



Así será la DÉCIMA FIESTA



Julio Cortázar 100 años del nacimiento

Julio Florencio Cortázar (Ixelles, 26 de agosto de 1914 - París, 12 de febrero de 1984).

Se lo considera uno de los autores más innovadores y originales de su tiempo, maestro del relato corto, creador de importantes novelas que inauguraron una nueva forma de hacer literatura, rompiendo los moldes clásicos mediante narraciones que escapan de la linealidad temporal. Debido a que los contenidos de su obra transitan en la frontera entre lo real y lo fantástico, suele ser puesto en relación con el realismo mágico e incluso con el surrealismo.



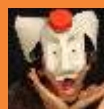
Arístides Vargas
Entrevista
Página 3



La Candelaria
Página 10



Tecoc
Página 11



Notas en escena
Página 12



Rodrigo Saldarriaga
Página 14



Asociados
 Casa Clown
 CasaTeatro El Poblado
 Colectivo Teatral Matacandelas
 Corporación Artística La Polilla
 Corporación Artística Ziruma
 Corporación Carantoña
 Corporación Caretas
 Corporación Casa del Teatro
 Corporación Cultural Canchimalos
 Corporación Cultural Nuestra Gente
 Corporación Cultural Vivapalabra
 Corporación La Fanfarria
 Elemental Teatro
 El Teatrigo de Medellín
 Exfanfarria Teatro
 Fractal Teatro
 Fundación Circo Medellín
 Teatro Barra del Silencio
 Teatro de Títeres Manicomio de Muñecos
 Teatro El Trueque
 Teatro Oficina Central de los Sueños
 Teatro Popular de Medellín

Junta Directiva
 Teatro Oficina Central de los Sueños
 Teatro de Títeres Manicomio de Muñecos
 Corporación Cultural Canchimalos
 Corporación Cultural Vivapalabra
 Teatro El Trueque

Dirección Administrativa
 Ana Cecilia Hernández Gallego

Revisor fiscal
 Darío Calderón

Corrección de estilo
 Catalina Trujillo

Consejo Editorial
 Cristóbal Peláez
 Iván Zapata
 Jaiver Jurado
 José Ricardo Alzate

Coordinación editorial
 Verónica Madrid Betancur

Diagramación
 DH Diseño

Impresión
 La Patria

Contacto
 periodico@medellinenescena.com
 www.medellinenescena.com



EDITORIAL

Con la imagen de la Fiesta de la Artes Escénicas de Medellín, creada por Édison Vásquez, nos preparamos en la Asociación Medellín en Escena para celebrar la décima edición de uno de los momentos más importantes del año para el movimiento teatral de la ciudad. Vamos con toda la energía con nuestro lema: Crear, crear, hacer.

Nos entusiasma la acogida que tuvo nuestra convocatoria para llenar la parrilla de programación general. Llegaron más de ciento ochenta propuestas entre internacionales, nacionales, regionales y locales de teatro infantil, danza, teatro de sala y performance.

Para este año, la gran comparsa inaugural tendrá como tema el séptimo arte, con el nombre *Mi hermano el cine*. Desde ya, los grupos de la Asociación y los teatros de calle invitados vienen buscando las mejores ideas para recrear los personajes emblemáticos, las películas entrañables y las variadas técnicas que comparten teatro y cine como artes hermanos.

La gran sorpresa que llenará de magia la Décima Fiesta será el Festival de las Cajas Misteriosas. Doce artistas de todo el país, con una propuesta novedosa, pequeños escenarios con sombras y títeres, efectos sonoros y visuales en micro, para un solo espectador. Pequeñas obras de cinco minutos en galería, como un caleidoscopio fantástico, llegaran a los escenarios de Medellín y municipios de Antioquia.

La Molienda de Danza 2014 tendrá como nuevo escenario el Teatro Pablo Tobón Uribe. Esta será la gala de importantes grupos nacionales y locales (Maldita Danza y A Tierra, de Bogotá; Exixtir y H3, de Medellín; entre otros), en los más diversos géneros.

En Teatro, grupos de Argentina, como el Teatro la Llanura y Marilyn; nacionales, como el Teatro La Candelaria, de Bogotá; Jayeechi, de la Guajira; y Teatro Inverso, de Manizales; y en lo regional El Totumo Encantado, de Necoclí; Teatro Tespys, del Carmen del Viboral; y Girantes, de

Marinilla, serán, entre muchos otros, quienes llenarán de imaginación los escenarios de la Décima Fiesta. Treinta salas de teatro de Medellín y Antioquia, con más de ochenta grupos y una variada y excelente parrilla de programación.

Para cerrar, quince piñatas en toda la ciudad serán la despedida de la Fiesta con los niños y las niñas. Títeres, magia, teatro infantil y conciertos para toda la familia.

“Vive, descubre y comparte la gran fiesta teatral y tu actor emocional le dará espíritu al arte contagiando cada parte de comparsas y moliendas títeres, cuentos, leyendas danzas, maromas, piñatas sainetes y serenatas magias, cantos y meriendas”.
 (Décima de Germán Carvajal)

MEDELLÍN EN ESCENA Directorio

La Polilla - Calle 23 # 76 - 85 - Belén - 343 36 27 - info@lapolilla.org
Caretas - Cra 126B # 61A - 71 - San Cristóbal - 427 06 98 - caretas@une.net.co
Fractal Teatro - Cra 42 # 54 - 50 - Centro - 239 81 25 - fractalteatro@gmail.com
La Fanfarria - Cra 84 # 42C - 54 - La América - 250 92 30 - fanfarria@une.net.co
El Trueque - Cra 40 # 50B 32 - Centro - 217 26 05 - eltrueque@teatroeltrueque.com
Ziruma - Calle 64 # 39 - 18 - Villa Hermosa - 284 34 62 - arte-ziruma@hotmail.com
Carantoña - Cra 75 # 24 - 47 - Belén - 343 40 22 - corporacioncarantona@gmail.com
Exfanfarria - Calle 50B # 39 - 36 - Centro - 217 83 64 - exfanfarriateatro@gmail.com
Elemental Teatro - Cra 42 # 44 - 46 - Centro - 217 63 75 - teatroelemental@gmail.com
El Teatrigo - Transv 39B # Circular 2 - 46 - Laureles - 411 88 78 - reservas@elteatrigo.co
Nuestra Gente - Calle 99 # 50C - 38 - Santa Cruz - 258 03 48 - nuestragente@une.net.co
Canchimalos - Calle 47 # 80 - 37 - Floresta - 412 97 40 - culturacanchimalos@gmail.com
Matacandelas - Calle 47 # 43 - 47 - Centro - 215 10 10 - matacandelas@matacandelas.com
Casa del Teatro - Calle 59 # 50A - 25 - Prado Centro - 254 03 97 - casadelteatro@une.net.co
Viva Palabra - Calle 55 # 43 - 63 - Centro - 239 61 04 - corporacionvivapalabra@yahoo.com
Teatro Popular de Medellín - Calle 48 # 41 - 13 - Centro - 216 62 62 - teatrotpm@une.net.co
Casa Clown - Cra 44 # 69 - 71 - Manrique Central - 211 65 70 - colectivoinfusion@gmail.com
Barra del Silencio - Calle 45C # 75 - 151 - Velódromo - 413 55 83 - barradelsilencio@gmail.com
Oficina Central de los Sueños - Cra 43 # 52 - 50 - Centro - 239 41 79 - teatrooficina@une.net.co
CasaTeatro El Poblado - Cra 47B # 17A sur - 42 - Poblado - 321 11 00 - info@casateatropoblado.org
Circo Medellín - Cra 53 # 30A - 155 - Cerro Nutibara - 265 23 69 - info@fundacioncircomedellin.com
Manicomio de Muñecos - Calle 32EE # 82A - 26 - La Castellana - 413 11 31 - manicomiodemunecos@gmail.com

Arístides Vargas

La mirada que permanece inclinada a través de una ventana

Por: Cristóbal Peláez González Transcripción: Karen Crespo

Sus piezas dramáticas deambulan imparables a través de circuitos alternos y, poco a poco, se ha ido convirtiendo en uno de los dramaturgos más frecuentados del continente.

Aquellas constantes temáticas, salpimentadas de humor y lirismo, sobre el desarraigo, el exilio y la pérdida de la identidad, parecen reafirmar la asombrosa y radical sentencia de que los dos únicos temas posibles en literatura son la expulsión del paraíso y el regreso a Ítaca. A Arístides Vargas se hace fácil rastrearle esa condición a través de toda su composición escénica.

