

# Una aventura con los REYES MAGOS



**Teatro y Villancos para toda la familia**

NOCHE DE NAVIDAD EN CONCIERTO

**COLECTIVO TEATRAL  
MATACANDELAS**

Teatro Pablo Tobón Uribe  
Sábado 17 de diciembre 3:30 p.m.

Luneta: \$20.000 Balcón: \$15.000 Descuento para grupos. Informes: 215 10 10



## 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. 47 - Noviembre/2016 - 10.000 ejemplares - Distribución gratuita



### D A d a 100 años

El Dadaísmo surge con la intención de destruir todos los códigos y sistemas establecidos en el mundo del arte. Es un movimiento antiartístico, antiliterario y antipoético, ya que cuestiona la existencia del arte, la literatura y la poesía. Se presenta como una ideología total, como una forma de vivir y como un rechazo absoluto de toda tradición o esquema anterior.

Está en contra de la belleza eterna, contra la eternidad de los principios, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento y contra lo universal. Los dadaístas promueven un cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción, defienden el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección.

Proclaman el anti-arte de protesta, del shock, del escándalo, de la provocación, con la ayuda de medios de expresión irónico-satíricos. Se basan en lo absurdo y en lo carente de valor e introducen el caos en sus escenas, rompiendo las formas artísticas tradicionales. Se sirvieron también del montaje de fragmentos y de objetos de desecho cotidiano.

El origen del término Dadaísmo es confuso. La versión más aceptada dice que al abrir un diccionario al azar apareció la palabra dada, que significa

caballito de juguete, y fue adoptada por el grupo.

El movimiento dada nació en un café cantante de Zurich en 1916, donde se recitaban poemas. Esta ciudad, se había convertido a partir del estallido de la Primera Guerra Mundial en un centro de refugio para emigrantes procedentes de toda Europa que querían escapar de la guerra. Allí se reunieron representantes de diversas escuelas como el expresionismo alemán, el futurismo italiano y el cubismo francés. Esto da al dadaísmo la particularidad de no ser un movimiento de rebeldía contra una escuela anterior, sino que cuestiona el concepto del arte antes de la Primera Guerra Mundial.

Hugo Ball, director de teatro y su mujer, concibieron el proyecto de crear un café literario que acogiera a todos estos artistas exiliados, el Cabaret Voltaire, que abrió sus puertas el 1 de Febrero de 1916. Allí se congregaron Tristan Tzara (poeta, líder y fundador del movimiento), Jean Arp, Marcel Janko, Hans Richter y Richard Huelsenbeck entre otros.

La difusión del dadaísmo se debió a la publicación de la revista Dada, que gracias a ella, sus ideas se extendieron por Berlín, Colonia, París y Nueva York.

3 Sergio Restrepo 9 Trejeos Teatro de Mosquera 10 La cultura en Antioquia 11 Elemental Teatro 12 Festival Colombiano de Teatro Infantil 25 años

[www.medellinenescena.com](http://www.medellinenescena.com)

**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 Teatrero 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**

Karen J. Crespo

**Diagramación**

DH Diseño

**Acompañamiento Planeación Local y Presupuesto Participativo**

Olga Jácome  
 Secretaría de Comunicaciones  
 Alcaldía de Medellín

**Impresión**

La Patria

**Contacto**

periodico@medellinenescena.com  
 www.medellinenescena.com

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



## Odio a los indiferentes

Por: Antonio Gramsci

Odio a los indiferentes.

Creo que vivir quiere decir tomar partido.

Quien verdaderamente vive, no puede dejar de ser ciudadano y partisano.

La indiferencia y la abulia son parasitismo, son cobardía, no vida.

Por eso odio a los indiferentes.

La indiferencia es el peso muerto de la historia.

La indiferencia opera potentemente en la historia.

Opera pasivamente, pero opera.

Es la fatalidad; aquello con que no se puede contar.

Tuerce programas,

y arruina los planes mejor concebidos.

Es la materia bruta desbaratadora de la inteligencia.

Lo que sucede,

el mal que se abate sobre todos,

acontece porque la masa de los hombres abdica de su voluntad,

permite la promulgación de leyes,

que solo la revuelta podrá derogar;

consiente el acceso al poder de hombres,

que solo un amotinamiento conseguirá luego derrocar.

La masa ignora por despreocupación;

y entonces parece cosa de la fatalidad que todo y a todos

atropella:

al que consiente, lo mismo que al que disiente,

al que sabía, lo mismo que al que no sabía,

al activo, lo mismo que al indiferente.

Algunos lloriquean piadosamente,

otros blasfeman obscenamente,

pero nadie o muy pocos se preguntan:

¿si hubiera tratado de hacer valer mi voluntad, habría

pasado lo que ha pasado?

Odio

a los indiferentes

también por esto:

porque me fastidia su lloriqueo de eternos inocentes.

Pido cuentas a cada uno de ellos:

cómo han acometido la tarea que la vida les ha puesto y

les pone diariamente,

qué han hecho,

y especialmente,

qué no han hecho.

Y me siento en el derecho de ser inexorable

y en la obligación de no derrochar mi piedad,

de no compartir con ellos mis lágrimas.

Soy partidista, estoy vivo,

siento ya en la conciencia de los de mi parte

el pulso de la actividad de la ciudad futura

que los de mi parte están construyendo.

Y en ella, la cadena social no gravita sobre unos pocos;

nada de cuanto en ella sucede es por acaso,

ni producto de la fatalidad,

sino obra inteligente de los ciudadanos.

Nadie en ella está mirando desde la ventana el sacrificio

y la sangría de los pocos.

Vivo,

soy partidista.

Por eso odio a quien no toma partido,

odio a los indiferentes.

11 de febrero de 1917.

## Corporación Cultural Canchimalos

En la Corporación Cultural Canchimalos estamos de cumpleaños, ya son cuarenta años creando «Opción de Vida en el Arte», a partir de la formación, la proyección y la investigación de las diversas manifestaciones de la cultura popular colombiana, fundamentando nuestro trabajo en los principios de transparencia, identidad y cooperación. A través de expresiones ludicoartísticas difundimos valores culturales, generamos bienestar social y buscamos resaltar la importancia del patrimonio material e inmaterial de Colombia.

Para conmemorar esta celebración queremos invitar a la ciudadanía a participar con nosotros en las actividades que tendremos durante noviembre. El 19, a las 8 p. m., realizaremos el Bailongo del Reencuentro, en las instalaciones de la corporación (calle 47 80-37, a una cuadra de la estación Floresta del Metro de Medellín). También tendremos el evento: 40 Años de Danza. Danzado con los Amigos. Este se realizará el 22 de noviembre a las 7 p. m. en Pequeño Teatro (carrera 42 50A-12).

Con ambos eventos, queremos celebrar el arte, la cultura, la tradición y el recorrido de nuestra corporación. Esperamos el apoyo de todos aquellos que, desde las diversas expresiones artísticas y multiculturales, le aportan, al igual que nosotros a la **transformación social desde el arte.**

### La memoria de la danza y la lúdica

Queremos pedir permiso para dar a conocer nuestros archivos, ya que gracias a este proyecto se encuentran hoy más que vivos

«Flor del jardín de Antioquia primorosa...», **así inicia la canción del Tiotís o Chotís cantada en 1892** por Luis Felipe Alzate, oriundo de Girardota, y **que** hace parte del fondo Bailes, Danzas y Sainetes del Valle de Aburrá que ya se puede consultar y bailar, al igual que el fondo de Lúdica Tradicional Infantil, en el Archivo Vivo de la entidad documental Maestro Jesús Mejía Ossa, de la Corporación Canchimalos, y en la Red de Entidades Documentales de Danza El Potro Azul.

La conformación de estos fondos, como memoria de la danza y la lúdica tradicional infantil, es el resultado del estudio y la selección detallada del acervo documental donde reposan los trabajos de campo que se realizaron recorriendo todo el territorio colombiano a partir de la década del setenta por personas cuyo único interés era conocer la cultura popular más allá de lo que para ese entonces narraban los libros.

Y su voz sigue viva: «Préstame niña tu espejo, para darme una mirada que esta noche me han llamado para bailar esta Cachada». A través de la conservación y la divulgación de estos fondos se busca aumentar el número de fuentes documentales disponibles especializadas en danza y lúdica tradicional infantil en Colombia, para la consulta de todos aquellos que nos acompañan en este camino de hacer paz a través del arte.

Este proyecto contó con el apoyo del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo de la Secretaría de Cultura Ciudadana del Municipio de Medellín de 2016 para la comuna 12, La América.

Y en Barbosa cuando se escondían a bailar los sapos decían: «Míralo aquí, míralo allá, por aquí salió y se escondió, hacele así como le hago yo, corrosocosos, corrosocosos».

Mayores informes 4489740 y comunicacionescanchimalos@gmail.com.

