

Periódico

MEDELLÍN EN ESCENA

Órgano Informativo de la Asociación de Salas de Artes Escénicas de Medellín. Edición n.º 75 - Enero de 2022 - 10.000 ejemplares - Distribución gratuita

ASOCIACIÓN
DE SALAS
DE ARTES
ESCÉNICAS



MEMORIA EN ESCENA:

Manuelucho Sepúlveda,
MERA ASTILLA REMEDIANA

ASOCIADOS:

Agité Teatro, Arlequín y los Juglares, Casa Clown, Casa Teatro 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, Fundación, Teatro Barra del Silencio, Teatro Oficina Central de los Sueños, Teatro La Sucursal, Teatro Popular de Medellín.

JUNTA DIRECTIVA:

Teatro Oficina Central de los Sueños, Elemental Teatro, Teatro Matacandelas, CasaTeatro El Poblado, Corporación Canchimalos.

DIRECCIÓN ADMINISTRATIVA:

Ana Cecilia Hernández Gallego.

REVISOR FISCAL:

Dario Calderón.

CORRECCIÓN DE ESTILO:

Catalina Trujillo

CONSEJO EDITORIAL:

Cristóbal Peláez, Yazmín González, Jaiver Jurado, Ana Cecilia Hernández G.

EDITOR:

Jaiver Jurado G.

COORDINACIÓN EDITORIAL Y DIAGRAMACIÓN:

María Fernanda Hernández.

COMUNICACIONES:

María Fernanda Hernández.

FOTOGRAFÍAS:

Luis Armando Solarte, Esteban Galindo, Laura Arango, Teatro Punto de Partida, Fotos cortesía.

PORTADA:

Manuelucho Sepúlveda y Vinasco. Fotografía de Luis Armando Solarte.

IMPRESIÓN:

Periódico La Patria

CONTACTO:

periodico@medellinenescena.com.co

www.medellinenescena.com.co



Periódico Medellín en Escena
Ganador XXXI Premios CIPA a la Excelencia Periodística
en la categoría Periodismo Cultural 2021



Este medio es apoyado parcialmente con dineros públicos priorizados por habitantes de la Comuna 10 – La Candelaria, a través del Programa de Planeación del Desarrollo Local y Presupuesto Participativo de la Alcaldía de Medellín.



MA LES TAR



3

EDITORIAL

Medellín en Escena, pone a consideración este documento producto de un creciente malestar en la cultura de cientos de artistas, gestores y realizadores de la ciudad, pues aún no han sido respondidas estas preguntas urgentes y necesarias por parte de la Secretaría de Cultura Ciudadana.

4

MEMORIA EN ESCENA

Este nuevo espacio del periódico Medellín en Escena, busca avanzar en esos temas investigativos, poner a andar los recuerdos, las fotografías, los retazos de sueños rotos y olvidados, pero que guardan un valor profundo en la cultura teatral, en medio del revuelo y la locura de las redes sociales, es un pare que nos impulsa a visitar nuestra historia y sacar del túnel del tiempo esa memoria que escapa y debemos preservar de manera activa, creadora, alegre.

9

ESPECIAL

La Revista Conjunto de Cuba, publica en su edición número 199 de 2021 este artículo acerca de la profunda relación de la música en el quehacer escénico del Teatro Matacandelas, y en especial el valor narrativo, simbólico que le imprime este arte a sus puestas en escena.

12

CABAÑUELAS TEATRALES

El Teatro Popular de Medellín (TPM) toma como pretexto este concepto de la cultura popular para rendir homenaje a personajes de la escena nacional.

14

BIBLIOTECA GILBERTO MARTÍNEZ

Trabajo colaborativo desde Biblioartes, grupo de Bibliotecas y Centros de Documentación Especializados en Artes.

SUMARIO



ASAMBLEA DE LAS ARTES Y LA CULTURA DE MEDELLÍN

Medellín en Escena, pone a consideración este documento producto de un creciente malestar de cientos de artistas, gestores culturales y realizadores de la ciudad, pues aún no han sido respondidas estas preguntas urgentes y necesarias por parte de la Secretaría de Cultura Ciudadana.

6 de diciembre entre 2:00 p. m. 5:30 p. m.
Lugar: Sede del Teatro Matacandelas.
Participaron representantes de museos, editoriales, audiovisuales, artes plásticas, bibliotecas, danza, música, teatro, teatros sin sala, titeres, circo, payasos, clowns, Cultura Viva Comunitaria, estudiantes de artes, medios de comunicación, cajas de compensación y economía alternativa.

Se contó con la presencia de cerca de sesenta personas en la sala del teatro. Y en conexión virtual treinta personas más.

Con cada uno de los representantes se estableció una ronda de intervenciones en la que se expusieron problemáticas y propuestas para el futuro del arte y la cultura en Medellín. Así mismo se propuso un documento que se traduce como **Rendición de preguntas**, para hacerle a la administración municipal, en cabeza de la Secretaría de Cultura Ciudadana.

¿Qué pasa con el Plan de Desarrollo Cultural de Medellín?

¿Cuál es su estado actual? ¿Quién es el equipo que lidera dicha formulación? ¿En qué momento participa la comunidad artística y cultural? ¿Cómo se articulan los diferentes planes sectoriales de arte y cultura?

Todos los asistentes coinciden en que el **Plan de Cultura de Medellín** no es plan si no hay participación de artistas, gestores, mediadores, representantes de organizaciones culturales. Todos los

asistentes se muestran interesados en sumar al Plan de Cultura de Medellín.

La Secretaría de Cultura pretende hacer una reforma estructural al sistema de cultura. Es importante y urgente que sean convocados a participar todos los sectores interesados.

¿QUÉ VA A SUCEDER CON LOS PRESUPUESTOS PARA EL DESARROLLO DE PROYECTOS DE INTERÉS GENERAL DE LA CIUDAD COMO DANZAMED, FIESTA DE LAS ARTES ESCÉNICAS, ENTRE OTROS?

El plan debe contener los diferentes acuerdos municipales definidos para la cultura en Medellín como reserva moral de artistas, gestores y mediadores.

¿Qué Secretaría de Cultura queremos? ¿Una que compita como una productora de eventos?, ¿que genere política pública? ¿que acompañe los diversos procesos del sector cultural?

¿En qué va el programa de Formación de Públicos? Muchas de las entidades están en disposición de aportar sus experiencias a este programa.

¿Qué pasó con la convocatoria de la línea de formación artística de apoyos concertados que no salió ni en 2020 ni en 2021?

Es urgente pensar en programas creativos donde los artistas desarrollen su potencial creador y estético, y no obligar a cumplir con una labor social que es del municipio, como la de atender programas de embarazo precoz. Es necesario esclarecer el quehacer de uno y otro en la acción estratégica de la Secretaría de

Cultura. ¿Cómo convertimos en aliados estratégicos de la misión social de las diferentes secretarías?

¿Qué va a suceder con los presupuestos para el desarrollo de proyectos de interés general de la ciudad como Danzamed, Fiesta de las Artes Escénicas, entre otros?

¿Es posible trascender de las tarimas a las oportunidades reales para el sector?

¿Cuál es la realidad sobre el presupuesto para cultura que presentó la alcaldía de Medellín y destinado a la Secretaría de Cultura para la inversión en Arte y Cultura, para el año 2022 y cuál será el proyectado para el 2023? ¿Cuál es el presupuesto para estímulos y becas de creación asignado a cada sector de las artes y la cultura? ¿Es posible abrir las convocatorias en el primer mes del año? ¿Es posible ampliar las vigencias de becas, estímulos o formación, a procesos de más de un año?

Hay un gran malestar de todos los sectores por el manejo que se les ha dado a las convocatorias de arte y cultura; que no se hayan realizado algunas como audiovisuales y plásticas deja un sinsabor al sector no permitiendo que se consolide.

Así mismo se manifiesta desde Cultura Viva Comunitaria que no se puede abrir una convocatoria mezclando temas que no tienen nada que ver con el acuerdo municipal. Es necesario velar por el espíritu de la política pública.

Desde los diversos sectores se manifiesta preocupación y descontento frente a los lineamientos propuestos de la cuarta fase de fomento y estímulos para el arte y la cultura 2021, covid o fútbol, ¿no hay acaso otros asuntos que sí conciernen a las preguntas que se hacen los artistas?