Calmado, seguro y amable —muy amable—; saltando entre un recuento y el otro, compartirá en esta conversación algunas circunstancias que han sido determinantes en su poética.



Fotografía: Juan David Correa

PRIMER ACTO

Te pensamos siempre como un dramaturgo y olvidamos al actor.

“Todo el mundo piensa que tengo muchas obras escritas; en realidad no es así. Creo que apenas llego a una veintena, que para un dramaturgo no es realmente muchas obras. Comencé siendo actor; soy en lo fundamental actor. Posteriormente, trabajé en el campo de la dirección y lo último que hago, desde mediados de los 90, es escribir, tardíamente.

Malayerba empieza en los años ochenta como grupo de creación colectiva. Después de quince años de trabajar con autores de diferentes estilos, insistí y jodí mucho en que teníamos que escribir nuestros propios textos, hasta que una compañera me

dijo 'si estás jodiendo tanto con que hay que escribir los textos... ¿por qué no los escribes tú? Si insistes tanto es porque tú tienes ganas de escribir, no porque nosotros queramos escribir'. El asunto es que me puse a escribir y el primer texto es una versión de *Woyzeck*, de Büchner; el segundo, *Jardín de pulpos*. Lo último que acabo de hacer es *Instrucciones para abrazar el aire*”.

Fue ese *Jardín de pulpos* la obra que te abrió puertas en todas partes.

“Sí, un texto que en realidad fui construyendo de manera muy empírica porque sabía de dramaturgia lo que sabe cualquier actor o cualquier director. Lo que pasa es que hay que hacerle mucho caso a eso, a lo que sabés, porque es una cultura que se forma sin que uno se dé cuenta; se forma a partir del oficio teatral y eso es importantísimo; ahí te

das cuenta lo que sabes de teatro, ¿no? Y, evidentemente, yo había asimilado una serie de formas, procedimientos, maneras que me posibilitaron escribir. Pero no me había dado cuenta de eso; lo supe solo cuando comencé a hacerlo”.

Entremos al tema de Malayerba...

“Nuestra primera puesta en escena es del año 81, una creación colectiva en torno a la novela de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. Duró rato hacerla, como toda creación colectiva que inicia: peleándonos todo el tiempo, discutiendo mucho y, al cabo de casi dos años de ensayos, salió la obra. Ahí comenzamos a replantear y a profundizar en ese asunto de la creación colectiva, muy influenciados por Santiago García y por Enrique Buenaventura, especialmente por Santiago, a quien le hacíamos mucho

caso en lo teórico porque personalmente no lo conocíamos”.

Entonces se decía que los nuevos dramaturgos brotarían de esa cantera, desde el escenario mismo: el actor como creador, no reducido a simple condición de intérprete.

“Podimos entender muchas cosas, entre ellas, que lo que se llamaba creación colectiva era una manera, una estrategia creativa que era imposible exportarla a otros procesos; que cada grupo tenía que ensayar su propio modo de crear y eso fue lo que hicimos. Pero claro, nos llevó muchos años entenderlo. Así, los diez primeros años de Malayerba son de creación colectiva, luego, teatro de autor; hicimos Bertolt Brecht, Alfred Jarry, García Lorca... autores muy disímiles, ¿no?”.

Es cuando decides nacionalizar a Woyzeck.

“Me interesó mucho el personaje. Lo llamé *Francisco de Cariamanga* y lo resitué en el conflicto entre Perú y Ecuador, en la guerra del petróleo de 1942. La conciencia fragmentada, la pérdida de identidad, o la pregunta sobre la identidad, la pongo en este personaje; lo traslado y lo hago un soldado en la frontera. Es una obra que me gustaría retomar porque pienso que el reconocimiento te llega, pero no sabes cuándo y, muchas veces, en el momento menos indicado. Por eso, quisiera que se conociera más este trabajo sobre Woyzeck”.

¿Cómo relacionar esa triple condición: actor-director-dramaturgo?

“Nunca he sabido distinguir muy bien las fronteras entre la dirección, la autoría y la actuación; me cuesta mucho distinguir esas líneas divisorias. Pienso que en la representación cohabitan un montón de escrituras, muchas veces sobreexpuestas a manera de ensayo. Primero trabaja la dramaturgia; luego, la puesta en escena; luego, la actuación. Pero lo que te quiero decir es que yo no supe distinguir muy bien en qué momento se es dramaturgo y en qué momento se es director. Lo interesante de todo esto es un trabajo relacionado con el oficio y muy apegado al ensayo”.

El escenario como escritorio...

“Exacto, el escenario como papel blanco donde tú vas a escribir, vas a desarrollar diferentes maneras de asediar el trabajo y de organizar un discurso artístico a través de diferentes escrituras”.

¿Escribís a partir de tus propios actores y actrices?

“Mucho. Escribo por dos vías: por lo que los actores están dando y por aquello que los actores admiten, o callan, o sugieren; pero no saben. El actor desencadena palabras, imágenes, presencias físicas en el escenario. En ese ir y venir con los actores y las actrices, es que se va organizando para mí el texto. El sustrato es una cultura teatral relacionado con lo que leímos, con lo que hacemos; un sedimento a lo cual podríamos remitirnos como trasfondo de todo este ejercicio del ensayo; lo que tú conoces, lo que está en ti, que ha nacido en ti y que se ha desarrollado en ti”.

Eso es notorio. En el caso de la actriz Charo Francés, se ve cómo los textos están directamente puestos para ella.

“Escribí una obra que se llama *El deseo más canalla* a partir del mundo de los actores y de las actrices. Nunca les dije que estaba hablando de ellos directamente. Me interesa el juego, las fronteras de lo que aparentemente son. La pregunta sería: ¿tú estás seguro de

que tú eres eso? Y, ¿qué es lo que te lleva a pensar que lo que estás leyendo eres tú? Ese juego a mí me interesa. Entonces, cuando leímos el texto, las actrices, los actores, empezaron a reaccionar de una manera muy particular y muy graciosa. Algunos decían, 'oye, pero esto se parece mucho a mí; se parece a lo que yo soy'... Fue a la vez como un desmontaje de la personalidad de cada uno”.

¿Sos un autor conservador o, por el contrario, capaz de reescribir y suprimir?

“Lo que menos tengo es de conservador; desecho mucho y reescribo. Incluso, puedo cambiar función a función. En algunos casos, paso nuevos textos antes de que los actores entren a escena, lo cual es un parto para ellos; hay mucha resistencia, pero siempre les remarco que se trata de un juego”.

Sí, parece contradictorio para algo tan efímero como la representación, que los actores se encariñen tanto con lo que dicen y hacen en el escenario, y se muestren tan renuentes a las modificaciones, a las tachaduras.

“Es que los actores necesitan algo seguro; un lugar seguro... Y el lugar seguro por excelencia, en el mundo del teatro, es el texto. Ante tanta inestabilidad que provoca el escenario, necesitan agarrarse a algo”.

¿Qué inestabilidad puede provocar el escenario, Aristides?

(Sonríe) ¡Es una gran perturbación el escenario!

Parte de un hecho muy violento: un ser humano que se exhibe ante otro.

“Eso es perturbador porque cuesta, porque es duro y porque es neurotizante. Por eso comprendo la neurosis de las actrices y de los actores y de los divos, que tienen gran parte de mentira, pero hay un trasfondo verdadero: neuróticos por este juego de la presentación y la representación; de muchas veces no saber entrar y salir de ese juego”.

¿Y en dónde estás vos en ese juego?

“Gran parte de mis textos son autobiográficos. Algunas obras las he escrito a partir de la tragedia personal. A mis veinte años salí al exilio. Santiago García dice que soy el único argentino que es ecuatoriano”.

Además tenés pinta de ecuatoriano.

Llegué a Ecuador en los años setenta y hasta el año 2000 en que escribo *Nuestra Señora de las Nubes*, nunca había hablado del asunto. Mucha gente no sabía por qué estaba en Ecuador y por qué me había quedado allí, lo que dio lugar a una mitología bastante singular, que me había fugado,

que me había peleado con mi familia, nadie sospechaba que había sido un militante en mi juventud y que durante diez años no pude salir del Ecuador porque no tenía pasaporte, ni a Colombia podía ir, y después de veinte años de vivir exiliado hago *Nuestra Señora de las Nubes*; a partir de entonces empiezo a contar en determinadas obras sobre lo que me sucedió. En *La razón blindada* creo que hay un universo a partir del texto de Kafka de *La verdadera historia de Sancho Panza y del Quijote*.