## Lecturas dramáticas

Becas de dramaturgia Presupuesto Participativo 2016. *Suripanta*, autora: Teresita Estrada Fuentes y *La ciudad de los locos*, autor: Iván Zapata Ríos. Noviembre 22. 7 p. m. Teatro Popular de Medellín

## La Fanfarria en su undécima gira por Europa

Con el apoyo de las becas de circulación internacional del Ministerio de cultura y la Alcaldía de Medellín, La Fanfarria participó con la obra *La niña de mis ojos*, en el 29 Festival del Sur. Encuentro Teatral Tres Continentes, con sede en Gran Canaria, España, donde tuvo una calurosa acogida y comentarios que exaltaron su labor. Fue una experiencia bastante enriquecedora, actuaron grupos de África, América y Europa, de reconocida trayectoria y calidad teatral. También en este festival participaron escritores que hablaron sobre su literatura y su relación con el teatro como Ken Bugul (Senegal), Marcelo Luján (Argentina), Mahi Bine Bine (Marruecos), Pablo Martín Carvajal (Canarias). Asimismo, se realizaron simposios y conferencias sobre temas de actualidad mundial y las crisis migratorias. Dentro de estas actividades, La Fanfarria dio una charla a los estudiantes de la universidad de Las Palmas de Gran Canaria sobre el teatro y los títeres en Colombia.



## IV Titerefiesta, Una apuesta a la infancia Del 4 al 14 de noviembre de 2016

La IV Titerefiesta sigue con la apuesta de mostrar las nuevas creaciones de Antioquia con nueve grupos profesionales dedicados al arte de los objetos animados.

Como innovación para esta edición se contará con el Centro Artístico de Titeres (CATI) —organización creada para la programación, la difusión y la circulación de este evento—, el Museo Itinerante de los Titeres y la *Revista Titiritero*, así como con la formación de público en general.

Las agrupaciones participantes son: Tecoc (Bello), Sol y Luna (Jericó), Camaleón y Praes (Apartadó), Cuarto Creciente (Turbo), Fuera de Serie (Chigorodó), La Carreta (La Ceja) y Tironetas, Titeres Caretas y Edgar y sus títeres (Medellín).

En esta edición se desarrollarán dos componentes: Dos exposiciones de títeres de Sol y Luna como homenaje al maestro Néstor Gaibor por sus 34 años de actividad artística en el grupo, en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia y en el Teatro Camaleón de Apartadó y seis eventos académicos que abordaron diversas temáticas relacionadas con el quehacer titiritesco, en espacios de la ciudad de Medellín y municipios de Antioquia, por los directores de los grupos participantes quienes expondrán sus experiencias en el campo de la investigación, la animación, el repertorio y sus montajes.

Serán en total 17 funciones, 7 municipios, 9 grupos, 4 conferencias y 2 exposiciones.

Exposición de Titeres en la sede de Camaleón Urabá en Apartadó: lunes 7 al 30 de noviembre.

Cierre festival: 14 de noviembre. Talleres, actividades lúdicas, exposición de títeres en el Centro Cultural Moravia, 10 a. m. a 4 p. m.

**Novedad editorial**

**Lamus Obregón, Marina.** *Lorenzo María Lleras: entre la pluma y la acción (serie biografías).* Bogotá: Luna Libros y Editorial Universidad del Rosario, 2016.

Esta biografía de Lorenzo María Lleras (1811-1868) es una puerta para acceder a la vida cultural del país, durante los primeros años del siglo XIX. Como lo escribe su autora en el prólogo: «Lleras forma parte del primer grupo de políticos, intelectuales y poetas —conceptos estrechamente unidos en el siglo XIX— que surge entre finales de los años treinta y cuarenta en Colombia y América Latina. Como joven educado, a Lleras le corresponde desempeñar un papel en la conformación del nuevo orden democrático, de similar manera a muchos de sus pares en otros países recién independizados. Como intelectual, Lleras es crítico del orden establecido por España e indaga pensadores que plantean otros modelos de relación política y social, otras formas de expresión cívica. Como poeta canta a la revolución heroica de la Independencia, al sentimiento de libertad, a la patria, y pone en evidencia las divisiones internas nacionales que, al parecer, hacen parte de los rasgos fundacionales de la identidad del país; también canta a la naturaleza influido por el pensamiento romántico».

En efecto, Lorenzo María Lleras fue un importante educador, poeta, traductor y director de teatro. A lo largo de su vida estuvo convencido de que todos los colombianos debían tener acceso a la educación y a las expresiones artísticas. Según sus palabras, la

instrucción era «el alma de la nación» y por medio de ella conseguiría ser grande; por lo cual participó activamente para que se aboliera de la escuela el sistema de castigos, se implementara la enseñanza de las bellas artes, los avances científicos y se modernizara la enseñanza superior.

Como estudioso del teatro e intelectual de su época, consideraba la tragedia como la expresión más acabada de la poesía, y el teatro como la manifestación más elevada de la cultura. El recinto teatral debía ser un espacio de convivencia, de civilidad y buenas maneras. Para Lleras, el teatro asimismo debía formar parte fundamental de la educación en los colegios y un indispensable auxiliar didáctico en el aprendizaje de los idiomas.

A mediados del siglo, Lleras estableció una compañía de teatro que se mantuvo en cartelera durante varios años en Bogotá. Fue él quien puso en escena el repertorio romántico colombiano e incentivó a jóvenes creadores a escribir para el teatro. También formó parte del grupo de empresarios que hizo posible llevar al interior del país una compañía italiana de ópera. Su hijo mayor, Ricardo Lleras, participó activamente en el teatro de Medellín, durante el periodo romántico.

Tradujo del inglés algunas obras de teatro que no fueron publicadas, pero sí representadas en el coliseo. Su primera traducción publicada fue la tragedia *Altorf*, escrita por France Wright, autora nacida en Escocia; *Cada cual tiene su flaco*. *Comedia en cinco actos*, de Mrs. Inchbald, *Temora*, último libro del poema épico de Ossian, y otras obras más.



**Sergio Restrepo**  
**El animal nocturno que transita la ciudad con los ojos**

Por: María Camila López Isaza



Fotos: Corto

ASOCIACIÓN DE SALAS DE ARTES ESCÉNICAS

## MEDELLÍN EN ESCENA

### Directorio

<p><b>Medellín en Escena</b> Cra 42 54-50 Centro - 239 81 25 medellinenescena@medellinenescena.com</p> <p><b>La Polilla</b> Calle 23 76-85 Belén - 343 36 27 info@lapolilla.org</p> <p><b>Caretas</b> Cra 126B 61A-71 San Cristóbal 427 06 98 caretas@une.net.co</p> <p><b>La Fanfarria</b> Cra 84 42C-54 La América 250 92 30 fanfarria@une.net.co</p> <p><b>El Trueque</b> Cra 40 50B-32 Centro - 217 26 05 eltrueque@teatroeltrueque.com</p>	<p><b>Ziruma</b> Calle 64 39-18 Villa Hermosa 284 34 62 arte-ziruma@hotmail.com</p> <p><b>Carantoña</b> Cra 75 24-47 Belén - 343 40 22 corporacioncarantona@gmail.com</p> <p><b>Exfanfarria</b> Calle 50B 39-36 Centro 217 83 64 exfanfariateatro@gmail.com</p> <p><b>Elemental Teatro</b> Cra 42 44-46 Centro - 217 63 75 teatroelemental@gmail.com</p> <p><b>El Teatrigo</b> Transv 39B Circular 2-46 Laureles - 411 88 78 reservas@elteatrigo.co</p> <p><b>Nuestra Gente</b> Calle 99 50C-38 Santa Cruz 258 03 48 nuestragente@une.net.co</p>	<p><b>Canchimalos</b> Calle 47 80-37 Floresta - 448 97 40 culturacanchimalos@gmail.com</p> <p><b>Matacandelas</b> Calle 47 43-47 Centro - 215 10 10 matacandelas@matacandelas.com</p> <p><b>Viva Palabra</b> Calle 55 43-63 Centro - 239 61 04 corporacionvivapalabra@yahoo.com</p> <p><b>Teatro Popular de Medellín</b> Calle 48 41-13 - Centro 216 62 62 teatrotpm@une.net.co</p> <p><b>Casa Clown</b> Cra 44 69-71 Manrique Central 211 65 70 colectivoinfusion@gmail.com</p>	<p><b>Barra del Silencio</b> Calle 45C 75-151- Velódromo 413 55 83 barradelsilencio@gmail.com</p> <p><b>Oficina Central de los Sueños</b> Cra 43 52-50 - Centro - 239 41 79 teatrooficina@une.net.co</p> <p><b>CasaTeatro El Poblado</b> Cra 47B 17B sur-30 - Poblado - 321 11 00 info@casateatropoblado.org</p> <p><b>Circo Medellín</b> Cra 53 30A-155 Cerro Nutibara 265 23 69 info@fundacioncircomedellin.com</p> <p><b>Casa del Teatro</b> Calle 59 50A-25 Prado Centro 254 03 97 administracion@casadelteatro.org.co</p>
---	--	--	--

Las notas de prensa tradicionales lo llamarán director. Las reseñas de las múltiples charlas y conversatorios a los que lo invitan dirán, probablemente, que es un destacado líder cultural en Medellín. Sus amigos hablarán de él como ese loco que los mete de cabeza en cuanto idea nueva se le ocurre —cosa no muy alejada de la realidad—. Dejémoslo de vainas y llamémoslo por lo que es: un observador con el ojo y la boca muy bien entrenados. Un ciudadano amante del viaje a pie, que encontró en la urbe el escenario idóneo para formarse como espectador activo, crítico y absolutamente sensible.