Desde el sector cultura se propone que la gestión presupuestal ante las secretarías de Hacienda y Planeación se haga de forma conjunta buscando que los incrementos presupuestales atiendan a la real construcción de un sector fuerte y en permanente crecimiento: juntos somos más potentes. ¿O lo que se busca es la atomización? ¿Cuenta la Secretaría de Cultura con un modelo de gestión y gerencia? ¿Cuál es?

¿Qué respuesta hay a los planes de salvamento presentados por los

sectores de salas de teatro, danza, circo, Cultura Viva Comunitaria, y otros? ¿Quién responde por los planes de salvamento?

No se busca una ayuda, se busca una comprensión de las potencialidades y las oportunidades de cada sector de las artes y la cultura. Se le dice al secretario de Cultura que su labor no es hacer favores, que es hacer que se cumplan los programas de desarrollo cultural de Medellín.

Se propone crear una comisión mixta, entre los sectores y la Secretaría para resolver los problemas reales expuestos en estos planes de salvamento.

Desde el sector cultural manifestamos nuestra inconformidad con los \$16.000.000.000 (dieciséis mil millones de pesos) que no se ejecutaron el año pasado y que se fueron a bolsa común. ¿Qué va a pasar este año? ¿Qué debe hacer el sector cultural para que se haga el traslado a la Secretaría de Cultura del superávit que tendrá el municipio de Medellín en el 2021, como una inyección presupuestal para atender los planes de salvamento presentados y que se acompañe a los otros sectores?

Quedan dos años para hacer de la cultura y el arte de Medellín una apuesta que dignifique la vida de los hacedores de cultura, que proteja a las entidades culturales de la ciudad que han sido fundamento y razón del desarrollo cultural de Medellín, ¿es posible que escuchen y no censuren?, ¿que dialoguen después de una escucha profunda y respetuosa, y se responda con seriedad y sin banalidades?

¿Será posible que el Consejo de Cultura sea un escenario de deliberación en pro de la ciudad cultural y no un comité de aplausos?

Desde el espacio asambleario se propone instalar una mesa de diálogo y concertación, un lugar para conversar sobre la política pública de cultura, visiones de futuro del deber ser de la Secretaría. No un espacio para asuntos particulares o caseros, o escenario de diatribas.

Todos los sectores siguen teniendo preguntas específicas de su quehacer que se espera sean atendidas por el secretario y sus subsecretarios de despacho; que el 2022 tenga una grieta donde se cuele una luz de esperanza para la «Medellín futuro».

Medellín, 6 de diciembre de 2021.

MEMORIA EN ESCENA: *LA HISTORIA DE MANUELUCHO*

Este nuevo espacio del periódico *Medellín en Escena* busca avanzar en temas investigativos, poner a andar los recuerdos, las fotografías, los retazos de sueños rotos y olvidados, pero que guardan un valor profundo en la cultura teatral, en medio del revuelo y la locura de las redes sociales; es un pare que nos impulsa a visitar nuestra historia y sacar del túnel del tiempo esa memoria que escapa y debemos preservar de manera activa, creadora, alegre.

Hoy iniciamos con una vieja historia que se ha venido desbrozando lentamente, por el concurso y la sensibilidad de artistas, amigos de

lo escénico, recomponiendo con trabajo y paciencia el legado de don Sergio Londoño Orozco y su creación Manuelucho y sus títeres.

Para este especial publicaremos parte de ese material que se viene recogiendo, entre ellos, un importante artículo de César Álvarez y Consuelo Méndez del grupo de títeres Libélula Dorada, apuntes de una conversación entre Alba María Londoño, nieta del protagonista de esta historia, y Jaiver Jurado, editor del periódico, y como regalito: una escena de la obra de títeres *Manuelucho Sepúlveda, la mera astilla remediana*, evocando ese lenguaje antaño y

picaresco; esto acompañado de fotografías de los títeres y los personajes de esta memoria.

Quiero agradecer especialmente a Augusto Muñoz «Tuto», director del Teatro Punto de Partida; a Víctor Vesga, director del grupo Granito Cafecito, y a Alba María Londoño, quienes con su entusiasmo por esta memoria han sacado a la luz con respeto y profundo cariño la obra de este gran pionero del arte titirital en Colombia.

MANUELUCHO SEPÚLVEDA, *MERA ASTILLA REMEDIANA*

Por: César Santiago Álvarez y Consuelo Méndez Méndez

En 1983, en el marco del Primer Festival Internacional de Títeres, realizado en Manizales, los titiriteros colombianos y extranjeros, así como el público en general, tuvieron oportunidad de apreciar por primera vez una hermosa exposición que recogía noventa y cuatro muñecos, catorce marionetas, algunos teatrinos, telones y avisos de prensa de don Sergio Londoño Orozco, «un titiritero popular —como dice Ernesto Aronna— emanado de allí, del dicho y la costumbre, del fríjol y el maíz, del carriel y de la arepa». Fue entonces cuando apareció oficialmente la historia de Manuelucho Sepúlveda, el primer títere colombiano del siglo XX.

La exposición fue posible gracias a la colaboración del menor de los dieciséis hijos de don Sergio Londoño, quien por haber acompañado a su padre en su trashumancia titiritera, pudo reconstruir diversas escenas y hacer públicos sus recuerdos, sus aventuras y aquellos trozos de historia que le había legado la tradición oral de casi todo el viejo Caldas.

1. SERGIO LONDOÑO: EL TITIRITERO

En 1880 nació en Abejorral (Antioquia) en el hogar de don Marcelino Londoño y Mariana Orozco, un niño llamado Sergio, que fue arrullado con rondas y romances cantados por su madre en diferentes voces.

Sergio pasó su primera infancia pintando en casi todas las paredes, lo que ocasionaba las constantes reprimendas de su padre. Y, como predestinado, le acompañaron siempre muñecos de barro que él mismo hacía para ponerlos a predicar; parlanchinas siluetas de papel o innumerables sombras que inventaba con las manos y proyectaba en los muros con ayuda de una vela. Dicen algunos que fue así como aprendió la ventriloquia, aunque otros piensan que eso nació con él.

Seis meses de escuela le fueron suficientes para aprender lo necesario: leer, escribir y hacer cuentas; el resto... el resto de su sabiduría se la dio la vida, la que por cierto desde muy joven le volvió andariego: a los dieciséis años tuvo que marcharse



Sergio Londoño

a Medellín porque —de manera muy paisa— su madre prefería «verlo muerto» que casado con una jovencita de Abejorral de quien estaba perdidamente enamorado. Allí, entre la melancolía y la aventura, le asaltó la guerra de los Mil Días y nuevamente se marchó, no para combatir el amor, sino la insurgencia liberal. Después de que milagrosamente sobrevivió a la batalla de Palonegro le tocó patrullar por el Magdalena, pero cuando ya estaba bien enrolado en el ejército, le tocó marcharse nuevamente a Medellín por culpa del paludismo.

Fue en esta oportunidad que conoció a Mr. Galé, un botánico gringo interesado en conocer los secretos indígenas de las hierbas. Con él se fue a Casanare, donde, además de aprender a ser «yerbatero», aprendió a ser aún más dicharachero; conoció las plantas del amor y la salud, aprendió a hacer los ungüentos para las lombrices, el dolor de muela, para la picadura de culebra y las que curan el reuma; allí también

aprendió a hacer la tinta para escribir y la tintura para teñir las canas.

Quizás para especializarse aún más, el botánico gringo y el paisa yerbatero, se enrumbaron hacia Chocó, donde el primero no pudo salvarse de las flechas del amor. Sergio, en cambio, que aunque enamorado era resbaladizo, decidió volver a sus montañas cafeteras, se instaló en Filandia (Quindío) en donde se casó con Teresa Vásquez, con quien más tarde armó trasteo para por fin radicar su nuevo hogar en Manizales.

Era tiempo de sentar cabeza. La vida le había enseñado ya bastante y además ya le había dado muchos hijos. Por eso, y como buen paisa, no tuvo ningún reparo en instalar un toldo en la galería para vender zarzaparrilla y toda clase de ungüentos mágicos viernes, sábados y domingos. Los otros días se dedicaba a pintar algunos frescos en los corredores de las casas, como era la usanza de la época. Más tarde se dedicó a

pintar los carteles que anunciaban los espectáculos del teatro Escorial y Olimpia de Manizales. Quizás fue este azar de la vida el que hizo que encontrara nuevamente su destino.