Sancho Panza, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró, con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que este se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras, las cuales empero, por falta de un objeto predeterminado, y que precisamente hubiese debido ser Sancho Panza, no hicieron daño a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impasible, quizás en razón de un cierto sentido de la responsabilidad, a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin (Franz Kafka).

¿Y cuál es esa relación?

“De ahí parte, pero son las narraciones que mi hermano me hace desde la cárcel, de sus vivencias; textos muy personales. Por lo tanto, en algunos casos yo elegía actuarlos. Quise actuarlos a manera de cura o de proceso de liberación; proceso de reconstrucción psicológica, como tú quieras llamarlo. El asunto es que hacer esos textos, de alguna manera, me aliviaba, porque creo que tienes que tener motivos muy fuertes para estar en el escenario. No puede únicamente ser motivo el exhibirte, o el ser famoso”.

Debe ser un asunto necesario, por algo.

“Un paso del cual no tienes otra alternativa que dar otro más que ese. Un paso para contar lo que te pasó. Tu cuento siempre va a ser extraordinario; por más que creas que tu cuento es anodino, tu cuento siempre va a ser extraordinario porque es el tuyo”.

Un destino común.

También ocurre con *La edad de la ciruela*. A lo que voy es que como actor, el escenario debe ser un hecho importante. Es un acto que se conecta directamente con lo que me pasó y con la historia de la tragedia familiar: padre

muerto, hermano preso, el exilio, familia totalmente destruida por la dictadura”.

Vayamos un poco hacia tu infancia.

“Soy de San Martín, un pueblo de viñas y de gente que hace vinos. Proviengo de una familia campesina”.

¿Buscaste el teatro o te llegó por accidente?

“Fue un accidente, como todas las cosas en la vida, porque un día, durante las vacaciones del colegio, fui a ver a un amigo y él estaba ocupado tomando un taller de teatro. A mis quince años no tenía ni puta idea de lo que era el teatro, y no tenía ni puta idea de lo que significaba la actuación. Me dio por mirar a través de una ventana a mi amigo, que permanecía allá dentro sentado, y vi lo que él estaba mirando. ¡Eso a mí me pareció extraordinario! Esa ventana me sacó de mi mediocridad de obrero adolescente; me sacó del lugar terrible donde estaba y me disparó hacia otro sitio”.

Te salvó de ser carne de fábrica.

“Nosotros en ese pueblo durante las vacaciones estudiantiles trabajábamos en fábricas de conservas, como era zona frutera el pueblo estaba rodeado de fábricas de conservas, tomate al natural, melocotón al natural... Yo odiaba eso, me decía 'nunca voy a hacer este trabajo', años después me di cuenta de que el teatro fue la manera de salir de ese contexto alienante, ese ejercicio teatral que había visto me había dejado alucinado. Fue realmente una ventana por la cual mi vida me llevó a algo diferente”.

Se designa en dramaturgia con el nombre de “el instante preñado”.

“Me dije, 'yo quiero hacer esto; soy capaz de hacer esto'. Y siendo un chico de una timidez que rayaba con la soledad total, incapaz de soltar palabras, saqué valor para ir a hablar con el profesor de teatro”.

¿Existía allí en Mendoza el teatro formalizado?

“En Argentina existía en ese momento mucho teatro y grandes figuras, pero no había escuela de teatro, salvo la de Mendoza, que no era una carrera universitaria. Existía como una carrera técnica, que uno la podía hacer con tercer año. Debo agregar que entre las costumbres buenas de los argentinos, está la de ir al teatro; es un arte muy apreciado, muy querido”.

**SEGUNDO ACTO
La infancia y otros días**

“Mi niñez fue excepcional; una infancia campesina, pero también una época de muchas privaciones, donde no era fácil tener un par de zapatos. A lo

Escena de *La razón blindada*

sumo llegamos a tener alpargatas, porque aquellos significaban un escalón más arriba en lo social. Era un tiempo donde existían zapateros, porque unos zapatos no se tiraban, se mandaban a arreglar. Vivíamos en la pobreza, pero no era una pobreza envilecida, miserable. Vivíamos con lo justo; con lo que te alcanzaba; con lo que te dejaban tus hermanos, porque el hermano mayor le dejaba al hermano que seguía, y al que seguía, y al que seguía. Todos íbamos heredando la misma ropa, las mismas alpargatas. En ese mundo vivía yo. A la vez estaba el mundo de los animales, el mundo de la naturaleza; era muy fuerte la presencia de la naturaleza.

Si tú has leído mis obras, te vas a dar cuenta de que siempre hay algo relacionado con algún animal. En *Donde el viento hace buñuelos* y en *La razón blindada*, salen monólogos de perros. Alguien llegó a escribir sobre el animalario dentro de los signos que aparecen en mis obras.

Fui el menor de siete hermanos, cinco hombres y dos mujeres, que también fueron mis madres. Tengo recuerdos hermosos porque esa infancia tan intensa me salvó posteriormente de algo que pudo ser destructivo, como fue aquello de vivir muy joven la persecución de una dictadura.

De mis padres no recuerdo haber sufrido ningún tipo de represión. Mi madre fue la protección absoluta. La relación con mi padre no la tengo muy clara; es más bien la del ausente, porque muchas veces, por asuntos de trabajo, él se iba por temporadas y no estaba en casa. Esa ausencia creo que ha imposibilitado que yo escriba

deliberadamente sobre él. Cada vez que quiero escribir sobre mi padre, termino escribiendo sobre otras cosas. No he podido hacer la obra de mi padre. No recuerdo nada negativo, por eso me siento al margen cuando hablan de un padre castrador o de una madre terrible.

Empecé a escribir sobre el viaje de mil quinientos kilómetros que emprendió mi padre sin dinero, a dedo, en *autostop*, para visitar a mi hermano, militante montonero, preso de la dictadura en el penal de Rawson, en la Patagonia. Mi padre, en ese periplo, muere del corazón. Intenté escribirlo, digo, pero terminé fue haciendo *La razón blindada*, que habla de otro tema. Luego, lo reintenté y escribí *Bicicleta Leroux*, que habla sobre un amigo.

De mi infancia tengo nostalgia, pero no una nostalgia orgánica; aquella en la que te sientas a recordar. Es una actitud de buscar insistentemente ese mundo perdido, aunque sepas de antemano que es irrecuperable, pero el acto de buscar lo irrecuperable es extraordinario.

Veo ríos, veo canales, veo árboles, veo frutas... todo eso se manifiesta posteriormente en mi escritura. Hay mucha naturaleza en mis obras; es la presencia de una naturaleza perdida”.

TERCER ACTO

Siento curiosidad de regresar a esa admirable ventanita por donde oteaste una cosa desconocida llamada teatro.

No era un curso; era un taller. Entonces ahí formamos un grupo de teatro del pueblo. Te estoy hablando de

un pueblo que entonces tendría tres mil habitantes, una cosa así... era un pueblito. Y luego me fui a Mendoza”.

¿Recuerdas las obras?

“En los años 72-73-74, montamos *Fuenteovejuna*, de Lope; *Esperando al zurdo*, de Clifford Odets; *El desperfecto*, a partir de la novela de Friedrich Dürrenmatt...”.

Gran novela, maravilloso Dürrenmatt.

“Hicimos algunas creaciones colectivas que no sabíamos que se llamaban creaciones colectivas; procedimientos de esos años, relacionados con el teatro de agitación, con el teatro político; por ejemplo, *Revolución en América del Sur*, de Augusto Boal”.

¿Cuáles eran los escenarios para esas obras?

“Donde diera lugar. Por ejemplo, *Revolución en América del Sur* la presentábamos hasta en un camión, en la parte de atrás; era susceptible de ser transformado en un teatro. Hacerlo en un barrio, en cualquier lugar”.

Me imagino que con una gran afluencia de público.

“Sí, claro, había un gran debate que creo, con el tiempo, hay que revisarlo, porque mucha gente dice que se le hablaba a un público convencido de antemano. No te creas, no era tan así; eso es un discurso medio derecho. Era un público que estaba buscando algo; había una conversación permanente con la gente; más que una conversación, una discusión”.

