

## Breve panorama del teatro de Curitiba

Walter Lima Torres Neto (UFPR) <sup>i</sup>.

La actividad teatral es una práctica social colectiva. Y como una actividad humana y fenómeno de la cultura el teatro está enraizado en un núcleo urbano, condicionado, en su origen, por la propia naturaleza de la dinámica de las relaciones sociales y económicas que estimulan el surgimiento de las ciudades. Fundada en 1693, no fue diferente en el caso de Curitiba, que se constituyó como núcleo urbano en el ciclo de los *tropeiros*. Para entonces la comarca de Paraná fue desmembrada, política y administrativamente, de la provincia de San Pablo en 1853, todavía bajo el imperio de Pedro II.

Desde su origen la ciudad se caracterizó, además de ser la capital de la provincia, en ser una importante ruta de pasaje para los troperos que conducían el ganado de las estancias del sur a las haciendas de San Pablo, en la región sudeste. Todo indica que la ciudad se organizó y se desarrolló gracias a ese movimiento de troperos, constituyendo el ciclo de la ganadería, del charqui. Posteriormente la ciudad y el estado consolidaron su posición económica con el ciclo de la yerba mate y del café.

Dentro del proceso de incentivo y colonización de la región sur de Brasil implementado por la política de blanqueo de la raza comandada por Pedro II como sustitución del trabajo esclavo, el estado de Paraná en general, y la región de la meseta de Curitiba en particular, acogieron diversas etnias oriundas de corrientes migratorias variadas. Esos contingentes de extranjeros que se asociaban a las poblaciones locales establecieron colonias por todo el estado de Paraná y por barrios de la ciudad de Curitiba. Las principales nacionalidades fueron la ucraniana, la polaca, la alemana, la italiana. Asociadas a los ciclos del charqui, de la yerba mate y el café contribuyeron para la integración y doblamiento de la región, consolidando las fronteras del estado.

Incrementando la actividad comercial e industrial naciente, se nota en ciertas ciudades y sobre todo en Curitiba la presencia de manifestaciones teatrales en lengua extranjera, todavía de forma discreta, pero con alguna sistematicidad y dentro de un ambiente diletante. Esa actividad puede ser observada en los tres estados de la región sur de Brasil, sin embargo la presencia de las sociedades de beneficencia y de aficionados teatrales representa todavía un tema poco explorado por los investigadores. Los grupos teatrales aficionados, que mantenían sus actividades recreativas en lengua extranjera perduraron con gran libertad de expresión hasta el período del Estado Novo. Getúlio Vargas pondría la obligatoriedad del idioma portugués, prohibiendo manifestaciones en lengua extranjera, sobre todo el alemán. En el ámbito del teatro aficionado, ahora en lengua portuguesa, dedicado a un repertorio brasileño y local, oscilando entre teatro dramático y teatro musical, se encuentra el trabajo pionero de Salvador de Ferrante, fundador, en Curitiba, de la Sociedad Teatral Renacimiento, que funcionó de 1920 hasta 1935.

Una forma teatral muy presente en el Brasil rural desde las primeras décadas del siglo XX, circulando por el interior de los estados de la región sur, sudeste y nordeste fue el Circo-Teatro y su sucesor, el Teatro de Pabellón. Con temporalidades distintas y existencias diversas las compañías ambulantes que circulaban por regiones interiores, llevaban un repertorio popular calcado de melodramas como *Y el cielo unió dos corazones* de Antenor Pimenta o sucesos de la década de 1940 como el irrefutable *El ebrio* de Vicente Celestino; textos dramáticos para radioteatros de Radio Nacional; sucesos del teatro de costumbres brasileño editados y difundidos por colecciones de la Sociedad Brasileña de Autores Teatrales (SBAT); folletines del siglo XIX adaptados a la escena teatral; autos de la Pasión de Cristo, entre otros sucesos literarios como *EL conde de Montecristo*. En este sentido hubo igualmente diversas compañías de Teatro de Pabellón que circulaban no sólo por Paraná sino que tenían el estado como su base. Un espacio de casi cincuenta años de actividad ininterrumpida, destaca en Curitiba a la compañía de Teatro de Pabellón del celebrado actor y empresario Fausto Cascaes, que contradiciendo a la familia se inició en la vida circense en la adolescencia.