En 1914, «llegó a Manizales una compañía española de variedades con ochenta integrantes y gran cantidad de números entre los que estaban los títeres y las marionetas. A don Sergio le tocó pintar los carteles para la compañía. Un día, mientras pintaba el de la tercera función entonó —como era su costumbre— canciones que se le iban viniendo a la mente con voces de los distintos personajes que conversaban, porque además le “jalaba” a la trova. Cuando terminó de cantar le aplaudieron. Él se asustó muchísimo pues no sabía que lo estuvieran escuchando y ahí estaba ni más ni menos don Juan Casola, dueño de la compañía, que hasta el fin de la temporada no hizo más que tratar de convencerlo para que se fuera con ellos a recorrer el mundo. Sergio no quiso arrancar y dejar la familia, usted sabe cómo son esos paisas. Pero en cambio aprendió a manejar los muñecos, a preparar guiones y a saber qué eran telones, personajes, actos, entreactos y *pierrots*. Cuando Juan Casola y su compañía dejaron la ciudad, regalaron a Sergio quince muñecos farsantes».

Un tiempo después, quizás porque el negocio no marchaba muy bien o más bien porque ningún dinero era suficiente para sostener a su esposa y sus primeros nueve hijos, don Sergio decidió combinar ingeniosamente los dos oficios que había aprendido con los extranjeros: entonces decidió sacar a Chepa, una de las marionetas herencia de Casola, a su toldo de la galería y haciendo uso de sus dotes de ventríloquo, conversaba con ella sobre todos sus achaques y a través de ella empezó a recetar sus innumerables ungüentos y sus variadas hierbas, entre las cuales se destacaba la zarzaparrilla por sus propiedades infinitas.

Chepa, que de infanta española pasó a ser hierbatera paisa, removié todos sus recuerdos del pasado y poco a poco aquellos muñecos de barro de la infancia, las múltiples voces de su madre, sus cualidades de pintor y de trovador, sus aventuras de la selva y las enseñanzas de Casola se mezclaron en un solo momento y don Sergio Londoño se volvió titiritero.



2. MANUELUCHO SEPÚLVEDA Y VINASCO: EL TÍTERE

Fue así como nació Manuelucho Sepúlveda y Vinasco, un inolvidable títere de guante que junto con su elenco de casi cien muñecos, a cual más de curiosos y graciosos, no solo recorrió a lomo de mula las agrestes montañas de la próspera zona cafetera de nuestro país, sino que muchas veces llenó los grandes escenarios manizalita, se hizo presente en las fiestas patronales, y hasta realizó funciones para los seminaristas en el palacio del obispo de Manizales de aquella época.

Manuelucho Sepúlveda no pareciera el doble de su creador, pues aunque a través de él don Sergio Londoño recreara todas sus experiencias y reconstruyera toda la cultura e idiosincrasia paisa, en él se sintetizaba todo lo que NO era su titiritero.

Nacido en Remedios (Antioquia) y adoptado desde muy niño por Toribio y Matea, dos muñecos negros infinitamente buenos que lo criaron con sopa de maíz, Manuelucho Sepúlveda era bebedor, jugador, pendenciero, enamorado, charlatán y además de todo, liberal por convicción.

Diez obras recopiladas bajo el título de *Manuelucho Sepúlveda, la mera astilla remediada*, contaban vida, aventuras, pasión y desgracias de este personaje.

Perseguido insaciablemente por el Patas, Manuelucho recorría el mundo, enamorando muñecas y enredándose en las más inverosímiles historias. Además de Belcebú, solían perseguirle también, sobre todo, en sus guayabos, los espanos de la Chupamuertos y la Gripa Chumacera, quienes nunca se atrevían a hacerle daño. Y es que... este personaje que parecía poseer todos los defectos, debió también hacer gala de grandes virtudes, para merecer incondicionalmente a pesar de todas esas triquiñuelas, los consejos y oraciones de los curas Asmita y Mafafo.

Tampoco las mujeres ponían en duda sus encantos, enamoradas perdidamente de él, vivieron siempre Cuncia, su novia oficial, una solterona contrabandista de aguardiente quien subsidiaba

sus borracheras y toleraba sus locuras. Leonorcita, esposa de Juaniquillo, a quien Manuelucho mató en un trance de celos. Y María Natilla, la mejor amiga de su novia Cuncia.

Pero si las muñecas no escapaban de sus galanteos, tampoco los muñecos se libraban muy fácil de la muerte si Manuelucho llegaba a atacarlos con la descomunal fuerza de sus puños. Cuentan que a puño limpio mató a Juaniquillo, también al Tarugo López, guardia de la prisión, y al carguero Chupacharco.

Manuelucho encarnaba pues la vida y sus pasiones, la verdad y la mentira, las virtudes y los vicios. Era multifacético, perverso y ejemplificante, pero, sobre todo, era el modo de ser del pueblo paisa encarnado en un muñeco.

3. LAS FUNCIONES

Según decían los avisos publicitarios que las anunciaban, las funciones «estaban aprobadas por las autoridades civiles y eclesiásticas», pues a la vez de ser moralizantes, proporcionaban solaz y sana diversión a un público que con ella se identificaba. Era, sin duda, esta la intención de don Sergio, quien en la parte superior de su teatrino, vestido con telones que él mismo pintaba, había escrito: «Arte, Moralidad y Recreo». Bajo este primer letrero, don Sergio pintó un angelito entre triste y reflexivo, el cual pareciera estar pensando en el aviso que, grabado en una cinta, estaba escrito debajo de él y decía: «La crítica es fácil, pero el arte no». Al respecto, se cuenta que después de un pequeño incidente en el que dos decoradores de Anserma empezaron a adular el teatrino y los telones de la obra, al enterarse de que era don Sergio quien los había elaborado, desconocieron su calidad, su precio y su valor. Muy indispuerto, don Sergio procedió a elaborar el mencionado aviso, bastante conciso, pero lo suficientemente rotundo, como para conservar infinitamente su vigencia.

Carteles y volantes presidían el desfile de muñecos que anunciaban la función y en él aparecían incluso las marionetas de Casola que actuaban únicamente en algunos entreactos. La entrada se cobraba a cinco o diez centavos según la cara del vecindario y algunas veces por este mismo precio se encimaba el aguadepanela, o se podía participar con las tapas de cerveza en un juego de bingo con numerosos premios.



En 1.880 nació en Abejorral (Antioquia) en el hogar de don Marcelino Londoño y Mariana Orozco, un niño llamado Sergio, que fue arrullado con rondas y romances cantadas por su madre en diferentes voces. Sergio pasó su primera infancia pintando en casi todas las paredes, lo que ocasionaba las constantes reprimendas de su padre. Y como predestinado, le acompañaron siempre muñecos de barro que él mismo hacía para ponerlos a predicar; parlanchinas siluetas de papel o innumerables sombras que inventaba con las manos y proyectaba en los muros con ayuda de una vela. Dicen algunos que fue así como aprendió la ventriloquia, aunque otros piensan que eso nació con él.

Las funciones consistían —como se dijo antes— en la narración de varios episodios de la vida de Manuelucho, quien interactuaba con muchos otros personajes. En los entreactos salía un pregonero que, acompañado de una guitarra, entonaba canciones que también don Sergio componía:

***Estuve en la cocina de tu alma
me senté de tu cariño en el fogón
vi la olla del cuchuco de tu calma
y en ella de tu amor, el cucharón.***

***La olla de tus castos pensamientos
las sartenes en que frías mi pasión
la cazuela de tus fríos sentimientos
y el viejo molinillo de tu amor.***

***El tiesto en que calientas tu existencia
el limpión con que enjuagas mis pesares
el sucio tenedor de mis cantares
y el carbón con que prendes mi pasión.***

***Contemplé las olletas de tu vida,
la paila de tu cándida alegría
la manteca de tu vergüenza en una viga
y debajo de un colador tu corazón.***

Treinta años de canciones, historias y aventuras terminaron en 1944 cuando don Sergio Londoño murió y con él también su personaje, un títere criollo que, sin saberlo, resultó emparentado con sus homólogos europeos, Kasper, Punch y Guiñol, quienes, al igual de Manuelucho, eran personajes divertidos, irónicos y satíricos, a través de los cuales se manifiesta una cultura y se pone en escena el inconsciente colectivo de los pueblos.