Unas nuevas maneras de relación con los espectadores, que luego se instalaron en toda

Latinoamérica. En eso, los argentinos fueron pioneros.

“Muy avanzadas, muy novedosas. Lo trágico de Argentina es que toda esa generación extraordinaria en cuanto a inquietudes, búsquedas, compromisos, fue eliminada. Todos nosotros fuimos sacados del país; es decir, o encarcelados, o desaparecidos, o asesinados, o exiliados”.

Ese éxodo, a su vez, trae un aporte decisivo al teatro latinoamericano. Se sabe que los argentinos se convierten en los mayores distribuidores de teatro por el mundo.

“Por todos lados; Ecuador, Costa Rica, México, España, Francia...”.

Pensemos en Manuel Puig, en Cesar Brie, en Jorge Eines, Eduardo Di Mauro...

“Éramos una generación bisagra, ¿no? Lamentablemente, no nos dejaron prosperar. Me acuerdo de los cineclubes; de todo el fervor teatral; de los autores que leíamos”.

Cosas que te habían politizado mucho.

“Mucho, me politicé siendo muy joven con esa discusión permanente en calle”.

¿Entonces el teatro te abastecía? ¿O estabas en otros oficios?

“Nunca, desde que empecé, hice otra cosa que no fuera teatro. Desde los dieciséis años me fui de casa... a Mendoza. Vivía dentro de un teatro, vivíamos varios ahí. Teníamos un espacio de ensayo y allí mismo los colchones; ahí dormíamos. La cuestión económica del teatro y la vivencia es

una cuestión práctica, muy importante; pero desde mi punto de vista, no es una cuestión artística, no tiene nada que ver con el arte. Eso es muy difícil hacerlo entender, ahora en la contemporaneidad, a un joven actor cuando tú le dices, 'esa pregunta que estás haciendo con respecto a ¿cómo voy a vivir?', ¿de qué voy a vivir?', es una pregunta muy legítima, pero no es una pregunta artística'. Es terriblemente demoledor percartarte de cómo te vas a sostener en la vida, es una cuestión particular; pero el arte no es tan pragmático, no necesita tanto de tu pragmatismo. Nosotros vivíamos como podíamos y éramos tremendamente felices”.

En plan comuna.

“Si solo comíamos un aguacate, éramos felices; y a veces comíamos un aguacate entre tres, y éramos extraordinariamente felices. En aquella época, como te digo, era muy diferente a ahora. Debido al nivel de organización de nuestros países, da la sensación de que te dejan afuera, te excluyen inmediatamente si tu no estas integrado. En aquella época, nosotros estábamos desintegrados y eso era extraordinario. Eso es algo que a mí me duró mucho tiempo; hasta ahora me duró”.

Pero hablamos de un momento donde el teatro tenía mucho reconocimiento del público y una gran animadversión del Estado. Ahora es todo lo contrario.

“¿Qué ha pasado? El teatro, por naturaleza, no tiene nada que ver con el Estado; es de naturaleza diferente. ¿Cómo va el Gobierno a estar auspiciando a sus enemigos? El poder necesita de un cuestionamiento, y ese es el todo democrático”.

¿Habremos caído en un berenjenal en el cual nos hemos divorciado del público? ¿Ese afán de convencer al crítico? ¿Ese afán de exhibirnos?

“Un poco de cada cosa de lo que acabas de decir es lo que ha llevado al teatro al estado en el que se encuentra. Al teatro hay que devolverle su relación con la gente, creo que lo que ocurre es que el teatro tiene unos competidores muy desleales, como la televisión, las artes visuales, el cine, que lo fueron llevando hacia un lugar muy limitado; eso por un lado. Por otra parte, es que la gente de teatro nos hemos hecho unos discursos bastante extraños para justificar nuestra vida artística, creyendo, muchas veces, que nuestra vida es artística a priori; muchas veces para negar el teatro del otro; y resulta que el teatro del otro es tan importante como el mío, es decir, no creo que deba existir UN TEATRO, sino que deben existir TEATRALIDADES, diferencias. Está bien que este señor

haga este teatro, pero está bien que el que se para en la calle también tenga su cuento. A mí me parece correcto, porque es una manera de establecer diferencias; y la diferencia, lejos de limitar, enriquece. En la contemporaneidad hay unos discursos que creamos para legitimarnos. Si el teatro tiene algo de contundente, es la relación que siempre guardó con el público, y en ese sentido, creo mucho en el mundo clásico, aunque no parezca. Esa relación que tenían los griegos con el teatro es importante, fundamentalmente porque era una continuación del ejercicio democrático. Lo que te quiero decir: que en el teatro se problematizaba la vida democrática; no existía un discurso fuera de esa relación sociedad —democracia— teatro. Eso fue cortado en la contemporaneidad, como fueron cortadas muchas otras cosas. Tanto es así, que el Estado quiere apropiarse del fenómeno desactivándolo, quitándole todo lo peligroso que el teatro puede tener. Entre los discursos, los artísticos son los peores”.

Tu teatro está muy cifrado en el relato. ¿Qué opinión tenés del teatro posdramático?

“No entiendo muy bien el término; creo que el teatro es un cuento, una ficción. Ese carácter ficcional lo considero fundamental. Le puedes llamar como quieras, lo cierto es que lo es de manera contundente, pero a partir de allí estás generando realidad. El teatro ha pasado por diversos momentos, diversas formas, diversas propuestas. Siento que en la contemporaneidad, alguna gente se ve con el deber de crear un discurso para sostener que un teatro es así y no es de otra manera, lo cual no me parece necesario. El teatro ha logrado sobrevivir y sobrevivirá por esta conexión con la posibilidad de crear algo que no está en la realidad real. Le puedes llamar como quieras. El discurso posdramático viene mucho de la universidad y de los estudios desde la universidad, pero no tanto desde el teatro. En la escena se viven estrategias creativas que las podríamos llamar postdramáticas, o teatro de presentación, o anti-representación. Lo podemos llamar de muchas maneras pero, en realidad, para mí son estrategias creativas, porque el teatro puede funcionar desde la diversidad. Lo peor que le puede pasar, es que en función del discurso, niegue las otras teatralidades; aquellas que no se alinean en el discurso. Yo como siempre he sido un creador solitario y un creador que no he necesitado más que en gran parte mi propia vida para recrearme y buscar curarme, no necesito tanto de inventarme algo fuera de lo que considero como fundamental en el teatro, que es esta posibilidad de crear y generar una nueva realidad, porque no

me gusta la realidad en la que vivo; no me gusta el mundo en el que estoy y la única posibilidad que tengo es inventar unos mundos que están asociados a este.

Kafka, por ejemplo, es un gran autor porque logra crear mundos que funcionan, no a partir de lo referencial, sino a partir de lo asociativo y, ¿qué es lo que asocia? La mecánica de la ficción a la mecánica de lo real. Para un universitario, si quiere darse una respuesta alrededor del teatro, me parece perfecto el término de posdramático; pero para un artista, no sé hasta qué punto. Creo que las obras de Shakespeare siguen teniendo contundencia justamente porque son complejas, son ricas, son diversas y son otra realidad”.

CUARTO ACTO El exilio

“A mis veinte años salgo del país. El ejército me va a buscar a la escuela de teatro. Algunos logramos huir; otros, lamentablemente no. Logro huir porque en la esquina un compañero me avisa. Éramos militantes de la Juventud Universitaria Peronista. Teníamos un sistema de seguridad que consistía en citarnos. Solo nos veíamos, nada más. Ni siquiera nos deteníamos a hablar; comprobar que 'estábamos'. Me fui a Buenos Aires, en cinco días estuve saliendo del país. Me entero que llegan a la casa de mi pareja, rompen la puerta a escopetazos y se roban todo lo que tenemos adentro. En Buenos Aires, a través de la familia de mi compañera, consigo un pasaporte. De ahí llego a Lima. Imaginate el trauma de un chico que a donde más lejos había llegado era a Jujuy. Salí por Salta, hacia Chile, pero como allí había dictadura, pasé por el norte hacia Perú, por Tacna.