Si lo ve caminando por las calles del centro de Medellín o en Envigado, los pantalones de colores y las camisas estampadas que visten su cuerpo, no revelarán nunca que comanda dos de las instituciones culturales más importantes del Vallé de Aburrá. Su cabeza es una autopista infinita que no conoce el semáforo en rojo. Si lo ve sentado, haciendo *carrizo* con las manos cruzadas sobre las piernas y frunciendo el ceño, sepa que la mente de este hombre bien puede estar visitando, en ese momento, los lugares más remotos. Y maquinando, por qué no, alguna idea descabellada que pondrá en marcha al día siguiente. Su quietud es momentánea: se sienta, se para, camina, saluda, abraza, contesta el teléfono, chatea, habla, se calla, piensa... ¡Vive! Su presencia es la muestra palpable de que los locos y los soñadores de tiempo completo son la fuerza humana que echará a andar esta ciudad. Este país.

**De dinópulos, levantahombristas y entusiastas**

Sergio Restrepo Jaramillo pueden ser muchos, puede ser cualquiera: un primo, un conocido, un amigo de infancia o un amor de vacaciones. Es, incluso, el nombre de un sacerdote jesuita al que la muerte le llegó muy pronto. No es esta la historia de un caballero ilustre con títulos colgados en las paredes y todas las preguntas resueltas. A este Sergio se le dan los juegos de palabras, los acertijos y las rutas inciertas. No es ni será nunca un discípulo de fe ciega, amigo de los dogmatismos y las fórmulas preestablecidas. Prueba de ello es que haya inventado dos términos para describirse: «Yo soy una especie de

híbrido entre *dinópulo* y *levantahombrista* [...] soy el que no sabe seguir instrucciones, el que no sabe seguir caminos. Entonces, normalmente, lo que me pasa es que me pierdo. Pero como no me voy a quedar quieto, por algún lado tengo que salir. Y eso es difícil. El *levantahombrista* es como, ¡ahg!, al que no le importa. Esa mezcla rara, con unas goticas de otra cosa que yo llamo entusiasta —no sé nada, pero me entusiasmo mucho para hacer las cosas— es lo que más o menos yo soy. Trato de rodearme de *saliradelantistas*, gente que puede hacer las cosas muy bien. Los que hacían la margen en el cuaderno, los que normalmente tenían letra muy bonita, no se equivocaban; sabían para qué eran las tildes y para qué eran las comas. Yo creo que el mérito es de ellos. Son los que hacen las pendejadas en las que yo los meto; son los que me sacan cuando me pierdo porque no sigo el camino. Ellos son los que hacen realmente el camino».

*Dinópulo* porque no traga entero; *levantahombrista* porque prefiere no tomárselo en serio. Un carácter difícil de afinar cuando razón y espíritu lo conducen, invariablemente, a la acción: a ser un doliente eterno de la ciudad. «No sé bailar, no sé cantar, no soy el chico más listo de la cuadra, no fui bonito y, en esas lógicas, me quedaban muy poquitas opciones. Maruja, que era mi tía abuela, me decía: “A usted le tocó ser divertido e inteligente”. Yo le decía: “¿por qué?”. “Porque usted bonito no es y gracia no tiene”. Eso me lo dijo muy pequeño, pero me sirvió mucho en la vida, y definitivamente esa ha sido la herramienta. Me gusta vivir rápido. La gente cree que soy impaciente o estresado. Yo creo que no. Normalmente no estoy estresado por nada. No me quita el sueño nada, porque normalmente no tengo sueño. Entonces vivo un poco en el club del insomnio en las noches. Pero la gente cree que me está quitando el sueño cualquier cosa y eso no es cierto. Tengo sueño por las mañanas, cuando los pájaros cantan. En las noches me cuesta mucho trabajo. Por eso me duele tanto llegar a una reunión a las siete de la mañana, yo no sé pa qué me citan a esa hora. Pero si es a las once de la noche me parece sensato [...] Como en todas estas cosas, lo único que cometí en la vida fueron unos cuentos, unas cuantas letras desde Stultifera Navis y desde Paz de Mentas, pero realmente no soy escritor tampoco. Entonces me quedó solo un espacio en la vida que es el de ser espectador».

**Envigado, los amigos y la vida al pie de La Ayurá**

Tal vez no busque un norte, pero su vida siempre ha estado atada al sur. En Envigado nació, se crio, ganó y perdió. Regresa siempre, como quien regresa al barrio, la casa de la abuela y las calles que trajeron amigos y se llevaron otros. En Envigado está el germen de la juventud, la alegría y la irresponsabilidad. «Crecí en un Envigado donde estaba creciendo el cartel de Medellín. Me tocó ver cómo funcionó Seguridad y Control [...] empecé a crecer en una época en la que, cuando éramos niños, admirábamos a los contrabandistas [...] uno jugaba carritos con los amigos soñando ser estos señores, porque progresaban y eran admirados por la sociedad. Eso luego se transforma en narcotráfico, y esos narcotraficantes luego se convierten en malvados [...] transmitirlo en palabras no es tan simple, pero para nosotros, cuando éramos niños, la mafia no era tan terrible. Luego, culturalmente, se empezó a desmoronar eso. En principio, por envidia, porque cuando nosotros estábamos con nuestras amiguitas y empezábamos a crecer, las niñas se volvían mujeres y nosotros seguíamos siendo niños. Uno se vuelve flaco como preparándose pa estirarse, y ellas se ponen preciosas: se les ponen carnudos los labios, les brillan más los ojos, les entra como un brillo mágico, les salen los senos, las caderas se les ensanchan y andan por ahí como soltando feromonas por el mundo. Y uno queda preso de la tiranía de la especie, corriendo detrás de ellas cual perro tras hembra en calor. Pero el detalle es que uno no es el perro que ellas quieren. Ellas se van con su mafioso azul, y uno se queda, si acaso, pedaleando en su bicicleta».

Esa visión cándida de progreso que a no pocos amigos sedujo; el anhelo desmedido por una camisa de *chalis* o de seda, y por unos zapatos italianos de puro mafioso *style*, se transformó con el tiempo en un rechazo tajante y violento, según cuenta Sergio, a todo cuanto estuviera untado de sangre y muerte. «Empezamos a hacer un tema de contracultura, de resistencia un poco ingenua que iba desde la estética, y eso fue muy poderoso porque nos dio un nichito en donde escondernos; una trinchera desde donde resistir. Fue muy doloroso también ver cómo nuestros amigos dejaron de ser, y se volvieron otros seres [...] Eran los muchachos. Nosotros éramos los muchachos. A mí

me salvaron tres cosas: la primera, ser el chico flaco, desgarbado, que no jugaba bien fútbol, no hacía las mejores cometas, no tenía la mejor noviecita. Yo, de alguna manera, estaba en el margen. La segunda, una pequeña diferencia de edad con los que terminaron ahí metidos. Eran más grandes o más fuertes. Y la tercera, la muerte de un amigo al que le pegaron un disparo en la cabeza casi frente a mí. Yo creo que ese momento marcó un punto de inflexión muy fuerte».

Curioso es que la muerte salve y pueda encerrar, a su vez, tanta belleza. Es Sergio quien narra a su amigo; es la palabra —su palabra— la que burla el olvido y lo trae de nuevo. El hecho abominable que no debió acontecer, deja la imagen de aquel que murió limpio, aun en la infame suciedad de los días. «Éramos muy amigos. Yo le voy a poner un nombre ficticio porque es un dolor muy fuerte; para nosotros era Carlitos Mugre. El apodo es real: Mugre. Le pusimos así porque Carlitos nunca se ensució. Nunca. Él era huérfano de mamá, y el papá siempre lo vestía, lo bañaba y lo peinaba antes de irse a trabajar a la fábrica de Rosellón. Entonces, Carlitos, desde la primera hora en la mañana, estaba peinado impecablemente. Nosotros cruzamos esa Ayurá muchas veces para coger varillas de cometa, para robar guayabas; para jugar. Pero a Carlitos nunca se le iba el pie al agua. ¡Nunca se ensució! Íbamos a coger unas cosas que se llamaban capitanes, barbudos o corronchos, que los fritábamos y nos los comíamos, y a Carlitos nunca, jamás, le sucedía que se parara en una boñiga. Jugábamos microfútbol en la calle, un partidito: a Carlitos no se le rayaban las zapatillas. Nunca. Entonces le pusimos el apodo Mugre para que lo tuviera en algún lugar. Él tenía que tener mugre en alguna parte. A Carlitos Mugre le volaron la cabeza por estar pidiendo unas carnes en una marranada donde no debía. Ese día, para mí se partió un poco en dos la historia de esa estructura de Envigado, porque me di cuenta de que estábamos llenos de maldad. Éramos capaces de matar un niño por un plato de costillas o chicharrones. Fue muy difícil».