CONVERSACIÓN CON **ALBA MARIA LONDOÑO, NIETA DEL ARTISTA.**

Por: Jaiver Jurado

«El esqueleto de Juaniquillo no descansa en paz; su viuda ha profanado el camposanto bailando con Manuelucho. El padre Asmita, testigo de la escena, eleva plegarias por la redención de éstas almas».

UN TAL MANUELUCHO

Empecemos con la historia de Sergio Londoño, cuáles son los primeros recuerdos que tienes de él, cómo lo percibías.

Los recuerdos del abuelo son muy vagos. Estando muy pequeños, en casa de mis tías, en los Agustinos, un barrio de aquí de Manizales, nosotros jugábamos a las escondidas en unos zaguanes y una vez nos arrimamos a un baúl grande, negro —había dos baúles—, uno decía: «No toque, respete», pero el otro no decía nada, abrimos ese y de pronto escuchamos a nuestras tías: «No toquen esas cosas que se les aparece el diablo», lo cerramos y nunca volvimos a arriar por ahí.

Después de muchos años, ya grande, me enteré de lo que hacía mi abuelo porque mi papá me invitó a que lo acompañara a una presentación que él hizo con los títeres de mi abuelo, una velada familiar, la primera comunión de un primo. En 1985, hubo una exposición muy importante en el Centro Cultural Cafetero de Manizales donde se expusieron por primera vez todos los muñe-

cos, se presentaron en sociedad. Luego el canal Audiovisuales grabó un programa llamado *Un día en la vida de Sergio Londoño Orozco (Manuelucho) primer titiritero de Colombia*. Ahí se contaron muchas cosas del abuelo, mi papá hizo un resumen de los diez capítulos de la obra que se llama Manuelucho Sepúlveda, la mera astilla remediana, se elaboraron los libretos y se hizo una presentación con los personajes principales. Cuando el abuelo murió, mi papá tenía catorce años; él lo acompañaba a muchas de sus presentaciones.

Es muy importante, para profundizar lo que significó la obra de Manuelucho, leer la tesis realizada por varios artistas manizalitas bajo la coordinación de Víctor Vesga, director del grupo Granito Cafecito, su interés ha motivado a especialistas de otros países y del país a la conservación de esta obra.

¿Cómo llegan esos muñecos a ti, y luego al Teatro Punto de Partida?

Cuando muere Sergio Londoño, en 1947, mis dos tías y mi papá guardaron los muñecos en esos baúles negros (los mismos que transportaba a lomo de mula por los diferentes municipios de Caldas). Llegaron al Teatro Punto de Partida producto de un azar afortunado, pues Augusto Muñoz «Tuto», director de este teatro, y mis hermanos se conocían desde pequeños, habían es-

tudiado juntos, eran vecinos de barrio, aunque Tuto nunca supo toda esa historia y que mi papá guardaba los muñecos, y menos que mi abuelo era considerado el primer titiritero de Colombia, solo vino a saber de esto en el 2002, y desde ahí andamos juntos con la idea de recuperar esa memoria, haciendo exposiciones de la obra de Manuelucho en la Universidad de Caldas y otras instituciones, ahora los muñecos están todos (105) exhibidos en el teatro Punto de Partida. Al momento venimos haciendo un trabajo de gestión para editar un libro completo sobre la vida y la obra de este singular personaje.

Háblanos de la obra artística de Sergio Londoño «Manuelucho»

Me apasiona su obra, es fantástica, única, situándonos en ese tiempo. Él trabajaba solo, los personajes que salían a escena, eran como prototipos que usaban diferentes trajes para no perder tiempo en la representación con los cambios de vestuario. Mi abuelo tenía muchos dones: cantaba, pintaba, componía, tocaba guitarra, tenía una marcada vocación artística. Cada vez que veo los títeres que construyó me asombro, descubro nuevas cosas, me lo imagino en su artesanía, y me emociona ese mundo. Cuando estudiaba en la universidad, mi papá me vio con ganas de enrutarme por lo escénico y me paró en seco:

FRAGMENTO 7 DEL GUIÓN DE LA OBRA MANUELUCHO

«Usted termina primero su carrera». Claro, él vio la lucha de mi abuelo con los títeres, criar dieciséis hijos, tratando de sustentarse con este arte. Igual su vida fue muy dura, pues se le murieron trece hijos, solo sobrevivieron tres, que fueron los que conservaron su legado.

¿Y los proyectos?

Con Tuto y Nidia Giraldo, del Teatro Punto de Partida, estamos empeñados en que esa memoria no se pierda; proyectamos hacer un libro de buena factura con los personajes de la obra Manuelucho. Además queremos conseguir un lugar que sirva para exponer los títeres, el teatrino y los telones de forma permanente. Estamos hablando de muñecos que tienen más de cien años y que deben ser cuidados.

Es bueno recordar el cariño que ha despertado el conocimiento de este acervo patrimonial que son los títeres de Sergio Londoño, especialmente en el gremio escénico. En Bogotá, por ejemplo, el Teatro de Títeres Libélula Dorada rinde anualmente un homenaje al abuelo con un festival de títeres llamado Manuelucho, y aquí en Manizales, el Teatro Punto de Partida realiza el Festival Iberoamericano de Títeres «La mera astilla remediana», que ahora va por su edición 14.



[Entra el Padre Asmita dirigiéndose al público]

PADRE: Tengan Ustedes muy buenas tardes hermanos en nuestro Señor Jesucristo. Es mi deber velar por todos mis feligreses para que haya paz y concordia entre los moradores de este hermoso y tranquilo poblado de Belén, que dejó de serlo porque anda por ahí, un hombre que dice llamarse Manuelucho Sepúlveda; sujeto mujeriego, buscapleitos, enamorado, jugador, liberal y borrachín.

Dicen que se amarró una juma, de esas de siete suelas con aguardiente de contrabando que saca y expende la Señorita Cuncia, un aguardiente que ella suele llamar dizque aguardiente de cabecera y que añeja en vejigas secas de res. No sé qué de cierto tenga esto, lo único que sé, es que le faltó al respeto a la niña Matilde y la obligó a bailar, la pellizcó y quién sabe que más cosas por Dios. Abofeteó a don Baltazar partiendo su caja en varios pedazos y se cree que se tragó parte de ella, porque al recoger los pedacitos se constató que falta una parte, dizque donde va la muela del juicio, dicen. El pobre hombre está en la cama, muelco y maltrecho. El diablo acecha por doquier y se personifica en Manuelucho, tenemos que pedir a Dios por esta alma descarriada y traerla al redil. *[ora]* Señor mío, ten piedad de Manuelucho, alejad a Manuel... *[entra Manuelucho]*.

MANUELUCHO: No se tupa mi curita Asmita, no se tupa, siga rajando de yo, como es su costumbre; Manuelucho por aquí, Manuelucho por allá; eso a mí no me gusta aloye mi curita, eso de comer prójimo... indigesta.

PADRE: No hijo mío, no estoy comiendo prójimo, sólo digo la verdad y nada más que la verdad.

MANUELUCHO: Si sigue riendo de yo, lo saco tamboriado y eso pa muestra un botón *[salen y entran, Manuelucho pegándole al padre Asmita]*.

PADRE: Que todo sea por amor a Dios, no aguanto más estos golpes *[orando]* Señor nuestro y Dios nuestro, que sus manos se queden quietas y no permitáis que me golpee más.

MANUELUCHO: *[paralizado]* ¿qué pasa mi padrecito que no lo puedo seguir tamboriando? ¿acaso es usted brujo?

PADRE: No hijo mío, no soy brujo, soy un ministro de Dios aquí en la tierra, es que

el poder de Dios es infinito y protege a todo buen cristiano que lo invoca.

MANUELUCHO: Oiga mi padrecito, sabe una cosa, me está gustando el asunto. Yo le perdono a usted todo lo malo que ha hablado de yo y pídale al señor ese, que me deje mover las manos y así quedamos en paz.

PADRE: Estás libre, reza a Dios y es a él a quien debes de pedir perdón.

MANUELUCHO: Yo no sé rezar, rece usted por yo, que en agradecimiento haré cualquier cosa en su beneficio.

PADRE: Hombre muchas gracias. Y a propósito, necesito un voluntario valiente como usted.