Viajé en camiones, en autobuses, en lo que fuera. Cuando llegué a Lima, tenía cinco dólares en el bolsillo y ahí comienza mi historia latinoamericana. Comienzo a descubrir otras cosas, un viaje doloroso y a la vez extraordinario, un viaje de desarraigo; replanteo de tu propia identidad, y llego al Ecuador. Estando en Quito, migraciones me retira el pasaporte y eso tenía el propósito de que tú fueras a la embajada. En aquella época había una operación en toda América Latina que se llamaba Operación Cóndor, donde actuaban articuladamente todas las dictaduras, de manera ilegal por supuesto. Se podía decir que eran parapoliciales; la trampa es que tú tenías que ir a la embajada para que entraras a territorio argentino y allí te detuviera la policía federal y te repatriaran.

Me quedo indocumentado, se me declara apátrida, terrorista, prófugo, se me levanta todo un prontuario. Es impresionante de lo que se me culpaba,

es el modo de operar en toda América Latina, y, por supuesto, así han actuado en Colombia, es decir, ellos necesitan llenar fichas, implicarte en el ataque al cuartel tal y tal porque eres militante de izquierda, así tú nunca hayas salido de la universidad. Te creaban las pruebas. Sobreviví en Ecuador prácticamente escondido; se daba cierto nivel de tolerancia, claro. Lo que te quiero decir es que era una manera muy particular de vivir una dictadura; en Ecuador no tenía la impronta violenta, era nefasta también, pero no necesariamente tenía la violencia de las dictaduras del sur. Podías andar, caminar y mimetizarte un poco en el medio. A esa dictadura la llamaban *dictablanda*. Estaba en la presidencia el militar Rodríguez Lara que, como dato curioso, le hacen un golpe de Estado y él pide al ejército golpista que por favor que lo destituyan al otro día, porque su hija se casaba esa noche; quería mantenerse en el poder hasta el otro día para que no fuera tan vergonzosa su destitución”.

Esa pinta de ecuatoriano te ayudó.

“Claro, el único problema era cuando empezaba a hablar. Un gran amigo, Jaime Guevara, un cantante callejero, popular, muy comprometido y beligerante con el poder, me dijo, 'no te preocupes, lo que tú tienes que hacer es aprenderte el himno nacional, saber dónde están el Palacio de Gobierno y la Casa de la Cultura. Si dices que eres gente de cultura, te van a preguntar por esas cosas y, por el acento, tienes que decir que eres manabita (de Manabí)'. Y funcionó. Me aprendí las primeras estrofas del himno nacional del Ecuador —'¡Salve, oh, patria, mil veces! ¡Oh, patria! ¡Gloria a ti!...'—. Más de una vez me detuvieron y dije que hacía teatro, y me preguntaban por la dirección de la Casa de la Cultura y me ponían a cantar el himno nacional”.

¿Y cómo era el teatro que hacías?

“Con mis compañeros de Argentina hacíamos teatro infantil en las escuelas y también teníamos en repertorio una obra muy divertida, *La farsa de Maese Pathelín*, de autor anónimo, con la cual improvisábamos y gozábamos. Todavía no existía la crisis que desata el dólar, porque el sucre era una moneda que daba identidad al pueblo ecuatoriano, pues el dinero, aunque no lo parezca, da identidad; es un símbolo de que tienes soberanía sobre algo, y el sucre, que tenía la cara de Rumiñahui —todavía me acuerdo— valía mucho. Con cien sucres, vos podías vivir y comprar un montón de cosas; cien y hasta trescientos sucres era lo que ganábamos por día. Luego, mis compañeros argentinos se van y yo formo el grupo La Mojiganga, hacemos *De cómo el señor Mockinpott consiguió liberarse de sus padecimientos*, de Peter

Escena de *Instrucciones para abrazar el aire*



Weiss, y *El milagro de los inocentes*, sobre textos de Dario Fo”.

Textos vanguardia de aquellos años...

“Autores que no se hacían en Ecuador. No se conocían”.

Y operaba, por supuesto, la censura.

Tenías que pasar la obra para tres censores, y lo gracioso era cómo hacerle entender a esos tipos que *Misterio Bufo* era de Dario Fo, no de Mayakovsky -un ruso-. Insistían en que la obra estaba bien, pero que no se podía llamar así. Tocó bautizarla *El milagro de los inocentes*. Ahí entran Charo Francés, que venía de Madrid, del Teatro Estable Castellano, y Susana Pautasso, de Argentina, del Libre Teatro Libre, dirigido por María Escudero, quien se incorpora luego a trabajar con Malayerba.

¿Cuál es el origen de ese nombre?

Hay muchas versiones, pero te voy a contar la que a mí más me gusta. Haciendo esto del *Misterio Bufo*, resulta que nos invitan a un pueblo perdido a unos cien kilómetros de Quito, que se llama Cotacachi, que entonces era, para darte una idea, un pueblo donde estaba la iglesia, la cantina y una casa. Durante la función, las monjas empiezan a darse cuenta de aquello que decía la obra,

todas esas bromas sobre Cristo y, muy cabreadas, se dieron a incitar al público, alumnas y sus padres, para que nos agredieran. Y se arma tal escándalo, que empiezan a tirarnos cosas y nosotros a devolverlas; una batalla medieval entre comediantes y público; era un ir y venir de sillas y cuanta cosa había. El caso es que nosotros logramos escapar por una ventanita que había detrás del escenario y caímos a la calle, corriendo, y detrás todo el público a lincharnos.

Estoy recordando la película *Canoa de Felipe Cazals*

Por suerte alcanzamos un bus y tocó subirnos con la vestimenta de los personajes. Los pasajeros no entendían nada. Detrás del bus toda esa gente enfurecida gritando '¡hay que acabar con la mala yerba, hay que acabar con la mala yerba!'

Todo fue muy chistoso, ese teatro del colegio medio destruido. Lo primero que pasó antes de la función, es que habían elegido la reina del pueblo y ella tenía que presidir los actos y, ¿dónde los presidía? sentada en un trono, es decir, en pleno escenario, y nosotros les dijimos, 'no puede estar la reina en el escenario'. Y nada, la reina seguía allí, y nosotros insistíamos, 'pero es una obra de teatro, no puede haber nadie en el escenario'. No hubo forma. Por suerte, no teníamos escenografía y nos echamos a hacer la obra con reina y

todo, aunque la pobre chica sufrió porque durante la representación le mamábamos gallo. Cuando se arma el despelote, la reina queda entre el fuego cruzado con la corona hecha un desastre. Todo aquello era un desastre total”.

¿Cómo consiguen esa sede tan bella, tan especial, allá en Quito?

“En una de las tantas giras que hacemos en Francia, ganamos una buena cantidad de dinero que nos dio para comprar la casa. Pero estaba destruida y pasó un tiempo y no conseguíamos nada con el Estado... lo que siempre te dicen, 'preséntame un proyecto'... Nunca le presentes uno porque...”

Preséntame un proyecto, que yo te lo diluyo.

“Preséntame un proyecto, que yo me encargaré de que no salga. Por suerte, cayeron por ahí unos holandeses de una organización que da mucho apoyo a proyectos culturales que no tuvieran nada que ver con el Estado; y Malayerba cumplía con todas las irregularidades”.

Arístides, si nuestra Santa Inquisición te fuera a quemar todas tus obras, pero te diera la gracia de una, ¿cuál dejarías?

“Yo preferiría que las quemaran todas”.

Me gusta/No me gusta

Me gusta mirar por la ventana, tarde de noche.
 Me gusta el vino tinto malbec, de viñas de altura.
 Me gusta el gol de Maradona a los ingleses.
 Me gusta la poesía de Juan Gelman y Pessoa.
 Me gusta la poesía en todas sus variantes.
 Me gusta Tabula Rasa de Arvo Part.
 Me gustan los chistes de Santiago Roldós.
 Me gusta los textos de Falstaff en Enrique IV.
 Me gusta ver tejer a Charo en su telar.
 Me gusta La Sagrada Familia de Gaudí a las tres de la mañana, en invierno.
 Me gusta embriagarme de vez en cuando.
 Me gustan los silencios de Beckett y las canciones de Brecht.
 Me gustan las rosas sin abrir, en el jarrón verde, en mi casa de Quito.
 Me gusta la casa de Patricia y de Carlos en la Candelaria.
 Me gusta mi perro Buñuelos y el gato I Ching.
 Me gusta el cuerpo de las mujeres de mi edad.
 Me gusta jugar fútbol.
 Me gusta no hacer nada y rascarme la pelvis y más abajo.
 Me gusta viajar en automóvil miles de kilómetros por América Latina, con María, y que se baje del auto por las noches y se desnude en el desierto del Sur.
 Me gusta el exilio como opción no como imposición.
 Me gustan Los Beatles.
 Me gusta recordar.
 Me gusta hablar tonterías con mi amigo Juan José.
 Me gusta Van Gogh en autorretrato con sombrero de paja.
 Me gusta llorar.
 Me gusta la mano de mi madre sujetando mi infancia.

