



MEDELLÍN EN ESCENA

ASOCIACIÓN
DE SALAS
DE ARTES
ESCÉNICAS

ISSN 2339-4234



Órgano informativo de la Asociación de Salas de Artes Escénicas de Medellín Edición No. 41 - Septiembre/2015 - 10.000 ejemplares - Distribución gratuita

Así fue

La Fiesta



Camilo. Teatro La Candelaria

Fotografía de Sara Jurado

MEDELLÍN EN ESCENA

ASOCIACIÓN
DE SALAS
DE ARTES
ESCÉNICAS

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
Fundación Circo Medellín
Teatro Barra del Silencio
Teatro El Trueque
Teatro Oficina Central de los Sueños
Teatro Popular de Medellín

Junta Directiva

Teatro Oficina Central de los Sueños
Elemental Teatro
In-fusión Teatro
Corporación Artística La Polilla
Corporación Caretas

Dirección Administrativa

Ana Cecilia Hernández Gallego

Revisor fiscal

Darío Calderón

Corrección de estilo

Catalina Trujillo

Consejo Editorial

Cristóbal Peláez
Iván Zapata
Jaiver Jurado
José Félix Londoño

Coordinación editorial

Verónica Madrid

Diagramación

DH Diseño

Acompañamiento Planeación Local y Presupuesto Participativo

Olga Jácome
Secretaría de Comunicaciones
Alcaldía de Medellín

Impresión

Carvajal S.A.

Contacto

periodico@medellinenesca.com
www.medellinenesca.com

EDITORIAL

La comparsa nos vuelca a la calle, nos invita al carnaval, nos transporta con sus temáticas a los hermosos cuentos infantiles, o a la historia del teatro, a la hermandad con el cine, despierta en los artistas y las gentes el espíritu de una cultura festiva. Esta comparsa que da inicio a la Fiesta de las Artes Escénicas, con su gran colorido y alboroto tiene su manifiesto, su bando, su cantinela. Queremos compartirla y, a petición del público, la ponemos como editorial o voz de cientos de artistas que dieron inicio a la pasada comparsa del 23 de agosto cuya temática fue: Mi hermana la pintura.

Bando de la gran Comparsa Inaugural

Abanderado:

¡Mi hermana la pintura, que nos arrastra con su color al pozo de los deseos.

Mi hermana la pintura, que nos inspira con sus escenas de movimiento estático.

Mi hermana la pintura, que me toma de la mano y me pasea por las nubes, por los valles infernales con sus soles fríos.

Mi hermana la pintura, que me alcahuetea y se ríe conmigo de nuestras travesuras estéticas, llámense estas, surrealistas, primitivistas, prerrafaelistas, o cubistas.

Ella mi hermana secunda mis delirios escénicos, le da realce a mis personajes novelados, dando cuerpo a lo fantasmagórico, a lo realista.

Esta tarde hemos invocado a nuestras hermanas y hermanos pintores, les hemos dado hospedaje en esta gran comparsa, los pasaremos por esta hermosa avenida La Playa, vendrán escapados de una aventura más amplia como diría el poeta, serán títere o marote, carnaval, o nota musical, serán fiesta. Venid diosas y dioses de la policromía, acompañadnos en este viaje que apenas comienza. Venid e imaginad, e imaginad.

Hace su entrada El gran maestro Pedro Nel Gómez, de pura cepa con sus cuerpos crispados

colonizando el amanecer, también vemos a Débora Arango arrastrando su cadaverina del 9 de abril, nos deja entrever su rebeldía sempiterna y exiliada; más allá como en un mosaico se adivina el dolor perenne estampado por Pablito Picasso cubista, en su Guernica bombardeada; corren locas y desfachatadas las imágenes de Roy Lietchestein, pop, popular, art, Pop Art.

Trasunta con sus enormes bigotes de gato en celo, precedido de su Gala inspiradora el divino Dalí, el Salvador, nacido del huevo del ave Fénix. Corren por allí los niños con sus pinceles. ¿A quién van a colorear? ¿A quién su letras infantiles van a grabar?

Y como estamos en La Playa, no ha de faltar la barca, nave repleta de locos delirantes pintados, aferrados a la cresta de la ola del apocalíptico Hieronymus Bosch. Siguen en lontananza en este viaje plástico, un recuerdo ambulante, una queja por aquellos que olvidaron el color y la sensación, por eso les regalamos a Gustav Klimt, el inventor de mundos con sus mujeres frenéticas y oficios delirantes.

Crece, crece la audiencia y hay silbo en la llama decía Zalamea, que pintó con palabras a los desposeídos, también Eugene Delacroix estampó La Libertad guiando al pueblo, ¿quién más debería hacerlo en medio de los cañones? *Avanti, avanti* comediantes y dicharacheros, parlanchinosos y coquetas actrices, *avanti* con la comparsa, arrastrad a otros mas allá del *infinitum*. Atisbo a la Frida Khalo libre ya de sus karmas, entera e intacta como una virgen de pobladas cejas, sigue en esta corte de los milagros el Pelele de Goya, salta mortal entre las telas de su devenir.

Cierra en carnaval el mago de oriente, Shen Zhou, anunciando el nuevo año, donde reinará el señor dragón, corren pues entre culturas y colores, entre músicas pintadas por instrumentos, corre por fin la musa inspiradora, ¡que se apodera del color y lo convierte en fiesta! Queda instalada así la gran comparsa de la Onceava Fiesta de las Artes Escénicas: CREER, CREAR, HACER. ¡Marchad! ¡Marchad!

Evento apoyado por el Ministerio de Cultura -
Programa Nacional de Concertación Cultural



Jornadas de Vida y Equidad

Este medio es apoyado parcialmente con dineros públicos priorizados por habitantes de la Comuna 10 (La Candelaria) en el Programa de Jornadas de Vida y Equidad de la Alcaldía de Medellín.



Medellín
todos por la vida



En el umbral de Carolina Vivas

Por: Sandro Romero Rey

A veces es necesario entrevistar a los amigos. Con grabadora y pluma de ganso, fui al apartamento de Carolina Vivas e Ignacio Rodríguez, los impulsores de Umbral Teatro, el grupo bogotano que, en 2016, cumplirá 25 años de intensa actividad ininterrumpida. A Carolina y Nacho los conozco desde los tiempos en que eran actores del Teatro La Candelaria y hemos sido compañeros de oficio como docentes en el programa de artes escénicas de la Facultad de Artes, ASAB, de la Universidad Distrital de Bogotá. Durante varias horas conversé con Carolina, una mujer inteligente, traviesa e implacable, a quien siempre he admirado por su tenacidad y por sus carcajadas. Dejo consignado, a continuación, el resumen de una charla que ojalá no termine nunca.



Foto: Cortesía

SRR: ¿En qué consistió su historia escénica antes de vincularse al Teatro La Candelaria?

CV: Yo tenía un tío que cumplía cincuenta años de vida sacerdotal. La familia de mi papá era de Caldone (Cauca). Se inventaron unas celebraciones que se llamaban «Las Fiestas del Retorno», donde sus antiguos habitantes, que vivían en distintos lugares de Colombia, volvían a este pueblo perdido en las montañas del departamento para hacer una gran fiesta cultural. En esa ocasión—todavía me pregunto por qué—, se estaba presentando una de las versiones de *A la diestra de Dios padre*, del Teatro Experimental de Cali, dirigido por Enrique Buenaventura. Es decir, yo viajé a Caldone, Cauca, a las fiestas de los cincuenta años de vida sacerdotal de mi tío, para encontrarme con esa obra y,

por llamarlo de alguna forma, con mi destino teatral.

Estamos hablando de mediados de la década del 70...