MANUELUCHO: ¿y se puede saber pa qué menester mi curita?

PADRE: Pues vea hombre, don Baltazar ha regalado un toro, con el fin de celebrar una corrida a beneficio de la iglesia que se está cayendo, pero no hay quien lo toree.

MANUELUCHO: No sufra por eso, yo me le mido a ese torito. ¿Acaso no sabe qué aquí tiene al mejor torero de Remedios?

PADRE: ¿Y dónde ha toreado don Manueluchito?

MANUELUCHO: Por ahí... en varias haciendas que me he entrado a robar plátanos y a ordeñar vacas pa jartarme la leche y cuando menos pienso sale el marido de las vacas en persecución y tengo que hacer quites y pases y salir corriendo a calzón quitao pa que no me enganche en los cuernos, además he toreado a ese negro grande y cachudo que a cada momento se me presenta y cuando estoy en la fina se me esfuma el muy condenado. ¿Qué tal le parece mi curita? ¿Sirvo o no sirvo?

PADRE: Bueno Manueluchito queda aceptado, lo voy a encomendar a Dios para que todo salga bien y nos traiga buena suerte.

MANUELUCHO: ¡Ah! Aloye padrecito pídale también una botellita de aguardiente y hasta mañana.

PADRE: *[el padre le echa la bendición]* Jesús, María y José, que Dios lo bendiga. *[salen]*.



APROXIMACIONES A LO SONORO Y A LO MUSICAL EN EL TEATRO MATACANDELAS

Por: Cristóbal Peláez González

Texto publicado en la Revista Conjunto n.º 199. Cuba, 2021.

«Y por una música que ya no se escucha
en ninguna parte,
me refiero a esa música llamada silencio»

Nicanor Parra

OBERTURA

La música es para oír, y entonces ¿qué necesidad tengo de ir a mirar a los ejecutantes? Es posible que la grabación pueda superar en calidad sonora a la ejecución en vivo, entonces ¿para qué quiero estar en modo presencial? Porque en la ejecución musical hay un principio de teatralidad, disfruto mirar, me gusta ver la transfiguración de los cuerpos, su destreza, su agonía, la prerrogativa del canto y el instrumento en él sucediendo; también la posibilidad de la caída del intérprete, toda ejecución musical en vivo es un desafío funámbulo que confisca de manera poderosa nuestro interés, es una prueba de vida y muerte, nos arrebatada, pues el gran meollo del teatro es la seducción, todo lo contrario a la función disuasiva del monigote espantapájaros. La música es un arte practicado por acróbatas.

AQUELLOS LEJANOS AÑOS NO TAN LEJANOS

El Colectivo Teatral Matacandelas fue fundado en 1979 en Envigado (Antioquia, Colombia) y es uno de los pocos casos de los grupos aún existentes que no provienen de aquella efervescencia universitaria de los años sesenta que habría de constituirse en el pivote fundacional del llamado Nuevo Teatro. Se denominaba así, no sin encender voces opuestas, porque —argüían sus adalides— era la irrupción de un malestar que pretendía desacralizar el escenario como un lugar tradicional de entretenimiento y proponerlo como campo de exploración estética, en una tribuna de pensamiento crítico, combate abierto contra una sociedad que todavía vivía anclada a unos comportamientos culturales decimonónicos.

Escritura, pintura, música, eran entusiasmos asociados a lo deleznable, a la vagabunda im-



Obra *Dicha y desdicha* de la niña Conchita.

productividad, actividades subnormales y sospechosas que podían y debían ser objeto de allanamientos y persecuciones policiales, justo en el momento en que se estaba gestando el estallido más contundente de la juventud con la creación del movimiento nadaísta que ante el estigma desdeñoso de *puñado de rebeldes*, había respondido con un bramido airoso: «La sociedad somos nosotros, los rebeldes son ustedes».

Matacandelas, digo, no provenía de ahí, su nacimiento era la continuidad de una ingenua aventura escénica de impúberes estudiantes de bachillerato que queríamos prolongar los deleites

de la representación hasta sus póstumas consecuencias. Pero ya el mundo no era el mismo al de aquellas bucólicas representaciones estudiantiles en las que cundía el alborozo de los sainetes y las mojigangas provenientes de la Galería Dramática Salesiana. Se estaban poniendo en tela de juicio las formas convencionales de la representación y hasta el modelo aristotélico sufría de temblores, y desde allí iban emergiendo novísimos colectivos: Teatro Experimental, en Cali; El Búho, La Candelaria, El Teatro Libre y Teatro Popular, en Bogotá, que proponían otra forma de asumir los modos de creación y producción, por establecer otro tipo de relación con el público. Ya iban circulando, a veces en dudosas copias de mimeógrafo y casi siempre en gastados librillos y folletos, las teorías de Kantor, Brecht, Grotowski y Artaud con sus controvertidos puntos de vista sobre una teatralidad que parecía girar imperturbable frente a las audaces transformaciones de las otras artes. Ya el teatro no se estaba concibiendo solo como un «divino pasatiempo» (Voltaire), también se estaba pensando en cómo transformarlo en una asamblea de crítica, de debate social.

La escena fue siempre una pasión, un ejercicio de *amateurs*, nunca fue ni se consideró un oficio. Aparte de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), creada en 1950, y que desde un principio estuvo orientada a la declamación y en los años posteriores a ser centro de formación como cantera de actores para la demanda de la recién llegada televisión, no existían en Colombia verdaderos centros de fundamentación teatral. Estos fueron fenómenos tardíos impulsados por entusiastas con experiencia que lograron a codazos y a punta de empirismo abrir escuelas como las de la Universidad de Antioquia, la Universidad del Valle y la Escuela Distrital de Bogotá. Empieza así la práctica escénica a abandonar su condición devota para entrar al territorio de la normatividad profesional, embrión en el que van a surgir actores, promotores, pedagogos, compañías, equipos de gestión.

El Gobierno, que desde 1960 se dedicó a la persecución del teatro por considerarlo un arte subversivo, en los años posteriores decidió ignorarlo por inocuo, y en los noventa, puesto ese Gobierno contra la lona en la feroz guerra contra el narcotráfico —y contra la población—, de pronto reconsideró la posibilidad de echar mano de algunas actividades emergentes y marginales para poner paños de agua tibia a la devastación social. Coincide ello con el momento en el que ya el teatro, de perseguido e ignorado, empieza a gozar de alguna aceptación social. Surgen de manera oficial los estímulos económicos para la creación y la circulación. Frente al *maelström* de la guerra y el exterminio, el teatro no solo representaba una cuota de reflexión y resistencia, también podía ser un mal menor. Recordemos que la democracia colombiana suma en cuarenta y cinco años más muertes y desapariciones que las tres dictaduras juntas de Argentina, Chile y Uruguay. Finalmente, entendió la delincuente dirigencia política colombiana que la cultura podría servir como revulsivo a la hecatombe y también podría ser mampostería, una eficaz forma de darle un bonito frontis al degolladero.

AL INTERIOR

«*La arquitectura es música congelada*».
(Goethe)

Mientras tanto nos habíamos dedicado a crear y proyectar un teatro versátil, de fuerte arraigo popular, que a la par que servía de campo formativo a los jóvenes actores también compensaba en sus posibilidades la ausencia de teatros aptos para la representación. Calles, patios escolares, cafeterías, canchas deportivas, carpas, se convirtieron en escenarios en los que lográbamos reunir a grandes corrillos de espectadores que disfrutaban con júbilo la representación, a veces con la curiosidad de quien mira un accidente, con los ojos de quien presencia un fenómeno nunca visto, el extraño hecho de ver criaturas deambulando por un cuadrilátero, que lucen pinturas y vestimentas irreales mientras se mueven y hablan. Algunas veces llegué a oír entre los presentes una pregunta: «¿Y eso de ahí qué es?». «Es teatro», alcanzaba a responder un didáctico alguien. «Ahhh», murmuraba el confundido sin alcanzar a terminar de entender aquello que desfilaba antes sus irresolutos ojos.