## La fundación del Teatro Guaíra

Con el objetivo de dotar a la ciudad de Curitiba de un arte de modernidad urbanística y promover en la capital su actualización artística, a pesar de las condiciones de un estado fuertemente marcado por una vocación agrícola, se concibió el complejo del Teatro Guaíra. El actual Centro Cultural Teatro Guaíra pertenece a la Secretaría del Estado de Paraná y comenzó a ser construido en 1952. En esa época Curitiba contaba con una actividad teatral animada por grupos semiprofesionales con escasas salas de espectáculos. Se destacaban como directores y animadores del movimiento teatral local los nombres de

Antonio Carlos Kraide, José María Santos y Oraci Gemba. Se trataba, en verdad, de la construcción de un complejo teatral que tendría tres salas de espectáculos modernas, localizadas en el corazón de la ciudad, con acceso facilitado a los habitantes de la capital del estado. La primera sala en ser inaugurada fue la "Guairinha", Auditorio Salvador de Ferrante, en 1954, con capacidad para quinientos cuatro espectadores. El Gran Auditorio, sala Bento Munhoz da Rocha Netto, abriría sus puertas en 1974 con capacidad para dos mil ciento setenta y tres espectadores. Esta es una de las mayores salas de espectáculos de la región sur de Brasil. Y finalmente, en 1975, se inauguró el mini auditorio, Glauco Flores de Sá Brito, con capacidad para ciento trece lugares, finalizándose así el proyecto arquitectónico elaborado por el arquitecto Rubens Meister.

Siguiendo la vocación cultural cuyo compromiso sería servir como polo inductor de las artes escénicas y de la música sinfónica, el complejo arquitectónico del Teatro Guaíra pasó a cobijar una escuela de danza clásica, un cuerpo de baile, una orquesta y, naturalmente, una compañía teatral, el Teatro de Comedias de Paraná.

El TCP, compañía dramática que así fue conocida, fue creada en 1963. Para dirigirla el gobierno del estado le propuso al actor y director Cláudio Correa y Castro, cuya carrera estaba consolidada en producciones de éxito en Río de Janeiro y San Pablo. Bajo la dirección de Castro se realizaron una veintena de espectáculos entre 1963 y 1969 configurándose así una primera etapa de esta compañía. De esta primera fase de TCP se destaca un repertorio que contemplaba textos nacionales y extranjeros que en cierta medida remitía al repertorio del Teatro Brasileño de Comedias o del Grupo Oficina o del Arena, pero sobre todo, un que reflejaba la experiencia de Cláudio Correa y Casto en El Tablado junto a María Clara Machado. En buena parte esos textos y/o sus autores ya habían sido escenificados por Cláudio Correa y Castro. Se destacan en este período los montajes de *La fierecilla domada* de Shakespeare en 1964, *La escuela de las mujeres* de Molière en 1965, *Los pilares de la sociedad* de Ibsen, en 1966, *Ha llegado un inspector*, de J.B. Priestley en 1966, *La vida impresa en un dólar* de Clifford Odets en 1963 y *Schweyk en la II Guerra Mundial* de Bertold Brecht en 1967. En relación con la dramaturgia brasileña se destacan los montajes de *El santo milagroso* de Lauro César Muniz, *El buey y el burro camino de Belén* en 1963, *La vuelta del camaleón en 1966*, ambos textos infantiles de María Clara Machado, *Un elefante en el caos* de Millór Fernandes, espectáculo estreno de la compañía.

## **Un curso permanente del Teatro de Guaíra**

Concomitante con la creación del TCP se pensó un curso permanente de teatro también promovido por el Teatro Guaíra. Ese curso fue creado al inicio de la década de 1960 para, posteriormente, articularse en consonancia con las actividades desarrolladas por el TCP tenía como objetivo sistematizar la formación de los jóvenes interesados por la actividad teatral y fomentar una actualización de los artistas locales que ya desarrollaban sus actividades teatrales, como de hecho acontecía. Posteriormente, ese curso de formación de actores, agotada su existencia en el ámbito del Teatro Guaíra, dio origen al curso universitario que hoy funciona en la Facultad de Artes de Paraná. El curso permanente de teatro asociado al TCP, a lo largo de dos décadas, formó muchos de los exponentes que pusieron en movimiento la escena de Curitiba y de Paraná .