**Paz de Mentas y Stultifera Navis**

Después de la ruptura que provocó tal pérdida, y ante la epidemia que evidentemente era para entonces —¿y para ahora?— la violencia en Medellín, no había otra opción que amanguarse y tomar partido. Ese



Este medio es apoyado parcialmente con dineros públicos priorizados por habitantes de la comuna 10 en el Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo de la Alcaldía de Medellín



Alcaldía de Medellín  
Cuenta con vos

## 25 años del Festival Colombiano de Teatro Infantil Aquel abominable 91

Por: Cristóbal Peláez

La violencia ascendente de la década de los ochenta en Medellín, encontraría su pico más alto en 1991. Atentados, bombas, reyertas y ajustes de cuentas dejaron un sartal de 8.500 homicidios, para constituirse en la primera causa de mortalidad y afinar el estigma de la urbe más violenta de América Latina, sobrepasando y doblando las tasas más altas como las de Río de Janeiro, por ejemplo.

Ese clima de espanto todavía habita en nuestros ojos. Medellín era entonces un lugar de esporádicos eventos culturales que transcurrían sin ninguna trascendencia entre sus habitantes. Los pocos que habían adquirido el gusto por el teatro esperaban las representaciones en los lugares de siempre cuando, de tarde en tarde, a los responsables institucionales se les ocurría programar en sus agendas alguna función teatral: de pronto la Universidad de Medellín, de pronto la Universidad de Antioquia, de pronto casi ninguna otra parte.

Los pocos colectivos estables, asfixiados en su intermitencia y en una inactividad desesperante, decidieron emprender la ambiciosa empresa —a juzgar por las condiciones de la época— de abrir pequeñas casas en arriendo y convertirlas en sedes de programación permanente de teatro. Una oferta a riesgo que tenía como fortalezas la posibilidad de autoprogramación y la continuidad, pero como desventaja los costos frente a una evidente precariedad económica, pues la asistencia de un público dispuesto a cotizar solía ser magra.

La zozobra imperante había terminado por ahuyentar cualquier intento de congregarse a un público y era muy frecuente encontrar a la entrada de las salas el odioso letrerito de «función cancelada». Pocos grupos habían logrado la estabilidad espacial. El movimiento teatral, trashumante y serpentino, golpeado por la incertidumbre monetaria, ahora se sentía atrapado por los rezagos de un terror omnipresente. Las calles del centro y las comunas eran, en el día, nerviosamente concurridas y en la noche, escenarios de una apremiante soledad.

Era ya común la llegada de volantes deslizados con manos misteriosas por debajo de las puertas que, amenazantes, con copias mal mecanografiadas y peor ortografiadas, exhibían su ramplonería: «Las personas de bien, en la noche deben estar en sus casas, en familia, rezando el rosario y no en la calle. Después de las diez de la noche no respondemos por lo que les pueda pasar».

Fernando García, el popular Gordo, de Barrio Comparsa, relata cómo en aquellos momentos de angustia decidió convocar a un gran pasacalles barrial, donde milagrosamente confluyeron 56 grupos de zanqueros, mimos y comediantes que a punta de voces, platillos y tambores recorrían, coloridos y temerarios, las comunas. «Pero la gente no salía, miraba aterrada por las ventanas. El último día salimos desde Santa Cruz hasta Palos Verdes, pasando por delante de las bandas más duras. Cuando llegamos a Comfama de la 45, estaba María Emma Mejía, como consejera presidencial, haciendo el primer foro de la comuna Nororiental. Medellín en guerra y nosotros por allá brincando», recuerda el Gordo.

### ¿Qué hacer?

Una noche de enero de aquel 1991, se reunieron tres directores teatrales, Miguel Puerta, Luis Alberto Correa y Jaiver Jurado, a quienes, entre las oscilaciones de la conversación, les fue emergiendo la idea de realizar un festival que trascendiera las fronteras de una ciudad sitiada como un acto de resistencia contra la adversidad y la acuciante necesidad de crear otros paisajes para la población infantil.

De esa velada nació el 1.º Festival Colombiano de Teatro Infantil, que se llevó a cabo entre el 6 y el 13 de julio y extendió sus rutas a muchos lugares del Valle de Aburrá. Acudieron los grupos más representativos del país: La Libélula Dorada, Hilos Mágicos, Teatrova, La Vaca Loca, Arte Bravo (Bogotá), La Tarumba, La Morada (Cali) y otros colectivos de Barranquilla, Manizales, Ibagué, Bucaramanga, además de dos importantes

agrupaciones de Venezuela y Argentina. Participaron, por supuesto, los grupos locales representativos: Canchimalos, Manicomio de Muñecos, TPM, Maticandelas, Bambalinas y el eterno Carlos Álvarez.

Cerca de 80 representaciones infantiles, 3 destacados foros y 11 talleres, dieron la complejidad a un festival sin antecedentes en Colombia: era el espacio de la alegría, la solidaridad y, como nunca antes visto, el compromiso de algunas entidades que entendieron el carácter de emergencia para realizar un evento que nos convenciera, en nuestra indefensión, de que no estábamos derrotados por completo. Entre el panel de talleristas es oportuno mencionar la presencia de Carlos José Reyes, Ciro Gómez, Fernando Rendón y Triunfo Arciniegas.

Para su cuarta edición, el Festival detuvo el vuelo de sus alas. Según su director, Luis Alberto Correa, no hubo un compromiso real entre las empresas patrocinadoras, factor que terminó por crear desaliento entre gestores y grupos artísticos. «Me fui quedando solo, con saldos en rojo y una situación insostenible. No alcanzamos a llegar a la quinta versión, pues traer grupos nacionales e internacionales arrastraba costos muy altos».

No obstante, durante sus cuatro años de existencia, el evento, en su inestable equilibrio, logró reunir lo más destacable de la escena nacional y la participación de importantes grupos que aterrizaron desde España, México, Chile, Brasil, Argentina, Venezuela, Israel y Ecuador. Muchos recuerdan las notorias presentaciones de Lavi e Bel, de España, con su obra *A moco tendido*; y *Pinocchio*, de La Troppa, de Chile.

El Festival Colombiano de Teatro Infantil no solo logró exhibir una poderosa muestra artística en tan solo cuatro ediciones; pudo reunir un gran elenco de gestión, investigación y pedagogía infantil que trabajó con generosidad, tratando de potenciar territorios para la alegría y la imaginación, justo allí donde la pólvora y la sangre habían creado un teatro del horror.



primer acto revolucionario se llamó Paz de Mentes. «Fue una mamadera de gallo con la que pasamos muy bueno, éramos varios amigos. Eso fue en el 95 más o menos. Paz de Mentes fue una organización de derechos humanos. Yo tal vez era de los mayores que había ahí. Éramos unos niños que nos íbamos a beber un vino que hacían en el sótano de mi casa, a cantar, a tocar guitarra y a prender fuegos por ahí [...] era una apuesta para ser constructores de paz. En la Semana por la Paz, por ejemplo, nos íbamos a hacer conciertos de música protesta o canción social. Entonces traíamos a Ana y Jaime o a Víctor Heredia; o poníamos a sonar a Suramérica. Hacíamos festivales de rock; hacíamos talleres con Naciones Unidas y Redepaz. En el 96 hicimos la votación de los niños por sus derechos. Se hizo a nivel nacional, hicimos parte de ese juego y ganaron, en orden: la paz, la vida y la libertad. De ahí salió El mandato por la paz, la vida y la libertad, que al año siguiente se convirtió en lo que la gente conoció como El voto por la paz. Fue muy divertido. Enfrentamos mucho la política local. Nos valió caro también; nos tocó irnos, acabar Paz de Mentes. Nosotros nos íbamos a leer en la puerta de Otraparte, o en el vivero que quedaba al lado. Soñábamos con abrir Otraparte, nos inspiramos mucho en Fernando González, pero nos tocó irnos».

Se fueron, pero regresaron. En 1999 soltaron anclas y se montaron en la Stultifera Navis, o La Nave de los Locos. Un acto de irresponsabilidad sin límites, la embarcación de las causas perdidas, en la que se escuchaba música clásica o se cantaba a Bunbury, Serú Girán, Charly o Fito, a todo pulmón. Una nave que tal vez ya no exista como colectivo, pero de la que Sergio aún no se baja. «Nosotros no sabíamos casi nada. Invitábamos a leer a los poetas más grandes: José Manuel Arango, Gómez Jattin, Jaime Jaramillo Escobar. O invitábamos a Débora Arango, o a Ramírez Villamizar, o a Manzur [...] nos cortaban los servicios públicos cada

tres meses, y desde ahí dimos mucha brega. La abrimos como un acto de venganza por no haber podido abrir Otraparte. Entonces montamos una casa de la cultura privada y, como éramos tan pretenciosos, montamos *lanave.com*, que era un centro de información digital, donde había cuatro computadores y teníamos banda ancha [...] se convirtió en uno de los primeros lugares de Envigado de servicio público donde estaba el internet».

Fueron navegantes Lucía y Pedro Arturo Estrada, Daniel Gómez Henao, Miguel Rivas. «Extraño mucho las bitácoras de La Nave, que era una cosa que escribíamos todas las noches y se volvió como un libro de cuentos. Extraño las cartas que nos escribíamos con nombres ficticios, imaginando la vida que no era real, porque siempre es más divertido imaginar la vida que vivirla. Me parecía muy chévere ser Decibelio Moria, o Anónimo Buendía, o Amador Palacios Santamaría. Me gustaba mucho escribirle a Jerónimo Aranda o a José Maratesta. Era muy divertido ese no lugar, ese no mundo. Extraño mucho el sótano —la casa tenía un sótano gigante— y extraño mucho que era mi casa. Yo nací en esa casa, me críe en esa casa; era la casa de mi abuela, luego fue La Nave. Extraño mucho que ese lugar exista».