Exacto. Supongo que el TEC debería estar presentando la cuarta versión de *A la diestra de Dios padre*. Porque las anteriores fueron las que hicieron en los años sesenta. En fin. El hecho es que me acerqué al actor Diego Vélez y le pregunté que dónde podía estudiar lo que ellos hacían. Me recomendó la Escuela Nacional de Arte Dramático, de la que no tenía ni idea. Yo debía tener unos trece años. Al regresar a Bogotá, intenté entrar a la ENAD, pero era todavía muy chiquita. Regresé un año después. En esa época no exigían ser bachiller para ingresar a la ENAD. Así que entré, mientras terminaba mis estudios de secundaria, a estudiar en la Escuela de Arte Dramático.

¿Dónde quedaba la ENAD en esa época?

En la calle 43 con carrera 16. Donde hoy queda—aún sin terminar—la casa de Jorge Eliécer Gaitán. Era un lugar y un modelo de escuela maravilloso. Una escuela pequeña. Había un espacio central de trabajo todos los viernes, donde nos reuníamos viejos y jóvenes, para preguntarnos por temas puntuales del oficio. Allí se convocaba no solo a estudiantes y profesores, sino a distintas gentes del medio teatral de la ciudad. Una especie de espacio previo a lo que después se llamó el Taller Permanente de Investigación Teatral, que lideró Santiago García en la Corporación Colombiana de Teatro durante muchos años.

En esa época fueron directores de la ENAD García y

Giorgio Antei...

Sí. Yo tuve la fortuna de que, los cuatro años en los que estuve estudiando, fueran los cuatro años en los que García fue director—del 77 al 80—. Después, la ENAD pasaría, bajo la dirección de Giorgio, a la casa de la carrera 5.ª con calle 11. Otra etapa muy distinta. Yo soy de otra época. Al salir de mis estudios, estaba muy joven, pero el paso por la Escuela me dio muchas herramientas. Decidí entonces irme a estudiar a Cali, a la Universidad del Valle, para complementar mi formación. Con la buena fortuna que, en ese momento, el director del programa de Teatro era nuestro querido maestro Enrique Buenaventura. Yo hice homologar toda la parte práctica, con lo que me sentía muy bien armada, e inscribí una buena cantidad de materias teóricas, aunque no me gradué. Pedí un

stage en el TEC y estuve allí un tiempo. También, para sobrevivir, comencé a buscar trabajo en asuntos relacionados con el teatro. Porque a mí nunca se me ha pasado por la mente trabajar en otra cosa que no sea lo que yo sé hacer. Así que fundé el grupo de teatro de la Universidad Libre. Con ellos trabajé como cinco años. Allí empecé a dirigir. Hice, por ejemplo, una versión del cuento *Anacleto Morones*, de Juan Rulfo, hice *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún, entre otras...

Increíble que nunca nos hubiéramos cruzado en Cali en esa época...

Debo confesarle que siempre he sido muy tímida y Cali me producía cierto pánico. Para decirle la verdad, en su ciudad cumplía con mis obligaciones y luego me encerraba. Nadie puede decir que me vio en algún rumbeadero de la ciudad, porque nunca fui. Yo era chiquita y me dediqué a mis estudios en la universidad, al TEC, a la Libre y, para completar, fundé un grupo de teatro... ¡con policías! Lo que me costó que me miraran con cierta desconfianza algunos amigos del mundo del arte, pensando que me estaba aliando con el enemigo. Qué poco me conocían. Conclusión, lo que yo hice en Cali no fue precisamente actuar sino, sobre todo, dirigir. Le estoy hablando de los comienzos de la década del 80. Hice de todo, experiencias muy raras. Por ejemplo, con el grupo de los policías monté un entremés que se llamaba *Aceitunas*, de Ramón de la Cruz. Adiestrándome en el oficio. Pero, al terminar en la Univalle, lo que yo quería ser era actriz. Así que regresé a Bogotá y pedí el ingreso en La Candelaria.

¿Echando un poco para atrás, en la ENAD, ¿en qué obras participó?

Recuerdo el *Misterio Bufo*, de Darío Fo. Ese montaje no tuvo un final muy afortunado, porque lo empezó a dirigir Jorge Herrera, Joaco, pero, por circunstancias personales, tuvo que retirarse y lo terminó Gustavo Cañas. Fue una experiencia un poco abortada, por esos híbridos de cambio de dirección que no tienen un norte preciso. La estrenamos en el Teatro Colón y yo hacía el personaje de la Muerte. Que, como dato curioso, no le produjo muy buena impresión a mi papá, el hecho de ver a su hija de dieciséis años, en una malla color piel, representando semejante personaje...

¿Qué pensabas de Gustavo Cañas? Yo lo conocí muy poco, pero me gustaron mucho los pocos montajes que vi de él...

Era un personaje muy interesante pero muy neurótico, sus

metodologías funcionaban con su equipo de trabajo, pero en una escuela de formación, es muy difícil trabajar con semejantes energías. Al fin y al cabo, éramos jóvenes y necesitábamos otro trato. De todas maneras, el hecho de llegar, en la mitad de un montaje maltrecho, a remendar lo que no se había concluido, no era una experiencia muy agradable. Cañas era un personaje cuyo aporte al teatro bogotano fue fundamental. Después, no se volvió a saber de él.

Me decían que estaba en Granada...

Parece que allá tampoco está. Se perdió de todas partes.

Pero volvamos a la ENAD, ¿cómo fue ese proceso formativo?

En primer año era adiestramiento. En segundo año solo se hacían escenas. En tercer año sí se montaba una obra completa, que fue el momento en el que trabajamos con Cañas. En cuarto año trabajamos con Santiago García. Estábamos montando *El menú*, de Enrique Buenaventura. Pero el asunto no terminó bien. Había cierta indisciplina entre los estudiantes y García decidió irse. Aunque le rogamos que se quedara, García fue vertical: la energía que le estaba quitando la Escuela, era una energía que necesitaba el Teatro La Candelaria. Y se fue. El hecho es que terminamos nuestros estudios haciendo, cada uno de los estudiantes-actores, un monólogo con el que se nos evaluó. Yo hice un trabajo a partir de un tango que interpretaba Piazzola: *Balada para un loco*. Con ese montaje me gradué. Mi historia en la ENAD fue interesantísima, no exactamente por los montajes, sino por la experiencia, por los espacios, por la intensidad formativa. De alguna manera, por la idea que se «nos vendía» del teatro. Es decir, las maneras, los procedimientos, la actitud frente al teatro. Esto me creó toda una actitud ante la vida. Para mí es definitivo que uno tenga una buena formación, el hecho de tener muy buenos maestros. Y yo creo que los tuve. Mi primera maestra fue, por ejemplo, Beatriz Camargo. Era una época muy intensa del teatro colombiano, permeada por el momento, por muchas preguntas. Mi experiencia antes de La Candelaria no fue muy larga, pero fue muy útil para mí. Muy diversa.

Déjeme volver un momento a su época en la Universidad del Valle, porque, en los últimos años, he sentido una tendencia a poner en tela de juicio la eficacia del trabajo de Buenaventura en dicho espacio. ¿Usted cómo lo vivió?

Yo lo veo así: cuando un

proyecto académico está respaldado por académicos, eso genera un tipo de escuela. Cuando un proyecto académico está respaldado por un artista y ese artista está respaldado por una producción artística contundente, que hace parte de la historia del teatro de este país y del mundo, el asunto es a otro precio. Porque el aporte de Buenaventura es incuestionable. No se puede pasar por encima del personaje y borrarlo de un plumazo. Así que es un absurdo tratar de negar los hechos porque las cosas han sido lo que son. Me parece triste tener que sostener lo que alguien hace hoy, tratando de negar lo que hizo otro ayer. Mi trabajo se valora simplemente sobre lo que yo hago y ya está. Así que lo que yo viví fue la academia, pero con todos los recursos del creador, no del academicismo. Y si alguien tenía una profundidad conceptual a toda prueba era el maestro Buenaventura. A mí me parece casi gracioso la necesidad que hay de negar a los demás. Porque el sol no se tapa con un dedo. Yo no entiendo qué se pretende con tratar de borrar el aporte descomunal de figuras como Buenaventura o García de la historia del teatro colombiano.