Además de eso, en la esfera de la formación y del estímulo a una actividad teatral en la ciudad de Curitiba, se destacan tres conjuntos artísticos, semi aficionados, asociados a instituciones de enseñanza. Gracias a la duración de los conjuntos y por haber colaborado en la revelación de exponentes de la escena local, sobresalen las actividades de esas agremia. ciones.

El Teatro Griego del Colégo Estadal de Paraná, por ejemplo, fue iniciativa de los docentes a partir del presupuesto de la dirección del colegio de que la cultura clásica sería la fundadora de la civilización occidental. Esa experiencia duró desde 1962 hasta 1967. El Teatro de la Universidad Tecnológica de Paraná, a su vez, fue fundado hace treinta y cinco años por el actor y director José María Santos. En funcionamiento hasta hoy, si bien no proporcionó el surgimiento de grandes artistas, fomentó la formación de una platea sembrando el gusto por el teatro. Y por fin, el Grupo Palavracao, grupo artístico de Extensión de la Universidad Federal de Paraná, creado en 1989 por Hugo Mengarelli está también en actividad.

Por lo tanto, durante los años 1960-1980, tanto en lo tocante al TCP cuanto a los grupos aficionados o semiprofesionales, ya sea en la producción de los grupos escolares y/o universitarios, se observa un movimiento teatral en el que, prioritariamente, el repertorio dramático explorado fue sensiblemente influido por la recepción de las piezas que se ponían en Río de Janeiro y San Pablo.

## Entre empresarios y profesionales polivalentes

La historia del teatro paranaense todavía no cuenta con una obra consolidada. Los estudios realizados indican que su historia guarda fuertes matrices de actividad de aficionados y de la inquietud del ambiente universitario que estimuló a muchos jóvenes a la actividad teatral. Ignacio Dotto Neto y Marta Moraes da Costa, en una investigación exhaustiva sobre el teatro de Curitiba entre los años 1981 y 1995 hicieron una serie de entrevistas a exponentes de la escena local. Entre los nombres seleccionados por los investigadores, en el esfuerzo por establecer un recorte significativo sobre parte de la producción del período se destacan los nombres de Fátima Ortiz (actriz, directora y autora), Enéas Lour (actor, autor, director y productor), Renato Perré (actor, director), Hugo Mengarelli (autor y director), Cleon Jacques (actor y director), Luis Carlos Teixeira da Silva (actor y director), Edson Bueno (autor, actor y director), Luis Melo (actor) y Marcelo Marchioro (director).

Estos artistas siempre estuvieron preocupados por un teatro humanista, que agregase un valor artístico y humano elevado y no se detuviese solamente en un divertimento efímero. A ese grupo de personalidades se podría sumar otra vertiente de cuño más empresarial, surgida en los últimos tiempos, pero no menos importante para la ciudad, vertiente con un claro objetivo comercial. Se trata de las producciones del actor y director Joao Luiz Fiani. Igualmente como sus pares, este artista empresario con sólida formación teatral, se destaca en el escenario de la capital como representante de un teatro que acredita poder sobrevivir del éxito de la boletería, sin perder de vista que el teatro es igualmente una actividad empresarial.

## Espectáculos distintivos y la programación teatral

En 1954 el director paulista Ademar Guerra fue invitado a poner en escena, producido por el TCP, el texto *Colonia Santa Cecilia* de Renata Pallotinni, como parte de las conmemoraciones del primer centenario de la fundación del Teatro Guaíra. De esta exitosa experiencia con la compañía de Curitiba quedaría el contacto con la clase teatral de la ciudad y esto hizo que Ademar Guerra retornara otras veces en la década de 1990.

En mayo de 1990 estrenó en Curitiba, producido por el Teatro de Comedias de Paraná *Misterios de Curitiba*, basada en la obra de Dalton Trevisan y en 1992, *El vampiro y la polaquita*. Este último montaje se asoció de forma indeleble al predio del Teatro Novelas Curitiba, donde estuvo en cartel por varios años. Integraba el elenco original de este montaje la célebre actriz Lala Schneider. Icono local, Lala era considerada por la comunidad teatral como la primera dama del teatro paranaense, gracias a su trayectoria artística y, sobre todo, a su talento singular.