### «Y me quebré...»

La habilidad de Sergio con la palabra es producto, quizá, de sus lecturas esporádicas, de su ejercicio de escritura, de la discusión abierta... Y del negociante que antaño fue. No todo ha sido arte y cultura. Una porción de este hombre acoge al recursivo vendedor que, de quiebra en quiebra, ejerció a cabalidad la lógica del rebusque. Nadie sabe qué gran personaje se habrá perdido

el gremio empresarial. «Lo primero que hice fue tener una empresa de morcilla. Yo la hacía, comprábamos los menudos en Caldas. Era una cosa horrible, difícilísima. Hacíamos mucha. Se vendía muy bien, pero el trabajo era, ¡jueputa, inmundo! Había que madrugar mucho, a las cuatro de la mañana, porque a los marranos los mataban a las cuatro y media, y había que estar ahí pa recoger la sangre [...] había que vivir de algo. Lo hacía con Motitas, que era mi socio en el tema de la morcilla. Después, tuve una empresa de paletas. Hacíamos unas cremas encoñadoras de maní, de mango biche, de fresas, de lecherita. Y era la maravilla, le vendíamos a las farmacias. Hasta que llegó otra empresa que vendía las mismas cremas, tal vez mejores, con bolsita etiquetada con imagen. Yo no tenía cómo competir y me quebré. La historia de las paletas surge porque en el sótano de mi casa, que era inmenso, tuve unos corrales de cría de pollos de engorde. Y a esos pollos de engorde, había que arreglarlos y congelarlos, y yo quedé con un montón de congeladores. La empresa se quebró por deshonesto, porque yo empecé a tener más pollos de los que les podía vender a mis familiares y amigos. Entonces empecé a venderle a las carnicerías y tenía que tener un certificado de vacunación de los pollos, eso era muy caro [...] vacunaba cincuenta o cien pollos, con eso me daban el certificado, y no vacunaba el resto. Pues en una de esas, ya los pollos casi listos para salir, vacuné cincuenta y se me murieron todos los otros, y me quebré [...] Me quedé quebrado y con los congeladores, entonces para pagar un poco las deudas y para montar empresa, monté la de cremas».

El prontuario laboral continúa. «Yo era chancerito [...] vendía el chance en dos unidades residenciales de Envigado: una se llamaba Señorial y la otra Gualandayes. Yo iba y buscaba quién se había pasado ese día a vivir ahí y le regalaba un texto de lo que significaba Envigado. El texto contaba que Envigado eran dos puentes, que habían sido construido con vigas —uno sobre la quebrada La Sucia y otro sobre la quebrada La Mina—, que eran importantísimos para llegar al Valle de Aburrá desde el sur, y que esos puentes, uno grande y otro chiquito, se llamaban el Envigado y el Envigadito, que de ahí había salido el nombre de Envigado. Les contaba que esa urbanización la habían construido en la finca de Juanito

Picacho; que Juanito Picacho estaba vivo y que vivía en tal lugar, y que la finca antes era un pomar. Yo lo redactaba, lo imprimía y se los regalaba. Una cosa feísima impresa en papel de pergamino, con los bordecitos quemados en una vela. Lo hacía manualmente, lo envolvía en un rollito y lo amarraba con un cordoncito dorado. Una cosa mañé. Se lo llevaba a cada familia, les daba la bienvenida y les decía que yo, además, vendía chance; que si querían jugar chance. Y todos me decían que sí. Aunque no jugaran, ya se volvían mis clientes [...] era el vendedor estrella que, adicionalmente, era muy bueno pa las matemáticas, que hacía mentalmente sumas y multiplicaciones [...] Estela, que era la de la agencia de apuestas, me dijo: “¿usted por qué no viene a trabajar conmigo por las noches cuando termine, y me ayuda a liquidar el chance?”. Entonces empecé a trabajar en la agencia de apuestas: ser chancero en el día; en la noche, hasta muy tarde, ser el que liquidaba. Luego un amigo abrió un café, que se volvió como discoteca-bar en Sabaneta, donde yo terminé siendo el administrador [...] Después, Imaginate, que fue otro café. En Imaginate era el mesero [...] Era un lugar con librería; yo creo que la mejor librería que ha tenido Envigado».

### Otraparte

Estando en La Nave de los Locos, se enteró de que abrirían Otraparte. ¡Por fin! La casa del Brujo revivía y él debía estar presente. No siendo más, se tomaron la primera asamblea. «Yo no fui el director cultural. Fui el presidente de la primera junta directiva. Jodí tanto en esa primera asamblea, porque nos nombraron una junta con los presidentes de las empresas que ni siquiera habían ido. Unos señores lindísimos que después conocí, pero me dolió mucho cuando me los mencionaron [...] yo me enojé y pregunté: “Bueno, ¿y entonces van a meter a los gordos del Viaje a pie en la casa de Fernando González?” [...] Claro, los que habían leído a Fernando González entendieron la ironía y eso fue muy fuerte, entonces los señores que estaban ahí, que eran hombres absolutamente generosos y nobles, dijeron: “Bueno, pero entonces cuál es el problema. ¿Usted quiere ser de la Junta? Venga, pues”. Me invitaron y como por pura pica, el día de la elección

del presidente, propusieron que fuera el alcalde de Envigado, que ni siquiera era de la Junta. Yo, como miembro, dije. “Me niego radicalmente a que el alcalde de Envigado haga parte de la Junta Directiva y que sea el presidente, porque eso es ser arte y parte” [...] jodí tanto, que saqué de la corporación a los políticos en ejercicio [...] no podían ser miembros de la Junta Directiva [...] Como que el alcalde dijo: “Bueno, ¿y entonces usted por qué no es el presidente?”. Y Simón González, que era como el personaje ahí, dijo: “Yo estoy de acuerdo”. Creo que era como un reto, por ponerme a prueba».

A su lado, en ese viaje llamado Otraparte, ha estado siempre Gustavo Restrepo. «Tavo nos fiaba el sueldo; era el único empleado y yo era el presidente y voluntario de la Casa Museo. Él y yo a b r i a m o s y c e r r á b a m o s ; programábamos el cine que lo hacía Eladio Cañas, el Cine Andariego. Una historia hermosísima».

Desde la Corporación participó también en las primeras ediciones de la Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín. Llegó, como llega siempre y tal vez sin una intención consciente, a marcar precedentes y a regalarle sensaciones, encuentros y anécdotas a esta ciudad. Durante tres ediciones fue el productor y el director académico. Montó equipo y se puso la camiseta de uno de los eventos más representativos y multitudinarios que tiene hoy la Medellín. «Me encanta lo que ha pasado. Creo que la fiesta es mucho más bella hoy que la que nosotros hacíamos [...] Cuando hicimos la segunda, dijimos: “¿Y ahora a quién traemos?”, porque la anterior había tenido a Alessandro Baricco. Y Melguizo —secretario de Cultura en ese momento—, un poco mamando gallo, nos dijo que teníamos que traer a un premio nobel de literatura. Eso realmente era un imposible, pero nosotros no sabíamos, y lo trajimos: trajimos a Wole Soyinka. Fue muy divertido. Cada año la Fiesta ha mejorado y yo creo que ha llegado a niveles muy bellos».

### Teatro Pablo Tobón Uribe: cuando el escenario es la calle y el ciudadano el actor principal

El centro de la ciudad ha sido por décadas el chico malo sentenciado al paredón de los juicios, las calumnias y los señalamientos. Paradójicamente, a este pueblo levantado entre montañas,

reacio al cambio y atado al origen, le cuesta intimar con aquel lugar donde comenzó todo. El centro ha sido y seguirá siendo para muchos, quién sabe hasta cuando, la guarida de los sinvergüenzas, el territorio indomable en el que la noche es un pecado y el día un albergue del caos que la administración pública no ha sabido mitigar. Error de algunos. Error de todos. Fallamos al pensar que el problema había que delegárselo a la autoridad. Fallamos cuando dejamos que las riendas las tomaran quienes solo se desplazan de esquina a esquina de su escritorio para alcanzar el *latte* con leche descremada. Fallamos por no hablar. Fallamos por no escuchar.

