la labor de los artistas que nos dedicamos al teatro se ha desarrollado con frecuencia en contextos adversos que atentan contra la sobrevivencia de la propia disciplina y contra la libertad de expresión, como si hacer teatro no fuera en sí mismo difícil por la falta de recursos y apoyos. A lo largo de la historia, muchos artistas de teatro han sido perseguidos, censurados, encarcelados, asesinados, o han visto clausurados sus espacios

por cuestionar al poder, denunciar injusticias o defender la libertad de expresión: Meyerhold fue arrestado por el régimen de Stalin en 1939, torturado y ejecutado en 1940. Su teatro fue clausurado y sus obras prohibidas. Federico García Lorca fue asesinado al comienzo de la guerra civil española en 1936. Sus obras fueron prohibidas durante gran parte de la dictadura franquista. Augusto Boal, fue detenido, torturado y posteriormente exiliado por la dictadura militar brasileña, solo por mencionar algunos.

La cada vez más distante relación entre teatro y paz, también se hace evidente cuando observamos la censura, el cierre de espacios culturales y la imposición del miedo como mecanismo de control. El arte suele ser de los primeros afectados cuando disminuyen las libertades democráticas, porque el arte fomenta el pensamiento crítico y construye comunidad.

Esta reflexión tiene para mí un significado profundamente personal. El teatro que fundé y dirigí en Nicaragua durante cuarenta y seis años de trabajo ininterrumpido, fue cerrado y confiscado sin una justificación y sin una orden judicial que lo sustentara. Más allá del impacto personal y profesional que ello significó, lo viví como una pérdida para la comunidad artística y para el público que durante décadas encontró en ese espacio un lugar de encuentro, reflexión y creación. Un oasis de paz también para jóvenes actores en formación.

Cuando un teatro es silenciado no solo se afecta a los artistas, se afecta el proceso democrático de un país, la diversidad y la diferencia. Ojalá que algún día, seamos capaces de reconocer la humanidad del otro para que finalmente, como decía Juárez, podamos alcanzar la paz.

CONVOCATORIAS

PREMIO DE TEXTOS TEATRALES RAÚL MORENO – FATEX 2026

El XXIII Premio de Textos Teatrales Raúl Moreno FATEX 2026 otorgará un primer premio de 4.000 euros y un accésit de 2.000 euros, ambos con la publicación de las obras ganadoras en una edición bilingüe (castellano y portugués).

Organización Federación de Asociaciones de Teatro de Extremadura
(FATEX)

Email fatex@fatexteatro.es

Sitio web <https://fatexteatro.es/>

Cierra el 31 de julio del 2026

escritores.org

XVIII CERTAMEN DE TEATRO BREVE Y MIMO “DRAMATURGO JOSÉ MORENO ARENAS”

Fecha de cierre de la convocatoria: **31 de agosto**

<https://www.esritores.org/concursos/BASES-XVIII-CERTAMEN-DE-TEATRO-DRAMATURGO-JOSE-MORENO-ARENAS.pdf>

CONVOCATORIAS

42° EDICIÓN DEL PREMIO DE TEATRO CIUDAD DE GUADALAJARA 2026 (ESPAÑA)

Fecha de cierre de la convocatoria: **septiembre 15 de 2026**

<https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/41942-42-edicion-del-premio-de-teatro-ciudad-de-guadalajara-2026>

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO “SANTA CRUZ DE LA SIERRA” 2027 (BOLIVIA)

El Festival más grande y antiguo de Bolivia, ubicado en el oriente del país. Acepta postulaciones de todo el mundo para su XV versión.

El Festival Internacional de Teatro “Santa Cruz de la Sierra” es la plataforma de artes escénicas más importante de Bolivia y uno de los referentes culturales más sólidos de la región. Con una trayectoria impecable que ya suma 14 versiones ejecutadas, el festival se prepara para un hito histórico: el próximo año celebrará sus 30 años de vida, consolidando tres décadas de innovación, intercambio cultural y desarrollo de audiencias.