Pero volvamos a su historia, ¿cómo fue el paso de Cali al Teatro La Candelaria?

Yo me vine a Bogotá con el objetivo específico de entrar a La Candelaria. Porque no había estudiado teatro solo para dirigir grupos institucionales. Ahí aprendí, pero no era lo que me interesaba. Así que en 1985 me vine para Bogotá, cuando se estaba montando *El viento y la ceniza*. Pedí el ingreso a La Candelaria. Y ahí estuve durante varios años.

Y entró también al repertorio de obras que ya se habían montado...

Claro, porque eso era lo que se usaba. Pero como proceso completo, empecé con *El viento y la ceniza*. Lo cual fue muy interesante, porque no empecé en La Candelaria con la dirección de Santiago García, sino con la dirección de Patricia Ariza. Como siempre tenía interés por la dirección, llevé unas notas exquisitas de todos los procesos creativos en La Candelaria. Llevaba las notas como si yo fuera el director. Todo me interesaba. Entre otras cosas, le transcribía todo a Santiago, encantada. Le llevaba la memoria. Y con Patricia hice lo mismo. Eso fue definitivo. En término de formación fue muy valioso. Porque a uno como actor puede no interesarle nada de esa faceta...

En un grupo que reivindica a ultranza la creación colectiva, ¿cómo puede explicar la diferencia entre dos

directores diferentes como Santiago y Patricia? A veces uno tiende a pensar que lo colectivo dispersa lo individual...

El gran problema de la creación colectiva es que la hayan llamado así. Y que la palabra «colectiva» encierre tantas cosas. Porque, en efecto, la idea que hay desde afuera es esa. Que todo hay que decidirlo en grupo, que hay que votar para ver si la protagonista se viste de rojo. Hace poco, le oí a Patricia Ariza, a propósito de los 49 años de La Candelaria, una frase en la que decía que, *sobre todo*, en la creación colectiva, se necesita la figura del director y estoy absolutamente de acuerdo. Lo que es colectivo en la creación colectiva es la pesquisa, la búsqueda. Pero la escritura es individual. Y esa le compete al director/dramaturgo. Ahora: en la pesquisa también hay creación. Pero no en absoluta libertad. Son pesquisas muy organizadas. Yo creo que la agudeza de un director en una creación colectiva está justamente en la manera como guía la pesquisa.

¿Qué recuerdos tiene de Santiago, como actor, en *El viento y la ceniza*?

¡Él gozaba tanto! Así que cuando lo veía en escena no lo veía como un director, sino como un actor más. Como actor era un aliado exquisito, porque cumplía con su rol, como todos, pero al mismo tiempo, aportaba con su sabiduría y su inteligencia mucho más que cualquiera de nosotros. No era un actor «que se le metía en el rancho» a la directora, sino que aportaba de manera creativa para enriquecer el proceso. Le confieso que yo casi no puedo hablar de García, porque todo el tiempo me toca hablar de perfecciones, de historias maravillosas, que darían la impresión de que estoy exagerando.

Después de *El viento y la ceniza*, usted vivió la experiencia de una creación colectiva pura y dura, de una obra que es una de los grandes triunfos de La Candelaria y, a no dudarlo, uno de los clásicos del teatro colombiano de finales del siglo XX: *El paso (parábola del camino)*. ¿Cómo sintió la diferencia entre el proceso de construcción de una pieza de creación individual y una de aliento colectivo de principio a fin?

Era muy distinto hacer una obra con un texto ya escrito y una puesta en escena de creación colectiva, que un proceso como *El paso*, donde partimos de intereses generales muy disímiles. En principio, queríamos hacer una obra sobre Sandino. Pero partimos de cero. Y aquí vuelve a aparecer la figura de



Fotos: Cortesía

García como director. En *El paso* uno evidenciaba que él tenía un sentido musical tremendo y esa obra es un suceso rítmico. Llegar a eso fue maravilloso, porque fue un proceso muy, muy largo. En la mitad del camino sentimos que estábamos repitiendo *Guadalupe*. Dimos muchas vueltas. Al principio, investigamos muchísimo sobre Nicaragua. Pero luego terminamos con la gran metáfora de la taberna. García trabajaba con su idea de «estar en escena». Así que permanecíamos allí, tres horas ininterrumpidas sobre el escenario. La tarea era esa: estar. No se trataba de entrar en conflicto, nada. Solo estar. Fue un trabajo actoral muy interesante. Me imagino que García estaba afuera tejiendo con la suficiente precisión para luego poder organizar los tempos exactos. Recuerdo que cada uno de los momentos, para poderlos identificar, les poníamos nombres. Había una ficha que bautizamos «el museo del horror». Tengo imágenes que me asaltan en desorden: Peñuela hacía un personaje costumbrista, esperpéntico, espantoso. Yo hacía una mujer horrible, con una barriguita (que luego Coco utilizó para su propio personaje de Emiro). Éramos inmundos. Le cuento esto para decirle que una buena obra pasa por un montón de improvisaciones de todo tipo. Y como no teníamos afán, era delicioso. No estábamos perdiendo el tiempo. No había fracaso. O sea, que para llegar a esa poderosa síntesis de *El paso*, pasamos por una cantidad incalculable de imágenes, de estados, de pruebas, de despojamientos. García insistía en que todo estaba por inventar, si ya supiéramos, ¿dónde estaría la invención? Y cuando uno le preguntaba

que para dónde íbamos, contestaba tajante: «¿quién le dijo a usted que yo soy adivino? ¡No tengo ni idea!».

Me imagino que todo lo contrario sucedió con *Maravilla estar*, una obra que uno siente que está escrita con claves individuales casi secretas...

Santiago no tenía ningún ajedrez armado para la puesta en escena. Él llegó una vez con el texto que, si no estoy mal, escribió en el año 84, cuando estuvo en México montando una versión de *Guadalupe*. Quedamos muy desconcertados, porque era una dramaturgia rarísima, con solo cuatro personajes. Pero decidimos hacerla sin reparto previo. Todo el grupo participó, hasta que llegó el momento de definir quiénes serían los cuatro actores elegidos. Hubo muchas tensiones. Pero más allá de eso, allí se evidenció la garra de García para tomar decisiones definitivas y las ganas mías como actriz por sacar semejante desafío. Y se hizo.

Yo recuerdo que, en esa época, se decía que en *La Candelaria* iban a montar *La ópera de tres centavos*, obra que nunca se hizo, pero que, muchos años después, ustedes hicieron con *Umbral Teatro*. ¿Había que saldar esa deuda pendiente con Bertolt Brecht?

Después de *Maravilla estar*, nos preguntamos: ¿qué hacemos? García propuso que hiciéramos *La ópera de tres centavos*. Pero no la obra convencional, con la música de Kurt Weill, sino todo lo contrario, nuestra ópera. Fue una época deliciosa, donde investigamos y avanzamos hasta que llegamos a tener como una especie de versión criolla de la *Ópera*, en un tono que no tenía nada que ver con el teatro

brechtiano. Alcanzamos a avanzar muchísimo. Teníamos toda la exploración. Pero, después de muchas incertidumbres, un día llegaron Patricia y García, con la decisión de no hacer la obra. Después de todos los accidentes que habíamos tenido para sacar adelante *Maravilla estar*, era un sacrificio muy complicado. Fue entonces cuando apareció el texto de *La trifurca*, que terminaría siendo el siguiente montaje del grupo y que no tendría una vida muy larga. En ese momento, tomé la decisión de retirarme de *La Candelaria*. Cuando hicimos con *Umbral La ópera de tres centavos*, me pasó lo mismo que cuando hicimos *Electra o la caída de las máscaras*, de Yourcenar: entro en conflicto con los autores. Tengo claro que uno no se puede pasar la vida mirándose el ombligo, me interesa el diálogo con la gran dramaturgia universal y ese texto de Brecht me pareció perfectamente pertinente para este país, en este momento, sin tener que tocarle ni una sola coma. No era necesario transformarlo para que el público hiciera el puente con nuestros conflictos. Por otro lado, yo tenía claro que no se trataba de una obra psicológica. Así que quise entrar en esa obra por las formas, a través de las conexiones que cada uno de nosotros encontró con la pintura expresionista, por ejemplo. Con la música, debo confesar que yo quería otra cosa. Yo no quería hacer la obra con Kurt Weill, por su complejidad. Pero Nacho terminó teniendo un rol protagónico en el reparto y no podía concentrarse en realizar toda una propuesta sonora de largo aliento. Así que decidimos hacer una versión de la música original para pocos instrumentos y con esas herramientas

sacamos adelante el montaje.