**Frente al inminente peligro que suponen la indiferencia y la segregación** en la cultura, el loco insomne de los pantalones coloridos supo, hace cinco años, que el espacio que llegaba a dirigir no necesitaba otra cosa más que gente. Concluyó que al teatro sesentón ubicado en La Playa le hacía falta la ciudad. Por eso siempre habla de su trabajo en plural. No es él; es un «nosotros». Aquí su testimonio:

«El Pablo Tobón es un centro cultural de puertas abiertas. Nuestra claridad es que esto debe dejar de ser lo que la gente tiene en la cabeza con el nombre de un teatro: esa imagen con las sillas vacías que salía en las redes sociales, y el escenario a veces cerrado o vacío, y la fachada del edificio sin seres humanos y una reja puesta, no puede ser. Es un centro cultural de puertas abiertas, y puertas abiertas significa que es un teatro para todos. No es para un sector de la población, no es para quienes tienen un gusto específico, y tampoco es para un tema explícito. Es un teatro que debe estar para el debate de los diferentes temas de la ciudad con las diferentes voces; debe estar para la palabra escrita y hablada; para la lectura; para el encuentro y la conversación y, de una u otra manera, debe estar para las estéticas y sus pluralidades, desde las artes visuales, plásticas, escénicas, musicales, etcétera. A eso hemos tratado de jugarle. Hay una realidad, y es que este teatro estuvo programado por una élite intelectual y empresarial muy importante de la ciudad. El teatro era programado en gran medida por Medellín Cultural y en el 83, Medellín Cultural construye el Teatro Metropolitano y se va a administrar y a programar su propio espacio. En ese momento, el Pablo Tobón entra en una

### Medellín en Escena

### Asociación de Salas de Artes Escénicas

## El octavo invitado

Por: Félix Londoño

Serían solo siete actores, algo así como *Los siete contra Tebas*. No entraría nadie más a ese grupo que se había formado con algunos disidentes de los teatros La Hora 25 y Matacandelas.

Ensayaban en la Casa de la Cultura de Manrique y, desde allí, harían una propuesta para el teatro en Medellín, una estética fruto del conocimiento de estos actores entrenados y conocedores del oficio pues, junto a los de Matacandelas y La Hora 25, había algunos de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y otras de la desaparecida Escuela Popular de arte (EPA).

Pero faltaba uno, el octavo invitado, disidente también de La Hora 25, el que les hizo romper la promesa de que solo serían siete, pero del que sabían que también sabía y tenía mucho que aportar después de tantos años al lado de Farley Velásquez, su director.

Así que le abrieron las puertas y, después de empacar su colchón como lo haría Genet y unas cuantas pertenencias, dejó La Hora 25 e inició con su nuevo grupo, el cual aún no tenía nombre, pero sí un grupo de entusiastas actores que estudiaban mucho y se nutrían de las experiencias individuales para mantener una disciplina y una constante pregunta por el teatro.

El octavo invitado traía su impulso creador a todo motor, pero le incomodaba un poco, cuando salía de su casa, no saber decirle a su madre —que estaba feliz de verlo regresar con su colchón al hombro— para dónde iba; así que como su nuevo grupo se regía por una democracia creadora, nuestro octavo invitado propuso a sus compañeros bautizar este nuevo proyecto, idea que fue acogida por los otros integrantes quienes al día siguiente llegaron con varias propuestas y él, el octavo invitado, expresó la suya, que democráticamente fue escogida, así que ese día nació Teatro Elemental.

Estamos hablando del año 2003, y ya con un nombre, el octavo invitado debía estar tranquilo pues ya podía decirle a su madre que iba para el Teatro Elemental.

Pero solo unos días después el octavo invitado estaba acudiendo a la democracia creadora de su grupo para proponer que montaran algo, y lanzó la idea de que todos llevaran una obra para que democráticamente escogieran un texto. Y así fue, empezaron a leer varios

textos entre los que estaban *Ubú rey*, de Alfred Jarry, *Mi Fausto*, de Paul Valéry, entre otros, pero la obra que sería elegida, así como el nombre del grupo, sería su propuesta: *Pervirtimento*, de José Sanchis Sinisterra.

Ya tenían nombre y primera obra, solo faltaba algo, ¿cómo resolver que un grupo no tenga director? Otra vez la democracia, ya que no querían un director en el grupo —figura que los estremecía y de la cual no tenían un grato recuerdo—. No, no querían elegir a un director y se les ocurrió una idea magnífica, el proponente que ganara sería el coordinador de escena con su propuesta, o sea, que como el octavo invitado había ganado con su obra, él sería el coordinador de escena, o sea, el director. Qué bonita es la democracia.

Ya tenían un nombre, una obra y un director, ya tenían un grupo: Teatro Elemental. Está ubicado en la carrera Pascasio, a dos cuadras de las Torres de Bomboná, sede donde tienen programación permanente y el nombre trocado, ya no es Teatro Elemental sino Elemental Teatro; y su director, el octavo invitado, es John Viana, responsable de mantener vivo este proyecto que hoy tiene, más o menos, diez integrantes.

Félix: John, ¿que es Elemental? John Viana: Lo elemental es más de lo que la gente cree, lo simple, elemental es lo inquebrantable, es el punto, Dios.

F: O sea, ¿lo primero? JV: Eso es, la tierra, el fuego, el agua, todo eso es lo elemental, ¿no?

F: Sí, claro, mucho de lo que hay en tus obras tierra, fuego, agua, etc.

JV: Hojas podridas —risas—. Perdón. —Hace una pausa y le pregunta al padre de Juan, uno de los actores, que si le va mandar los costalados de hojas para la obra que comenzará temporada la próxima semana *Lloro solo por verte triste*, ¡qué nombre tan bonito!—

F: Podría decirse que tus obras están condicionadas por estos elementos.

JV: No, aparecen como en todo proceso, no condiciono las obras, pero muchas veces aparecen, se me ocurren en el montaje.

F: ¿Cuántos montajes tiene Elemental Teatro a la fecha?

JV: *Pervirtimento*, el primero, *Diálogo en el jardín de palacio*, obra con la que decido arriesgarme a tomar la primera casa en alquiler en el barrio

Prado y con la que nos dotamos técnicamente, ya que fue ganadora de una beca, dinero con el cual decidimos arriesgarnos —nadie se pagaba nada, todo era para el grupo—. Fue una experiencia muy bonita, esa obra la quiero mucho. Por razones de salida de actores me ha tocado actuar....

F: El Elemental... —risas—. Interrumpamos la lista un momento, ¿cómo fue la experiencia en Prado?

JV: Fue solo un año, allí no había dónde presentarse, no había una sala, era una casa inmensa, pero el sector no se prestaba, así que nos venimos para acá [Pascasio], pero casi todos se fueron yendo.

F: ¡Cosa rara!... —risas—.

JV: Sí, llegó un momento en el que solo habíamos tres, así que armé un semillero del cual salieron siete y otros que han llegado, ahora somos diez.

F: Continuemos con las obras, *Pervirtimento*, *Dialogo en el jardín de palacio*...

JV: Sí, la tercera fue *Monólogos de la Vagina*.

F: Taquillerita...

JV: Sí, claro, luego *Lloro solo por verte triste* y *De la muerte sin exagerar* y, bueno, ahí vamos.

F: No, ahí vamos, no, debemos decir ahí venimos, porque en 2017 viene un estreno, *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Hablemos un rato de esta nueva creación para cerrar este periplo por Elemental Teatro.

JV: Bueno, estoy muy contento, le estamos trabajando duro. Como me toca actuar, tengo algunos directores invitados: Felipe Santamaría y Jorge Cano. Esperamos estrenarla el primer semestre del año.

Quiero decir, para cerrar esta entrevista, que el rostro de John Viana estaba iluminado, más allá del estreno de su nueva obra, venía emocionado de leer un texto, al cual asegura, le venía siguiendo el rastro hace tiempo. Entonces, después del estreno de *La casa de Bernarda Alba*, tendremos Elemental para rato, porque esta nueva obra, de la cual no revelaré el nombre, va a ser montada por John y su grupo en un futuro próximo. Así que, ánimo y adelante con este barco, porque por encima de la adversidad siempre estará la poesía, *Elemental* remedio para mantenernos vivos.



## El incierto futuro de la cultura en Antioquia

Por: Iván Zapata



Varias décadas debieron pasar para que el arte y la cultura en Antioquia contaran con una entidad pública que la proyectara y expandiera en todo el territorio. Como el cumplimiento de un sueño acariciado por muchos años, nace en 2010 el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA), con la misión clara de ser «el motor del desarrollo cultural en el departamento de Antioquia».

El gran respaldo popular que ha tenido el instituto, la credibilidad ganada en sus procesos, y una moderna plataforma que soporta el modelo de convocatorias públicas en estímulos a la creación, concertación de eventos, circulación, formación, entre otros, sumado a la continuidad de procesos tan importantes como Antioquia Vive, han generado un innegable florecimiento del arte y la cultura, y el surgimiento de nuevos talentos artísticos en todo el departamento.

La existencia del Plan Departamental de Cultura 2006-2020 *Antioquia en sus diversas voces*, y sus ocho planes sectoriales, **construidos colectivamente con la participación de un significativo número de actores culturales**, marcan un camino claro y preciso para el reconocimiento de un pueblo que danza, canta, pinta, y escribe su historia poetizada en la escena.

En 2014, «el instituto obtiene por parte del Icontec la certificación en su Sistema de Calidad en la

Gestión Pública NTCGP 1000 y en la norma ISO 9001, como resultado de su gestión eficiente, eficaz y efectiva de los procesos administrativos y misionales».

Pensarse como una entidad eficiente y de calidad —aunque aún falte para eso— es una clara muestra de la importancia que los procesos culturales han ganado para el presente y el futuro de un departamento golpeado por la violencia y las desigualdades sociales. La cultura aparece en un lugar privilegiado de la discusión como un factor importante para la transformación social.

### Las dudas sobre el futuro

Para nadie es un secreto el complejo panorama social y económico que vive Antioquia y el país en general. La llegada de un nuevo gobernador trae consigo múltiples cambios y el desafío de hacer lo **mejor sin parecerse a nadie**.