Uno de los aspectos más importantes contenidos en esos dos espectáculos es la difusión teatral de los comportamientos típicos que transmiten los personajes concebidos por Dalton Trevisan. Posteriormente esos seres ficcionales serían reinterpretados, reescritos, innumerables veces como si fuesen portadores de una especie de germen de la identidad urbana, ciudadana, que, constantemente retornaría a la escena local. Se trata de dos adaptaciones de la obra del autor de mayor relevancia en aquel momento en el escenario literario paranaense. Con esos dos espectáculos, y más particularmente con *O vampiro e a polaquinha*, que estuvo en cartel durante cinco años, ocurrió uno de esos gratos hechos de asociación entre una pieza y una ciudad y su imaginario. Las relaciones sociales expresadas por tipos como El vampiro, Nelsinho, Polaquinha, además de abarcar las especificidades del comportamiento local mediado por sexo, inscriben a los seres ficcionales en los ambientes de la ciudad de Curitiba, forjando una mitología local en torno de la propia capital.

Dentro de los espectáculos que se destacaron a lo largo de la década del 80 en medio de las actividades teatrales del estado y la ciudad de Curitiba está el montaje de *Toda nudez será castigada* de Nelson Rodrigues por el Grupo Delta de Londrina, bajo la dirección de Antonio Teodoro. Ese montaje de 1985 circuló por varias ciudades brasileñas gracias al proyecto Mambembao de circulación promovido por la Fundación Nacional de Artes (FUNARTE). Por la creatividad e ingeniosidad en la lectura del texto de Nelson Rodrigues, llevado a escena acompañado por una orquestación de ritmos latinos, pero sobre todo por tangos de Astor Piazzolla, esta puesta en escena imprimió un impulso inaudito al texto de Rodrigues y acabó generando un lenguaje escénico muy ágil que sustraía cualquier vestigio de realismo y acentuaba el drama desagradable.

Otra puesta en escena que se destacó fue la de *Galileo Galilei* de Bertold Brecht por el conjunto del

Teatro de Comedias de Paraná. Estrenado en 1989, con dirección de Celso Nunes, este espectáculo fue protagonizado por Paulo Autran. Durante esta gestión del Teatro Guaíra, la política cultural era la de producir grandes espectáculos bajo la dirección y con la presencia de un nombre ilustre del panorama teatral nacional. El propósito de tal orientación era el fomento de una actividad que, al asociar los nombres de los exponentes locales a los otros nombres de referencia de la escena brasileña, pudiese reactivar y exhibir para el resto del país una producción artística de calidad en el área teatral. En el programa de la pieza, las palabras del propio Paulo Autran, de trayectoria consagrada desde los tiempos del Teatro Brasileño de Comedia en San Pablo, se puede observar que la política del Gobierno del Estado de Paraná se interesaba en una reactivación del TCP “tan importante para la cultura del estado y parado hace más de diez años”<sup>iii</sup>. Se percibe en estas palabras del célebre convidado en su presentación en el programa de mano, la intermitencia sufrida por este conjunto artístico a lo largo de su trayectoria.

## **El papel de los festivales**

El estado de Paraná tiene dos grandes festivales de teatro que se hacen en las ciudades de Curitiba y Londrina. Se trata, respectivamente, del Festival Internacional de Teatro de Londrina, creado en 1968, todavía como un festival universitario y el Festival de Teatro de Curitiba, que inició sus actividades en 1992.

El Festival de Londrina ya tiene más de cuarenta ediciones. Surgió en el ámbito de aficionados y universitario y así transcurrieron sus actividades hasta 1988, cuando pasó a realizar la Muestra Latino-Americana de Teatro. Se volvió, entonces, cada vez más sintonizado con la producción contemporánea en artes escénicas consolidándose como uno de los festivales internacionales más importantes de Brasil. El festival estableció un recorrido de discusión y valorización del hacer teatral promoviendo el debate y el intercambio entre grupos y colectivos teatrales que subsidian su escena gracias a una investigación del propio lenguaje teatral. Una de las preocupaciones centrales de este festival va siendo poner en discusión patrones estéticos, dinámicas creativas y procedimientos contemporáneos. Hay un fuerte estímulo tanto para la formación cuanto para la calificación y actualización de los agentes creativos que participan. En este sentido se acrecienta la tentativa de traer, sistemáticamente, espectáculos de exponentes no sólo relacionados con la escena nacional sino igualmente los que sean referencias de la escena internacional, como fue el caso de espectáculos de Peter Brook, Eugenio Barba y su Odin Theater, Kazuo Ono, De la Guarda, Potlach, el Tascabile de Bergamo, El Periférico de Objetos, entre otros.

Afirmados con la investigación en teatro, el Festival cobijó a la octava Sesión Pública del ISTA (International School of Theatre Anthropology) en 1994.

La ciudad de Curitiba, durante los años 90, en busca de la fijación de una identidad, presentó la imagen de una ciudad sustentable, ecológicamente correcta, que disponía de una diversidad de programaciones culturales en sus parques, disponiendo de amplio sistema de transporte urbano y haciendo el orgullo de una clase media local numerosa, con acentuado standard económico para dedicarse al “consumo de cultura”. Eso hizo surgir la imagen de ciudad modelo para experiencias publicitarias, por medio de lanzamientos de productos para una faja consumidora expresiva de la clase media urbana con razonable carencia de oportunidades en el sector cultural. Con fuerte potencial económico y poder adquisitivo, ese segmento social se asociaría a lo que Geraldo Pecanha de Almeida clasifica como un estado privilegiado de ciudad para el “marketing urbano”<sup>iiii</sup>. Esto es, Curitiba aparecía a los ojos del Brasil como una ciudad ideal para realización de eventos en diversas áreas de producción cultural.

Así, en el ámbito teatral, se constata la llegada del Festival de Teatro de Curitiba que se aprovecha de la disponibilidad de segmentos sociales sensibles al consumo cultural de calidad. La primera edición del Festival aconteció en 1992. A lo largo de los años de su existencia, el Festival de Teatro de Curitiba conquistó la condición de aglutinador de las principales tendencias de la producción escénica brasileña. El impacto en la ciudad es muy significativo. Teniendo en vista la visibilidad que la propia ciudad gana, en términos nacionales al ser teatralizada para transformarse en escenario de ese festival. Desde entonces, se verificó un aumento de salas de teatro y espacios culturales en la capital, que puedan estar habilitados para la temporada a lo largo del festival al mismo tiempo que durante el año puede estar a disposición de los artistas y de los colectivos teatrales atendiendo a una demanda local.

El Festival de Teatro de Curitiba, desde su origen estuvo movilizado por la iniciativa privada y acabó caracterizándose a lo largo de sus ediciones por ser un emprendimiento del área de producciones culturales. En contraposición al Festival de Londrina, el Festival de Teatro de Curitiba pasó a ser un espacio de prestigio ambicionado por artistas, colectivos y compañías teatrales, sobre todo de fuera de Curitiba y que trabajan en un registro más convencional, para el lanzamiento de sus espectáculos todavía inéditos, a fin de

presentarse a una platea local considerada como exigente. Si, por un lado, ese festival se preocupa en presentar un panel de las mejores y más cuidadas producciones nacionales, privilegiando inclusive producciones con artistas televisivos, por otro lado el Festival de Teatro de Curitiba idealizó la Mostra Finge que pasó a presentarse desde la séptima edición del Festival. Esta sección, un gran número de espectáculos que buscan la investigación del lenguaje escénico más arrojado se multiplica por los espacios de exhibición de la ciudad, disputando la mirada de la crítica especializada nacional en procura de algún reconocimiento más expresivo para dar fuerza a la trayectoria de sus nuevas obras e investigaciones de lenguaje.

Si hubo un impacto en la producción teatral brasileña en los últimos años, sobre todo cuando se piensa en la sistematización del trabajo creativo de los colectivos y grupos teatrales contemporáneos, esto fue consecuencia, en cierta medida, del trabajo del Festival Internacional de Teatro de Londrina. En contrapartida, el Festival de Teatro de Curitiba promovió en la ciudad el surgimiento de nuevos espacios para exhibición teatral, sin marcar, necesariamente, la trayectoria de los colectivos locales a pesar de la magnitud que ese evento alcanza hoy como vitrina de producción teatral.

## Los grupos independientes desde los años 1990

En el primer semestre de 2009 fue publicado en Curitiba el *Jornal del Movimiento de Teatro de Grupo de Curitiba*. Se trata de un Movimiento de colectivos y grupos que procura marcar un distanciamiento en relación a la iniciativa de naturaleza francamente comercial y empresarial, condicionada por la necesidad expresa de lucro financiero. Se puede decir que los lucros locales que estaban en sintonía con las acciones de los grupos y colectivos del resto del país procuraban dar expresión a una tentativa de voz colectiva local.

El sistema teatral de la ciudad de San Pablo generó la Cooperativa Paulista de Teatro, que pasó a coordinar la sobrevivencia de diversos colectivos teatrales. Igualmente en esta ciudad se hizo en 2003 el proyecto *Próximo acto: encuentro internacional sobre teatro contemporáneo*, promovido por Itaú Cultural.

Teniendo como foco el estudio de la actividad teatral asociada a los grupos y colectivos teatrales emergentes en Brasil, más tarde ese proyecto se transformó en el actual evento que fomenta el encuentro entre grupos y colectivos teatrales brasileños *Rumbo de Teatro* igualmente promovido por Itaú Cultural.

Delante de este escenario nacional, cuya tendencia son los cambios artísticos y colaboraciones creativas entre los diversos grupos, esa dinámica fue contagiando los colectivos teatrales y grupos de Curitiba que procuraban unir esfuerzos para establecer una posición sobre sus opciones estéticas y sus modos de producción. El Movimiento que busca una reflexión y caminos para acción se autodefine, desde enero de 2011, en su blog en Internet de la siguiente manera:

El Movimiento de Teatro de Grupo de Curitiba, fundado en 2006, es una organización sin fines lucrativos, sin sede fija, y se configura en la misma medida de los deseos y ansias de los grupos que lo integran. Se entiende por Teatro de Grupo un colectivo teatral que realiza práctica de investigación continuada en proyectos de carácter investigativo, diferenciándose de las prácticas del teatro comercial, institucional, empresarial y académico y que basa sus modos de producción en el comportamiento ético de la conducta profesional

(Se accedió el 16 de agosto de 2011)

En la publicación impresa del ejemplar inicial del *Jornal do Movimento* en 2009, se observa la presencia de trece grupos. Hoy, al consultar el Blog del Movimiento se encuentran nuevos nombres y la ausencia de algunos grupos que, inicialmente estaban en el *Jornal* de 2009<sup>IV</sup>. Eso sugiere, ciertamente, que existe una fluctuación acerca de la adhesión y permanencia de los grupos en relación con la propuesta colectiva del Movimiento. Se puede deducir, igualmente, que la experiencia, existencia y trayectoria de cada grupo son distintas y que cada colectivo se encuentra en una práctica diferente en términos de maduración artística, reconocimiento público e independencia económica y control sobre sus medios de producción.

Ciertamente, un elemento local que en la capital colaboró de forma indeleble para esa ascensión y visibilidad de los grupos en actividad fue el proyecto *Muestra Escena Breve*. Pensado y producido por la Cia Senhas de Teatro, este proyecto, que viene teniendo muy buena recepción y con adhesión por parte de los teatreros locales, está en 2011 por su séptima edición. La producción del evento expandió las inscripciones en la Muestra, que contará con grupos y colectivos teatrales de otras regiones de Brasil.

Las tendencias escénicas de esos grupos y colectivos teatrales contemporáneos, ligados al

Movimiento de Teatro de Grupo, son las más variadas, expresadas en experiencias singulares. En todo caso, se percibe una disposición relativa al rechazo de un texto o de una matriz literaria preestablecida. Cuando esta existe es bastante filtrada según los intereses del colectivo para una escena particularizada. Esto es, el interés de esos agentes creativos está en lo que se quiere decir, en cuanto colectivo teatral y no en lo que esa matriz literaria es capaz de hablar sometida a la interpretación del grupo. Se nota una fuerte adhesión al llamado "proceso colaborativo". Sobre tal procedimiento de trabajo colectivo, cada grupo tiene una visión distinta e idealiza ese mismo proceso creativo de acuerdo con sus orientaciones éticas y estéticas y sus limitaciones en términos de medios de producción.

Estamos, así, delante de un teatro independiente, de iniciativas múltiples, con edades distintas, cuyo lenguaje privilegia tanto una relación con la dramaturgia brasileña o extranjera como con aspectos de lo que podríamos llamar matrices de carácter más performativo, que vienen del ambiente de la performance (artes plásticas, contacto-improvisación, música, *happening*).

Esas escenificaciones o exhibiciones, cuando parten de procedimientos no convencionales, en relación a una literatura dramática, pueden negarnos una narrativa lineal, proponiendo experiencias que favorecen una secuencia de situaciones o acciones, aparentemente desconectadas, pero sugestivas, constituyendo una crítica tanto existencialista cuanto poética. Esas obras reivindican un grado de autoría que debe estar condicionada y debe venir de la escena y no, necesariamente, asociada a una matriz literaria. Se alía a ese procedimiento el hecho de que parte de esas producciones privilegia un campo expresivo donde muchas veces está en escena la exploración de conceptos, ideas, cuestiones que minimizan la situación representacional.

Aún dentro de ese espectro de experiencias propuestas por los integrantes del Movimiento, se observa el tránsito en torno de la comedia y/o de lo cómico, con relativo espacio para lo que podríamos llamar una matriz popular. Sea optando por la calle como espacio de intervención para sus montajes, o trabajando con el mantenimiento de la escena frontal, los grupos y colectivos locales promueven investigaciones diversificadas en relación al espacio. Espacios escénicos y lugares teatrales son creados y el paisaje urbano se resignifica con ciertas intervenciones. Ya el trabajo con la imagen proyectada y la disposición al hibridismo tecnológico para el empleo de los recursos multimedia son una tendencia que parece estimular el interés de los colectivos. Entretanto, el resultado de la relación entre la parafernalia tecnológica y la presencia viva del actor se presenta en grados distintos de aprovechamiento en relación a la expresión escénica. A veces se constata en el movimiento teatral de la ciudad la preocupación en adherir a ciertos modismos y tendencias, otras veces se nota una verdadera maestría en la conducción de la interacción entre actores y otros medios.

Se concluye este brevísimo panorama sobre el teatro de Curitiba que la ausencia de una crítica teatral en la ciudad no facilita el trabajo del investigador para encontrar los ecos de una mediación entre la producción teatral y su público en la ciudad. La ciudad creció, pero no es una metrópolis. Una ciudad de medio porte, que no recuerda a la capital imaginada por Salvador de Ferrante. El mundo está globalizado y la producción local está relacionada con todo tipo de novedades, sea via Internet, sea por medio de los dos importantes festivales de teatro presentes en Paraná.

Delante de una realidad tan fluctuante cuanto ecléctica acerca de los lenguajes propuestos por los diversos colectivos, hoy con la implementación de la política de ediciones y gracias al auxilio de leyes de incentivo a la cultura, en el ámbito del municipio de Curitiba, las condiciones para el fomento a la producción teatral parecen ser más confortables de lo que fueron en el pasado. Entretanto, la discontinuidad de las iniciativas y la ausencia de acciones afirmativas que aseguren la madurez de las producciones descolocan la dinámica de la actividad teatral para un campo de eventos puntuales donde cada colectivo y/o cada compañía, recién creada, pasa a ser acompañada por un grupo de seguidores más o menos fieles.