En la nuez de creación del Teatro Matacandelas, y en parte por el hecho de que uno de sus fundadores, Héctor Javier Arias, era un músico de vocación y ejercicio, habíamos entendido y, más que entendido, decidido, que la música iría a ser un área fundamental en nuestro modo de asumir el escenario. Varios antecedentes fueron clave para esa orientación. Una referencia decisiva la constituyó el Teatro La Candelaria, que con sus obras *Guadalupe años sin cuenta* y *Vida y muerte severina* marcaba un punto muy alto del espectáculo teatral. Allí la música y lo coral concretaban una partitura puntual de representación, no eran elemento de adorno o ambientación, sino sustancia activa, inseparable, del esqueleto dramático.

Simultáneo por aquellos años, irrumpía un sorpresivo cardumen de grupos barriales que con zancos y coloridas comparsas a ritmo de chirimías y toda suerte de instrumentos exóticos invadían calles y plazas provocando fascinación en la concurrencia. La música era el elemento clave de comunicación entre los espectadores y la representación. El Nuevo Teatro colombiano en el sendero de la construcción de una dramaturgia propia, ponía la música en un lugar destacado,

espacio que luego iría a ser compartido por la presencia de otras artes y saberes. La llana frontalidad del escenario tradicional a la italiana se iba a ver convertida en una concavidad plétórica de recursos artísticos.

Un hito relevante fue la existencia de los talleres nacionales diseñados y promovidos por la Corporación Colombiana de Teatro (CCT), un aljibe que nos permitió contextualizarnos en el panorama escénico nacional, marcando nuestro desprendimiento del ámbito parroquial. Esos encuentros pretendían realizarse anualmente, pero solo alcanzaron, por asuntos logísticos y económicos, tres ediciones. De manera teórica y práctica cada taller promovió un tema específico de preocupación general. Allí se exploró sobre las relaciones del teatro con la narración, con la poesía, con la música.

El último taller, en 1981, que se propuso aplicar técnicas forenses de disección sobre las relaciones entre el teatro y la música, se realizó en Cali y estuvo orientado por el dúo magistral Santiago García-Enrique Buenaventura, contando con la presencia de los destacados especialistas Luis Bacalov y Blas Emilio Atehortúa. Allí se dimen-



Obra *Los ciegos* de Maurice Maeterlinck



sionó la posibilidad de la música como elemento ineluctable en la representación. Quiere decir que la partitura de palabras y de acciones del texto debía ser sometida en la puesta en escena a una dramaturgia de lo sonoro y lo musical, hecho que hasta entonces se restringía a una servidumbre de ambientación.

Previamente, y diría que casi por intuición, habíamos puesto en marcha en el Teatro Matacandelas el propósito de que cada integrante, además de su fundamentación conceptual y práctica, se aplicara en la disciplina de ejecutar un instrumento musical. Un plan que se ha cumplido rigurosamente hasta el momento. He ahí algo que supone un gran reto estético para cualquier director, no sucumbir a las trampas de la ilustración y la sublimación.

PRÁCTICAS ESCÉNICAS

«En general, todos los conceptos en que entra la palabra pura, son sospechosos de escolasticismo: poesía pura, raza pura, música pura. Propongo la siguiente definición: poesía pura es toda poesía exenta de impureza. Puede parecer irritante, pero hay que reconocer que es irrefutable».

Ernesto Sábato

Por divertimento, por considerar que los modos de manifestación teatral son múltiples e incasillables, nuestras formas de representación son variopintas. Nos oponemos a esa peligrosa religiosidad que solo concede carta de existencia al teatro en una sola dirección, que es generalmente el estrecho molde conceptual de quien considera que su excelso cerebro puede determinar el verdadero teatro. ¿Y por qué no pensar a la manera generosamente abierta de Jean Renoir? «Todo aquello que se mueva sobre una pantalla [escenario] es cine [teatro]».

Consecuentes con ello nos movemos en tres direcciones:

Uno: obras festivas orientadas a un público plural, híbrido, para todas las edades: sainetes, comedias, parodias, diversas formas de la representación popular, en las que siempre están presentes la música, el baile, los títeres, el desparpajo, la sátira. Son formas que incitan al goce de la representación en su hacer mismo.

En ese orden, entre muchas, están *Pinocho, Dicha y desdicha de la niña Conchita, Hechizerías, Blanca Nieves...*

Infaltable siempre la música en vivo con los actores como ejecutantes. Canto y danza conforman la liturgia de la representación, celebración tribal de la existencia.

Dos: obras de exploración escénica y poética, orientadas a un público adulto, básicamente juvenil: *Juegos nocturnos I y II, La caída de la casa Usher, O marinheiro, Angelitos empantanados, Antínoo, Los ciegos...* Algunas de estas obras contienen la ejecución musical en vivo; en otras, con partituras propias, se realizan pregrabados y el elemento nuclear es siempre la exploración en las posibilidades sonoras, para lo que se utilizan equipos de alta tecnología. Todo montaje se divide en dos campos: diseño sonoro y diseño visual.

Tres: obras de contenido histórico y político: *La casa grande, Ego Scriptor, Fernando González, velada metafísica*, que por su mismo estilo épico narrativo reclaman musicalidad y sonoridad como hecho indisoluble de su dramaturgia. No es raro que estos montajes siempre se hagan a la luz del modelo brechtiano.

EPÍLOGO MIENTRAS VA BAJANDO MUY LENTAMENTE EL TELÓN

A lo extenso de estos cuarenta y dos años de Matacandelas, me suelen preguntar, dada la reconocida relevancia que ponemos en ello, sobre la importancia de la música en el teatro. Creo que traspasa el rol de importancia para constituirse en su quintaescencia, definido lo esencial como «aquello que no puede dejar de ser lo que es» (Heidegger). Por supuesto que no nos restringimos solo al género para el cual el espectáculo está previamente determinado, llámese ópera o revista de variedades, nuestra referencia se amplía a todo el concepto de la representación.

Juegos nocturnos I, de 1991, un collage con música en vivo que reunió piezas de corte surrealista de Jean Tardieu, Georges Neveux y Samuel Beckett, fue hasta donde tenemos noticia la primera obra en nuestro país con una tecnología específica de diseño sonoro. Provocó en el público un fervoroso entusiasmo y al mismo tiempo críticas enfadadas de algún sector teatral que

consideraba sacrílega e ilícita la creación de personajes en *off* y otras infracciones sonoras pues *la tecnología le resta pureza al teatro*.

La puesta en escena de *La voz humana* de Jean Cocteau fue, en nuestra versión, un murmullo dramático, por toda música el silencio. Tan posible y lícito como la maravillosa versión para *Opera* de Francis Poulenc, terriblemente trágica en su acento lírico.

La música es un arte del tiempo, el escenario es un arte del espacio, cuando los dos se congregan nos aproximamos a un sentido de la totalidad perceptiva de la realidad. Todo lo que no sea música nos fragmenta, nos disminuye, nos expulsa del eje existencial. Y no estoy hablando solo de instrumentos ni de sonidos.



Obra *Fiesta*

CABAÑUELAS TEATRALES

Las cabañuelas se utilizan en el sur de España y en América. Su origen proviene de la antigua Babilonia donde se celebraba la Fiesta de las Suertes o Zamuk, en el ceremonial de Akitu del Año Nuevo Babilónico, en la que se predecía el tiempo para cada uno de los doce meses del año.

En América es un método antiguo utilizado por los indígenas de las civilizaciones prehispánicas hasta la actualidad, por los campesinos, para pronosticar el clima concebido durante el año a partir de la observación del tiempo durante enero. Además, lo utilizaron y popularizaron los pastores que vivían durante el verano en las «cabañas» de las montañas. De ahí su nombre.

El Teatro Popular de Medellín (TPM) toma como pretexto este concepto de la cultura popular con dos propósitos:

- 1) Rendir un homenaje a mujeres y hombres de teatro, especialmente dramaturgas y dramaturgos que han aportado con su trabajo creativo al crecimiento del teatro colombiano.
- 2) Contribuir al proceso de formación de públicos sobre la historia de nuestro quehacer.

ENERO



El 27 de enero de 1946 nació la poeta, dramaturga y actriz santandereana **Patricia Ariza**. Una de las fundadoras del Teatro La Candelaria de Bogotá.

FEBRERO



En febrero del 2018, el dramaturgo, director, actor de teatro, cine y televisión, **Fabio Rubiano**, en compañía de Marcela Valencia, inauguraron la sede del Teatro Petra.