De todas maneras, a mí me da la impresión de que, en *Umbral Teatro*, ustedes se sienten pisando territorios más seguros cuando montan obras que son de su propia dramaturgia...

Es posible. Pero *La ópera...* no la escogimos como un desafío creativo sino por la pertinencia de ese texto para la realidad del país. Ese vínculo entre la mafia, las fuerzas armadas, la política. En fin. Solo bastaba cambiar la posesión de la reina por la posesión presidencial, para que el espectador hiciera la conexión. La gente la disfrutaba mucho como público. Pero yo tengo la certeza de que nuestro público tiene una experiencia mucho más profunda cuando las obras son creaciones propias. No es lo mismo relacionarse con un texto de esa naturaleza que con una obra que toca de manera directa nuestros problemas. De todas maneras, siento que a veces pararse y mirar desde la otra orilla siempre es sano. Tengo muchas ganas de montar a un autor o autora colombiana en ese mismo orden de ideas.

Echándonos hacia atrás, antes de *Segundos...* ¿cuál fue la primera obra de dramaturgia suya que montó?

Yo trabajé en un convenio con la Cooperativa del Incora. Ellos nos mandaban a sus hijos a *La Candelaria*, a un taller de jóvenes. Nacho y yo trabajamos juntos en ese proyecto. Me adiestré creando una cantidad de obras con jovencitos, apasionada y feliz de hacerlo. Fue un aprendizaje enorme. Todas las estrené en la sala de *La Candelaria*. Hice obras como *El ciego*

6 ENTREVISTA

del mirador o *Caricriaturas*. Las escribía yo, explorando nuevos procedimientos dramáticos. Cuando nos salimos de La Candelaria, Nacho y yo nos fuimos a trabajar al TPB y allí organizamos otro taller de jóvenes. *El bar del silencio*, *Mordiscos de vida*, *Pluma de mariposa*... fueron algunos de los títulos que allí montamos. Al mismo tiempo, hicimos obras de la dramaturgia universal. Mi preocupación no giraba en torno a si los actores eran jóvenes o no. Me interesaba ponerme el desafío de sacar adelante proyectos artísticos exigentes con esos muchachos. Fue un adiestramiento estupendo.

Yo recuerdo una obra basada en un cuento de Laura Restrepo, *Amor sin pies ni cabeza*. ¿Era de esa época?

Esa obra fue casi simultánea a la creación de *Segundos*. Cuando fundamos Umbral fundamos también nuestro Laboratorio Permanente de Actores Jóvenes, que funcionó casi quince años, paralelo al trabajo del grupo. *Amor sin pies ni cabeza* funcionaba muy bien con el público, los jóvenes permanecían en el taller hasta seis años continuos, así que la seguimos presentando muchísimo.

O sea, que cuando hicieron *Segundos* ya había una experiencia muy fuerte, más allá del trabajo en La Candelaria...

Claro. Yo había hecho por lo menos ocho obras, todas de dramaturgia propia. Además, la mirada que te da un joven entre los catorce y los dieciocho años siempre es una mirada perversa. Fue un alimento muy interesante y creo que allí hay textos que son bastante buenos. Me gusta mucho *Mordiscos de vida*...

Después de todos estos años, ¿cuál cree que es la obra que define a Umbral Teatro? ¿Cuál sería

«el Guadalupe» de Umbral?

Yo creo que *Segundos* es una obra que probablemente se hizo con la fuerza de la necesidad. Estrenar esa obra era de una urgencia imperiosa. Si no hubiera pasado, simplemente no hubiera hecho más teatro. Es una obra que a mí me gusta mucho, porque ahí se articula la música y el teatro, a mi gusto, de una manera casi perfecta. Quizás es la única obra nuestra que no tiene ninguna alusión ni histórica, ni política, ni social, y, sin embargo, la obra es nuestra interpretación de lo que estaba viviendo el país de una manera tan terrible. Pero como es una obra ya «vieja» —aunque la vamos a recuperar en agosto de 2015—, podría desdibujarse. Sin embargo, el hecho de existir, con el mismo elenco, ya es un asunto considerable. Ahora bien, hay otra obra emblemática nuestra que es *Gallina y el otro*. No solo por su larga existencia, sino porque ha vivido con más regularidad, porque se ha presentado en muchas partes del país y del mundo, es un montaje que dialoga muy bien con el público. Pone al espectador en un lugar donde nosotros queríamos que estuviera. Además, nos obligó a trabajar con la técnica del teatro de muñecos. Por último, creo que un punto ideal nuestro es el experimento que hicimos con *Donde se descomponen las colas de los burros*, nuestro último montaje. Allí partimos de un texto mío, con un proceso de creación escénica colectiva, bajo la dirección de Ignacio Rodríguez. Yo me temo que nadie me montaría tan bien como Nacho. Y no me puedo olvidar de *La que no fue*, porque es muy distinto crear un texto en el escritorio, a construirlo de acuerdo con lo que sale en el escenario.

Me da la impresión de que las obras de Umbral Teatro, en los últimos años, tienen un compromiso más directo con el presente...

Medellín en Escena

Esa preocupación por el presente es la que ha atravesado siempre nuestro trabajo. Si uno se pregunta por el pasado es para fustigar el presente. *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos* es una obra sobre la guerra de los mil días. Pero yo recuerdo una función en Usme, donde la gente nos preguntaba en el foro todo el tiempo sobre su equivalencia con la actualidad. Cada obra nos invita a hacernos muchas preguntas, no solamente sobre la realidad, sino sobre el oficio. Baste citar el caso de *La que no fue* donde, al mismo tiempo, nos preguntábamos por la persona y el personaje, por la presentación y la representación, temas que forman parte de las reflexiones actuales de nuestro quehacer. En esa obra solo hay dos alusiones a la violencia colombiana. El resto son «intimididades». Sin embargo, atrás, como telón de fondo, está el país. Pienso que, en última instancia, lo que uno quiere es entender su presente. Ahora bien, las dificultades que aparecen para hablar del presente, desde el presente, son muy interesantes.

Para terminar, ¿qué nos depara el presente de Umbral?

Estamos preparando la celebración de los 25 años del grupo, que se cumplen en 2016. Vamos a publicar el libro *FUGAZ (dramaturgia y presente)*, contiene tres obras, memorias de montaje, aproximaciones críticas y reflexión de los actores sobre sus procesos de creación del personaje. Vamos a hacer una gran temporada de repertorio con doce obras para el primer semestre del año entrante, así que vamos a tener programada, durante tres meses seguidos, nuestra sede del Galponcito. Para esa ocasión, estamos trabajando a partir de un nuevo texto mío que se llama *De peinetas que hablan y otras rarezas*. Es una obra casi imposible de montar, cosa que me interesa.