Este año ha sido, sin duda, el más difícil para el Instituto de Cultura en su corta vida. La considerable disminución de recursos económicos y una precaria estrategia comunicativa han sembrado la angustia y la duda en el departamento. En regiones apartadas de nuestra geografía, por citar uno de los casos, se preparan y esperan con ansias la realización de Antioquia Vive como el principal o único escenario

para mostrar y contarle a los demás sobre sus sueños y esperanzas a través de sus creaciones artísticas.

La información que llega es tardía e incompleta, aumentando la incertidumbre y la desconfianza sobre el futuro del instituto. Mucho se habla y se especula en los círculos culturales sobre su inminente cierre, la desaparición de las convocatorias y la concentración de la contratación en unas pocas entidades. Es innegable, por ejemplo, el debilitamiento del Consejo Departamental de Cultura y los consejos sectoriales, que este año solo han tenido una reunión protocolaria —en julio—, debilitando así el sistema municipal de cultura.

La verdad es que, aunque poco o nada se sabe oficialmente, el anhelo de muchos, sin duda, es que el ICPA supere todas sus dificultades y retome la senda de crecimiento, desarrollo y fortalecimiento para **el bien del arte y la cultura del departamento y el país**.

Más allá del sello propio de cada administración, lo construido es un logro colectivo, en el que debe prevalecer el diálogo social, el avance y no el retroceso, y la consolidación de una revolución cultural que empezó hace seis años. Ojalá que en esta época del «pensar en grande» se le reconozca a la **cultura la grandeza de las cosas pequeñas**.



grave crisis, desde las estéticas, desde lo económico [...] Los directores, históricamente, lograron mantener el teatro en hombros, abierto, nunca lo entregaron ni a uno ni a otro. No lo volvieron una iglesia cristiana, ni un centro comercial, ni un edificio de apartamentos [...] en medio de un centro que se deterioraba social y políticamente, y quedaba cada vez más en manos de violentos, ellos tuvieron la inmensa grandeza de mantenerlo abierto, programado. Cuando nosotros llegamos, nuestra tarea era superar eso que, de una u otra manera, ya era una vara muy alta. No podíamos simplemente mantener el teatro; había que hacer algo más, porque Medellín ya había dejado, hacía muchos años, de ser la ciudad más violenta del mundo, y no podíamos refugiarnos en la excusa de que el centro estaba deteriorado, acabado, olvidado, etcétera, etcétera. Había que hacer una transformación».

Y el cambio ocurrió: desde lo espacial, lo artístico y lo simbólico. El Pablo Tobón es hoy epicentro del debate público. En palabras de Sergio, se abrieron las rejas física y conceptualmente. No hay lugar allí para las cámaras de seguridad ni para las armas. El papel de los vigilantes lo asumieron las tejedoras, los poetas, los lectores y los grupos de amigos. La glorieta, antes aturdida por los motores de los carros, es hoy el espacio del caminante. El hall es ahora un café cuyas mesas fueron construidas con la madera que soportó el escenario principal durante 45 años. Al Pablo Tobón entran el artista internacional y el habitante de calle; el congresista y el vendedor ambulante; el estudiante y el empresario; el solitario y el que convoca a una decena de amigos. «Había miedo. Había miedo en nosotros que trabajamos acá, en los vecinos, en la gente que venía. Había temor. La gente

no entiende todavía que seguridad no es el antónimo de inseguridad. Lo contrario de inseguridad es convivencia. Y eso no lo hemos entendido [...] Pero el resultado es muy poderoso y hemos logrado hacer puentes muy bellos». El objetivo, además de erradicar el miedo a habitar el centro, ha sido «romper un poco la cuarta pared y entender que el público podía tener contacto con el artista; que no importaba si el concierto era de Bach o de Beethoven, o de Kase.O, o de I.R.A., o de una banda de punk o de metal. No importaba si la obra de teatro sucedía en la mesa de un café, o sucedía en la calle, o en un espacio de mimos o de títeres, o en el escenario. No importaba si simultáneamente estaban pasando cosas en diez escenarios, que son las mesas de este café, adentro y afuera. O no importaba que no pasara nada: el teatro debía estar abierto siempre».

A Sergio Restrepo y su combo le debemos la apertura de mentes, brazos y almas. Con Lunes de Ciudad y Zona de Distensión han logrado lo que pocos: plantear la discusión en medio de la coyuntura nacional; poner al ciudadano a vivir la noche de un lunes en el centro; reivindicar el ejercicio de la escucha y el disenso; programar una vigilia de doce horas para acompañar a las víctimas. Sergio y su combo lograron que en Medellín se pensara en Colombia. «Zona de Distensión es un acto de resistencia. La [frase] *zona de distensión* a la gente le caía gorda y la asociaba a Pastrana. Entonces yo dije: “Ahh, jueputa, vamos a hacer una zona de distensión, a ver”. La hicimos el año pasado, la repetimos este y ha sido un éxito rotundo. Tuvimos la certeza inconsciente de ponerla justo en el momento, en el lugar y la hora adecuada. Y funcionó. Es un espacio que la gente se ha tomado. Lo que ha

sucedido en Zona de Distensión no es mérito mío, no es mérito del teatro; es mérito de la ciudad. Y es una casualidad de tiempo y espacio. Lo pusimos en uno de los lugares de mayor referencia simbólica en la ciudad [...] No nos inventamos que este era el lugar desde donde la ciudad se concentraba. Ya se concentraba aquí. Lo marcamos y eso tiene otra referencia. Yo creo que solamente le dimos un nominalismo. Pero ya existía [...] yo creo que esto ha sido la zona de distensión hace muchos años.

Lunes de Ciudad tiene tres cosas: persistencia, terquedad. Nosotros hicimos Lunes de Ciudad cada lunes de ciudad, y nos asociamos con otros tercós cabeciduros, que eran la Ciudad Verde, un montón de culicagados —con doctorados y maestrías, irresponsables como nosotros— a hacer eso y citábamos al personaje del más alto nivel y lo sentábamos en la calle, en una mesa, que es un metrico cuadrado del escenario del Pablo Tobón Uribe, a hablar. Y a los primeros Lunes de Ciudad no venía nadie. Y al otro lunes lo volvíamos a hacer. ¡Y al otro lunes lo volvíamos a hacer! Después de tres meses de hacerlo, tampoco venía nadie. Y a los cuatro o cinco meses empezó a venir la gente. Y al año ya había gente. Por ahí han pasado los personajes y los debates más importantes. Es eso: la persistencia. La segunda, la pertinencia. No programamos Lunes de Ciudad con meses, para poder tener en ese espacio de la calle el tema adecuado en el momento preciso. Y el tercero, el formato. Vamos a darle calidad, pero a romper el formato. Si nosotros hacemos un evento académico en un salón, no pasa nada. Eso lo hacen las universidades, todas, todos los días. Pero que esté en la calle, que se apropie de una glorieta que era para carros y que la gente esté ahí; que sea en un café es tan importante; y que estén las posiciones enfrentadas y discutidas, públicas; y transmitirlo en *streaming*, y conversarlo ha logrado que Lunes de Ciudad, que empieza acá, ya lo estén haciendo en Bogotá, en Rionegro, en Villavo, en Barranquilla, en México y en Ecuador».

«**Moscas no cazan águilas**»

A ese híbrido de *dinópulo* y *levantahombrista* que ya sabemos es Sergio Restrepo, resulta sensato añadirle, como diría Fernando González, el rótulo de corruptor de la

juventud. Le encanta parasitar muchachos con ideas y con preguntas. Sabe que, una vez bombardeados intelectualmente, la transformación es inevitable. No en vano los jóvenes han tomado la vocería en las discusiones públicas y los encuentros ciudadanos. «Hay jóvenes, y además hay jóvenes de estrato 6. Aquí hay muchachos, en los colectivos que albergamos, que son los sobrinos, los nietos, los hijos de los grandes empresarios de esta ciudad. Son los seres que van a dirigir esta ciudad. Y eso, de alguna manera, es parte de una estrategia inconsciente que es parasitarlos. A mí alguien, un día, en una pelea que tuvimos, me decía: “Moscas no cazan águilas”. Y a mí me pareció muy bonito, porque me dio la clave. Yo dije: “Jueputa, sí las cazan”. La mayor parte de los pájaros de gran tamaño mueren en el nido por los huevos que les ponen las moscas cuando están ahí, y mueren parasitados por una cantidad de moscas que se los comen desde adentro. Resulta que las moscas sí cazan águilas. Las águilas no cazan moscas. Ellos no se han enterado. Creen que nosotros todavía somos la mosca en la ventana, pegándonos contra el vidrio. Nosotros ya sabemos por dónde entramos y les vamos a zumbar el oído las veces que sean necesarias». Tal vez sea esta certeza la que le hace pensar que la formación está en la calle y que escuchar clase es una «perdedera idiota de tiempo». Por eso no fue el ingeniero mecánico ni el comunicador social que algún día pretendió ser. Se aburrió. Demasiada quietud. Demasiado silencio. «Yo creo que la escuela no existe. Ya se murió, pero la tenemos como a la manera de *Psicosis*: sentada en una mecedora, embalsamada, y le inyectamos formol cada tarde para que no huela maluco. La academia es un lugar en el que uno tiene que quedarse sentado, callado, aprender cosas de memoria, repetir historias, y yo soy muy *dinópulo* para eso. He pasado muchas horas en la academia, muchos semestres. No creo que haya terminando mi historia con ella, pero no me he graduado y, probablemente, creo que no me voy a graduar de nada».