MARZO



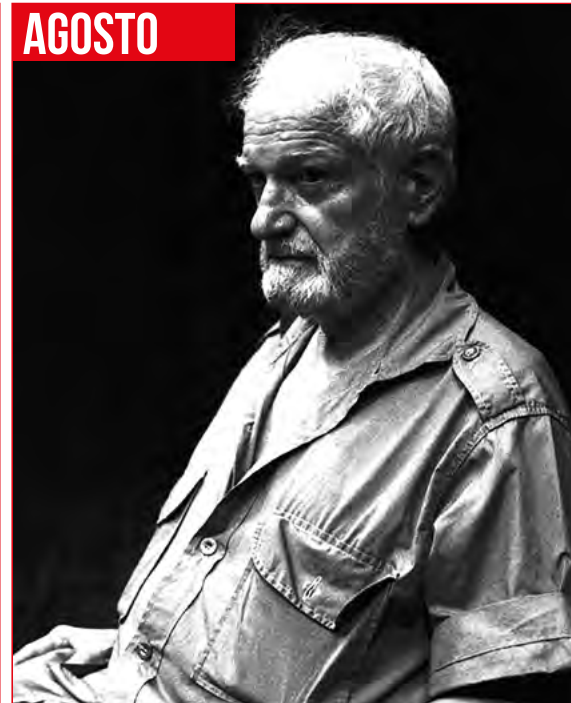
El 12 de marzo nació el dramaturgo, director, investigador histórico de cine y televisión **Reyes**.

JULIO



En julio del 2007, la revista *Ateatro* publica el texto «¿Qué vas a decir Rosalba?», de la dramaturga, actriz, directora teatral y fundadora de La Mosca Negra, **Victoria Valencia**.

AGOSTO



En agosto de 1925 nació el dramaturgo, actor, director teatral, y fundador del Teatro Experimental de Cali - [TEC], **Enrique Buenaventura**.

SEPTIEMBRE



En septiembre nació la dramaturga y actriz **Márquez**, escribió *Copenhague*, Premio Dramaturgia del Ministerio de Cultura del mis



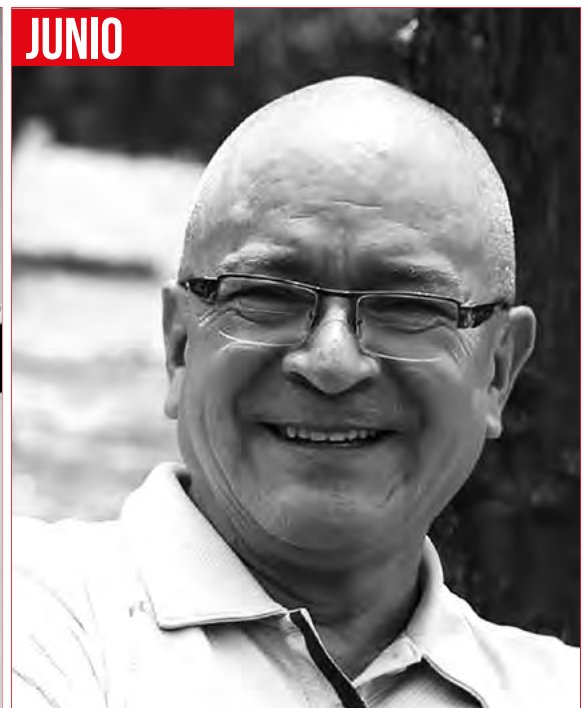
ABRIL



MAYO



JUNIO



de 1941 nació el director teatral, crítico, guionista y actor, **Carlos José Torres**.

En abril del 2021, el Teatro Esquina Latina, fundado por el dramaturgo **Orlando Cajamarca**, celebró sus 48 años de existencia.

En mayo del 2012, la Universidad Eafit, en coedición con la Casa del Teatro de Medellín, publica el libro *Apostillas, memoria teatral*, del actor, dramaturgo y director teatral, **Gilberto Martínez**.

En junio del 2016 se hizo el lanzamiento de *La dramaturgia en el espejo*, liderado por el dramaturgo, actor y director de teatro **Henry Díaz**, quien es uno de los más prolíficos escritores dramáticos del país.



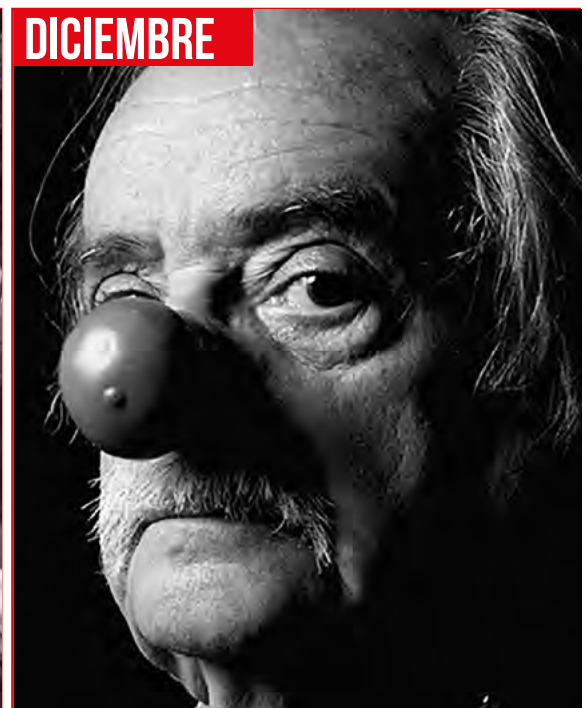
OCTUBRE



NOVIEMBRE



DICIEMBRE



En el 2010, la dramaturga caleña **Martha Cárdenas** recibe el Premio Nacional de Literatura del Ministerio de Cultura por su aporte a la lengua castellana.

En octubre del 2012, la poeta, novelista, dramaturga y crítica literaria Colombiana **Piedad Bonnett**, recibe en México el premio de poesía Poetas del Mundo Latino, por su aporte a la lengua castellana.

El 23 de noviembre fueron entregados al Museo Casa de la Memoria, todos los archivos de **José Manuel Freidel** como homenaje a uno de los dramaturgos y personajes más significativos del teatro en nuestro país.

El 20 de diciembre de 1928 nació el dramaturgo, actor, investigador y director teatral, **Santiago García**. Uno de los fundadores del Teatro La Candelaria de Bogotá.

TRABAJO COLABORATIVO DESDE *BIBLIOARTES*

GRUPO DE BIBLIOTECAS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN ESPECIALIZADOS EN ARTES

*Autores: Clara García Quintero, Yazmín González Toro, Luis Rendón Correa.
Integrantes de Biblioartes.*



Con la motivación de mejorar sus servicios y difundir su legado documental, la Biblioteca Gilberto Martínez de Casa del Teatro de Medellín, desde hace trece años, hace parte del grupo Biblioartes.

En la ciudad fueron surgiendo y consolidándose centros de documentación y bibliotecas de artes de manera privada, iniciativas relacionadas con los gustos y las pasiones de personas que se dedicaron paralelamente a sus oficios, a la compilación, la conservación y al coleccionismo de documentos y obras literarias con calidades editoriales, documentos que en algunos casos alcanzan categoría de históricos, como pueden ser las colecciones de partituras, fotografías, correspondencia, catálogos de artes, entre otros.

Biblioartes es un grupo de bibliotecas y centros de documentación especializados en artes; se ha consolidado como una experiencia de trabajo colaborativo en la que once instituciones de la ciudad, entre educativas y culturales, han aportado su experiencia, trayectoria y conocimiento relacionado con el arte a la ciudad de Medellín, la biblioteca especializada que da cuenta de la sumatoria de años de trabajo ininterrumpido.

Estas bibliotecas están distribuidas a lo largo y ancho de la ciudad, incluyendo el municipio de Envigado:

Zona centro

En el centro de la ciudad está la Biblioteca Gilberto Martínez de la Corporación Casa del Teatro, como el epicentro de documentación en artes escénicas: teatro y danza. Un sitio de consulta y estudio obligado para los

noveles y expertos en las disciplinas mencionadas, una colección invaluable recopilada y dispuesta al público por su fundador, el maestro Gilberto Martínez Arango; quien desde su génesis apoyó la idea y el trabajo de Biblioartes, con el objetivo de lograr la consolidación de un proyecto bibliotecario de trabajo concertado, especializado en las diferentes manifestaciones y prácticas artísticas de la ciudad.