ME GUSTA / NO ME GUSTA

Por: Carolina Vivas

Me gusta Nacho
Me gusta el tomate
Me gusta cantar
Me gusta reírme con desenfreno
Me gusta la cara de mis hijos cuando deleitan los alimentos que preparo para ellos
Me gusta llorar
Me gusta mi maestro Santiago García
Me gusta Yourcenar
Me gusta don Ramón del Valle Inclán
Me gusta Saramago
Me gusta besar

No me gusta que me mientan
No me gustan las modas
No me gusta que se inflen burbujas con recursos del Estado
No me gustan los funcionarios caprichosos
No me gusta que me adulen
No me gustan los docentes de teatro que consideran el maltrato una herramienta pedagógica
No me gusta el teatro que quiere parecer de otra parte
No me gusta la crítica parcializada
No me gusta la gente envidiosa
No me gustan los actores que trabajan en tantos montajes, que a todo mundo le quedan mal



Foto: Cortesía

Escena 3: Vuela alto por Copacabana

Por: Iván Zapata R.



Foto: Gabriel Ortíz

Empezaron tres, ahora son cinco: Elizabeth Arias, María Teresa Londoño, Juan David Pérez, Julián Restrepo y Alfredo Mejía, profesionales en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia, que comparten desde 2003 el aire artístico y cultural en el municipio de Copacabana, Antioquia. Ellos son los hacedores de una estética basada en la animación y la manipulación de objetos. Ubican en una misma jerarquía a títeres y actores y generan historias para todo tipo de público.

En doce años de trabajo ininterrumpido, suman en su repertorio nueve montajes con dramaturgia propia en diversos formatos y han logrado participar en varios eventos a nivel local y departamental y han sido galardonados en repetidas ocasiones como:

Antioquia Vive el Teatro 2007, ganadores con la obra de títeres *Los tres pelos del Diablo*.

Antioquia Vive el Teatro 2008, ganadores con la obra de títeres *Palabra de gallina*.

Ganadores de publicación en dramaturgia con la obra: *Fallo*.

Ganadores de Estímulos al Talento Creativo 2012 con la obra *Fallo*, en la categoría de Teatro de Sala.

Ganadores de Estímulos al Talento Creativo 2014 con la obra *El vuelo de Ámbar*, en la categoría de Títeres.

Participación en las ediciones VII, VII y IX del Festival Metropolitano de Teatro en el municipio de La Estrella.

Participación en el Festival Departamental de Teatro en San Roque, ediciones del 2007 al 2012.

Laboratorios Departamentales San Carlos 2007 y 2008 con las obras *Pareja abierta* y *Los tres pelos del Diablo*,

respectivamente.

Festival Escena Joven, Copacabana, en sus ediciones del 2007 al 2013.

Temporada agosto de 2012 en el Teatro Porfirio Barba Jacob, con la obra *Cuatro obras sanitarias*.

Festival Metropolitano de Teatro de Caldas, ediciones XV y XVI con las obras *Cuatro obras sanitarias* y *Fallo*, respectivamente.

Temporada en la Corporación Canchimalos en el año 2013 con la obra *Fallo*.

Participación en la XI Fiesta de las Artes Escénicas, organizada por Medellín en Escena, con *El vuelo de Ámbar*, que bajo la técnica Bunraku propone una hermosa e interesante historia de unos personajes de circo vencidos por los años y que bajo amenaza de cierre preparan un espectáculo de cuerda floja con el que se reivindicarán tras años de presentar la misma rutina; pero, durante los ensayos, Ámbar, una de las artistas muere. Sus compañeros, para no perder el acto, la ponen en escena con hilos que hacen que ella logre su vuelo final.

Como su director Alfredo Mejía lo dice: «Escena 3 es un pequeño gigante». Qué agregaríamos nosotros, todavía no sabemos hasta dónde va a crecer, lo que sí es seguro es que tiene un gran potencial en un municipio atípico que tiene Casa de la Cultura e Instituto de Bellas Artes con más de 5.600 estudiantes y más de doce grupos de teatro en el área de Bellas de Artes.

Esperamos a Escena 3 en 2016 con su nuevo proyecto *Monólogo para cinco actores* y que su vuelo creativo nunca termine.

Fotos: Gabriel Ortíz



Cicuta Teatro de Pereira

Manuelucho 100 años de Bogotá

Fotos: Sara Jurado



Molienda de Danza



El capitán Bonanza



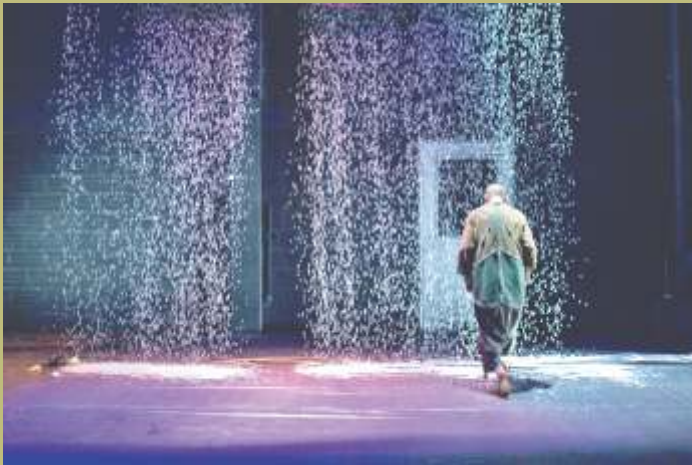
9 de abril de Débora Arango



Verano Brisas como Picasso



Fotos: Juan Gabriel Salazar



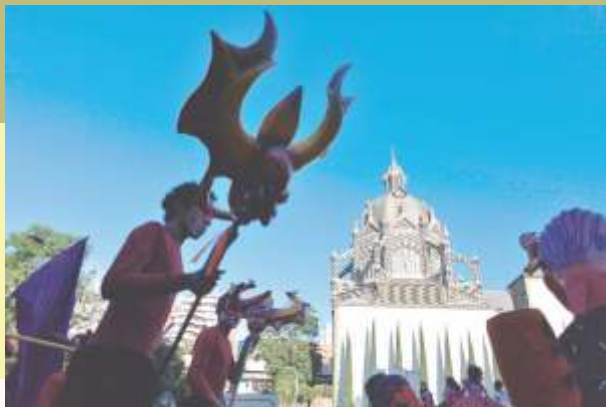
Klever Viera de Ecuador



Sandro Romero Rey



Las Fridas



Comparsa



El Capitón Piratín



¡Títeres, piñata, alegría!



Comparsa



La muñeca de la Onceava



Lichtenstein



El pelele de Goya

CIUDAD ESCUELA

VAMOS
a
Teatro

COMUNA **10**
La Candelaria

Te esperamos entre el
1 al 10 de octubre

Disfruta de esta gran celebración
con **grupos de teatro nacionales**

Grupos:
Cicuta Teatro Pereira - y locales -
Casa del Teatro, Teatro Matacandelas,
Teatro El Trueque y el Grupo de Teatro
de Copacabana

#VeníATeatro

Entrada Libre

Mayores informes:
Teléfono: 239 41 79
comunica.oficinacentral@gmail.com
Facebook: Teatro Oficina Central de los Sueños
Twitter: @teatrooficina
www.teatrooficinacentral.com

Medellín
todos por la vida

¡Del 1° al 10 de Octubre
La Candelaria estará de fiesta con
VAMOS A TEATRO!

Este proyecto es apoyado con recursos públicos del programa local de Presupuesto Participativo de la **Comuna 10**, donde niños, jóvenes y adultos podrán asistir a todas las funciones y con entrada libre a todas las actividades.

Grupos de teatro nacionales y locales, se darán cita para esta gran celebración, con programación ininterrumpida en la sala del Teatro Oficina Central de los Sueños.