Organización Asociación Pro Arte y Cultura

Email apac.direccion.artistica@gmail.com

Teléfono +59172148580

Sitio web <https://festivalesapac.com/>

Cierra el 29 de noviembre del 2026

ESCENA REDELAE



27 ENCUENTRO INTERNACIONAL MANTA POR LA DANZA

Del 3 al 15 de agosto se celebrará la edición 27 del Encuentro Internacional Manta por la Danza, en la turística ciudad de Manta, Ecuador. El evento es organizado por la Fundación Cultural La Trinchera, auspiciado por el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC), apoyado por la Compañía Nacional de Danza, el Centro de Artes La Trinchera, Centro Cultural Solydar y Producciones La Pinchagua.

La programación presentará 9 espectáculos nacionales, 3 locales y 2 internacionales. Además, habrá talleres y clases magistrales dictados por maestros de Ecuador y México.

El Encuentro tributará un homenaje al maestro Enrique Males, referente sustancial de la música andina y ancestral del Ecuador, por sus 60 años de trayectoria artística. El escenario principal será el Centro de Artes La Trinchera, también habrá presentaciones en espacios no convencionales de la ciudad.

<https://teatrolatrinchera.com.ec/encuentro-internacional-manta-por-la-danza/>

Consulte la programación en este enlace:

<https://drive.google.com/file/d/15csMd7cUKA9EYAKB5Efn32B2dCxS3giE/view?usp=sharing>



MERCADO DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y LA MÚSICA DE ARGENTINA CÓRDOBA, ARGENTINA. 11 AL 14 DE AGOSTO 2026

El "Mercado GIRART" es el primer mercado cultural argentino, realizado cada dos años en la ciudad de Córdoba, por Girart Puerta al Mundo y la Asociación Teatro La Cochera, desde el año 2010.

GIRART brinda una oportunidad para que productores culturales invitados de Argentina y otros países, tales como: Brasil, Chile, EEUU, Francia, Colombia, México, Uruguay, España, entre otros, conozcan las mejores propuestas de artes escénicas y música argentinas, con el objetivo de posibilitar su contratación en festivales, ferias y circuitos artísticos nacionales e internacionales.

<https://girart.org/>

EVENTOS

EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL

FESTIVAL INTERNACIONAL DE EDIMBURGO DE 2026. 7 AL 30 DE AGOSTO

Fundado en 1947, el Festival Internacional de Edimburgo es una celebración sin igual de las artes escénicas y un punto de encuentro anual para personas de todas las nacionalidades. Comprometido con el virtuosismo y la originalidad, el Festival Internacional presente durante tres semanas en agosto a de los artistas y artistas y artistas del mundo de la danza, la música, la ópera música y el teatro, en la capital de Escocia.

https://www-eif-co-uk.translate.google/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc



FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO SAN JUAN DE PASTO - NARIÑO 30 AÑOS. DEL 15 AL 29 DE AGOSTO

Más allá de las pantallas y de lo artificial, el festival nos recuerda que somos seres de carne y hueso, y que el teatro es la manera perfecta para reencontrarnos.

Esta es una invitación a abrazarnos con amigos, familiares, vecinos y todos los combos humanos, antes, durante y después de cada función.

Bajo nuestro lema, "Públicos para el teatro, ciudadanos para la vida", les invitamos a ser protagonistas de esta gran fiesta escénica.

Vengan a compartir la emoción colectiva, a mirarnos a los ojos y a tejer lazos de unión en nuestra querida ciudad de Pasto.

[@alephteatro](https://www.instagram.com/alephteatro)

EVENTOS



40º FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO HISPANO DE MIAMI

Con compañías de América Latina, España y EE. UU.

El aclamado Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami (FITH), presentado por Teatro Avante, Adrienne Arsht Center, Miami-Dade County Auditorium, Miami Dade College's Koubek Center y The Roxy Theatre Group, celebrará su 40ª edición con compañías de América Latina, España y EE. UU. El Festival se celebrará del 3 al 27 de septiembre de 2026; tendrá cuatro semanas de funciones (jueves o viernes).

<https://oasis.app/es/evento/40-festival-internacional-de-teatro-hispano-de-miami>

REDELEE

NOVEDADES DE REDELAE Y SUS MIEMBROS