Otra institución que comparte esta zona es el Centro Colombo Americano. Cuenta con la Biblioteca y Centro de Documentación en Cine, aportando a los cinéfilos de la ciudad un acervo documental cabalmente dispuesto que dio origen a la revista *Kinetoscopia*, referente indiscutible para quienes se dedican a la producción cinematográfica, su estudio o al placer que genera. Abre sus puertas

a los colectivos y retoma las propuestas de los cine clubes que surgen permanentemente en los ámbitos académicos.

Complementa los servicios con las colecciones producto de más de treinta años, en los que la galería Paul Bardwell ha abierto sus salas para que tanto los grupos, los artistas formados y los autodidactas exhiban sus obras y generen opiniones con sus montajes. Se destacan la fotografía, el videoarte, la música, el grafiti, el mural, el teatro y el *performance*, expresiones modernas sin censura y de gran calidad.

En la misma zona central, la Fundación Universitaria Bellas Artes es referente de las artes en la ciudad, conocida como la primera facultad de artes, el espacio académico donde se reunieron los artistas más destacados de Antioquia desde finales del siglo XIX entre los que se cuenta: Francisco Antonio Cano, Humberto Chávez, Eladio Vélez, Pedro Nel Gómez; ha sido el baluarte de las artes del departamento. La Biblioteca Gonzalo Vidal de Bellas Artes es fuente primaria en documentación y archivos académicos y personales que dan cuenta de la trayectoria y la transformación de la pintura y la escultura durante poco más de un siglo desde su fundación, en febrero de 1899.

La última institución de este grupo, ubicada en el antiguo Palacio Municipal, el Museo de Antioquia, es el epílogo de las artes del departamento, la pintura, la escultura y la música, manifestaciones permanentes de la cotidianidad de la ciudad. Su biblioteca está especializada en la historia de las artes nacionales, específicamente la antioqueña; cuenta con el mayor número de material bibliográfico sobre la vida y la obra del maestro Fer-

nando Botero, la historiografía colombiana complementa las opciones de investigación y lectura de este centro cultural.

Zona oriental

Ubicada en esta zona, en la *alma mater* de la ciudad, se encuentra el Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales y el Centro de Documentación Luis Carlos Medina Carreño; adscritos a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia; sus colecciones son especializadas en los estudios y la producción de las artes plásticas y escénicas, los estudios exhaustivos de la música propia de las regiones y los pueblos colombianos, la danza, el teatro y la gestión cultural, ambos con proyección y reconocimiento a nivel nacional e internacional y fuentes primarias en cuanto a la documentación, preservación y conservación del patrimonio artístico local, regional y nacional.

Comparte esta zona, en el barrio Aranjuez, la Biblioteca Giuliana Scalaberni, un completo y único centro de documentación y biblioteca especializada en la vida y obra del artista antioqueño Pedro Nel Gómez. Archivos fotográficos y epistolares como fuente obligada para los artistas plásticos y arquitectos en formación.

Zona occidental

En esta zona, específicamente en el barrio Laureles, la Biblioteca Cecilia Lince Velásquez atiende a la comunidad educativa de la Academia Superior de Artes, además ofrece su espacio para investigadores y apasionados por el diseño gráfico y de modas, la animación y las expresiones de las artes contemporáneas en la ciudad.

En el barrio Robledo, en la icónica casa El Jordán, se encuentra el Centro de Documentación Musical El Jordán, unidad de información adscrita al Siste-



ma de Bibliotecas Públicas de Medellín. Abre sus puertas en el 2017. Su colección de libros y revistas son dedicados al sonido tropical, el rap, el *rock*, la salsa y otras tendencias. Se especializa en la construcción de la historia y la memoria musical local para brindar información precisa a los usuarios sobre el patrimonio sonoro de la ciudad.

Zona sur

La Sala de Estudio del Museo de Arte Moderno de Medellín abrió sus puertas al público en el 2017, es una unidad de información que aloja una biblioteca especializada en arte contemporáneo y un archivo con materiales vinculados a las exposiciones y las actividades desarrolladas por el MAMM desde su fundación. Está abierta a la comunidad académica, estudiantes, vecinos y público en general para apo-

yar procesos de investigación y creación en torno a las prácticas artísticas contemporáneas y otros campos del conocimiento.

Finalizando el recorrido por las diferentes bibliotecas y centros de documentación que hacen parte de Biblioartes, en el municipio de Envigado se encuentra la Biblioteca Jesús Mejía Ossa, de la Escuela Superior Tecnológica Débora Arango. Inicia labores en el 2005, toma su nombre del gestor cultural Jesús Mejía Ossa (1928-2017), la especialidad de los recursos bibliográficos son las artes: música, artes visuales, teatro y danza.

Fotos:
pag.14 Biblioteca Museo de Arte Moderno de Medellín.
pag. 15 Biblioteca Museo de Antioquia.

MEDELLÍN EN ESCENA

ASOCIACIÓN
DE SALAS
DE ARTES
ESCÉNICAS

DIRECTORIO DE SALAS ASOCIADAS

Teatro La Sucursal

Cra. 42 54-50 (Centro) - [604] 4993087
plataformacultural@gmail.com

La Polilla

Cl. 23 76-85 (Belén) - [604] 3433627
info@lapolilla.org

Caretas

Cra. 126B 61A-71 (San Cristóbal) - [604] 4270698
caretas@une.net.co

La Fanfarria

Cra. 84 42C-54 (La América) - [604] 2509230
fanfarria@une.net.co

Carantoña

Cra. 75 24-47 (Belén) - [604] 3434022
corporacioncarantona@gmail.com

Elemental Teatro

Cra. 35 Este 19-223 05 (Santa Elena)
[604] 5579775
teatroelemental@gmail.com

Agité Teatro

Cl. 52 39A -30 (Centro) - [604] 2280361
agiteteatro@gmail.com

Nuestra Gente

Cl. 99 50C-38 (Santa Cruz) - [604] 2580348
nuestragente@une.net.co

Ziruma

Cl. 64 39-18 (Villa Hermosa) - [604] 2843462
arte-ziruma@hotmail.com

Casa del Teatro de Medellín

Cl. 59 50A-25 (Prado Centro) - [604] 5017170
administracion@casadelteatro.org.co

Canchimalos

Cl. 47DD 88 - 24 (Santa Lucía)
[604] 448 97 40
culturacanchimalos@gmail.com

Matacandelas

Cl. 47 43-47 (Centro) - [604] 2151010
matacandelas@matacandelas.com

Vivapalabra

Cl. 55 43-63 (Centro) - [604] 2396104
corporacionculturalvivapalabra@gmail.com

Teatro Popular de Medellín

Cl. 48 41-13 (Centro) - [604] 2166262
teatrotpm@une.net.co

Teatro Arlequín y los Juglares

Cra. 44 69-71 Manrique Central
[604] 4335829 - [+57] 300 503 8455

Casa Clown

Cra. 42 44-46 (Bomboná) - [+57] 320 562 1344
colectivoinfusion@gmail.com

Barra del Silencio

Cl. 45C 75-151 (Velódromo) - [604] 4135583
barradelsilencio@gmail.com

Oficina Central de los Sueños

Cra. 43 52-50 (Centro) - [604] 2394179
corporacionteatro.oficina@gmail.com

CasaTeatro El Poblado

Cra. 47B 17BSur-30 (Poblado) - [604] 3211100
comunicaciones@casateatroelpoblado.com





EL PULPO
Laboratorio

ARTES DEL MOVIMIENTO

**¡ABRE SU PRIMER CURSO
DE FORMACIÓN CONTINUA!**

HACIA UN TEATRO FÍSICO

4 MÓDULOS • **2** MESES CADA MÓDULO
CUPOS LIMITADOS

Mayores informes

elpulpo.laboratorio@gmail.com

INSCRIPCIONES:
DESDE
FEBRERO

14

INICIO DE CLASES:
MARZO

28

SÍGUENOS EN

@elpulpoteatrofisico

Centro de estudios
escénicos dedicado a la
investigación y formación en
teatro físico, un lenguaje
escénico interdisciplinario que
se funda en las posibilidades
plásticas, expresivas y
poéticas del cuerpo en el
acontecimiento teatral.



En alianza con



ESCUELA DE FORMACIÓN DE ACTORES
PEQUEÑO TEATRO