#VeníATeatro



ASOCIACIÓN
DE SALAS
DE ARTES
ESCÉNICAS

MEDELLÍN EN ESCENA

Directorio

Medellín en Escena

Cra 42 54-50 Centro - 239 81 25
medellinenescena@medellinenescena.com

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

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 - 448 97 40
culturacanchimalos@gmail.com

Matacandelas

Calle 47 43-47 Centro - 215 10 10
matacandelas@matacandelas.com

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
colectivoinfuzion@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

Casa Teatro El Poblado

Cra 47B 17B sur-30 - Poblado - 321
11 00 info@casateatropoblado.org

Circo Medellín

Cra 53 30A-155 Cerro Nutibara
265 23 69

info@fundacioncircomedellin.com

Casa del Teatro

Calle 59 50A-25 Prado Centro
254 03 97

administracion@casadelteatro.org.co



Festicolorín Colorao... este cuento ha comenzao

Títeres y cuentería infantil
Octubre 16 al 1 de noviembre

En el área urbana de Medellín y en el corregimiento San Cristóbal tendremos treinta funciones, nueve artistas invitados de teatro de títeres y cuentería infantil, nacionales y locales, quienes realizarán funciones en diversos escenarios. En esta edición tenemos dos teatros con funciones abiertas al público: Teatro Caretas, en San Cristóbal, y el Teatro Popular de Medellín, en el centro de la ciudad; además del Centro Cultural de Moravia y la Casa de la Cultura del Ávila que se sumaron al evento.

Como integración de campo y ciudad, tenemos funciones de títeres y cuentería en veredas del corregimiento de San Cristóbal y una exposición didáctica de títeres de nuestra entidad, con lo que ampliaremos el horizonte sobre el teatro de títeres en el corregimiento. Este evento es posible gracias al apoyo de la Alcaldía de Medellín —proyecto ganador de Apoyos concertados de la Convocatoria Pública 2015 Arte y Cultura para la Vida, de la Secretaría de Cultura Ciudadana—, Confiar, Gran Hotel y donde nos lleven las palabras.

Obras y artistas invitados: *Fabularios*, Títeres Darío Pío. *¡Y que en tiempos del maíz!*, Katerine Pombo, de Cartagena. *Variette*, Hilos Compañía, de Bogotá. *Qué tiene que hacer un sapo para que no lo bese una princesa*, Títeres Mamarrachos, de Cartagena. *Cantar jugar y expresar*, cantante Ángela Gutiérrez. *Tasca, tasca el tío hojarascas*, Títeres Caretas. *Bello encuentro*, Títeres Camaleón. *A son de maracas*, Lelis Sierra.

Ellos son los encargados de hacer gozar a los niños con sus espectáculos y montajes creativos y divertidos. Organiza: Corporación Artística Caretas, corregimiento de San Cristóbal.



Eventos en La Fanfarria

Festival Niños y Jóvenes en Escena 20 años. Hasta el 30 de noviembre. Con la participación de más de 20 grupos.

Exposición Fotográfica Sueños y vigiliias del maestro Juan José Escobar G. En los días y horarios en que haya programación. “La fotografía me interesa cuando va más allá de la simple instantánea. Me interesa como reelaboración o reconstrucción de una realidad, entre las tantas posibles que nos circundan. Realidad mental hecha de jirones de luz, color, textura, composición, etc. y que en el espectador logre producir nuevas sensaciones, evocaciones, significaciones y por qué no... provocaciones” Juan José Escobar G.

Convertir la cultura en un derecho y no en un privilegio

Por: Teresita Estrada Fuentes

Con veintiún votos positivos y cero negativos, el pasado 29 de julio fue aprobada, por la Asamblea Departamental, la Ordenanza por la Cultura en Antioquia.

Esta permite a creadores, gestores e investigadores culturales, tener una gran plataforma estable para el desarrollo de sus sueños y proyectos, garantizando que los recursos del arte de Antioquia se continúen entregando de manera democrática por medio de convocatorias públicas.

En ella se recoge el trabajo realizado desde 1978 y busca fortalecer todas las manifestaciones artísticas y la forma de participación que se tiene en el departamento reconociendo la comunicación pública como estrategia para permitir el acceso de toda la población a la información oportuna.

Es un proyecto de política pública que se destaca por haber sido muy claro, con objetivos precisos y que apunta a los diferentes procesos de la cadena de valor cultural; formación, creación, producción, circulación y apropiación social en las diversas áreas artísticas y culturales.

Es muy importante resaltar que en este último período gubernamental se pasó de un presupuesto para la cultura de 2.400 millones a 27.000 millones de pesos. Esto representa once veces más recursos que fueron asignados hasta en los lugares más alejados del departamento.

Para la financiación de estas convocatorias públicas se contará anualmente con el 10% de los recursos aprobados para la publicidad al Instituto para el Desarrollo de Antioquia, Idea, y la Fábrica de Licores de Antioquia, FLA; adicionalmente, a partir de la entrada en vigencia de la presente ordenanza, el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia destinará anualmente, del presupuesto de gastos de inversión, mínimo el 20% de los recursos ordinarios de libre destinación que asigne el departamento de Antioquia en cada vigencia para la entidad descentralizada.

De acuerdo con Juan Carlos Salazar, director en su momento del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, «este proyecto servirá también como preparación para el posconflicto, para el posacuerdo de paz, teniendo una herramienta desde la planificación que permita seguir apuntándole al desarrollo de planes locales, activaciones de consejos municipales de cultura, además establecer esa gran plataforma de Antioquia Diversas Voces que permite integrar a la política pública del departamento un sistema de participación como el de hoy que tiene ocho consejos sectoriales de las artes, un gran consejo departamental y una gran movilización pública que le dijo sí a la cultura de Antioquia, es un día para celebrar, este es un logro de todo el movimiento cultural antioqueño».

Corresponde a todos los artistas, los gestores y los investigadores del departamento de Antioquia vigilar para que la ley se cumpla con el espíritu con que fue creada.

Comentario Express

<http://programacuartapared.blogspot.com.co>

Comentario Express es un ejercicio que queremos hacer durante la Fiesta de las Artes Escénicas y que consiste en escribir, tan pronto como podamos, nuestras apreciaciones y emociones con respecto a las obras que vamos viendo. ¡Esperamos que lo disfruten!

Obra: **El Percusionista**
 Artista: **Gorsy Edú**
 ¿Dónde la vio? **En el Teatro Camilo Torres**
 ¿Cuándo? **El jueves 27 de agosto**
 Por: *Laura Giraldo García*

“Esos son los seres en los que hay que creer”, me susurró al oído mi amiga con quien fui a ver esta obra. Se trata de *El percusionista* del africano Gorsy Edú, propuesta escénica que está, por segunda vez, de visita en nuestra ciudad. Ya el año pasado me habían llegado rumores de que era una hermosa función y este año me llegó la noticia de que estaría de nuevo, ya no sólo con una o dos presentaciones sino muchas más y en diferentes escenarios. Quise hacer, entonces, un alto en mi rutina para ir a disfrutar de una obra que me prometía música, movimiento y sonrisas.

Y es que el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, va llegando a uno de una manera mágica, susurrando a nuestro oído, tal y como lo hizo mi amiga, ideas, preguntas, palabras que llegan a nuestro corazón y no sólo se quedan en nuestros oídos; así como lo repetía Gorsy en su función cuando se refería a sus instrumentos, los personajes de su obra. Un llamado a la esperanza, diría yo, es *El percusionista*, una esperanza que vuelve sobre la naturaleza, sobre el arte y la musicalidad. Recuerdo aquí una de las tantas cosas bellas que dice el actor: además de agua, tierra, fuego y aire, la naturaleza cuenta con un quinto elemento: el ritmo.

Con *El percusionista* fue posible hacer un viaje por los sonidos de los ancestros africanos. Mientras Gorsy va contando un poco sobre la historia de su abuelo y al mismo tiempo sobre la historia de su vida, nos va llevando (a los espectadores) a su música, va presentando sus instrumentos y nos involucra, directamente, con algunos cánticos, algunas palabras y algunas melodías que hacen parte de su cultura y de su ser.