No me gusta el poder.
 No me gustan los callejones sin salida.
 No me gusta la arrogancia política ni la arrogancia intelectual.
 No me gusta el Facebook.
 No me gusta la resaca.
 No me gustan los regímenes militares aplicados al arte.
 No me gustan los militares ni los policías.
 No me gustan las cuentas redondas ni las realidades redondas.
 No me gusta morirme todos los días.
 No me gustan los políticos, ni los amigos que se hacen políticos.
 No me gustan los castigos ni las cárceles.
 No me gustan las vanguardias artísticas ni los estigmas.
 No me gusta el Joven teatro ni el Viejo teatro.
 No me gusta tener la razón ni perderla.
 No me gusta el Alzheimer.
 No me gusta la muerte de mi padre.
 No me gusta la estupidez ilustrada.
 No me gusta el machismo, ni el machismo teatral.
 No me gustan los discursos, ni los nuevos paradigmas, ni los viejos paradigmas.
 No me gusta que las personas queridas se caigan.
 No me gustan los plátanos fritos.
 No me gusta el imperialismo.
 No me gustan las estrategias de marketing, las tarjetas de crédito.
 No me gusta la luz mortecina.
 No me gusta el barrio Cano en los años setenta.
 No me gustan las separaciones, ni las despedidas.
 No me gusta odiar.



Décima

Fiesta de las

Artes Escénicas

Agosto 22 al 30/2014

Estos son los invitados:

De Argentina

El grupo Sudor Argentino con la obra *Borges*, Gorsy Edú con *El percusionista*, Grupo Marilyn con la obra *A solas con Marilyn* y el legendario Teatro La Llanura con *La mirada en el agua*.

Nacionales

Teatro Inverso, de Manizales; Teatro Canta Rana, Casa Naranja-Prometeatro y Teatro Del Presagio, de Cali; Corporación Cultural Jayeechi, de La Guajira; Colectivo Elixir Teatro, El Anheló Del Salmón, La Barracuda Carmela, La Candelaria, Rueda Roja, Teatro Sol o Burbujas, Maldita Danza, A Tierra y Lapsitud, de Bogotá.

Locales y regionales

Colectivo Teatral Giros y Teatro Girante, de Marinilla; El Totumo Encantado, de Necoclí; Teatro Galeón, de Bello; Tespys Teatro, de El Cármen de Viboral; Pantolocos de Casa Arte, Jabrú, Ipso Facto, Panóptico Teatro, DeRrejo teatro, Casa Taller, H3 Danza y Exixtir, de Medellín.

Espera además toda la programación de las salas de Medellín en Escena

Salvoconducto teatral

Funciona a manera de abono para diez de las funciones de sala, donde te ofrecemos un magnífico descuento.

El salvoconducto es válido para todas las salas y funciones cuyo costo de boletería sea de \$12.000.

Es 100% transferible. Tienes **10 entradas** y puedes utilizarlas de diversas formas: compartirlas con tus amigos, invitar a tu familia, regalarlas o usarlas tú mismo para tener un gran panorama del quehacer escénico de la ciudad.

Informes en el Teléfono: 239 06 20

Salvoconducto por sólo \$80.000



Panóptico Teatro - Medellín

Teatro Canta Rana - Cali



Teatro del Presagio - Cali



Jabrú - Medellín



Sol O Burbujas - Bogotá



La Candelaria - Bogotá



El Anheló Del Salmón - Bogotá



La Barracuda Carmela - Bogotá



Ipsó Facto - Medellín

Jayeechi - La Guajira



Colectivo Teatral Giros - Marinilla



Colectivo Elixir Teatro - Bogotá



Teatro La Llanura - Argentina



Teatro La Candelaria ¡Nada nos parte, por fortuna!

Por: José Ricardo Alzate

El Teatro La Candelaria, los chicos de la calle 12 de Bogotá, arriba de la Biblioteca Luis Ángel Arango, llegan a cuarenta y ocho años de oficio y algo nos queda muy claro: su lugar es el teatro. Patricia Ariza, una de sus reconocidas integrantes, nos contó un poco sobre el presente de La Candelaria, uno de los grandes grupos del teatro latinoamericano.

Patricia afirma que después de tantos años siguen con el mismo entusiasmo del primer día: con una vida expuesta, un repertorio, una sala, una metodología y un pensamiento filosófico del arte y del teatro.

Si bien algunas personas podríamos pensar que hay relevos en la dirección artística al interior de La Candelaria, Patricia nos aclara que lo cierto es que son varios de los integrantes quienes están en la dirección y en la dramaturgia: “todo el tiempo experimentamos nuevas formas de ser grupo y a la vez ser individuos. Yo no diría que es un relevo sino parte de la creación colectiva”.

Cuando se le pregunta sobre el panorama actual del teatro colombiano, teniendo en cuenta su experiencia de casi medio siglo, Ariza dice cómo nos ve: “un teatro diverso y también disperso. En momentos fundamentales nos unimos, pero luego cada uno a su proyecto. Hay una búsqueda de nuevas estéticas y mucho talento, pero la 'proyectitis' devora las entrañas del movimiento. Algunos se han ido quedando por ahí en la pedagogía o en tratar de inventar la obra que parta en dos el teatro colombiano. Nada nos parte, ¡por fortuna!”.

Los cincuenta años se celebrarán como una gran fiesta, dice Patricia, “no será solo nuestra. Varios grupos de América Latina quieren venir a compartir con nosotros y nosotras, es una celebración histórica”. Y tiene razón al manifestar que pocos países en el mundo pueden decir que tienen un grupo con cinco décadas, cien obras, una metodología y donde varios de sus integrantes primordiales, permanecen. Donde, además, cada uno y cada una dirigen, son maestros, escriben y trabajan en convenios con grupos del mundo y de Colombia. “Somos un grupo en relación. Algunos y algunas se han ido porque como dice el maestro —Santiago García—, el teatro es un dolor ácido y placentero porque corta las entrañas”.

Finalmente, Patricia Ariza reafirma que el presente es el futuro de La Candelaria. “Cada vez estamos inventando una nueva obra, un nuevo camino. A veces nos toca inventar el teatro mismo porque lo que reconocemos como tal, no nos alcanza. Eso es lo que nos da la pasión colectiva e individual, lo que nos mueve. Vivimos en un tesoro lleno de conflictos. No estamos encerrados, pero somos nosotros y nosotras, tenemos un lugar y hablamos desde ahí. Nuestro lugar es el teatro”, concluye.

Sí, hay que prepararse para celebrar. Contando su legado, su historia y trayectoria, desde Medellín podemos pensar que son muchos años de teatro, pero en comparación con lo que aún no han creado, con lo que aún no han escrito, para La Candelaria estos cincuenta años no son muchos, son solo los primeros de muchos más por cumplir.



Sede del Tecoc

Tecoc: conquistadores de vida

Por: Iván Zapata R.

Cuando uno pregunta por un referente del movimiento teatral en Bello, Antioquia, es inevitable e ineludible la respuesta: Corporación Artística Teatro Conquistadores de la Cultura, Tecoc.

Armados con las ganas de hacer teatro, con zancos, tambores y fusiles de utilería, hace treinta y un años, el 2 de junio de 1983 para ser más exactos, veinticinco muchachos, liderados por Hildebrando Flórez y Juan Manuel Múnera (aún, tercios sobrevivientes), empezaron a conquistar el barrio La Candelaria de Niquía, que por ese entonces se lo estaba tragando la violencia. Esa “osadía” les costó ser perseguidos y tildados de “guerrilleros vestidos de payasos” y sufrir los rigores del desplazamiento urbano. Pero la terquedad y el amor por el teatro pudieron más que el miedo. En 1985 alquilaron una casa en el centro de Bello, por el barrio Manchester, en toda la autopista. Esta se convirtió, un año más tarde, en la sede, restaurante y hotel del primer y segundo Festival Nacional de Teatro Callejero, organizado por el Tecoc con las uñas y a punta de señales de humo, pero con gran aceptación y receptividad por todas las

organizaciones teatrales del país que pasaban el voz a voz.

En 1989 inicia la segunda etapa del grupo cuando deciden conseguir una sede con sala y alquilan una casa grande por el sector de La Milagrosa, a cinco cuadras del parque de Bello. En el comedor de esta construyeron una sala para cuarenta espectadores. Este espacio se convirtió en sitio obligado de encuentro del movimiento artístico bellanita y prácticamente en la casa de la cultura que, ante la indiferencia y desgreño del Estado hasta ese momento, no existía, y que después de muchas fogatas, protestas, marchas, encuentros, cartas y tertulias, hizo posible el nacimiento oficial de la Casa de la Cultura Cerro del Ángel.

Actualmente Tecoc cuenta con una sede en comodato en el barrio Suárez, con una sala con capacidad para noventa espectadores y un café teatro que hace las veces de espacio alternativo para espectáculos de pequeño formato, como recitales, conciertos, cuentería y *stand up comedy*. Además, cuentan con una escuela con talleres de formación en guitarra, técnica vocal, canto y teatro.

Durante sus años de existencia, Tecoc ha realizado más de cuarenta y

tres montajes teatrales, entre obras de títeres, teatro infantil, teatro callejero y teatro de adultos, donde más de la mitad de esta producción es dramaturgia propia. Ha participado en diferentes festivales y eventos de orden local, departamental, nacional e internacional, constituyéndose en la institución cultural dedicada a la difusión del teatro, más antigua y sólida del municipio de Bello, con una tradición de apoyo a procesos comunitarios y a la consolidación de diversos grupos artísticos en todas las disciplinas.

Dentro de sus montajes más destacados se encuentran: *Náufragos*; *El acompañamiento*; *Lágrimas del cielo* (montaje de títeres para adultos, participante en el Festival Internacional de Teatro Infantil y Juvenil, FITIJ, de República Dominicana en 2012); *Jonás y el regreso al planeta perdido* (obra de títeres, ganadora en 2012 del Primer Estímulo al Talento Creativo de Antioquia. Participó en la edición de 2013 del FITIJ); y *El Avaro*, de Moliere, en 2012. Este año estrenan *Pieza para dos actores* y ya están cocinando en su primer hervor *Las sillas*, de Ionesco, y *Los aeroplanos*, de Gorostiza.

Festival de Poesía de Medellín: 146 eventos por la paz mundial

Con una nutrida programación, como es lo habitual, vuelve a la ciudad uno de sus eventos más ilustres y que este año completa veinticuatro ediciones consecutivas. Pero el Festival Internacional de Poesía de Medellín ofrece, además de las lecturas en voz y lengua de sus autores, otros escenarios para la reflexión y la formación desde la poesía.

Junto a las lecturas en espacios públicos, universidades, centros culturales, teatros y demás sedes del festival, se realizarán talleres, charlas, conferencias y cursos de la 18.ª Escuela

de Poesía de Medellín; el Foro Poesía, Arte y Cultura para la Paz de Colombia y sesionará el Comité Coordinador del Movimiento Poético Mundial. Un renglón especial merece el Foro Celebración de la Tierra con los Pueblos Originarios, donde poetas tradicionales de diversas naciones indígenas, aportarán su conocimiento a la construcción de una nueva conciencia planetaria frente al cuidado de la naturaleza.

Este esfuerzo es posible por la dedicación y el compromiso de la Corporación Arte y Poesía Prometeo,

que con el auspicio principal de la Alcaldía de Medellín, el Concejo de Medellín, además de la vinculación y aportes de cuarenta y cinco instituciones de la región, el país y el mundo, hacen de Medellín la capital mundial de la poesía. Todas sus actividades se realizarán entre el 19 y el 27 de julio. La programación de lecturas y la información para inscripción a sus actividades, puede consultarse en el sitio web:

www.festivaldepoesiademedellin.org.



Solidaridad con Esquina Latina de Cali

El Teatro Esquina Latina, que bajo la dirección de Orlando Cajamarca está cumpliendo cuarenta años de trayectoria, ha llenado títulos de varios medios locales y nacionales por las razones equivocadas: en vez de unirse por la celebración de cuatro décadas de logros y de trabajo, periódicos del Valle y de circulación nacional ponen de manifiesto que Esquina Latina está en riesgo de desaparecer, ya que la Universidad del Valle, propietaria del predio donde funciona su sede teatral y

que le fue entregada en comodato hace veinte años, les ha pedido que desalojen.

Si bien Univalle manifiesta que su exigencia se basa en la ley, lo cierto es que, como lo dice Julio César Londoño, columnista de El País de Cali, nadie lo puede decir más claro: “no todo lo legal es aceptable moralmente”.

Medellín en Escena manifiesta su apoyo al Teatro Esquina Latina y a todos sus integrantes, que más que un respaldo a su labor, es un reconocimiento al teatro caleño y

colombiano. Su trabajo social de base y comunitario en Cali y municipios del Valle, además de su calidad teatral, deberían llenar de orgullo al Alma Mater de los vallecaucanos, en vez de procurarles un cierre definitivo.

Los invitamos a informarse y a respaldar la continuidad de sus labores, firmado su petición en el sitio web: www.esquinalatina.org.



**TEATRO
ESQUINA LATINA**

Tienes talento para las artes escénicas, música o danza?

La Alcaldía de Medellín a través de la Secretaría de Cultura Ciudadana te invita a

Participar en las AUDICIONES

del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo

¡Esta es la oportunidad que esperabas para compartir tu talento con toda la ciudad!

Inscríbete entre el **28 de junio y el 18 de julio**

www.ppmedellincultura.com

Si tienes alguna duda escríbenos a: audiciones@ppmedellincultura.com o Comunícate al: **385 88 78**

XIV Festival Mamimuti en La Fanfarria

Entre el 5 de julio y el 17 de agosto, el Teatro La Fanfarria realizará el tradicional festival que en esta edición tiene énfasis en la creación local, el teatro infantil y el teatro de títeres que se hacen protagonistas en la ciudad de Medellín.

Este año el festival mamimuti contará con la participación de siete grupos: Títeres Sol y Luna, Títeres del Cine Vagabundo, Karavana Teatro, Édgar Gutiérrez y sus Títeres, Partenón Teatro, Orandantes Teatro de Marionetas y La Fanfarria.

El Festival Mamimuti es un escenario perfecto para el disfrute familiar. Las funciones se realizarán los sábados a las 5:00 p. m. y los domingos a las 11:30 a. m. Para centros educativos —con previa reservación—, de martes a viernes a las 10 a. m y 3:00 p. m.



Corporación Arca de N.O.E. viaja a España



Con la obra *Bloody Dog* (*Perro sangriento*), Arca de N.O.E. prepara su participación en julio en el Certamen Internacional de Teatro Almagro Off en España. Este evento hace parte de la programación oficial del 37.º Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro que, en su cuarta edición, presentará diez propuestas arriesgadas basadas en grandes textos del Barroco Universal.

Su objetivo de descubrir y premiar a directores noveles que trabajen estos textos desde la originalidad, la innovación y la contemporaneidad.

Bloody Dog, dirigida por José Ricardo Alzate, fue seleccionada entre ochenta y cuatro propuestas y compartirá escenario con compañías de España, México, Francia y Dinamarca. De las propuestas que se presentan en el

Almagro Off, una es seleccionada por el jurado para clausurar el Festival Internacional de Teatro Clásico.

Esta participación también es posible gracias a la vinculación de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, a través de la convocatoria de Circulación Internacional, en la que resultaron favorecidos. Deseamos un buen viaje y muchos éxitos en esta experiencia.

Taller de Iniciación en Dramaturgia



El Teatro Popular de Medellín, TPM, en la celebración de sus treinta y cinco años de fundación, está desarrollando una serie de actividades, entre ellas, la realización de un taller de

dramaturgia para jóvenes y adultos en concertación con el Ministerio de Cultura para máximo quince personas. Tiene una duración de seis meses e incluye la publicación de sus memorias

y la distribución gratuita, a nivel local y nacional, de mil ejemplares en grupos de teatro, colegios, casas de la cultura y bibliotecas. Informes: 216 62 62.

Casa Clown estrena Hechos de deshechos



La corporación artística y cultural Colectivo Teatral Infusión estrena su creación 2014 *Hechos de deshechos*, basada en el cuento africano Por qué zumban los mosquitos en los oídos de la gente, que se estrenará el 18 de julio en su sede de Manrique.