Así se pulveriza la idea de un público cohesionado, un público ciudadano como el preconizado un día por la construcción de un complejo como el del Teatro Guaíra. Con la precarización de la relación con el público y su transformación de público ciudadano y republicano en consumidor y cliente de mercancías culturales, la diversidad de obras ofrecidas hoy está relacionada al ingenio de iniciativas y de propuestas de nuevos productos culturales. Aquello que fuera el ideal de la modernidad, esto es el derecho al acceso a aquellos valores que configurarían el patrimonio de una cultura teatral, pasa a ser considerado demasiado convencional y a veces rebasado. Con la constitución de un repertorio que contempla manifestaciones cada vez más excéntricas desde el punto de vista escénico, los colectivos y grupos teatrales están preocupados, en su casi totalidad, en un perpetuo esfuerzo de renovación y reinención del propio lenguaje escénico como gesto creativo de distinción entre pares. Curitiba posee un teatro, actualmente, domesticado por ediciones y fomentado por una subjetividad que se expresa al gusto de las frentes frías que rigen el

mercado de productos culturales.

### **Bibliografía:**

Almeida, Geraldo Peçanha de. 2005. *Palco iluminado: 10 anos de história do festival de teatro de Curitiba*. Curitiba. Editora UFPR.

Bueno, Dimas e Iovanovitchi, Tatiane. 2009. *Memórias de pavilhão*. Curitiba. Edição do Autor/Fundação Cultural de Curitiba.

Comninos, Maria Lambros y Costa, Marta Morais da. 1982. *Teatro e Paixão: pequena história de um grupo amador*. Curitiba. Editora Gráfica Voz do Paraná / Secretaria da Cultura e do Esporte.

Costa, Marta Morais da. 2009. *Palcos e Jornais: representações do teatro em Curitiba entre 1900 e 1930*. Curitiba. Editora UFPR.

Dotto Neto, Ignácio e Costa, Marta Morais da . 2000. *Entreatos: teatro em Curitiba de 1981 a 1985*. Curitiba. Edição do Autor/Fundação Cultural de Curitiba.

Dotto Neto, Ignácio. 2000. *Contra cena: o teatro em Curitiba contado por seus artistas*. Curitiba. Edição do Autor/Fundação Cultural de Curitiba.

*FILLO 40 anos: registro histórico*. 2008. Londrina. Edição do Festival Internacional de Londrina.

Lanza, Beto. 2002. *Piá em cena*. Curitiba. Edição do Autor/Fundação Cultural de Curitiba.

Mendes, Oswaldo. 1997. *Ademar Guerra: o teatro de um homem só*. São Paulo. Editora SENAC.

Montagnari, Eduardo. 1999. *Teatro universitário em cenas: referencias e experiências*. Maringá. EDUEM.

Perré, Renato. 1997. *O ator no teatro de formas animadas*. Curitiba. Edição do Autor/Fundação Cultural de Curitiba.

Plínio, José. S/d. *O Teatro de Oraci Gemba*. Curitiba. Editora do Autor/Fundação Cultural de Curitiba.

Scheffler, Ismael. 2008. *TUT, TECEFET, TEFET: 35 anos de teatro na UTFPR*. Curitiba. Editora da UTFPR.

---

<sup>i</sup> Actor, director, profesor de estudios teatrales en la Universidad Federal de Paraná

<sup>ii</sup> Paulo Autran. "Galileu em Curitiba". En Bertold Brecht, *A vida de Galileu*, Paraná, Celso Nunes, TCP, 1989.

<sup>iii</sup> Almeida, Gerardo Pecanha de. *Palco iluminado: 10 años de história do festival de teatro de Curitiba*. Curitiba, Editora UFPR, 2005.

<sup>iv</sup> En el *Jornal* publicado en 2009 constaban, inicialmente, los siguientes grupos y colectivos teatrales: ACT, Antropofocos, Cia Senhas, Companhia Silenciosa, Vigor Mortis, Processo Multiartes, Companhia Brasileira de Teatro, Obragem Teatro e Cia, pausa Companhia, Alameda, A Armadilha, Companhia do Ator Comico, Rainha de 2 Cabeças, Ya en el Blog del Movimiento de Teatro de Grupo (consultado el 16 de agosto de 2011) se nota la presencia de nuevos integrantes del Movimiento: A Cruel, Arte da Comedia, Cia dos Palhacos, Confraria Cênica, Elenco de Ouro, Espaço Cênico, Subjétil, Súbita y Teatro de Breque. Y de la misma forma se verifica la ausência de nombres iniciales como: Vigor Mortis, ACT, Ator Cômico y Rainha de 2 Cabeças.