Pero así como nos hace creer de nuevo en algo, en esa magia de la vida y del alma que podemos encontrar en nuestro propio cuerpo, la obra también nos hace recordar la manera en que el ser humano ha venido olvidándose de sí mismo, de esta potencial magia que hay en todos, de ese tempo que es movimiento por ese tiempo que es rapidez. Gorsy nos recuerda que los tiempos han venido cambiando y, con ello, el hombre y su poder destructor.

Compartir palabras, escuchar la naturaleza, bailar, hacer música con nuestro cuerpo, recordar a nuestros abuelos, conversar con ellos, volver a nuestra propia historia, son sólo algunas de las ideas que resonaron en mi corazón durante y después de esta función... son ellas con las cuales quiero quedarme y con las cuales quisiera seguir viviendo... "hasta que despierte" también como lo expresaba Gorsy cuando estaba al son de su propia música.

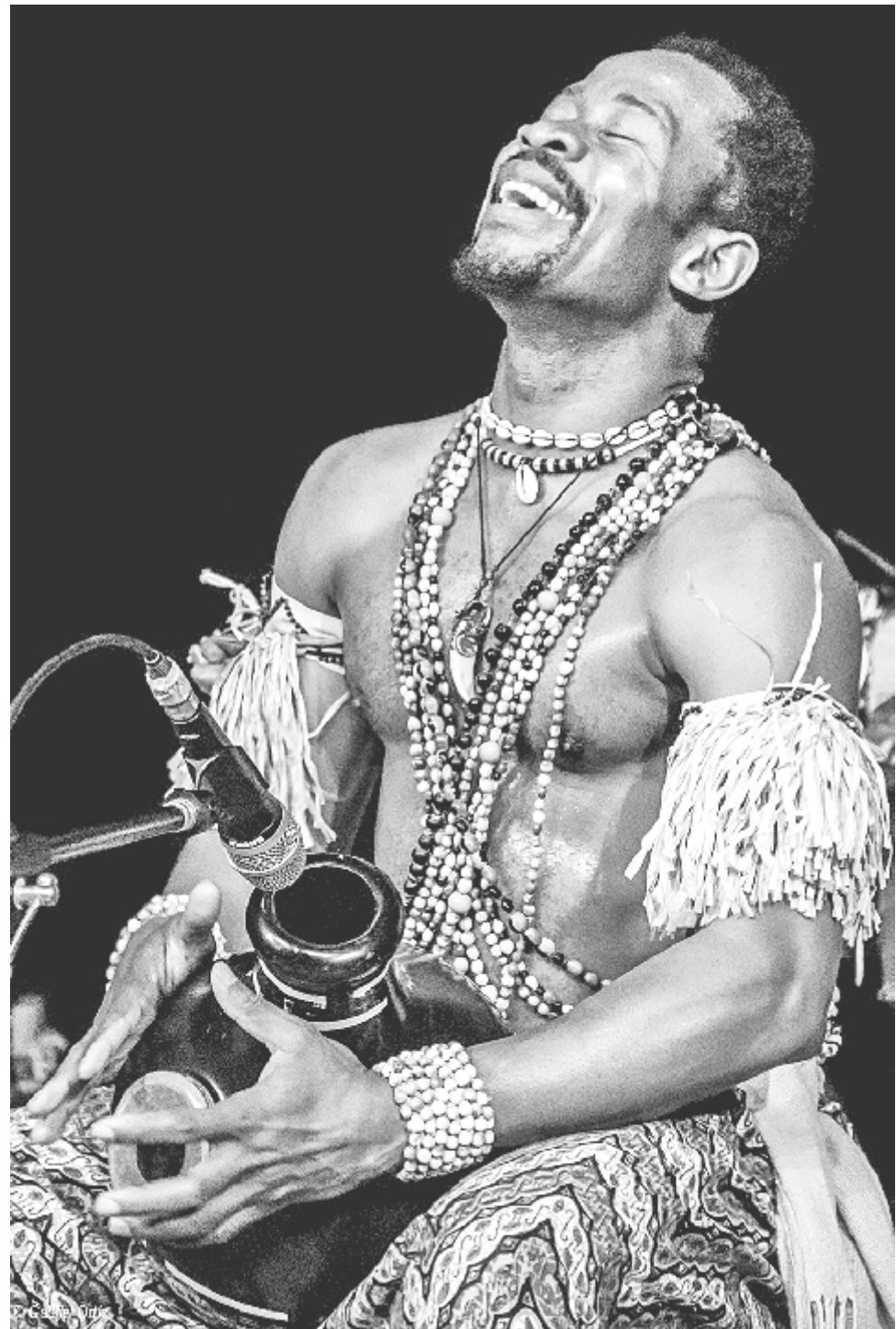


Foto: Gabriel Ortíz

Obra: **El silencio**

Grupo: **Teatro del Presagio**

¿Dónde la vio? **En Oficina Central de los Sueños**

¿Cuándo? **El jueves 27 de agosto**

Por: *Jenny Giraldo García*

Siempre, al salir de una obra de teatro, uno se hace la pregunta: ¿Me gustó? Luego aparece una variación importante de esa pregunta: ¿Qué me gustó? ¿Qué no me gustó? Porque cada obra es la conjunción de muchos seres y sentidos, de muchas miradas; no importa que no se inscriban dentro del colombiano modelo de creación colectiva, en toda obra teatral hay algo de colectivo, y como colectivo se supone diverso y por diverso resulta difícil 'juzgarla' como unidad.

Así que vamos por partes: lo primero que llama la atención es la metateatralidad de la propuesta; ahí el público ya entra en otra lógica de observación, una lógica más fragmentada. Un grupo de actores está encerrado ensayando una obra cuyo final aún no existe, pero el encierro es casi obligado; la guerra trueno afuera y ellos, los actores, tienen miedo de salir

a la calle. Estos fragmentos tienen un buen sentido del humor... para otros actores de teatro o conocedores de conceptos o nombres como “Teatro de la crueldad”, “Stanislavski”, “distanciamiento” o “Teatro de imagen”. La sala de la Oficina estaba llena de –entre ellos– colegas y seguro que muchos se sintieron muy identificados con las técnicas del ensayo y, al comprender lo que escuchaban, seguro que disfrutaron mucho más la obra que un espectador común. Sin embargo, al mismo tiempo, resulta interesante la “lección” teatral en la que a veces se convierte.

Ahora bien, este grupo de actores ensaya una obra que cuenta, a través de cuadros, historias del conflicto armado en la ciudad. Desplazamiento forzado, atentados contra población civil, paramilitarismo, extorsiones, asesinatos selectivos: lo más macabro de la guerra colombiana es plasmado en una suerte de microhistorias donde cada una resulta más cruel y dolorosa que la anterior. Uno ve entonces unos actores y un director comprometidos social y políticamente, que denuncian lo que está ya dicho y es bien sabido pero que sigue siendo el pan mohoso que nos seguimos comiendo cada día.

Espacios y recursos mínimos, símbolos poderosos como la bomba que estalla con una navaja para hablar del asesinato de un niño cuyo único compromiso con el mundo era correr de aquí para allá, Pedrito, se llamaba. “Esa escena me pone muy mal”, dice el actor haciendo de actor y todos nos ponemos mal, porque la muerte violenta de los niños colombianos nos duele y es de esas realidades a las que cada día tenemos que sobreponernos.

La obra fue escrita y montada por primera vez hace 15 años, se fue al baúl hace unos siete y apenas está volviendo a escena, pero las situaciones retratadas siguen vigentes y eso es lo que más duele. Como espectadora me moví y me conmoví, tragué saliva, cerré los ojos, me arrepentí de ese silencio cómplice que todos guardamos y corroboré, una vez más, que por más que los artistas pregonen que su arte no está obligado a servir, sí sirve, sí nos pone a reflexionar, sí nos dice una que otra verdad.