La propuesta es llevada a escena a través de la técnica de las

máscaras y el teatro gestual. Es un juego de suposiciones generado por los animales de la selva, quienes se ven afectados en su cotidianidad porque no sale el sol. Hace referencia al cuidado del agua y el medio ambiente; a la inconsciencia que tenemos los seres humanos al relacionarnos con los recursos naturales; y a la exagerada

producción de materiales que pueden ser reutilizados, principalmente los plásticos. Es un llamado desde el teatro a la responsabilidad que tenemos sobre nuestros actos y a cuidar y proteger nuestro planeta.

Es una obra que se adapta a espacios abiertos y cerrados y que tiene como público objetivo el familiar.

En Medellín el cuento es Mundial

XIV Festival Internacional de Cuentaría Ciudad de Medellín Entre Cuentos y Flores



Desde el año 2000, La Corporación Cultural Vivapalabra organiza este festival. Una muestra de veinticinco cuenteros —entre locales e invitados departamentales, nacionales y extranjeros— que se realiza, en el marco de la Feria de las Flores, en teatros, parques, universidades, bibliotecas y barrios del área metropolitana de Medellín. Cuenta con el respaldo de la Alcaldía de Medellín y el Ministerio de Cultura.

Cada año se inscriben al festival alrededor de ciento cincuenta personas entre niños, jóvenes y adultos, que le regalan al público pedacitos de magia a través de sus historias y cuentos. Para este año se ha invitado a los siguientes cuenteros que, por su trayectoria y cualidades artísticas, le darán un alto nivel al evento:

Christian Atanasiu, de Alemania.
Mario Ángeles Herrera, de México.
María José Rivara, de Chile.

Cucha del Águila, de Perú.

Cedric Devries, de Francia.

Alekos, de Bogotá, radicado en España.

Aldo Méndez, de Cuba.

Gonzalo Valderrama, de Bogotá.

Carlos J. Vega, de Bogotá.

Liliana María Zapata, de Medellín.

Y los quince mejores cuenteros de la ciudad seleccionados en el Festival Local de Cuenteros Medellín sí Cuenta.

El Festival Gesto Noble llega a su XIX edición en el Carmen del Viboral



Del 19 al 27 de julio se celebrará este festival que ya es tradición en el Oriente antioqueño. El Gesto Noble inició hace veintiún años y reúne, desde entonces, grupos internacionales, nacionales y regionales, que hacen parte de los diversos espectáculos de teatro de sala, calle, títeres, clown, teatro danza, narración oral, conciertos, jornada académica y exposiciones.

Aquí va el listado de grupos para que se anime: Italia: Dacia Maraini, Ecuador: Daniel Aguirre Camacho, Sierra Leona: Oumar Farouk

Sesay, Suráfrica: Gcina Mhlophe, Venezuela: Contratiempo, Cuba: Rolando Hernández, Bogotá: La Candelaria, Teatro Petra, Ensamblaje, Teatro Tierra, Villa de Leyva: Teatro Itinerante del Sol, Cali: Barco Ebrío, Esquina Latina, Cartagena: Atahualpa, Pereira: El Paso, Medellín: Matacandelas, La Hora 25, El Trueque, Casa del Teatro, Circo de la Rúa, Circo Medellín, Infusión, Jorge Iván Grisales, La Huella, La Polilla, Las Tablas, Mago Naúl, Oficina Central de los Sueños, Pantolocos, Barrio Comparsa, Recreando, El Balcón de los Artistas, A

todo Tango, Alcolirykoz, Guarne: Urania, Itagüí: Cenizas, La Tartana, Jardín: Casa de la Cultura, La Ceja: Bitácoras Teatro, Marinilla: Tierra de Leyendas, Peregrinos, Necoclí: El Totumo Encantado, San Rafael: Casa de la Cultura, Sonsón: Andrés Madrid, Titiribí: Roberto Gómez, El Carmen de Viboral: Aborígenes, Banda Municipal, Banda Pelayera 18 de Octubre, Red Carmentea, Cuentos de Arcilla, El Nido, Narices de Caucho y Tela, Pequeños Farzantes, Teatro Tespys, Instituto de Cultura.

Rodrigo Saldarriaga: de esos hombres que nunca mueren

Por: Iván Zapata R.



Arrogante, controvertido, sin pelos en la lengua, para algunos. Luchador, líder, maestro, para otros. Compartieran o no su estética e ideología, en lo que sí estaban todos de acuerdo era en que fue un hombre íntegro, creador, brillante, inteligente, un hombre de teatro.

El pasado 22 de junio “dicen” que murió Rodrigo Saldarriaga Sanín, pero ¿quién va a tener tiempo de morir cuando ha realizado tantas cosas en la vida?

En alguna parte debe estar con Jairo Aníbal Niño, su primer director en el grupo de teatro de la Universidad Nacional. Antes, mucho antes de fundar, en 1975, el Pequeño Teatro de Medellín. Antes, mucho antes de integrar, en 1974, el grupo de teatro La Columna. Antes, mucho antes de dirigir, en 1972, el grupo de teatro de la Universidad del Atlántico y ser profesor de medios audiovisuales y teatro en la Universidad Simón Bolívar en Barranquilla.

Rodrigo morirá cuando el olvido realmente lo mate. Cuando no exista el Pequeño Teatro, ni la escuela, ni haya vestigio alguno de los montajes que dirigió (*Anacleto Morones, Los Intereses creados, La ruptura, Edipo rey, El brillador de metal, El zoológico de cristal, La posadera, El amante, La tempestad, Esperando a Godot, entre otros*), ni de las obras que escribió (*Todo fue, La venganza de los huérfanos, El ejército de los guerreros, Cenizas en la cara*). Morirá cuando algún historiador dentro de algunos cientos de años hable de la historia del teatro de Colombia y particularmente de Medellín y no lo mencione —algo posible en este país de amnésicos—, pero lo realizado es tan prolífico, tan

contundente, que es imposible que Rodrigo muera.

Dicen que lo han visto en el patio central del Pequeño Teatro tomándose un tinto, fumándose un cigarrillo, bebiéndose una cerveza, mirando por encima de las gafas, controvirtiendo, dialogando, defendiendo su posición, rayando como buen arquitecto el espacio efímero de la escena, craneando su próximo montaje, conversando con Rulfo, Goldoni, Beckett, Benavente, Shakespeare, Saramago, Bruckner, Strindberg, Anouilh, O'Neill, Sófocles, Brecht, Steinbeck, Krog, Miller, Tennessee Williams, Ramuz, Valentin. Wesker, Henkel, Carrasquilla, Molière, autores que tanto estudió e investigó. Hombres que, como Rodrigo, no han muerto.

Joven y la niña: (cantando)

*Sal y limón en las heridas,
cruces de puñales y poemas de amor,
mármoles tallados con gritos de odio
y los dioses... sordos.
El tiempo curando los cuerpos en
canal,
el sol secando los arroyos de sangre
y los dioses... sordos.
El miedo cabalgando en potros negros
por paisajes cargados de terror,
desafueros de almas perdidas
llenando de venganza, y de muerte y
de sangre
los espacios del amor y la ternura.
Y los dioses... sordos.*

Fin.

(Fragmento final *Cenizas en la cara*.)

Autor: Rodrigo Saldarriaga)



“La imprenta es un ejército de veintiséis soldados de plomo con el que se puede conquistar el mundo.”

Johann Gutenberg.

Agradecemos públicamente a la **Cooperativa Confiar** por su apoyo. ¡Por creer en nosotros! A todas las entidades culturales por su bella labor y a los amigos que de uno u otro modo nos han hecho parte de este proyecto cultural de la ciudad.

PBX: 448 90 95
Celular: 316 623 15 60
Calle 42 No. 68 - 38
Medellín - Colombia



ROCCO
GRÁFICAS

"UNA IMPRESIÓN QUE PERDURA"

www.roccograficas.com | rocco@roccograficas.com

TEATRO MATACANDELAS

Los Bellos Días

de Samuel Beckett

18 al 26 de julio viernes y sábados - 8:00 p.m.

www.matacandelas.com



ENTRE CUENTOS Y FLORES

EL cuento es MUNDIAL

XIV FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CUENTERÍA

2-10
AGOSTO
MEDELLÍN
2014



EVENTO CONCERTADO CON



PROSPERIDAD
PARA TODOS

APOYA



A Alcaldía de Medellín