**En el nombre del padre, del hijo...**

Junto a Sergio caminan dos figuras que aún no alcanzan ni el metro de estatura, y ya han sacudido la vida y los paradigmas de aquel que pensó que deambularía solo para siempre. Si usted es un espectador más o menos constante

del Pablo Tobón o de Otraparte, sabrá que se trata de Martín y Abril. Ellos, junto a Julia, su compañera, son ahora la representación de la complicidad y el amor. El puerto en el que Sergio ancló su nave de locura y en el que, está seguro, quiere quedarse. Sus hijos lo han puesto en los más agudos debates consigo mismo, han redefinido su relación con el mundo, con la ciudad. Le han revolcado su condición de noctámbulo empedernido y lo han desafiado a ser el lector de esos dos pares de ojos expresivos que lo vencen con una miradita fija. «Tengo un nuevo momento de la vida, un momento muy extraño: encontré una familia... No. Me encontró una familia. Yo creo que Julia, que es mi compañera, me rescató porque, de alguna manera, yo iba a estar suelto toda la vida y ella me puso un poquito en el mundo. Me ató al corazón y me puso a estreñarlo con Martín y luego con Abril, y me permitió una cosa mágica: me gusta dormir en el lecho en el que comparto la vida con ella. Me gusta despertarme en la mañana y ver a los chiquis, y eso me hace muy feliz. De todo lo que he mencionado, es el momento más especial de la vida».

No es fácil para él entregarle sus hijos al sistema que tanto confronta en sus discusiones públicas. Lo abruma saberlos en un aula de clase de cuatro paredes, sentados, quietos, casi sin pestañear. Pero los deja, los suelta y los observa paciente y expectante. «Yo espero que ellos venzan el mundo. Yo no voy a vencer el mundo por ellos. Tienen que hacer su vida, yo no se las voy a hacer. Ellos verán. Yo creo que tienen que aprender solo cinco cosas: a moverse. Moverse es una cosa muy importante. Es como se mueve tu mundo interno, tus órganos, cómo respirás, cómo te movés en otros medios, en el agua y en el aire, cómo volás y cómo nadás; eso es muy importante porque es sobrevivencia. La segunda es que ellos tienen que aprender a contar. Contar son cosas muy simples, narrar, contar —sumar, restar, las operaciones básicas—. La tercera cosa que tienen que aprender es a crear, y crear es una cosa muy difícil. Es hacer lo que ellos son, y las cosas que ellos producen. La otra cosa que tienen que aprender a hacer es leer; son los códigos. Sí, leer el libro. Pero leer la ciudad, las palabras, leer la piel, leer al otro, leer los escenarios. Y la quinta cosa, que es tal vez la más importante, es que tienen que aprender a ser solidarios. Solo eso. Y lo que me da tristeza es que

casi nada de eso lo enseñan en el colegio».

 

Ha dicho en varias ocasiones que le gusta vivir a la enemiga; que ejerce su derecho a no obedecer, a llevar la contraria y a confrontar el poder. Aunque insiste en que es capaz de tener momentos de quietud —física, no mental. Nunca mental—. Su compulsión por la acción surge, quizá, porque sabe que está de paso por esta tierra. Transita velozmente a sabiendas de que la construcción de paz y de ciudad, no da espera alguna. Hay que hacer, hay que buscar nuevas formas de hablar; de ahí que su trabajo parta de un fuerte componente simbólico. Por eso encerró el pájaro de Botero en una jaula; por eso le puso sombrillas al cielo, y arena, palmeras y pelotas a La Playa. Por eso creó un concurso nacional de epitafios; le dio una canasta de granadas a un Ministro de Defensa, y un juego de Monopolio a un Alcalde de Medellín. Paralizó el Metro, se tomó Palacé y jugó golf en los huecos de la calle que la administración no había querido tapar. A Sergio le duelen los viejos y los niños; le indigna la inequidad y se niega a que la ciudad se pierda entre rejas, alambres eléctricos, cámaras y vigilantes.

Este amante de la pilatuna, de juntarse porque sí. El que se enamoraba de las muchachitas de la Normal que iban a darle clase al colegio —todas fueron sus novias, pero ninguna lo supo nunca—. El hombre poco religioso cuya vida es todo un ritual. El loco al que se le ocurren las mejores ideas en la cama, o en el sanitario, o mientras camina. El entusiasta que trabaja en equipo y le teme profundamente a esa amenaza católica que es la eternidad. El tipo que pasa desapercibido hasta que abre la boca y se aventura a decir lo que piensa; el mismo que incomoda con un discurso ácido, mucho más contundente que aquellos que se pierden en protocolo y diplomacia. Él es ese hombre. Y se llama Sergio Restrepo Jaramillo: el muchacho de Envigado que ha hecho posible que hoy, en Medellín, se pueda pensar que son más poderosas las palabras que un fusil.

Foto: Cortesía



Trevejos Teatro nace en 1998 bajo la dirección de Pedro Barrera, fomentando la reflexión sobre la realidad y las múltiples formas de representarla o cambiarla, a través de montajes teatrales de gran diversidad literaria y dramatúrgica. El primer montaje fue *Manos cruzadas* y continuó durante los siguientes años con obras de amplio reconocimiento, principalmente de calle. Cada uno de los montajes ha sido asumido con profesionalismo, alcanzando grandes reconocimientos no solo en Cundinamarca sino en todo el país.

A poquísimos kilómetros de Bogotá se encuentra Mosquera, un territorio muisca que, por su clima frío, la amplitud de sus aceras, sus alamedas y su arquitectura, produce al caminante la distraída sensación de encontrarse en algún lugar de Francia. En el día sus habitantes salen a recibir el sol o se agolpan en las tranquilas cafeterías a degustar un chocolate —berrionda y necesariamente caliente— acompañado por un tamal típico. Su comercio ofrece una vitrina multicolor con frutas de sus propias cosechas y una provocante variedad de panecillos frescos. No hay hacinamiento en sus calles: Mosquera es un territorio extendido. La tranquilidad y la belleza arborizada de su parque principal invitan al descanso, a la contemplación. Es un municipio que se mueve, pero, cosa extraña, el movimiento no se advierte.

En la noche se convierte en una ciudad fantasma que no espanta. Neblina y soledad. A lo lejos, el vapor oloroso que sale de algún ventorrillo de asados y dos perros que deambulan buscando ración de comida y compañía humana. No hay gritos, no hay ruido, no hay gente. Quietud.

Mosquera alberga el centro cultural más grande de Cundinamarca (14.000 m²) en el que funcionan, simultáneamente, bibliotecas, oficinas de gestión, un inmenso auditorio para múltiples propósitos y áreas verdes recreativas. Más allá, en el núcleo urbano, existe un pequeño teatro en forma de capilla que, con un poco de esmero, podría constituirse

## Trevejos Teatro

### El milagro de convertir a Mosquera en una ciudad teatral

*Por: Cristóbal Peláez*



en un lugar ideal para la representación escénica. Es de esos espacios en los que es inevitable que nuestros cuerpos se transformen; sentimos que hemos cruzado una línea que separa el trajín del mundo, de esa atmósfera mística que encierran sus muros y que invita al teatro o a la oración. Reunidos allí para habitarlo y resguardarnos del frío, nos encerramos una noche, por más de cuatro horas, en el ejercicio de dos de las cosas más deleitosas de la vida: teatro y conversación.

Estamos en medio de la tercera edición del festival escénico que se realiza anualmente y que es el resumen y la explicación de su nombre: Mosquera Ciudad Teatral; una suerte de inventario de todo lo que se ha tejido durante meses a través del programa de formación en artes escénicas. Es el extracto de una práctica artística y social que se extiende a la población mosqueruna: una creciente reunión de espectadores que suele acudir fervorosa a observar la cosecha teatral y a dejarse sorprender por los grupos nacionales e internacionales invitados.

No menos notoria es la parte logística del festival. Un ejército de jóvenes se mueve alrededor. Circulan, sudan, acarrean, distribuyen alimentos, se cuelgan de los andamios, arman, desmontan. Rostros amables y dispuestos. Todo sucede a dieciséis fotogramas por segundo. Son los chicos que pertenecen a la Escuela de Formación de Trevejos Teatro, un grupo que emergió del trabajo de pedagogía impartido por Pedro Barrera, y que ha sido la semilla para convertir a Mosquera en un espacio orientado a la representación. La prueba de ello es el programa de formación en artes escénicas de la Secretaría de Cultura y Turismo, que actualmente dirige la superpilosa Diana Sotelo, actriz y directora de Trevejos, con talleres teatrales para primera infancia, niños y jóvenes en los que participan 750 almas —¡750!— con siete pedagogos de tiempo completo que se mueven en escuelas, barrios y veredas.

Desde hace cinco años, bajo la dirección de Diana, el grupo Trevejos ha fortalecido los