Bien por Teatro del Presagio que desempolvó esta obra.

Mal por Colombia que se sigue repitiendo en la infamia.



Foto: Sara Jurado

Obra: **La técnica del hombre blanco**

Grupo: **Teatro Vreve – Bogotá**

¿Dónde la vio? **En la Casa del Teatro**

¿Cuándo? **El viernes 28 de agosto**

Por: *Andrea Giraldo García*

Si tuviera que definir esta obra en una sola palabra, esa sería “decolonial”; una palabra que, desde hace poco más de un año, ha dado vueltas en mi cabeza de politóloga en formación. Y es que la idea de *raza* que quedó como efecto de aquella primera colonización que tuvo lugar en el siglo XV se hace evidente en esta obra escrita y dirigida por Víctor Viviescas, al mostrar cómo un hombre blanco decide por su propia cuenta “limpiar” su entorno raptando a un hombre de otra etnia, al cual aluden en la sinopsis de la obra como un hombre negro, pero que yo siempre pensé que se trataba de un indígena. Creo que había allí una crítica a ese sistema eurocéntrico que aún permanece y que hace ver la raza blanca como mejor que las demás.

El entorno no es muy claro, o por lo menos esa fue la idea que me quedó, ya que se trata de un grupo de Bogotá, pero los personajes tienen nombres poco usuales en lo que conozco de Colombia: Korvan o Roscoe y Agnes o Maggy son los nombres de los dos protagonistas y de lo que parecen ser sus identidades paralelas. Tampoco es evidente una época específica, pero los atuendos me dieron la sensación de que se trataba de alguna década de la segunda mitad del siglo XX, tal vez los 70 o los 80.

Otra palabra con la que, como espectadora, podría calificar esta obra es “compleja”, pues a veces se me dificulta comprender las dramaturgias cargadas de metáforas, y creo que esa figura literaria estuvo presente durante casi toda la función. Sin embargo, pude identificar otro elemento conflictivo (además de la decolonialidad): la permanente tensión entre un matrimonio que debe inventarse personalidades alternas para romper la rutina y mantener su energía sexual; Roscoe y Maggy eran quienes les permitían a Korvan y a Agnes mantener esta energía a flote.

Y no sólo la cotidianidad del hogar, concretamente de la cocina, era lo que hacía de la vida de esta pareja de esposos algo cada vez menos interesante; también las acciones licenciosas del hombre y su afán – poco exitoso – por ocultarlas de su esposa, generaban un drama permanente entre ellos dos; esto incluía el secuestro del hombre negro en el sótano de su propia casa.

Vi, pues, dos elementos de crítica social presentes en este montaje: de un lado el racismo como un mal que continúa aquejando a la sociedad y, de otro, las dificultades y las consecuencias que pueden existir en un matrimonio. Quizá para mí hubiera sido más fácil otro tipo de narrativa, no sé cuál, pues considero que la metáfora es importante para el teatro y, de hecho, en otras oportunidades he podido conectarme con obras que están escritas bajo este tipo de narrativa, pero en el caso de *La técnica del hombre blanco* quedé con la sensación de que justamente fue ese el elemento para que esta obra no sea una de mis favoritas.

Desde la Plataforma se centralizan
todas las comunicaciones
relacionadas con la Comuna 10 La Candelaria,
el Plan de Desarrollo Local y
el Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo.

Encuentrenos en la Red

Encuétranos en Facebook,
Twitter y YouTube como:

Plataforma de Comunicaciones Comuna 10
y con #comuna10medellin



La Plataforma es para tu servicio, utilízala.

E-mail: plataformadecomunicaciones@comuna10.co

estrategiadigital@comuna10.co

www.comuna10.com

Jornadas de Vida y Equidad

Este medio es apoyado parcialmente con dineros públicos priorizados por habitantes de la Comuna 10 (La Candelaria) en el Programa de Jornadas de Vida y Equidad de la Alcaldía de Medellín.



Alcaldía de Medellín

Medellín
todos por la vida

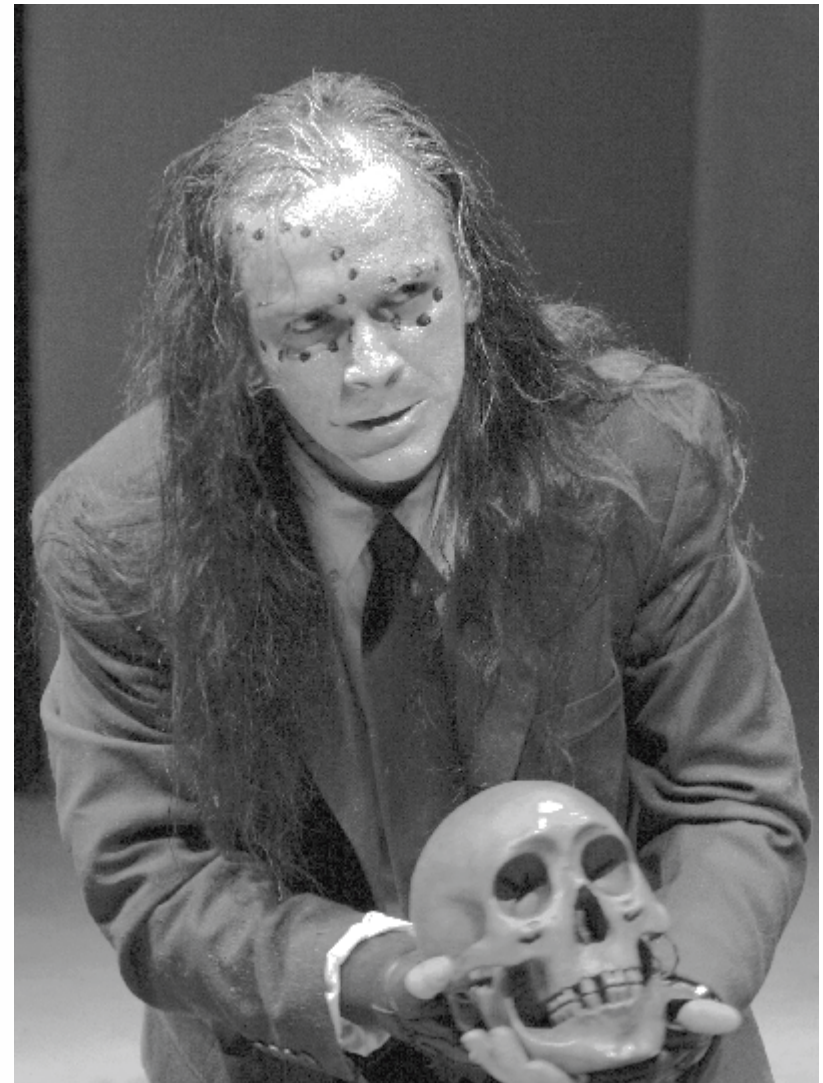


“Morir y dejar obra”

Andrés Caicedo



Francisco “Pachito” Martínez
Teatro La Candelaria



Farley Velásquez
Teatro La Hora 25

8 Festicolorín Colorao, ...este cuento ha comenzao,

Titeres y Cuentaría Infantil
Medellín del 16 Oct. al 1 de Nov. de 2015



INFORMES ☎ **427 06 98**

Facebook: Teatro de Titeres Caretas
 caretas@une.net.co

30 Funciones en:

Teatro Caretas - Teatro Popular de Medellín- Centro Cultural Moravia
 Casa de Cultura Ávila - Veredas y Casco Central del Corregimiento San Cristóbal

Proyecto ganador de Apoyos Concertados de la Convocatoria Pública 2015 Arte y Cultura para la Vida, de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.

Apoyan:



Organiza:



Apoyos Concertados:

