

Boletín

De puertas abiertas



ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA

HUGO VALENCIA MELGUIZO

UNA MIRADA AL TEATRO
DEL DEPARTAMENTO
DE ANTIOQUIA EN 25 AÑOS.

EDITORIAL:

HENRY DÍAZ VARGAS:
FRAGMENTO DE EL SILENCIO DE LOS
MORADORES DEL VIENTO.

RUTAS PARALELAS:

FELIPE RESTREPO DAVID:
DE DÓNDE VIENE EL MOVIMIENTO?

TODOS LOS DÍAS TEATRO:

LEOYÁN RAMÍREZ:
SOBRE DRAMATURGIA... ¿EXPANDIDAS?

COLUMNISTA INVITADO:

OMAR ÁRDILA:
ARTAUD Y EL CINE, ESA EXTRAÑA
SEDUCCIÓN.

ENTREVISTA:

MOTIVOS DE CREACIÓN, HENRY AMARILES
MEJÍA.

ENTREVISTA: HUGO VALENCIA MELGUIZO.

BOTICA TEATRAL:

RESEÑAS DE LIBROS:

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO:
EL SILENCIO DE LOS MORADORES DEL
VIENTO.



N.º 18 – Diciembre 2023

Boletín de la Corporación Academia de Teatro de Antioquia

Boletín digital.

Fundador-director-Editor: Henry Díaz Vargas

Consejo editorial: Henry Díaz Vargas - Felipe Restrepo David - José Assad - Rodrigo Rodríguez –
Fernando Vidal - Henry Amariles Mejía -

Columnistas permanentes:

Editorial	Henry Díaz Vargas
Rutas paralelas	Felipe Restrepo David
Todos los días teatro	Leoyán Ramírez Correa
Motivos de creación	Entrevistas – Henry Amariles Mejía
Columnista invitado	Omar Ardila
Comunicadora	Luz maria Aljuri

Portada: Fotomontaje Paulo Díaz Pizza.

Diagramación y Diseño: Paulo Díaz Pizza & Diseño y Empaque

Fotografías: Archivo de la Academia de Teatro, los autores, Cortesía e internet

Los derechos de los trabajos publicados en este sitio corresponden a sus respectivos autores y son publicados aquí con el consentimiento de los mismos. A su vez, todos los textos reflejan, única y exclusivamente, las opiniones de sus autores. Se prohíbe la reproducción total o parcial en cualquier medio (impreso o electrónico) de las fotos, textos y archivos incluidos en este sitio virtual sin autorización previa. En caso de interés en una autorización para reproducir, distribuir, comunicar, almacenar o utilizar en cualquier forma los contenidos que aparecen en esta revista, debe dirigirse a la siguiente dirección de correo electrónico: academiadeteatrodeantioquia@gmail.com

La distribución del Boletín es completamente gratuita. Quien se quiera suscribir puede hacerlo en nuestras direcciones.



www.academiadeteatrodeantioquia.com

Email: academiadeteatrodeantioquia@gmail.com

boletindepuestasabiertas@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín – Colombia

Contenido

Página	OPINIÓN:
4	Editorial , Henry Díaz Vargas: Fragmento de <i>El silencio de los moradores del viento</i> .
6	Rutas paralelas , Felipe Restrepo David: De dónde viene el movimiento?
9	Todos los días teatro : Leoyán Ramírez: Sobre dramaturgia... ¿expandidas?
14	COLUMNISTA INVITADO : Omar Ardila: Artaud y el cine, esa extraña seducción.
	ENTREVISTA:
19	Momentos de creación , Henry Amariles Mejía. Entrevista: Hugo Valencia Melguizo.
33	BOTICA TEATRAL: Reseñas de libros: Epifanías como ráfagas de viento. Dramaturgia para la construcción de futuro. Los caminos de la dramaturgia. El teatro que fotografié.
39	DRAMATURGIA EN EL ESPEJO: El silencio de los moradores del viento.
56	Reseña de autores : participantes en el presente número.



Editorial

Henry Díaz Vargas



“Pinta tu aldea y pintarás el mundo”, dice la expresión universal. Muy apropósito presento, como editorial, la parte final de la escena última de *El silencio de los moradores del viento*, que se publica en su totalidad en nuestra sección: *Dramaturgia en el espejo*.

Fragmento final de:

El silencio de los moradores del viento

El la abraza, un abrazo largo.

El: Todavía respiramos este aire caliente. Los animales y las frutas están muertos...

Ella: Y los árboles... Y las aguas... Y el silencio... Y el viento...Y los hijos... Y los vecinos.... Y todos los demás....

El: Sólo lo que nos rodea... Esperemos que ya vamos a salir de aquí... Esperemos que se vayan del todo y nos dejen, aunque sea estos peladeros de tierra... Sembraremos árboles frutales con sus semillas y les pondremos nombres de nuevo... Buscaremos agua... Quiero hijos, más hijos... Criaremos animales y los nombraremos de nuevo y levantaremos hijos...

Ella: Nos los matan.

El: Pues tendremos más y más y más y si nos los matan seguiremos teniendo a ver quién se cansa primero, si ellos de matarnos los hijos o nosotros de tenerlos... Al próximo lo bautizamos David y al segundo lo llamamos Felipe... Y cultivarán la tierra... Y buscarán agua y se reirán... Vamos a ver sonrisas y las miradas limpias y sus palabras volarán como las aves y correrán como los animales del monte... Se imagina cuando comiencen a hablar, a nombrar las cosas y a llamarnos... Y a llorar... Y tendrán viento y nubes y... un cielo abierto todos los días y todas las noches... Y aprenderán de memoria y sus alegrías acabarán con nuestras tristezas... Y...

Ella: (*somnolienta*). Ese sueño ya lo vivimos y nos despertaron a esta pesadilla... Ahora no tengo ni ganas de respirar... Durmamos un poquito... ¿Sí?

El: Yo tampoco tengo lágrimas para llorar... Durmamos...

Se abrazan, se duermen entre los cadáveres de los animales y de las frutas.

El silencio: Yo, El Silencio, duermo afuera mientras el hombre sueña por dentro.

Cuando el hombre habla Silencio merodea adentro. Soy mi propio dueño en palabras tuyas, pero yo solo soy yo, simplemente existo y vivo contigo. Yo no tengo lugar lo tienes tu. Pero ¿cuál es el problema con la existencia, con el tiempo, con el ser o no ser? Yo no tengo esos problemas, los problemas los pones tu... Y los demás, con quienes también he estado, estoy y estaré por siempre jamás.

El silencio se abraza a ellos también.

Noche total

Fin

Medellín, 2002 – 2005





Felipe Restrepo David

Rutas paralelas

De dónde viene el movimiento:

Trayectoria artística de Luis Fernando Zapata Abadía



Todo libro de homenaje es un gran relato de nostalgia y celebración, hecho a una voz o como un coro múltiple, como es este caso.

Cada uno de los autores, o porque fue amigo o discípulo o colega (o espectador atento como lo fui yo en varios momentos), recuerda y dialoga desde algún momento de su relación o desde alguna faceta que más conoció o disfrutó, o con la que se identificó; otros,

más tímidos, apenas informaron; algunos, más arriesgados, reflexionaron y criticaron, e incluso se preguntaron, no tanto por el “Luis Fernando Zapata Abadía” que fue amigo o artista o maestro, sino por “aquel” que permanece en sus obras, en su escritura, en sus dibujos, en sus montajes y direcciones.

En libros como este, hecho a retazos de memorias frescas, intensas, enteras o deterioradas, se cae en la tentación de que el “homenajeado” sea, él mismo, un personaje: versiones de las versiones. Y ni siquiera ocurre que sea una voz personaje para sí, como un espejo, artista con artista, conversación muda, hermética; sino algo mucho más fascinante: aquí Luis Fernando Zapata Abadía podrá ver, tendrá la invaluable posibilidad, de presenciar en palabra cómo lo sintieron, lo vivieron, lo pensaron; y si no todo él, al menos parte de él: lo que quiso poner en la escena de sí y llegó tal cual, o lo que no quería pero se le escapó, o lo que ni se dio cuenta pero sucedió, o lo que quiso expresar pero llegó de otra manera, o lo que ni él ni los mismos autores de estos textos supieron ni vieron: un “algo” que quedó ahí, en el aire, esperando ser contado. En este libro no hay control, hay relato abierto, caminos de los que no estamos muy seguros adónde llevan. Eso sí, lo que se cuenta aquí es narrado por quienes lo vivieron, y estuvieron cerca, y a veces, por fortuna, en los instantes en que más cerca debían estar, y aún están.¹

Así las cosas, lo primero. Una confesión obvia pero necesaria: no todo Luis Fernando

¹ Luis Fernando Zapata Abadía (1956-2020), en vida, pudo conocer este libro homenaje a su vida y obra, a finales de noviembre de 2020. Por esa razón, esta Nota Editorial está escrita en el tiempo presente de su vida.

Zapata Abadía está aquí; no hay ansiedad de totalidad, hay acercamiento desde muchas orillas, afirmación de varios centros. En ningún sentido, este es un libro *proustiano*, aquí no se quiere recuperar ni detener ni regresar a ningún tiempo perdido. Aunque el pasado es el sustrato de todas estas escrituras, ellas mismas están en clave de presente. Aquí está el artista, el bailarín, a veces el actor, a veces el dramaturgo, a veces el amigo, y que sigue siendo todo esto... Hoy.

Sin embargo, lo que se cuenta sí es suficiente para que ilumine una parte de la memoria de una ciudad; para que esa ciudad, que llamamos Medellín, y en ocasiones para quien lo vea más justamente, es decir, un artista en el marco de la historia del teatro y la danza de un país, Colombia, pueda comprender que no se trata solo de obras, sino de los artistas mismos. Y artistas como personas, y dentro de un medio y rodeados de otros artistas y otras personas. Celebración y homenaje al arte y la amistad.

Ojalá en Medellín y Colombia pudiéramos reconstruir la historia de muchos de nuestros artistas de la danza y del teatro, de muchas más artes, a partir de los relatos de los cercanos, pues precisamente esa subjetividad, esa parcialidad es lo que ofrece una "maraña" (como dice una de las autoras) de tantos sentimientos y emociones, que son los primeros en perderse con el pasar de los años. Es como comerse un pan recién salido del horno. Sobre lo que exigimos como objetividad, crítica, valoración, otro será el espacio. Este libro no es una clase: es una fiesta.

Lo segundo: el corazón de este libro, como relato de una vida en el arte, está en varias partes. En la voz de Luis Fernando Zapata Abadía, en la presentación y agradecimientos al inicio; en la entrevista mucho después, en la mitad del libro; y, al final, en una rica serie de testimonios variados en intenciones, miradas, sensaciones, anhelos, reclamos, como una especie de mínimo confesionario en el que se hace público lo que puede hacerse público, y, a veces, cuando se va más allá, o más acá, o más profundo, con sutil insinuación se le habla al oído al lector (la escritura no lo puede todo, ¡ni más faltaba!, así que mucho o poco le queda a cada quien, como su secreto; la misma obra de Luis Fernando aplaude el misterio, la dificultad, lo deforme). Hay una parte dedicada a las prácticas y pedagogías, y que introduce este libro-homenaje; en ella se quiso mostrar lo que este artista, por medio de las palabras de sus compañeros y colegas, comprendía como entrenamiento corporal, escritura para la escena y el cuerpo, relación movimiento-imagen-plasticidad, proceso y constancia en la insistencia y el error.

Lo tercero: en tanto la memoria es por los ojos de los otros, las imágenes de este libro proponen una línea de tiempo. Muestran a quien lo siga de principio a fin, una larga trayectoria de obras, momentos y protagonismos; ellas no son otro libro, son raíz y tronco desde los que se desprende lo demás. Tras una detenida y juiciosa selección de archivo, se puede seguir ese camino que ellas cuentan, poco a poco, con deleite, sin afán.

Hay varias que parecen abrazar, que son resonancia pura de escenario; otras que no revelan misterio: son misterio mismo, envueltas, expansivas; algunas, testimonio de época, o eso que nos gusta llamar "hitos", obras, actuaciones, montajes de referencia, a los que volvemos con admiración, con reverencia. Para un artista como este, que fue él mismo imagen, esta es una manera de seguir viéndolo, en un largo juego que no se detiene.

Esa es la verdadera estructura oculta-visible: la imagen. Es el océano que sostiene; los textos, para decirlo con una metáfora, son las islas de ese océano. Y esas aguas no son más que el relato de la vida del arte de Luis Fernando Zapata Abadía. Y a quien quiera detalles de cada imagen, encontrará al final del libro un específico índice, con todos los detalles y créditos.

Por último, el tiempo. Siempre el tiempo... Un libro como este se hace para el presente, ese es su sentido altruista y egoísta, conjuntamente: que el artista homenajeado, en vida, pueda recibirlo, olerlo, presenciarlo, considerarlo otra obra suya hecha por otros, para él. Pues este libro es gratitud de una ciudad, de un medio y de unos amigos, y de todos aquellos autores que escribieron y de sus primerísimos lectores. Y esa gratitud es la alegría que lo acompaña como regalo, como presente. ¿Vanidad de y para el artista? Y qué no es vanidad en el arte, y en la sociedad, en la misma condición humana...

Digamos, mejor, que tal vanidad es urgencia por conocer la huella que se deja, por saber del aporte que se hace, el esfuerzo por dar las últimas puntadas al tejido que se hereda a los otros para que lo continúen; que no solo hay un sentido para sí, individual, sino que hay motivos comunes, que podemos compartir, ofrendarnos.

Este libro, así, es una de las tantas huellas de Luis Fernando Zapata Abadía; solo que es una huella potente, palpable, coral, cuidada, elegante, artística, y a la que muchos podrán acceder. De esa manera aparece el gran desafío y la paradoja: es un libro para el presente, pero que mira al futuro. Su conquista y su sacrificio.

Se entrega también a los demás, a los artistas que vienen, a los investigadores y curiosos que quieren saber qué paso antes, cómo eran las cosas antes, quiénes eran esos de antes, los de ayer. Ineluctablemente, una vez impreso, una vez en las manos de todos nosotros, de quien lo tenga en estos momentos, este libro ya es pasado; solo que pasado digno, profundo, sobreviviente, auténtico, que ofrece un bellissimo relato que completa la historia, que hace parte palpitante de ella.

Así que celebramos ya a Luis Fernando Zapata Abadía, pues en el tiempo, con ser nosotros presente, ya pronto nos leerán como "antes", pero "antes" vivo, siempre vivo en estas páginas, nacidas de una vida de arte, de donde viene movimiento.





Leoqan Ramírez

Todos los días Teatro

Sobre dramaturgia... ¿expandidas?

En esta ocasión se trata de seguir pensando sobre la Dramaturgia, pero en concreto sobre la expresión de moda; las Dramaturgias Expandidas; y entonces, de ¿qué hablamos cuando hablamos de las Dramaturgias Expandidas?... para responder a la pregunta se hace necesario para el pensar, traer otras preguntas, como:



Teatro griego antiguo

¿Teatro y drama, son lo mismo?

Desde la filología, teatro es el lugar desde donde se mira y comparte raíz con la palabra teoría, por tanto, la asociación sería, que teatro es el lugar donde se da la contemplación, lo que lleva a Aristóteles a formular una pregunta que está latente en toda su obra ¿Qué es lo que sucede, cuando realmente sucede el teatro?

El teatro depende mucho del enfoque con se haga, y del grado de madurez o conocimiento emocional de la persona que lo ejecuta, bien sea desde el rol de la actuación, la dirección, la escenografía. El teatro es

el teatro. La vida es la vida. El teatro se nutre en parte de la vida para contar historias o generar experiencias a un público determinado. Aristóteles afirmaba que el teatro, es teatro, en tanto es drama. Acá el erudito cuando nos habla de Drama, no es en el sentido literario, sino, el Drama como un modelo de Representación, de Mimesis y Praxis de la realidad. Entonces se podría decir; el teatro como espectáculo o como mero divertimento para Aristóteles, no es Drama. Es otra cosa, y está muy bien que exista otra forma de teatro e incluso actividades parateatrales.

En esto los Romanos fueron especialistas, se olvidaron del Drama, y se fueron directamente al espectáculo: pan y circo. Esto es muy importante porque hace parte de las condiciones de posibilidades que se dieron para que se fundamente el teatro drama y se diferencie de la literatura, aun cuando como dice Barrientos: *"ni la lectura más literaria puede prescindir de lo que el texto tiene de teatral, ni la lectura más teatral puede anular lo que tiene de literario"* (1989).

Entonces surge la pregunta ¿Qué es el drama? Es una forma de representación de la realidad. Fundamentándose en varias operaciones y procedimientos que Aristóteles describe como mimesis, praxis, dronte, anagnórisis, peripecia, clímax, catarsis, y entre otras. Pero la cosa fundamental, es que la representación de la realidad sólo puede darse de dicha manera en el lugar que se llama teatro, y por esto para Aristóteles es tan importante el teatro como drama, porque él vio en ello una herramienta de sanación, de educación para el alma del ciudadano, de educación para las polis, y como un método también de conocimiento. El teatro es casi como una máquina que sirve para

hacer un ritual social, terapéutico, político, que actúa en todos los niveles: cognitivo, emocional, de disfrute si se le quiere enfocar por esta línea.

No todo el teatro es drama, lo cual da origen, tal vez, a utilizar la expresión: Dramaturgias Expandidas. El siglo XX es donde los métodos de las ciencias humanísticas como la psicología, la psiquiatría, se acoplaron a los cánones y técnicas para proponer paradigmas de investigación y creación teatral, sin perder el instrumento de sanación y educación. Teatro, con o sin drama, es capaz de representar la realidad, además de mostrar posibles caminos de transformación.

Porque para este último autor que traemos a colación, la Catarsis como Acción fue fundamental en sus propuestas teatrales. Ya que la Catarsis encierra tres ideas:

- 1) la Catarsis como purgación emocional del público.
- 2) la Catarsis como educación ética por medio de la tragedia, y educación moral por medio de la comedia.
- 3) la Catarsis como propulsora del conocimiento intelectual, claridad mental, de despertar en el público un sentido crítico de pensamiento ante las emociones que se suscitan al estar desentramando todos los acontecimientos que el personaje desenmascara de lo que no sucede en la realidad, y que se cree sucede.

Permítase explicar esta parte un poco más; yo veo en la vida de los seres humanos, que la mayoría del tiempo ocultan lo que sucede. El actor, el portador de la acción, es una persona capaz de contener la verdad de otra persona, que esa persona no conoce, no contiene. El actor es pues un símil capaz de contener la verdad de una cosa, que esa cosa no contiene. Es decir, el personaje (la máscara), es el símil de la verdad que el espectador no contiene y que se le hace accesible sólo a través de la representación del drama. Este es el sentido de la causalidad de que en las instituciones donde se forman los actores, los directores y escenógrafos del teatro, se enseñe arte dramático, dicho de otro modo, las técnicas y métodos del drama y del postdrama.

La Catarsis, que la concibo similar a la idea del Convivio, es otro de los objetos de estudio del teatro, sea o no drama. Porque a lo sumo se trata de que el espectador se identifique con sí mismo, en virtud de la semejanza respecto a los personajes de la representación y a los acontecimientos y situaciones que vivían aquí y en el ahora de la puesta en escena. Surge entonces la siguiente pregunta: ¿en dónde recae la catarsis, en el actor o en el público? ¿en ambos?, ¿en otro híbrido creado en la comunidad teatral academicista? y ¿la expresión de dramaturgia expandida podría ser uno de estos híbridos?... Tal como se responda, surgirán entonces las teatralidades, las vanguardias, las estéticas... las dramaturgias expandidas.

Un ejemplo de este fenómeno dentro de la historia del drama, de la dramaturgia, de los tratados epistemológicos de la acción dramática, es Grotowsky, quien hasta un tiempo en su trabajo utilizó los postulados del drama Aristotélico y Brechtiano; que es un teatro por y para el público; decidió explorar otras formas sin utilizar en la ecuación al público, por medio de los actos performativos, de autoconocimiento para los actores a través de la representación de ficciones, pero entonces sin incluir público en tanto de ser espectador de un drama como tal. Sino de otra dramaturgia, es decir, desde otro enfoque, utilizando técnicas auxiliares acopladas de la psicología. Como sucedió con el trabajo realizado por Grotowski con la obra de Calderón, El Príncipe Constante, donde el personaje defiende la fe ante los musulmanes. El director en vez de pedir a su actor trabajar desde la literalidad, le propone buscar en su vida alguna situación donde se haya expresado la máxima pureza, y el actor le propuso trabajar su primer amor



Teatro El Globo, Londres 1600

de adolescente. Luego, durante un proceso larguísimo, construye una partitura corporal a partir de acciones psico físicas abstraídas de vivencias personales relacionadas con el texto, interpretando al personaje con el torso desnudo contorsionado, que defiende la fe con fuerza y fuego interno. Pero en realidad el actor, Ryszard Cieslak, estaba utilizando en su trabajo, emociones de su primer amor, no un religioso defensor de la fe. Esto es pues un claro ejemplo de cómo, la catarsis se toma a partir del actor, es decir, la acción dramática enfatizada en el actor y no en el público. Porque acá el público para Grotowski no le interesa como en los cánones del teatro trágico griego, empero que a la vez es paradójico, porque igualmente tiene efecto en el público.

Otro ejemplo, es el psicodrama, que se utiliza más como un acto terapéutico que performativo, donde el actor es un paciente, con diferentes yoes auxiliares, personajes fragmentados a modo de coro griego, donde se integran variadas técnicas de improvisaciones que van dando imágenes y partituras escénicas cargadas de simbolismos, que, al representar ante los pacientes, el resultado final va a generar todo tipo de acciones y reacciones, no en niveles estéticos, sino de la salud. Pero cuando estas formas se utilizan con ideas de hacer teatro, sin utilizar o mal utilizando la dramaturgia, los resultados probablemente sean desafortunados, sin más convivio o catarsis, que la aburrición.

¿Qué es dramaturgia?:

Dramaturgia deviene del sufijo griego "Drao" que significa -Hacer- y se asocia con el verbo "Acción", de ahí que se infiera, tratado de la acción, pero no estamos hablando de cualquier acción humana en términos generales, sino dentro del lenguaje de las artes escénicas teatrales, por tanto, implica estar hablando de un concepto con acepciones propias de un oficio o ciencia. En nuestro caso, el teatro propiamente dicho, sistema de comunicación que ha acompañado al hombre casi desde sus albores, desde la pantomima hasta el mundo onírico y la escritura de historias ficcionales para ser representadas y o interpretadas, que retratan las realidades espaciotemporales de las pasiones humanas.

La dramaturgia trata sobre la acción dramática, valga la cabalgadura de palabras para traer a la luz de las explicaciones, el primer tratado sobre el lenguaje del teatro es la Poética de Aristóteles. Se menciona por primera vez la palabra -drama-, donde, en todo su compendio lo relaciona con el género trágico, en torno de las técnicas y cánones que utilizaban los poetas griegos Esquilo, Sófocles y Eurípides. Qué fue entonces lo que lleva a Aristóteles, un científico biólogo de una filosofía sistemática, ¿interesarse por el teatro ático, por una celebración que ha desaparecido?

En líneas generales el trabajo que el estagirita nos legó con la Poética es el libro fundacional de toda la teoría de la literatura dramática, donde se establecen todo el canon de lo que va a hacer la literatura dramática, clásica y neoclásica. Es por ello por lo que en las instituciones donde se enseña el teatro, tanto en Europa como en Estados Unidos de Norteamérica, se imparten lecciones desde la Poética como manuales de dramaturgia enfocadas a lo escritural. Algunos autores afirman que la dramaturgia no sirve sólo para eso, es una herramienta de investigación-creación sobre la relación entre lo teatral (el espectáculo / el público), la actuación (que implica al actor y al espectador en cuanto a individuos) y el drama (es decir, la acción que construye el discurso). Una interrogación que se resuelve momentáneamente en una composición efímera, que se puede fijar en un texto dramático previo, durante o posterior al proceso, la dramaturgia está más allá o más acá del texto, se resuelve siempre en el encuentro anfibio de los elementos de la experiencia escénica.

Después de Aristóteles vinieron otros tratados de lingüística, literatura, semiología, semiótica, estética, hermenéutica, y los que faltan por venir, que seguirán tratando los objetos y las herramientas de estudio del lenguaje teatral, hablando desde distintas epistemes interdisciplinarias y transdisciplinarias, porque parafraseando a Edgar Morín (2010), "las disciplinas o ciencias surgen de las reflexiones internas sobre ella misma, pero también de un conocimiento externo". Por lo tanto, el teatro se ha nutrido en su historiografía de sus propias técnicas y métodos, pero también acoplado técnicas auxiliares de otras disciplinas tanto de los lenguajes artísticos, literarios e incluso de ciencias blandas y duras.

La dramaturgia es el eje de toda narración escénica teatral, incluyendo la del lenguaje del cine y también de los contenidos audiovisuales. Porque el lenguaje dramático, es la ficción de una conformación de realidades, es decir, un sistema de comunicación con sus propios objetos y

herramientas de estudio. La dramaturgia en su devenir dentro de los factores temporales-espaciales-humanos, ha obedecido a cambios de pensamiento, de técnicas y formas de utilizarse. Entonces, se habla de una dramaturgia de la actuación, dramaturgia del texto, y dramaturgia de la puesta en escena, incluso de la dramaturgia del espectador, esto es, hablar de las dramaturgias expandidas.

Existen postulados en los que, a la Dramaturgia, se le sigue tratando como un dispositivo más de la estructura y la trama dramática. Es observable que los elementos que componen la trama y estructura dramática son trastocados por postulados dramaturgícos. Ejemplo, cuando se habla de la



Corral de Comedias, Madrid 1700

acción y situación dramática, como principio y fin de toda obra dramática, sea desde el teatro naturalista, desde el teatro de las vanguardias y nuevas tendencias, la dramaturgia aparece para realizar trabajos tanto en el escenario como en la mesa, tanto en la exploración como en la sistematización. Lo mismo ocurre cuando se trabaja otro elemento como el personaje, siendo éste, el elemento de mayor supremacía que en los esquemas dramaturgícos del drama y también de los pos-dramáticos, incluso es posible aseverar que, sigue siendo latente su importancia para la acción con respecto del espectador, enganchar al público, lograr el famoso "convivio" como lo nombró el argentino Dubatti, y que Aristóteles denominó catarsis, no siendo otra cosa que, ese encuentro entre el espectador y el artista

histriónico que bien sea representa o interpreta una diégesis ficcional o experiencia escénica teatral.

Los demás elementos que también se deben mencionar porque son tratados por medio de la dramaturgia, son: la trama que es la urdimbre entre historia, narración y discurso; la estructura clásica y las alternativas compuestas por: el principio o preámbulo; el primer punto de trama o giro; el conflicto seguido por la peripecia; el segundo punto de trama o giro que permite el clímax; y la solución o final, bien sea cerrado o abierto, todo dentro de actos, cuadros, escenas conformados a su vez, por los diálogos, monólogos-soliloquios; más las acotaciones, didascálicas, dentro de cronotopos en toda una unidad de acción dramática.

Dramaturgias expandidas, es lo mismo, ¿qué artes escénicas aplicadas?

Son una sombrilla o paraguas, o un espectro de enormes experiencias conceptuales y metodológicas en torno al teatro, la actuación y la dramaturgia. En contextos de educación por y para las artes, en contextos de salud -el teatro terapia-, el teatro comunitario, el teatro de inclusión social, teatro de política, teatro del conflicto armado de alguna nación, teatro del oprimido, teatro incluso para espectáculos artísticos de consumo masivo donde el show de una agrupación de rock & pop, incluye puesta en escena con base dramaturgíca.

Hay experiencias como la de Edward (Edy) Kaufman, actor y director Israelita, ya mayor y retirado de la vida profesional como artista, sus últimos días los está dedicando a utilizar la dramaturgia expandida al teatro de inclusión social, con niños y jóvenes del Nazaret judío, islámico y palestino cristiano; utilizando del teatro, técnicas de improvisación de la desterritorialidad de los estereotipos. Sin embargo, en este ejemplo, las actividades tienen una aplicabilidad netamente como terapia comunitaria, no tanto como obra de arte teatral. Lo que no ocurre con la siguiente experiencia, que sucede en Inglaterra, donde el gobierno exige a todas las compañías de teatro para poder recibir subvenciones, tienen que incluir en sus planes de trabajo un programa de inclusión social, y entonces es el caso del coreógrafo de ascendencia italiana, Luca Silvestrini, que utiliza técnicas del drama para realizar micro obras de teatro con títeres en el hospital de oncología infantil, y a parte de alegrar la vida de los desahuciados pacientes, utiliza todo este material como referente investigativo y creativo para la experimentación de sus obras de danza-teatro.

Todas las teorías que existen para conversar sobre dramaturgia, en definitiva, tratan es sobre la Acción

Dramática. Que es y seguirá siendo el objeto de estudio del teatro drama y del resto de estéticas teatrales. Actores, directores y los escenógrafos trabajan con ella, porque permite los movimientos con el público. Y sin público no hay teatro, sea teatro drama o posdrama. Entonces generar las múltiples acciones: acción dentro de la obra de teatro, la acción dentro de la mente del público, las acciones entre el público y el teatro. Si o si, los investigadores-creadores de las prácticas artísticas escénicas teatrales, sea que utilicen las teatralidades, las vanguardias, las estéticas, las dramaturgias expandidas, deberán tratar la acción en movimiento, motor de todo el teatro en todas sus épocas y lugares.

Pensar en ¿conclusión?:

Finalmente tratando de aclarar el pensamiento sobre las Dramaturgias Expandidas, se considera entonces que son para el teatro; tanto drama como posdrama; una herramienta poderosa para experimentar, investigar y crear la obra de arte; pero también es una herramienta pedagógica potente para enseñar técnicas clásicas, modernas y contemporáneas. La dramaturgia en sí misma, desde su naturaleza, se expande en su interior y se extiende hacia el exterior; la dramaturgia expandida permite, no solo expandirse por fuera del arte dramático generando puentes con otras artes y ciencias, permitiendo que en cada uno de los ejes: actuación, texto y puesta en escena; en cada uno de sus elementos estructurales como: personaje, diálogo y trama; se aborde de manera consciente y sea matizado por la dramaturgia, para que todo el proceso y resultado sea óptimo. Un equilibrio entre todas las partes que componen la obra de arte teatral, no hay cabida ni al texto-centrismo, ni tampoco al escenario-centrismo, todo lo contrario, buscar un balance entre todas las partes para lograr la unidad de acción de la obra de arte dramática.

La dramaturgia es como una lavadora, una máquina para limpiar el pensamiento creativo e investigativo, de manera tal, que después de terminar de lavar, secar, centrifugar las ideas y los elementos constitutivos, se expanden largas tiras sobre el escenario para colgar la ropa del personaje, los diálogos, las acotaciones, el pensamiento y hasta el público del teatro.



Teatro Contemporaneo Medellín, El Cumpleaños de Alicia



Columnista Invitado

Omar Ardila

ARTAUD Y EL CINE, ESA EXTRAÑA SEDUCCIÓN

Allí donde otros exponen su obra
yo sólo pretendo mostrar mi espíritu

(El ombligo de los limbos).

Antonin Artaud



Uno de los artistas más prolíficos, renovador y polémico de la primera mitad del siglo XX, fue Antonin Artaud (Marsella 1896 – Ivry-sur-Seine 1948). Las facetas que más se han conocido de su vida y de su obra son las que tienen relación con el mundo del teatro y de la literatura. Se hizo célebre por la propuesta del *Teatro de la crueldad*, por el vínculo con el *surrealismo*, por sus poemas incendiarios y por su vertiginosa locura. Pero pocos se han detenido a ver su cercano vínculo con el cine, el cual trascurrió entre el apasionamiento total y el máximo desencanto. Precisamente, de esta práctica (un tanto olvidada) que experimentó Artaud, es que nos vamos a ocupar en este texto.

Desde su llegada a París en 1920, Artaud empezó a frecuentar círculos intelectuales que propendían por la renovación de todas las propuestas artísticas. El interés inicial que había tenido por la poesía y el teatro fue cediendo ante el encanto que le suscitaba el cine. Desde 1922 empezó a participar como actor en algunos proyectos de reconocidos directores cinematográficos y, a partir de 1923, se propuso escribir guiones, según lo relata en una de sus cartas a un destinatario desconocido. En total, escribió seis guiones, de los cuales se destacan, *Los doce segundos*, *La revolución del carnicero*, *Dos naciones en los confines de Mongolia*, y *La concha y el reverendo* (el más recordado por haber sido el único llevado a las pantallas bajo la dirección de Germaine Dulac, generando una aguda polémica, cuyos ecos aún subsisten). Entre 1926 y 1927 realizó sus dos principales actuaciones, por las cuales lo siguen recordando los historiadores del cine: *Marat*, en *Napoleón* de Abel Gance y *Le frère Massieu* en *La pasión de Juana de Arco* de C. T. Dreyer.

Posteriormente, Artaud empezó a reconocer que el tiempo cinematográfico rompía con la continuidad, con la linealidad a que nos tenía acostumbrados la escritura, y por esa razón, consideró que el cine sería el medio idóneo para subvertir los valores existentes (lo cual era la intención fundamental que quería generar Artaud con su vida-obra). Tal como nos lo dice André Bretón, Artaud se movió en pos de tres objetivos: transformar el mundo, cambiar la vida y rehacer de cabo a rabo el entendimiento humano.

La modernización del teatro en los años veinte, buscaba que el cuerpo encontrara una nueva capacidad para expresar las afecciones. Se pensaba llevar la experiencia estética a la vida misma. Artaud vivió todo ese proceso en su propio cuerpo, tratando de alcanzar el "arte total" en el que la vida y el arte fueran una y la misma cosa.

Preocupaciones teóricas

Como todo en la vida de Artaud, la pasión por el cine también siguió la ruta de las fluctuaciones. Luego de sus vínculos con la actuación y con la escritura de guiones, se aventuró como teórico tras considerar que había encontrado en el cine la posibilidad para darle vida al "arte total" que tanto anhelaba. De este periodo son sus textos *El poder del cine* y *La brujería y el cine*.

Sin embargo, ese encantamiento inicial, rápidamente se fue diluyendo. Luego del conflicto con Germaine Dulac, empezó a vislumbrar que no alcanzaba a desarrollar el anhelado cine autónomo, en el que pudiera desprenderse del vínculo sensorio-motriz (de la narratividad) y de la sujeción al sueño y al deseo que afronta un sujeto cuando se dedica a crear obras fílmicas.

En su escrito *El poder del cine*, Artaud afirma que "el cine implica una subversión total de los valores, un trastoque completo de la óptica, de la perspectiva, de la lógica. Es más excitante que el fósforo, más cautivante que el amor" (...) "Reivindico, pues, los filmes fantasmagóricos, poéticos, en el sentido denso, filosófico de la palabra, filmes psíquicos. Lo que no excluye ni la psicología, ni el amor, ni el esclarecimiento de ninguno de los sentimientos del hombre. Pero que sean filmes en los que se trituren,

se mezclen, las cosas del corazón y del espíritu hasta conferirles la virtud cinematográfica que hay que buscar" (...) "El cine es un excitante notable. Actúa directamente sobre la materia gris del cerebro"¹.

De esta forma, en un primer momento, Artaud se mostró convencido de que el cine superaría al teatro, el cual se había convertido en un aquietante. Además, exaltó el ritmo, la rapidez, el distanciamiento de la vida y el aspecto ilusorio, como características propias y actuantes del cine. Luego, cuando afianza su propuesta del *Teatro de la crueldad*, consideraría que esas características podrían conseguirse de forma más idónea a través del teatro. Igualmente, tal como lo anota Carmen de Santiago, Artaud "comparte la valoración surrealista del cine como liberador de las potencias del inconciente y como estímulo para la agudización de la sensibilidad"².

Por su parte, en el texto *La brujería y el cine*, Artaud lleva la reflexión a un punto más alto de reflexión. Aquí nos dice que "el cine es esencialmente velador de toda una vida oculta con la que nos pone directamente en relación (...) el cine está hecho sobre todo para expresar las cosas del pensamiento, el interior de la conciencia y, ciertamente, no por el juego de las imágenes, sino por algo más imponderable que nos restituye con su materia directa, sin interposiciones, ni representaciones (...) No habrá un sector del cine que represente la vida y otro que represente el funcionamiento del pensamiento, porque cada vez, la vida, lo que nosotros llamamos vida, será más inseparable del espíritu. Un cierto terreno profundo tiende a aflorar a la superficie. El cine, mejor que ningún otro arte, es capaz de traducir las representaciones de ese terreno, puesto que el orden estúpido y la claridad consuetudinaria son sus enemigos"³.



¹ Artaud, Antonin, *El cine*, Alianza Editorial, Madrid, 1982.
² De Santiago, Carmen, recuperado de: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57915842005572617400080/018590.pdf?incr=1>
³ Artaud, Antonin, op. cit.

Para la *vanguardia francesa*, el cine era cartesiano y racionalista. Pero en sí mismo portaba el movimiento (impulso) que le permitiría ir contra el cartesianismo y la razón. Este criterio lo entendió y asumió muy bien Artaud, y es así como abogó por un cine abstracto, puramente óptico, que no sea para contar historias sino para expresar el interior de la conciencia, "una sustancia insensible", tal como él la llama. El elemento distinto que Artaud dice encontrar en el cine es *la vibración* propia del surgir inconsciente que se expresa en el pensamiento. Busca en el guión, la reproducción del puro pensamiento. Deleuze sostiene que "Mientras (Artaud) cree en el cine le acredita no el poder de hacer pensar el todo sino, por el contrario, una 'fuerza disociadora' que introduciría una 'figura de nada', un 'agujero en las apariencias'. Mientras cree en el cine le acredita no el poder de volver a las imágenes y de encadenarlas según las exigencias de un monólogo interior y el ritmo de las metáforas, sino 'desencadenarlas' según voces múltiples, diálogos internos, siempre una voz dentro de otra voz". Esto correspondía a la preocupación fundamental de la escuela francesa de los años veinte: ¿cómo superar la dualidad de lo abstracto y de lo figurativo-ilustrativo o narrativo? Artaud nos dice que el cine abstracto es puramente óptico. Posteriormente, Artaud sufrió una variación conceptual respecto de sus intereses con el cine. Hacia 1933, escribió el texto, *La vejez precoz del cine*, en el cual afirma que "El mundo cinematográfico es un mundo muerto, ilusorio y parcelado, que no entra en el centro de la vida, que no retiene de las formas más que su epidermis (...) El mundo del cine es un mundo hermético, sin relación con la existencia. Su poesía se halla, no más allá, sino más acá de las imágenes. Ha habido poesía, ciertamente, en torno al objetivo, pero antes del paso filtrado a través de él, antes de la inscripción sobre la película (...) Por lo demás, aparte de esta especie de racionalización de la vida, cuyas ondas y florituras, cualesquiera que sean, se ven privadas de su plenitud, de su densidad, de su extensión, de su frecuencia interior, por la arbitrariedad de la máquina, el cine continúa siendo una toma de posesión fragmentaria y, como ya he dicho, estratificada y congelada de la realidad. Todas las fantasías relativas al empleo de la cámara lenta o acelerada no se aplican más que a un mundo de vibraciones cerrado y que no tiene la facultad de enriquecerse o alimentarse por sí mismo, el mundo imbécil de las imágenes, tomado como con cola por miríadas de retinas no completará jamás la imagen que pudo haberse hecho de él. Por tanto, la poesía que no puede desprenderse de todo esto, no es más que una poesía eventual, la poesía de lo que podría ser, y en consecuencia no es del cine de quien debamos esperar que nos restituya los mitos del hombre y de la vida de hoy"⁴. De esta forma, plantea, con cierto hermetismo, una distinción entre cine dramático (carente de poesía) y cine documental (que toma la poesía de las cosas desde su aspecto más inocente). Pareciera ser que la única posibilidad que trata de insinuar como aceptable, para seguir apostándole a la creación cinematográfica, es aquella que dirige la mirada hacia el cine documental.

La concha y el reverendo (*La Coquille et le Clergyman*)

La concha y el reverendo fue uno de los guiones que escribió Artaud, con el cual esperaba generar una ruptura en las formas oficiales del pensamiento. A la postre, este sería el único guión de Artaud que tuvo existencia filmica. Quien aceptó el reto de llevarlo a la pantalla fue Germaine Dulac (Asnières 1882 - París 1942), una de las primeras directoras de cine que tuvo un cercano vínculo con las vanguardias francesas de los años veinte. El resultado del trabajo de Dulac no fue del gusto de Artaud, quien consideró que no respondía a su interés de ir más allá de la narrativa clásica.

En las anotaciones que hizo Artaud sobre el guión decía: "Estamos a la búsqueda de un film con situaciones puramente visuales y en que el drama surgiera de un contraste hecho para los ojos, extraído, si puede decirse, en la sustancia misma de la mirada, y que no proviniera de circunloquios psicológicos de esencia discursiva y que son simplemente textos traducidos visualmente. No se trata de encontrar en el lenguaje visual un equivalente del lenguaje escrito en que el lenguaje visual no sería más que una mala traducción, sino antes bien de hacer patente la esencia misma del lenguaje y de transportar la acción a un plano donde toda traducción fuera inútil y donde esta acción actuase casi intuitivamente sobre el cerebro (...) *La concha y el reverendo* participa de esa búsqueda de un orden sutil, de una vida oculta que yo he querido hacer plausible, plausible y tan real como la otra. Para comprender este film, bastará con mirar profundamente en él. Abandonarse a esta especie de examen plástico, objetivo, atento al puro yo interno, lo que hasta el momento era el dominio exclusivo de los 'iluminados' "⁵.

Con este presupuesto, Artaud buscaba crear un cine puramente visual que le diera una salida al pensamiento apresado. Una imagen-pensamiento, que tendría que buscarse más allá del movimiento.

⁴ Artaud, Antonin, op. cit.

⁵ Artaud, Antonin, op. cit.

Asimismo, pretendía romper la mirada, el mecanismo de visión asociado a la razón, puesto que el cine es esencialmente revelador de toda una vida oculta con la que nos pone directamente en relación.

Ante los continuos interrogantes sobre el conflicto generado por el resultado final del filme, Artaud aclaraba que "Yo he buscado, en el guión, realizar la idea de un cine visual donde la psicología misma es devorada por los actores (...) La Concha y el reverendo no cuenta una historia, sino que desarrolla una sucesión de estados del espíritu que se deducen unos de los otros. Como el pensamiento se deduce del pensamiento, sin que este pensamiento reproduzca la sucesión razonable de los hechos".

El conflicto comenzó desde que en el desarrollo del proyecto, Artaud quería interpretar al cura. Pero Dulac atrasó las fechas del rodaje y del montaje, pues no quería tener cerca al "complicado poeta surrealista". Las indicaciones que encontraba adjuntas al guión, le parecían poco precisas... En efecto, correspondían a las ensoñaciones de un poeta (cargadas de lirismo). Según Jenaro Talens, "Mme. Dulac, al haber trabajado sola en el estudio, sin ninguna indicación del autor, ha rehusado sistemáticamente y en repetidas ocasiones el dejarle asistir al montaje, trabajo de gran importancia y que si hubiera hecho en presencia del guionista habría evitado errores graves (...) finalmente, obtiene imágenes cuyo sentido está desfigurado y que no tienen más que un valor técnico sin interés"⁶.

⁶ Artaud, Antonin, en *Ouvres Complètes III*, Gallimard, Paris, 1976, citado por Jenaro Talens en *El sujeto vacío: cultura y poesía en territorio Babel*, Universitat de València, 2000.

El filme presenta una sobreactuación exagerada en la expresión del rostro y los gestos. Hay superposición de imágenes, efectos del agua que le imprimen un particular movimiento. Además, sobreimpresiones y distorsiones.

Hay en Dulac una voluntad preciosista en la construcción de los planos y en el uso de la cámara. Además, buscaba configurar la secuencia de una historia. Esto podemos evidenciarlo con la mímica recargada de Alex Allin, en el papel del reverendo, lo cual le da narratividad a la secuencia y elimina el impacto "visceral-poético" que buscaba Artaud. En parte, era de esperarse el resultado del trabajo de Dulac, puesto que el lenguaje literario del guión, tal como lo plasmó Artaud, no presentaba guías de realización ni definía mecanismos formales alternativos a los que usó Dulac.

Dulac tiene una tendencia a constituir un tipo de "cine puro" más cercano a la música que a las artes representativas tradicionales. La impronta simbolista que había fortalecido con el acercamiento a las vanguardias, le permitió jugar y entusiasmarse con la idea de "La caracola eternamente erótica y del clérigo vestido de negro".

En efecto, Dulac expresaba que "El filme integral que soñamos realizar es una sinfonía visual compuesta de imágenes rítmicas, que únicamente la capacidad sensitiva de un artista coordina y proyecta en la pantalla. Un músico no escribe siempre al hilo de la inspiración de una historia, sino frecuentemente a los dictados de inspiración de una sensación (...) "Le jardin sous la pluie" de Debussy, y el "Prélude de la goutte d'eau", de Chopin, son expresiones de un alma que se explaya y se debate entre las cosas. No hay más historia que la de un alma que siente y piensa, y sin embargo nuestra sensibilidad ha sido alcanzada"⁷.

Finalmente, nos plegamos a la consideración de Talens, quien dice que las diferencias entre el guión y el filme más que una "traición" al postulado de Artaud, se debe a las diferentes formas

⁷ Dulac, Germaine, citado por Ricardo Parodi en en el seminario, *La rebelión de las formas – Vanguardia, experimentación y abstracción en el cine francés y alemán de la década del veinte*, clase 5. Recuperado de: <http://www.goethe.de/mmo/priv/6170293-STANDARD.pdf>

de entender el cine como discurso. Es lo que también nos confirma Ricardo Parodi, cuando dice que “mientras Bretón o Dulac podían entender el mundo del inconsciente o lo onírico como una pulsación liberadora que, “algún día”, reconstituiría la unidad del Ser y por ello podían escribir o filmar sobre ello desde una considerable distancia, Artaud vivía la escisión, la grieta o lo inevocable como una condición del Ser”⁸.



⁸ Parodi, Ricardo, en el seminario, *La rebelión de las formas – Vanguardia, experimentación y abstracción en el cine francés y alemán de la década del veinte*, clase 5. Recuperado de: <http://www.goethe.de/mmo/priv/6170293-STANDARD.pdf>



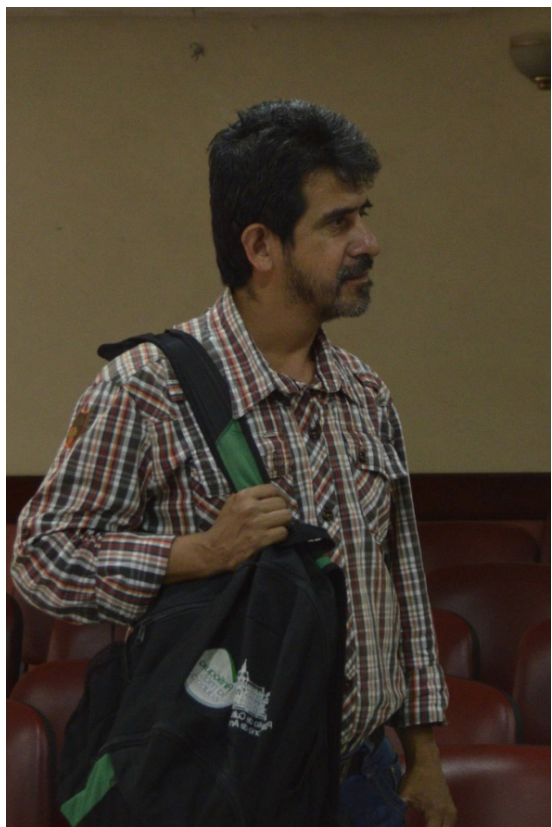
Momentos de creación

Henry Amariles Mejía

Una mirada al teatro del departamento de Antioquia en 25 años

Generalidades del teatro en Antioquia

Hugo Valencia Melguizo



Difícilmente podría hablarse del teatro en Antioquia con la propiedad y el conocimiento de causa que da conocer a sus protagonistas y a sus territorios como lo hace Hugo Antonio Valencia Melguizo. Él es el director del Departamento de teatro del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia desde hace 25 años; egresado de teatro de la Universidad de Antioquia, dramaturgo, novelista, titiritero y gestor cultural. Por lo mismo, sus palabras no son las del funcionario de escritorio, sino las del artista que vibra con los logros, avances y procesos exitosos de sus colegas. Es un convencido de que el talento en el departamento es infinito y que el mismo no se conoce en Medellín. Y ni qué decir en el resto del país.

Su mirada está permeada por dos proyectos en los que ha participado de manera decidida: Antioquia Vive el Teatro, liderado por la gobernación de Antioquia y el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia y que se preocupa por promover el arte escénico en los municipios del departamento, a través de convocatorias, encuentros, formación y circulación; y Dramaturgia en el Espejo, que de manera similar busca la formación artística en Antioquia, a partir de un seminario dictado por dramaturgos nacionales e internacionales.

Por lo mismo podría decirse que la suya es una apuesta por la formación y el reconocimiento de los creadores que ha visto crecer en medio de las carencias, con el entusiasmo y el convencimiento de que lo que hacen es importante, así el entorno se los niegue y trate de hacerlos desistir.

Habla con emoción de esas batallas cotidianas que libran desde el anonimato quienes hacen posible la magia del teatro en Antioquia.

Las anécdotas que comparte en esta charla no dejan de sorprendernos como quiera que posibilitan reconocer que cada vez somos más macondianos que Macondo mismo.

Vive orgulloso del programa de profesionalización que ofrece la Universidad de Antioquia a los artistas que no se habían graduado en su especialidad y que a finales del 2023 graduó a 110 artistas del departamento, entre ellos 30 teatreros. Dice que este programa “no es más que un acto de justicia, un reconocimiento a ese trabajo silencioso de los artistas de las regiones”.

Considera que a pesar de que algunos encuentros del proyecto Antioquia Vive se han hecho en Medellín, es una cuestión muy tímida, pues no hay recursos para alquilar un teatro y poder ofrecer allí temporadas permanentes o periódicas de los montajes que se hacen en el departamento.

Estas líneas nos acercan a las complejas generalidades del teatro antioqueño, con sus fortalezas, debilidades y contradicciones, sin pretender agotar los temas abordados. Más bien son un abrebocas, una invitación a un examen más concienzudo, un ejercicio de divulgación, un reconocimiento, un homenaje a esos artistas que a diario lidian contra la adversidad con esperanza y tesón.

Uno se pregunta ¿cómo era el panorama, particularmente teatral, en Antioquia cuando usted llegó al Instituto de Cultura y Patrimonio, hace 25 años? ¿cómo veía usted la situación?

Veía buenos actores y buenos directores, pero en la parte técnica había unas falencias protuberantes. En la parte dramática los textos eran 3-4 casi repetitivos. Entonces ibas a Urabá y estaban ensayando “x” texto y después ibas al suroeste y era la misma obra. ¿Por qué? Simplemente las bibliotecas municipales no están dotadas con textos teatrales. No tienen esa tradición.

Aquí empezó la primera preocupación y con esta la primera lucecita que se prende. En 1998 tuvimos el primer encuentro con el teatro Pablo Tobón Uribe y allí logramos hacer un proyecto en donde los chicos de diferentes municipios, creo que 30, vivieron y se capacitaron en manejo de luces, y aprovecha uno para hablar del espacio escénico, entre otras cosas. Es la necesidad que crea fortalezas en eso de cómo hay que hacer, cómo logramos que estos 30 líderes no queden ahí, sino que logren tener grupos de trabajo donde se multiplique lo que aprendieron en Medellín. La idea era que cada uno apadrinara a dos pupilos para enseñarles lo que habían aprendido en el Pablo Tobón.

Ese fue como el primer punto de apoyo, digamos, que tuvimos en la parte técnica.

En cuanto a las luces, con el tiempo se ha ido poco a poco especializando, aunque existen grupos que tienen huérfana esta parte. Uno se imagina que en 1998 en los municipios de Antioquia ocurría algo similar. ¿Cómo ha evolucionado esa falencia?, ¿cuál es el panorama hoy?

Sí. Hubo un punto de partida, *Antioquia Vive el Teatro*. Este proyecto busca la promoción, ser una vitrina, sobre todo eso. Una vitrina de los grupos. En el 2005 inicié con danza, en 2006 empezaron los compañeros de música y en 2007 empecé con teatro.

Es un punto de partida muy importante. Es la excursión que hacemos por las nueve subregiones, seleccionamos las 20 mejores propuestas, venían a Medellín, a un teatro con buenas condiciones logísticas (ya lo que tenemos es una cosa muy triste). Los 20 grupos venían e interactuaban con las condiciones luminotécnicas ideales, como las que tienen los teatros de Medellín, y empezaban a soñar cómo incorporar esos adelantos en sus grupos. Había técnicos que contratábamos para que les ayudaran. Ahí empezaban a entender las necesidades y lo importante que es la luz en el escenario. El teatro sin las luces sería otra cosa totalmente diferente.

Bueno, también detectamos otras falencias, como es el caso de la dramaturgia: los guiones, los textos no eran pertinentes. Veíamos, por ejemplo, en la parte infantil, montajes con niños de 8-10 años, donde estaban tomando aguardiente. Eso nos arrugaba el alma, como dice el Maestro Henry Díaz. Entonces hablamos con él e hicimos *Dramaturgia en el espejo*.

A partir de ese momento empezó a cambiar mucho el panorama porque no solo se sabía de dramaturgia, sino que se empezó a hablar de la puesta en escena, de la dirección, de la actuación.

El evento se convirtió en una escuela donde nos reuníamos 60 líderes de los municipios a hablar de dramaturgia, de puesta en escena, cómo leíamos los contextos. Les dije en la primera instalación de *Dramaturgia en el Espejo*: Ustedes no van a escribir teatro, ustedes se van a volver cronistas de la historia de sus municipios. Eso es lo importante, ustedes van a escribir de lo que sucede. Que la historia no la escriban los que detentan el poder sino ustedes que son los que viven y los que sufren o gozan lo que pasa en sus municipios.

Empezamos. Ya en la cuarta versión de *Dramaturgia en el Espejo* vimos que podíamos publicar, había textos sólidos, ya ellos habían aprendido a leer contextos. Con esto iniciamos esa parte de dramaturgia, pero sin descuidar otros aspectos, porque eso tenía *Antioquia Vive* en sus comienzos, hasta el 2015... Teníamos unos estímulos: de luces, de maquillaje, de sonido. Lo importante es que estaban acompañados de un taller. Había gente que ya sabía mucho y le empezaban, a los 20 finalistas, a enseñar.

El trabajo empezó a arrojar buena dramaturgia. Empezamos a escribir textos y también a tener luces. A veces los grupos no tienen ni luces. Y empezamos a darle seis luces, un DMX, unos telones. Y el que pasara a dos finales ya no tenía seis sino 12 luces y empezaron a tener su propia infraestructura. Tanto que en 2014-2015 uno de los grupos, que luego se volvió Corporación, se independizó, sacaron personería jurídica.

Girantes de Marinilla era un grupo que empezó en el 2007 con *Antioquia Vive*, ya llevaba un tiempo trabajando, mostrándose en la palestra departamental y los contratamos para que hicieran la parte técnica. Entonces pasaron de ser unos aprendices a ser acompañantes de los demás grupos involucrados en el proceso. Y así otros grupos que ahora son corporaciones.

¿Cómo fue la recepción de la propuesta de Dramaturgia en el Espejo en las regiones?

Una cosa maravillosa. En el departamento ha habido dos hitos. *Dramaturgia en el Espejo* y *Antioquia Vive*, que era la gente en los colegios, en los municipios... Le cuento, por ejemplo, en Segovia había 12 grupos y para escoger los dos participantes hacían un festival previo... En Chigorodó, en Apartado... Se veía que querían estar en *Antioquia Vive*.

Ya en *Dramaturgia en el Espejo* algunos decían: Yo quiero aprender a escribir. Teníamos los 60 necesarios para tenerlos bien atendidos, que el artista se atiende bien, no duerme en el suelo, no se hospeda en una escuela. El artista necesita un hotel porque debe tener las mejores condiciones, los mejores profesores. O al menos los que...son los más cariñosos en el sentido de que le sepan llegar. De nada nos sirve un sabio si no le sabe llegar a la gente, darles los elementos. Y no tiene respeto por el colega que se está iniciando.

Así como ese Maestro hace 20-30 años se inició, este chico, esta chica de un municipio, se está formando entonces es un colega que puede



saber menos, pero es un colega. Es eso. Siempre les pedimos a nuestros docentes nada de sobradez, somos colegas, tratémoslo como tal. Así la información y el conocimiento llega y lo recibe con más cariño.

Así, tratamos que la primera versión de *Dramaturgia en el Espejo* fuera algo que recibiera la gente que tuvimos. Fueron tres Maestros que se supieron entregar: Henry Díaz, como Coordinador, Alberto Sierra y el Mono Jorge Iván Grisales. Fue la única versión donde no tuvimos Maestro nacional y Maestro internacional. Todas las demás sí. Era el primer pinito para ver cómo hacíamos.

Una cosa especial en el 2019. Ese año no se hizo *Dramaturgia en el Espejo* e incursionamos con instituciones educativas, entonces hicimos *Escuelas de Dramaturgia de Antioquia*. En total se publicaron 30 textos de 30 niños de los municipios del departamento.

Hasta el momento hemos publicado 73 dramaturgos, contando los 30 niños, en cinco libros.

Si bien nos frenó la pandemia en el 2021 hicimos uno chiquito.

En últimas, lo que queda es que la gente de afuera, a través de estos textos, conoce la realidad de nuestros municipios. Si no lo contamos es como si no hubiera pasado, como si lo estuviéramos ignorando. Hay cosas tan duras como la matanza de los niños por el ejército en Pueblo Rico, las tomas guerrilleras en Caicedo, lo de Pueblo Bello en Turbo... Una serie de eventos que no podemos permitir que pasen desapercibidos, tenemos que dejar un vestigio para la posteridad. *Dramaturgia en el Espejo* ha sido fundamental porque es contar lo que pasa. Sea que le guste o no le guste al sistema.

A veces hay historias que son de otra índole, más jocosas. Bien, no solo lloramos. También hay risas. Es como la gente quiere contar su tristeza o su alegría, pero que quede reflejado para la posteridad.

¿Cómo se gestionó la publicación de esos textos?

Fue muy difícil por la ley 092, que ya se volvió algo del Maestro Henry Díaz con su bondad. Casi que apadrinó al final porque ganancias no quedaban. Él hablaba de una dramaturgia antioqueña y creo que la tenemos: Varios de nuestros chicos les han publicado en inglés, en otras partes han ganado premios. El trabajo fue bien realizado. Y se conoce en muchos países del mundo porque antes, cuando había textos, se los donábamos a los dramaturgos que nos visitaban para que los llevaran a sus países, a las bibliotecas de sus ciudades y hasta nos daban el certificado de que estaban en estas. Eso ayudó mucho en la divulgación del trabajo.

Cuando empezaron con estos dos proyectos, ¿qué se encontraron, además de las falencias ya anotadas en el manejo de las luces y en la dramaturgia...en la visión que tenía la gente del teatro? ¿los grupos estaban muy emparentados con lo costumbrista, con un teatro del siglo XIX o había conciencia de quiénes eran Shakespeare, los griegos, el teatro del absurdo, Fabio Rubiano, Henry Díaz, etc.?

Uno veía que grupos, sobre todo en el oriente, una parte de suroeste, de pronto norte...una parte de Urabá ya empezaban a tener una conciencia de estos Maestros, de Un Fabio Rubiano, Henry Díaz, Freidel. Los dramaturgos colombianos se conocían. Lógicamente Shakespeare.

En 1998 tuvimos una fortuna. Juan Álvaro Romero, el de Ziruma, me dijo: Hugo, ¿cuántos municipios tenés vos? Yo le dije: Tengo 124, porque Medellín no cuenta. Ah, es que te quiero regalar mi libro *Romerías*. Tengo 50 textos teatrales. Qué maravilla, le respondí. Le dije: Me lo regalás, pero haceme una carta que diga que lo estás regalando y que el Instituto lo está entregando. En ese momento la Divulgación de Cultura lo está entregando, porque no quiero indulgencias con padre nuestros ajenos. Me dio la carta, la mandé a los municipios. Y oh sorpresa: A Juan Álvaro Romero, en el 2009-2010 le hicimos un homenaje en el Porfirio Barba Jacob por ser el autor más montado en *Antioquia Vive*.

La obra *Ciudad Proyecto* se disparó. En una *Antioquia Vive* tuvimos cuatro montajes de él, de esa magnitud fue el asunto. Fue otro autor que empezaron a conocer, a querer, a montar mucho.

Bueno, en Antioquia el autor más conocido, más que Shakespeare, era Moliere. Se conocía más de lo que uno pensaba. Sus montajes eran muy tradicionales, diría uno que a la antigua, muy declamados.

También se tenían muchos textos costumbristas. Y ahí tengo que confesar que dije: No, voy a acabar con el costumbrismo. Pero apenas empecé a ver sus obras, sobre todo el de Urabá, cambié de opinión. No, es el más maravilloso. Esta es nuestra identidad, pensé.

Por eso, en los últimos años, iniciamos un proyecto que fue el de *El teatro vuelva al campo*, que fue el de las *Escuelas de sainete*; tenemos montadas 18 escuelas de sainete. Cada una con un mínimo de dos montajes, con propuestas maravillosas. Por ejemplo, Tespys, de Carmen de Viboral, montó la trilogía *Isabelina*, las tres obras sobre el reinado de Isabel I de Inglaterra: Enrique VI, Ricardo II y Ricardo III; y ahora sus últimos montajes han sido sainetes.

Ellos ven que el sainete es la universalización de nuestros contextos, de nuestras historias. Es la piedra angular que maneja el teatro y aquí en Antioquia tenemos dos escuelas maravillosas.

Una, la del sainete de San Javier La Loma, cuyas obras hablan mucho de la tradición, del arraigo, y cuyos textos, muchos, son traídos de España; mientras la de la vereda de San Andrés de Girardota habla de los cimarrones, de los negros, cuentan sus vivencias y fue declarado Bien Patrimonial del departamento. Son dos escuelas muy diferentes, pero son complementarias.

Creo que el sainete tiene una vida larga. Y es el momento de hacerle el homenaje a Luis Alberto Correa, aquí, en Medellín, que hace ese maravilloso festival de sainete.

El asunto es de saber todas las técnicas de actuación y todo. Pero no comer cuento con eso de que lo único que sirve es lo europeo. Si no monto a los grandes dramaturgos europeos entonces ¿no hago teatro?

También es importante contar la realidad de las zonas rurales de Antioquia sin idealizarlas. Una de mis primeras lecturas fueron los cuentos completos de Chejov. Y más costumbrista que este no hay. Lo que pasa es que los montajes que se hacían antes...Y es algo que sí cambió radicalmente. Vos veías una obra costumbrista que tenía 80 bultos en el escenario. Eso era una tienda. Incluso, nos tocó ver que perros y caballos entraran al escenario.

Ya los grupos aprendieron a depurar: el escenario tiene dos o tres cosas. Era otra época. Y maravilloso, pues ahora eso no se ve. Ya hay otra mentalidad. Si vamos a contar el costumbrismo vamos a contarlo bien contado, no llenándonos de elementos que no ayudan para nada a la historia.



Dramaturgos: Jaime Chabaud Magnus, Hugo Valencia Melguizo y Carlos Mario Pimienta Porras. *Dramaturgia en el espejo*. Medellín 2016

¿Qué mojonos se pueden identificar en el teatro antioqueño?, ¿cuáles son los municipios, las regiones en donde está más débil y más fuerte?

Sin duda el municipio más fuerte, después del área metropolitana, aunque en el área metropolitana hay municipios débiles todavía. No se piense que por ser Área Metropolitana todos los municipios son fuertes en procesos sólidos de teatro. Pero ya, fuera del Área Metropolitana, sin duda es oriente. Oriente tiene el Movimiento GATO: Grupo de Amigos del teatro de Oriente. Son 42 grupos, más cinco de danza. Es un colectivo muy fuerte y tiene algo maravilloso y es que hay procesos formativos entre ellos. Se están compartiendo todos los saberes: si alguien va a otra parte, a un taller, luego viene y lo replica con los jóvenes, directores y artistas de su región.

Aun así, en oriente también hay procesos débiles, procesos incipientes, que no han podido arrancar como debe ser. Tenemos el ejemplo de Argelia, Nariño; Son municipios muy alejados...Hasta la Unión se puede decir que tiene un movimiento un poco incipiente. De hecho, en *Antioquia Vive* apenas en una ocasión participó un grupo de Nariño. Recuerdo que era de Puerto Venus, un corregimiento.

Otra de las regiones que tiene procesos sólidos en algunos de sus municipios es Urabá. Urabá es un caso asombroso porque si usted va a ver en música (no sinfónica) de los procesos más fuertes, más consistentes, es Urabá. Lo mismo en la danza, rama artística en donde aparece cualquier cantidad de grupos.

Y en teatro hay municipios con procesos interesantes como Apartadó, Chigorodó; Necoclí, Turbo, San Juan, por momentos.

Digamos que con San Juan pasa algo curioso y es que se ven en un encuentro cinco-seis grupos y al siguiente no hay sino uno o ninguno. Es muy fluctuante, que uno se pregunta ¿qué pasa? ¿dónde está fulanito? No, es que él se fue para tal parte. No son procesos que han tenido solidez. De pronto por las corporaciones.

Recordemos que en Urabá tenemos a *Camaleón*. Allí hay una triada femenina maravillosa: María Victoria Suaza es una de ellas. Yo siempre lo he dicho, aunque a algunos no les guste mucho. Y es que el teatro en Urabá se divide en antes y después de la llegada de esta mujer. Ella llega por cuestiones de la violencia en Medellín. Con ella en Urabá empezó la nueva conciencia del teatro. En ese momento hacían teatro y teatro bueno, pero no había la conciencia de que del teatro se puede vivir. Y ella llegó con su Corporación, con la idea de tener sede, una sala. Fue la primera vez que la gente de Urabá, particularmente en Apartadó, oyó hablar de eso. *Camaleón Urabá* se llama. Irradió a otros municipios.

Con *Antioquia Vive 2009* participó por primera vez un grupo de Necoclí, del corregimiento El Totumo. Fue una apertura total al quehacer no solo teatral sino artístico y casi que social. Los chicos nunca habían visto una obra de teatro. Sin embargo, la profesora Flor Cortés Uribe empezó con otro líder, un juglar que tenemos en Urabá, que es Fernando Yungo, montaron una obra que es *El Totumo de Oro Encantado*. El grupo se llama El Totumo. Todos lo llaman El Totumo Encantado porque esa fue la primera obra del grupo. Han hecho muchas. Llegaron y casi que arrasaron. Fue la novedad porque tuvimos una experiencia muy bella. Vinieron a Medellín y creo que muchos de sus integrantes no conocían la ciudad. Es más, cuando el grupo fue a Necoclí, la mitad de sus integrantes no conocían la cabecera municipal. No habían salido del Totumo. Estamos hablando de una distancia a 10-15 minutos.

Nos ocurrió algo muy tenaz y es que al segundo día todos los niños estaban como intoxicados. ¿Qué pasó con la comida? Fui, hicimos reunión. Llamamos a la profesora. Me dijo: No, es que los niños no están acostumbrados a comer tres comidas diarias.

Luego vinieron a Medellín y estos chicos tuvieron otra visión. Decían: Nosotros terminamos bachillerato

y volvemos al campo a sembrar yuca. Después de la experiencia con el grupo esa visión cambió. Ya hablamos de Promotor de Teatro de Arboletes, Promotor de San Juan. Se regó la semilla. Luego se hicieron Corporación.

Tienen en este momento Corporación, *Corporación Cultural El Totumo*. Cuando compraron la sede me llamaron y, ah, le queremos contar: hoy ya dimos la plata para la sede, que esto, que tal cosa. Me hicieron lagrimear. Fue algo muy bello, muy maravilloso, de saber que con *Antioquia Vive* se había logrado como ese primer paso, esa vitrina. Y es un grupo muy reconocido en todo el departamento.

Aparte del teatro hacen cine, danza...Siente uno que la actividad cultural se va expandiendo en el departamento.

Cuando usted habla del oriente, ¿se refiere al cercano? De inmediato se le viene a uno la imagen del Carmen de Viboral...

Sin duda, el Carmen de Viboral; la Ceja del Tambo, donde a finales del 2023 el Ministerio le hizo un reconocimiento a la escuela rural San José, allí imparte teatro, danza y otras cosas; Marinilla, que en este momento tiene varias corporaciones artísticas: grupo *Acordes*, *Marini*, es la de más vieja data. Puede tener 35-40 años; grupo *Acordes*, sobre todo de danza teatro y *Teatro Girantes*.

En el Peñol hay un movimiento fuerte. Recientemente se creó una Corporación. También en Guatapé hay un interesante trabajo teatral. Entonces son muchos los municipios...El Retiro, Rionegro, Guarne, donde está la *Corporación Urania*. Hay bastantes grupos.

Faltan municipios que tienen procesos más o menos comenzando. Como es el caso de Concepción, San Vicente, San Luis. Pero realmente son muchos los municipios...En Nororienté...Es lo que te decía: por obra y gracia del *Movimiento Gato*, es un movimiento totalmente bondadoso que se creó en contra de *Antioquia Vive*.

¿Cómo fue eso?

En el 2008, en *Antioquia Vive*, llevamos unos jurados de Medellín. En ese momento se llamaban jurados. Y les dieron palo, porque creían que les tenían que dar palo porque eran de Oriente, de donde es el mejor teatro del departamento y había que exigirles. Todavía, cuando veo lo que les dijeron digo: pero ¿cómo esta gente es tan torpe, tan miope?

Bueno, entonces ellos hicieron un comunicado, *Antioquia Muere el Teatro*, que lo hizo un gran Maestro de allá, que es de la *Corporación La Carreta*, en una vereda de la Ceja, San Nicolás; y me preguntaban: ¿vas a contestarles? Yo dije: No. Eso no se contesta. El tiempo va a decir si tienen razón o no.

Lo cierto es que ellos se reunieron como amigos y crearon el *Movimiento Gato*. Eso hizo que hubiera un cambio radical en *Antioquia Vive*. No podemos hacer más eso: A mí no me interesa hablar mal de un grupo y poner mal a un director, a un colectivo. Desde este momento ya no va a haber jurados. En teatro van a ser Maestros acompañantes que van a propiciar el desarrollo y el crecimiento de los grupos en todos los sentidos.

Lo primero, más que el Maestro que va a trabajar con nosotros sea un gran conocedor del teatro, que sea una buena persona. Desde ese momento empezamos. A Farley Velásquez, por ejemplo, le explicamos en qué consistía, qué era la propuesta y a él le pareció muy bonito y estuvo dos años como Maestro. Luego tuvimos a Ramiro Tejada, un enamorado total de *Antioquia Vive*.

Se trata de traer a los mejores pero que sean bondadosos en sus devoluciones. No ser totalmente contestatarios y denigrantes de los grupos. Ante eso es necesario que como artistas tengamos más bondad y no estemos mirando al otro para ver cómo lo podemos destruir.

Gracias al *Movimiento Gato* y a lo que sucedió hicimos esa reflexión, entonces *Antioquia Vive*, el teatro y la danza que hasta el 2011 manejé, hace una cosa bonita, que la gente entiende que los chicos se vayan contentos. Así sea el movimiento más sencillo del mundo, es que el director me dijo que debo trabajar tal cosa para llegar lejos. En eso Ramiro Tejada era genial por bondadoso, decía unas cosas que la gente se quedaba totalmente emocionada. Incluso, hay un libro de 2014-2015 de *Antioquia Vive* en donde los textos son de Ramiro Tejada. Era de un humanismo, algo maravilloso.

Ese es el *Movimiento Gato* que persiste, insiste y no desiste por mucho rato, porque hay gente... Vamos a hablar de personas: Está Kamber, quien es el director y el creador del Festival de Teatro del Carmen de Viboral, *El Gesto Noble*, que es uno de los festivales más importantes del país; está Anselmo, de la Ceja, un líder maravilloso. Él estuvo hasta el año pasado como miembro del consejo departamental de teatro. Kamber también ha estado.

Otro importante líder es Javier Gómez, de Marinilla; las chicas de *Paskana*, del Peñol; Juan Diego Ramírez, de Sonsón. Él es sicólogo. Y se graduó en teatro hace poco. Tiene una especie de *Escuela de Dramaturgia*. Ah bueno, Sonsón es otro municipio con algo maravilloso y es la *Escuela de Teatro Lucía Javier*, una escritora y dramaturga de Sonsón. Tiene un movimiento muy bien conformado. Trabajan mucho sobre el recuerdo, sobre la violencia que vivieron. Han hecho unas obras maravillosas.

Son municipios que uno reconoce, que son buenos, líderes que han aportado al movimiento teatral de oriente y al del departamento. Sea por el aporte que hacen a las demás regiones, gracias al influjo de los festivales que organizan, a los programas virtuales que hacen con las salas. Existen 7-8 salas concertadas por el departamento.



Apertura Dramaturgia en el espejo 2016

¿Qué se puede decir del suroeste, del bajo Cauca? ¿cómo está la situación en esas regiones?

Suroeste tuvo un momento, cuando llegué, que era casi que el florecimiento del teatro. Recuerdo que estaba *Teta -Teatro, Experimental de Támesis Antioquia-*. Todo el mundo lo miraba como la octava maravilla del mundo. Infortunadamente no hubo como buena empatía con los directores. Y se fue diluyendo, hasta que desapareció el grupo.

Tenían un proceso muy interesante en Concordia. Aparte de lo que había en Jardín, en Andes. En Pueblo Rico había algo. Pero todo ese movimiento como que se desapareció. Y surgieron nuevos procesos: Jericó, con el Duende Loco. Escalera, de Pueblo Rico, parte importante del movimiento teatral no solo del suroeste sino de Antioquia; allí tenemos un joven que se profesionalizó en el 2015, Javier Arredondo, un dramaturgo de racamandaca, una persona inquieta que con el Instituto ha

ganado en todas las áreas de la escritura, fue la persona que escribió para la Comisión de la Verdad lo concerniente a la violencia en el suroeste.

Y son como cuatro-cinco grupos de Salgar; *Duende Loco*, un grupo más experimental que dirige Carlos Mario Pimiento y *Tejer*, de Jericó. Este último grupo, especialista en comedias. Son como las dos caras de la moneda. Un grupo con la administración municipal y el otro totalmente contestatario. Una cuestión interesante que tal vez es necesaria para los municipios, que el arte se pellizque.

¿En los municipios ocurre lo que se ve en muchas ciudades del país, y es que los grupos giran en torno a la figura del director?

Totalmente. Pero ya se está logrando erradicar esa situación. En un municipio de Urabá, en una Antioquia Vive, y eso hacete de cuenta que fuera el ku klux klan, porque no se podía decir nada. Un muchachito de 22-23 años, ya se profesionalizó con nosotros. Pero era una cosa... No, es que él es nuestro director y le hacían la reverencia, el culto...Y uno decía: esto no es un grupo de teatro y comentábamos con los maestros acompañantes. Y Henry Díaz decía: Yo nunca he visto esto. Entonces nos contaron un caso de que alguien habló mal del director y otro le dio una puñalada. Unas cosas ahí todas tenaces. ¿Cómo así?

Afortunadamente esa figura del director se ha cambiado. Sigue siendo el que dirige, pero no es el único que tiene la razón, la verdad, porque así era. Un director iba a una capacitación y no decía nada, no transmitía nada de lo que había aprendido. Ya obligamos que persona que va a una capacitación el siguiente paso para seguir siendo invitado es replicar esa capacitación. Es la única forma de acabar con quienes tienen la verdad absoluta.

¿Cómo está la investigación de lo que ocurre en los municipios?

En los últimos años ha habido algo interesante. La gente está incursionando más. Lo que decía acerca de Tescos; la chica de Tecoc, Karen Flores, Juanita es su nombre artístico, así se firma y la conocen más por su seudónimo que por su nombre de pila.

Tecoc es el grupo pionero del teatro en Bello, de ahí salieron los que realizaron el primer Plan de Cultura a nivel Nacional: Juan Manuel Múnera, Jairo Castrillón, Hildebrando Flores. El director de la Corporación es este último. Pero ellos han estado al frente de muchos procesos en Bello.

Y todos los grupos, las cuatro corporaciones que hay en Bello son hijas de Tecoc. Gestos Mnemes de Giovanni Upegui; Galeón, dirigido por Alexis Gómez; en el barrio París...Es innegable la influencia de Tecoc en Bello.

Las fortalezas del teatro antioqueño están en el lado de la actuación, de la dramaturgia, ya se ha subsanado algo lo técnico y puede decirse que es una fortaleza o quizás son los grupos en sí, ¿aún persiste la noción de grupo?

Persiste la noción de grupo y es muy importante. Es un trabajo permanente. Y sí, creo que la mayor fortaleza son los colectivos, los grupos, ellos se apoyan, se dan fuerza, se dan ánimo. Algunos, por ejemplo, Gómez Plata, es un caso muy particular, Luz Adíela López, la directora, tiene un grupo de teatro que pueden ser 150 personas; repartidas en lo de sainete, danza, danza-teatro, teatro callejero, de sala, grupo infantil, grupo juvenil.

Todos tienen una particularidad y es que sus familias están ahí, entonces no son 150 sino 450 o más personas. Entonces, llega el alcalde y dice: Usted no va más. Llega la comunidad y dice: ¿cómo así? Eh... Aquí estamos, nosotros respaldamos a la profe. La profe ha hecho tales montajes, nos hace lo de navidad. ¡Ya es una institución! Luz Adíela López es una institución en Gómez Plata.

Y es maravilloso porque se articula con el profesor de música, el de artes visuales y el de danza. Hacen

montajes fastuosos, extraordinarios. Una cosa de locos de un municipio Antioquia.

¿Qué hace falta para que estos grupos sean más reconocidos, que vengan más a Medellín, que asistan a los festivales que se hacen aquí en Medellín? ¿Qué hace falta?

A ver...Con Medellín es muy difícil porque viene un grupo a Medellín y los poquitos que lo hacen vienen en unas condiciones adversas: No les dan alojamiento, no les dan alimentación, les dan el 40% de la taquilla que vos sabes que no es muy buena. Pero, cuando un grupo de Medellín va a los municipios, cobra seis-ocho-diez millones con todas las condiciones. Si es lejos hay que llevarlos en avión. Es una situación que uno dice: ¿cómo así?: Lo ancho para ellos, lo angosto pa' uno.

Sin duda, hace falta mayor aporte económico. No sólo para el teatro sino para todas las áreas. El presupuesto...lo mínimo es para cultura. Tenemos que revertir eso. Ahora que hicimos los planes de cultura y planes de área. Tenemos nueve planes nuevos. Sin duda, tenemos que lograr y consolidar con la Asamblea Departamental para que se acojan los planes y se les dé. Si se aprueban los planes, por parte de la Asamblea quiere decir que se les va a dar recursos.

Y hay que tener cuidado, y le dije a las directivas, que era imposible que un plan de cultura prevaleciera si no tenía la Ordenanza de la Asamblea Departamental.

Hace días nos sorprendieron diciendo que lo están haciendo. Afortunadamente. En estos días que logré hablar con el director pude decirle que debe haber cifras. Eso cuando se queda gaseoso no sirve para nada. Tiene que tener tanto del presupuesto, para que se logre.

Siempre necesitaremos fortalecer la parte del conocimiento, del saber. Siempre necesitaremos formación: En dramaturgia, en la parte técnica, en ambientación, en dirección, en actuación, en dirección, en teatro de calle...

Bueno, una de las grandes falencias que tenemos en el departamento es... Con Shirley Zuluaga, la que fue directora del Teatro de la Medellín y luego la directora de la Biblioteca Pública Piloto, hicimos un estudio en el 2003-2004, ¿cuántos teatros había en el departamento? Y habían 83. Seis años más tarde hice el recuento, y ya hay 43. Que me acuerde, por ejemplo, el teatro Occidente, que era el mejor de Urabá, es en Chigorodó, se cayó. El de Frontino lo tumbaron. Me avisaron en estos días que donde hicimos dos Antioquia Vive de Concordia ya está que se cae todo.



Hugo Valencia con alumnos de Dramaturgia en el espejo

¿Estamos hablando de las sedes de los grupos, de los espacios físicos?

Sí, los teatros. Estoy hablando de 83 teatros que tenían su tramoya, su telón de boca, su silletería, un escenario mínimo de 6x6...Estos espacios se están acabando. Entonces en Frontino hicieron un centro comercial. No pasó nada. Lo de Chigorodó, el Teatro Occidente, también una cosa así... Lanzando S.O.S. los de Concordia. Ya me dicen: No, ya más fácil se tumba y se hace algo nuevo. Pero ese hacer algo nuevo... pasa lo de Pueblo Rico...

¿Qué pasó?

Había un teatro pequeñito para 120-150 personas con sus camerinos. Lo ampliaron, pero le quitaron los baños y los camerinos. Quedó un hueco entre, donde termina la construcción de la pared y el techo, de 108 metros. Nunca lo

puede ofrecer. Invirtieron la plata totalmente mal. Uno se pregunta: ¿cómo así? Y eso pasa, está pasando en el departamento. Entonces le estoy direccionando la mano en los últimos dos años al teatro para espacios no convencionales y lo llamo *el teatro baja a la gente*. Somos artistas, preparémonos, necesitamos más.

¿Qué decir del Bajo Cauca?

Bajo Cauca...algunos municipios. Y, sobre todo, es una cosa tan tenaz, con la violencia que hay y que no percibimos en el interior. He tenido visitas a diferentes municipios, tres específicamente, que son Zaragoza, Caucasia y El Bagre. Es una situación con la juventud, la juventud está casi que secuestrada. Hay grupos que... si vos te comportas mal y peleas con alguien ahí mismo te cogen y te llevan a juicio. Y fácil, fácil pasan cosas lamentables.

Hay personas que piensan... que son los dueños del pueblo... Entonces desgraciadamente hemos visto y... Tuvimos situaciones trágicas.

Fuimos a dictar unos talleres y a conversar. Y después vi que el elenco para una obra había cambiado a dos personas. No, es que se tuvieron que ir. Hacía 15 días les había dictado un taller y habían puesto a tono la obra. Profe, es que pasan cosas... Por la noche, hablando con el director... Se puso muy triste, contándonos.



Ahora que fuimos a Zaragoza, igual cosa. Hugo, usted que es tan zafado, quédese callado. No diga nada. No hable nada ni del gobierno ni de nadie porque aquí, por menos, lo llevan a juicio y hasta lo asesinan. Aquí lo descuartizan, aquí tal cosa, entonces es verraco porque no solo es hacer teatro, sino hacer teatro frente a lo que dirán los otros.

Ahora acordándome te comenté que en Nariño había un grupo de un corregimiento, Puerto Venus. Nosotros hablamos con los chicos y me contaron que solo fue la mitad del elenco y por eso les tocó doblar personajes. ¿Cómo así? El comandante no nos dejó salir sino a la mitad. ¿El Comandante de policía? No, el comandante era Karina. Ella nos dio permiso y que, si alguno se queda en Medellín o en Marinilla, donde era el encuentro, que nos atengamos a las consecuencias porque todos sufrimos. Estaban amenazados. Hombre, ¿uno con qué tranquilidad va a presentar una obra de teatro sabiendo que está pendiendo de un hilo la vida? Es una situación muy tenaz que no conocemos, que no sabemos del departamento.

Recuerdo ahora, es como un homenaje a Fredy. Fredy era un artista extraordinario de teatro de calle. Él era del corregimiento de Villanueva del municipio de Yolombó. Por muchos años, hasta el 2010, hacíamos las celebraciones del 27 de marzo y traía comparsas. Y esa vez traje esa comparsa. EPM los contactó porque les pareció maravillosa. Un día salían del ensayo y le dijeron: Le advertimos que no volviera a hacer esto y lo mataron a él y a dos de sus chicos. De ese tamaño son las cosas.

Hemos tenido líderes que han tenido que irse a sembrar papas porque están trabajando en corregimientos donde hay paracos y dicen que ellos son guerrilla, entonces no pueden hacer teatro. Son cosas muy tenaces.

Son cosas que parecen sencillas, pero uno ver la angustia, ver el pesar de que me tengo que ir porque estaba haciendo teatro y no le estaba haciendo mal a nadie.

Del Bajo Cauca hay procesos muy interesantes. Hay una egresada de la Universidad de Antioquia, Luisa Quintero, tiene una escuela de arte. Montaron Los miserables, de Víctor Hugo en musical. Ese musical lo puede presentar en cualquier parte de Colombia y del mundo. Es una versión con los cánones del teatro, del canto y del baile. Algo que uno dice: ¿cómo es que aquí, en Caucasia hacen eso?

Esta chica tiene una alumna... El talento en Antioquia es inconmensurable. Uno se pone a trabajar un taller y ve chicos de una institución que nunca han recibido teatro, y uno dice ¿cómo así? ¿usted nunca ha recibido teatro? Niños y niñas que por intuición tienen hasta impostación de la voz. Una situación maravillosa.

Bueno, sí, hay tres sub regiones y las estamos trabajando. Incluso, en el 2023 las capacitaciones que tuvimos con regalías fueron para estas tres sub regiones más débiles. No solo en teatro sino en todas las áreas: Bajo Cauca, Magdalena Medio y Nordeste, teniendo en esta última procesos interesantísimos como el de Vegachí, el de Segovia. Pero cosas tan extrañas, tan tristes, tan de todo.

Lo que pasa en Segovia. Allá Yurian, una dramaturga extraordinaria, para poder tener su grupo de teatro le toca ser la entrenadora de boxeo del municipio. ¡Son cosas muy locas! Esto es Macondo. ¡La profesora de teatro es la de boxeo del municipio! Es totalmente irrisorio.

Hace años trasladaron la casa de la cultura de Puerto Nare y llamo y me contestan: Cárcel Municipal, y digo: es que estoy llamando a la casa de la cultura, y me responden: Es que la casa de la cultura quedó aquí. Son cosas que se salen y Macondo no tiene nada que ver. Esto supera cualquier ficción.

Por eso he dicho que en Antioquia más que teatro y directores de teatro hay Quijotes. Unos hombres y unas mujeres maravillosas que trabajan en las circunstancias más difíciles. Como en Guarne donde tenemos directores que en el día son celadores o albañiles y en la noche son directores de teatro.

Juan Granada trabaja en el día con todo el amor porque después van a estar con su grupo. Él es dramaturgo de una obra extraordinaria en *Dramaturgia en el Espejo*. Es un muchacho que nunca se lamenta de su condición, sino que está alegre por haber aprendido, por haber hecho tantas cosas. Estuvo trajinando con teatro en Bogotá y volvió a su pueblito a regalar su conocimiento para las nuevas generaciones. Esos homenajes y esos reconocimientos que hay que hacerle a tanta gente porque son muchos, afortunadamente. No son uno o dos.

En las regiones hace días me entregaron un trabajo de investigación sobre *El gesto Noble* y ahí se le hace el reconocimiento a Don Mario, el creador del Teatro Granadino. Usted va y pregunta quién es Don Mario y nadie sabe quién creó el *Festival de Teatro Granadino de Granada*, que llegó a ser uno de los más importantes del país.

En el Peñol tuvimos a un señor que trabajó en México y vino aquí a hacer teatro costumbrista. Ya murió

hace muchos años, Rubén Darío Ancón. Este fue director de cultura, director de grupos de teatro. Tenía unas comparsas. Fue el primero que empezó a hacer teatro callejero y comparsas en el oriente.

Todos estos maestros y todos estos creadores, como Kamber; Anselmo; Jorge Iván Castaño, director de la Casa de la Cultura de Mariní, de Marinilla. Un señor que mientras estuvo al frente de la Casa de la Cultura apoyaba todas las áreas. Tenía poesía, danzas, teatro, música. Él le jalaba a todo y hacía que las cosas florecieran. Él ya se jubiló, pero sigue trabajando por la cultura.

Estella, de San Rafael, que ya se jubiló, pero fue una señora que hizo mucho bien al frente de la Casa de la Cultura de San Rafael.

Son muchas personas, muchos líderes, de largo aliento, a las que hay que hacerles un reconocimiento. Son muy dedicadas.

Pero no he hablado de la persona más admirable que tenemos en Antioquia: Gustavo Valencia, de San Roque, el de *Teatro La Esfera*. Ese Festival de Teatro lleva como 35-37 años.

Yo era estudiante de la UdeA, la primera vez que fui con mi grupo de títeres. Fue una cosa totalmente extraña, como todas, y es que nos encontramos en las escalas del edificio Coltejer. Usted me va a conocer porque tengo unos audífonos. Yo esperaba unos audífonos grandes. Y eran audífonos porque el tipo oye el 30%. Yo me paré al frente y no lo veía. Empecé a gritar: ¡Gustavo Valencia! Duro. Todo el mundo me miraba. Y él alza la mano por allá. Iba con su lazarillo porque es 80% ciego. Y es el director del festival de teatro, del festival de danza y del *Reinado Departamental de Belleza*. Y los maestros y la gente que lo conoce dicen: ¿pero el tipo cómo hace?

Además, es contestatario y pelea con todas las administraciones. Este señor consigue el apoyo de EPM, de las empresas de transporte... Algo totalmente maravilloso.

San Roque sin Gustavo Valencia no hubiera sido reconocido en teatro, en danza y en tantas cosas. Gustavo Valencia es de esas personas que en una antología de líderes y de personas admirables en el departamento, no puede faltar. Uno no sabe cómo logra lo que logra, cómo tiene la habilidad de organizar y de mandar -uno lo ve y parece que viera mejor que uno-. Es una persona maravillosa.

Pero también tenemos lideresas con sus cinco sentidos muy bien puestos...como es María Eugenia Álvarez, una docente del colegio Eduardo Aguilar, en Yolombó, directora del Festival Yolombino de teatro, un festival que ya cumplió 40 años. Y ella ha estado al frente del festival desde 1995, en los últimos 28 años.

Una situación muy tenaz, y que muestra el carácter de esta mujer maravillosa, es que un día se le mató, en un accidente, el único hijo que tenía; lo enterró, lo lloró y llorando les dijo a los chicos de la Corporación: Hay que organizar, que ya la otra semana tenemos el festival. Usted haga tal cosa. Una persona que acababa de enterrar a su vida, porque eso era su hijo. ¡Es una cosa! ¡Apenas escuché eso, dije esta mujer es de otro mundo! Uno se echaría a la pena y no sería capaz de hacer nada. Ella no. ¡Sacó fuerzas, y el festival!

¡Son personas que merecen, merecen ser reconocidas! Por eso te decía: Estamos llenos de Quijotes, de artistas a los que les interesa más lo colectivo, lo social, que su propia persona.

¿No se ha pensado hacer una o varias redes que agrupen a esos colectivos, a esas corporaciones, esos grupos, con el objeto de divulgar de una mejor manera su trabajo?

Esa es una de mis peleas en el Instituto. En este 2023 casi, casi. Desgraciadamente casi no vale, y es hacer el sitio web del teatro en Antioquia. Donde, digamos, estén los procesos formativos que ha tenido, que se tiene los tiene, los talleres que hayan sido sistematizados para que cualquiera, desde cualquier parte del mundo los pueda mirar y los pueda estudiar, si es del caso.

Un segundo componente es el de los líderes. Sin duda ellos tienen que tener un lugar importante.

Tercero, la galería: los ganadores de todos los estímulos que hemos tenido, los que han publicado en *Dramaturgia en el Espejo*... Se han montado hasta ahora... 43 obras de las 73 publicadas.

Todavía no están para que las puedan ver las personas, pero sí están en una plataforma. Se está haciendo poco a poco. Desafortunadamente con la pasada administración no fue. Yo espero que quede para volver a hacer fuerza. Soy tozudo, así como logramos que *Dramaturgia en el Espejo* tuviera tanto eco, 13 seminarios, 13 años trajinando con dramaturgos de todas partes, nacionales y extranjeros, bajo la batuta de ese mecenas del teatro que es el Maestro Henry Díaz...

Tenemos que lograr. Y ese es mi sueño, antes de irme de acá, es que quede ese reconocimiento a nuestros artistas, a los procesos, a los colectivos, a los grupos, la historia de los festivales...



Hugo Valencia con los estudiantes del Seminario "Espacios no convencionales" del Icpa. Medellín 2022

Cursos
Dramaturgia
para teatro y
audiovisuales.

Informes:
Whatsapp: +57- 3137334628
www.academiadeteatrodeantioquia.co
Medellín . Colombia

Personalizados
virtuales.

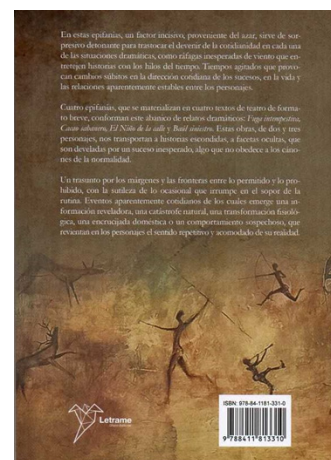
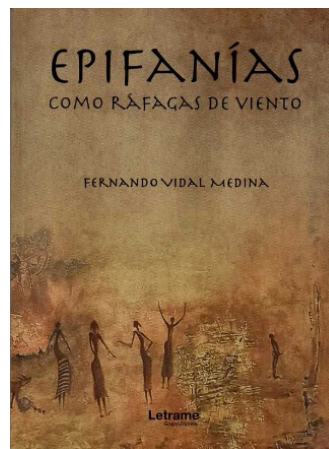


Maestro Henry Díaz Vargas

Creador de
Dramaturgia en el Espejo



Botica Teatral



La epifanía como chispa dramática

Enrique Lozano



Fernando Vidal Medina es un hombre de teatro de gran constancia y tenacidad que ha dedicado toda su vida a la escena y a la formación escénica. Su tesón temerario es evidente en la envergadura de los proyectos que asume. Fue director del Festival Nacional de Teatro de Cali en 1996 y del Internacional en 2016, Consejero Nacional de Cultura en representación del área teatral entre 1999 y 2002 y dirige actualmente la Casa de las Artes MCN. Su legado de mayor trascendencia para Cali, su ciudad, es, sin embargo, haber protegido durante casi veinte años, de presiones tectónicas internas y externas que querían hacerla desaparecer, a la Escuela de Teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali.

Como director, lo sé de primera mano, Fernando Vidal Medina escudriña el texto dramático como un ocultista: lo revisa con una minuciosidad escolástica, una y otra vez, pues sabe que las respuestas que brindan las primeras lecturas nunca son las claves que abren el sentido profundo. Su actitud revela que la creación dramatúrgica no es exclusiva del autor, siempre hay más fuerzas en juego que su voluntad —voces, imágenes, ecos—, el inconsciente, por ejemplo, que nunca es del todo nuestro. Esta idea no sólo brinda un fundamento colectivo a la obra escrita, que rara vez es reconocido, sino que explica la desconfianza sistemática de lo visible que caracteriza a Fernando, su reticencia a quedarse en un primer nivel de interpretación, pues sabe que lo que allí aparece es contenido manifiesto y no latente, reflejo y no luz pura.

Esa actitud de encontrar conexiones no evidentes en un nivel profundo permea la escritura de estas cuatro obras cortas de Vidal. En ellas devela el momento preciso cuando la trama oculta emerge en la superficie de la cotidianidad. Esta irrupción, como es previsible, genera un cambio de rumbo en los sucesos, una salida inesperada a una determinada situación dramática. La fricción de este encuentro entre la acción y su *sombra*, por dar otro nombre a la cadena de eventos que permanece velada hasta que se choca con la primera, genera la chispa de la epifanía.

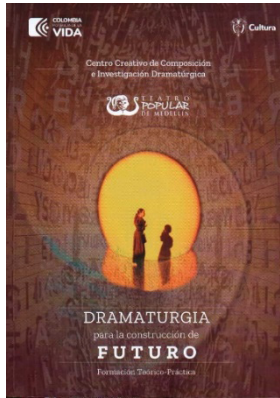
Fuga intempestiva presenta de manera bastante gráfica la irrupción de lo sumergido pues la epifanía aparece en forma de terremoto. Un par de secuestrados es abandonado en una mina por sus captores quienes, aterrorizados, escapan de la fuerza telúrica. En este contexto de alto drama lo que se materializa es la relación que los retenidos tejen entre sí a partir del lenguaje verbal, única herramienta posible para quien, como ellos, tiene toda posibilidad de movimiento restringida. Las palabras, la narración que construyen con ellas, van creando, sosteniendo y ampliando, la imagen de ese momento de coincidencia entre lo subterráneo y lo superficial: las placas tectónicas chocan en las profundidades y arriba en la corteza dos rehenes se ven liberados de la presencia de sus secuestradores.

En *Cacao sabanero* lo que brota y transforma el devenir dramático es la compasión. Gracias a ella, una pareja de jóvenes profesionales anteponen el bienestar de una rica vecina caída en desgracia a su propia ambición y necesidades. Este sentimiento, emparentado con la empatía, hace visible la red que nos une a todos, el tejido social. Si la epifanía se entiende como una afirmación de lo divino en el ámbito de lo humano, en esta obra lo que se afirma es la comunalidad del sufrimiento y la posibilidad de su superación por medio de la acción conjunta.

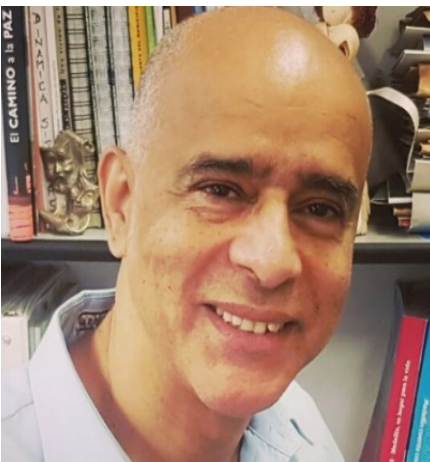
En *El niño de la calle* la anatomía irrumpe y deja ver la historia de un cuerpo: el de Casposo, niño sin hogar que acude donde su benefactora, una reconocida actriz de larga data, para que lo ayude pues cree haberse reventado por dentro. Aquella explosión de sangre, sin embargo, no es más que la anatomía de una joven mujer que se revela (y se rebela ante el rol que ha sido obligada a cumplir). Diva, la consumada actriz, acostumbrada a representar numerosos y diferentes papeles ha sido entrenada en el arte de hacerse pasar por otros. En esta ocasión, sin embargo, no sospecha de la actuación de este joven cuerpo que se convierte en otro para sobrevivir a la rudeza de la calle.

En *El baúl siniestro*, una madre, jueza de la República, se ve obligada a enfrentar su peor pesadilla: su hijo se ha convertido en sicario. Las pruebas no sólo son irrefutables, sino que ya en el entorno del joven sospechan que anda en malos pasos, no es posible esconder el asunto. La jueza delibera y juzga primero: la condena es inapelable. La madre, sin embargo, interviene y conmuta la pena, busca un escape posible, transforma la condena en exilio pues finalmente el acusado es su niño, su «bebecito», pesa más la sangre que la profesión. El hijo, no obstante, tiene otros planes: ni caerá ni dejará caer a su madre.

Joyce proponía tres momentos en la aparición de la belleza: primero el objeto es recortado del contexto en el que se encuentra, es decir, lo entendemos como una unidad separada de su entorno; luego comprendemos que esa unidad está compuesta de partes que colaboran entre sí; por último, vemos la relación armónica entre sus componentes y con ello aparece el brillo o luminosidad, la epifanía como tal. Esta claridad surge como manifestación de la naturaleza espiritual que subyace al mundo material. En estas obras de Vidal la reconciliación de las dos tramas paralelas, la oculta y la superficial, nudo donde aparece el destino, apunta quizá a la idea de que el azar es solo un orden oculto, una manera de relacionar lo visible y lo invisible, lo consciente y lo inconsciente, lo humano y lo divino.



¿QUÉ ES LA DRAMATURGIA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE FUTURO?



“El teatro tiene el poder de mover, inspirar, transformar y educar de una manera que ninguna otra forma de arte puede. El teatro refleja tanto la extraordinaria diversidad cultural como la condición humana común en toda su vulnerabilidad y fuerza”.

Irina Bokova, directora de la UNESCO, en su discurso por el aniversario 50° del Día Mundial del Teatro.

Rodrigo Toro Londoño

La Dramaturgia para la Construcción de Futuro es una categoría de escritura teatral que asume los conflictos más violentos de las comunidades contemporáneas desde la perspectiva de la esperanza y la resiliencia, con la idea de plantear alternativas para abordar los problemas sociales.

De entrada, esta forma de concebir la dramaturgia se distancia de aquellas obras que solo persiguen el entretenimiento banal o la mera exaltación de la técnica de escritura del autor, para establecer una conversación con la sociedad, cumpliendo una de las premisas básicas del arte: enriquecer el espíritu humano por medio de expresiones estéticas que promueven reflexiones sobre el mundo y el ser.

Así, el dramaturgo que se embarca en un texto para la construcción de futuro basa su creación en acontecimientos reales, similar a los documentalistas, para a partir de allí recrear con su visión particular un proyecto de sociedad mejor.

En este punto, podemos decir que esta categoría tiene arterias comunicantes con el Teatro Épico que planteó en el siglo pasado el dramaturgo alemán Bertolt Brecht (1898-1956). En su búsqueda de concientizar a la sociedad (en especial a la clase trabajadora de su época) sobre las causas de los problemas que la afectaban, diseñó un estilo de obras y unas técnicas de montaje que privilegiaban una narrativa que despertara el raciocinio del público, por encima de la catarsis emocional o la simple contemplación estética.

Tal cual expuso Jacques Desuché en su libro *La técnica teatral de Bertolt Brecht*, hablando sobre la función ética del dramaturgo desde la visión brechtiana, “la finalidad del escritor no estriba en cautivar (adormecer) al público con el prestigio del estilo o de la invención, sino precisamente en despertarle, en obligarle a hacerse las preguntas que él no se plantea: de provocarle”.

En la historia de la dramaturgia colombiana, la mayoría de obras se circunscriben a ejercicios de memoria, buscando contrarrestar la impunidad y el olvido. La memoria también hace parte de la Dramaturgia para la Construcción de Futuro, pero con la diferencia de que esta última no se queda tan solo en su exposición, sino que propone salidas a la problemática.

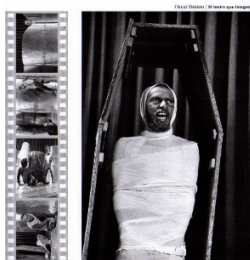


Sobre este libro



Oscar Botero

En este lejano – para algunos pocos, y para otros casi la pre-historia- año de 1971, cuando empecé a tomar fotografías de teatro, de la mano de mi hermana Ligia, nunca pensé que el archivo que empezaría a formar iría a tener alguna importancia para alguien que no formara parte de los teatreros fotografiados y mis deseos de crear imágenes. Pero seguí haciendo registro de obras hasta pasar de las 100 durante más de 50 años, y hace poco fui consciente de que este material tiene una gran importancia para la cultura de Medellín y del país, pues guarda la memoria del nacimiento y desarrollo del teatro moderno en la ciudad.



Más allá de la ejecución - Maduras tinieblas (Escritas y dirigidas por Henry Díaz Vargas)

Si bien las circunstancias en las que se fue haciendo no cubre todos los grupos, y mucho menos todas las obras presentadas, que sería todo lo que nosotros quisiéramos, si es una muestra y sobre todo el único archivo de esa época que se ha conservado catalogado y en buenas condiciones. Además, en los últimos años se ha puesto al servicio de la comunidad en diversas exposiciones, la página de internet www.viztaz.org y ahora con este libro, gracias a proyectos que han sido apoyados por el desaparecido Fondo Mixto de la Cultura, la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, la Secretaría de Cultura de Medellín y el Ministerio de Cultura.

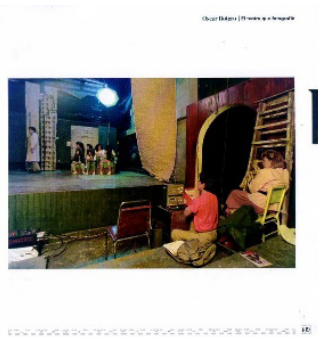
En el libro están cronológicamente según la fecha en que realicé las fotografías. Cada una de las obras tiene, adicional a la ficha del montaje, una ficha técnica que especifica en cual de las salas se realizaron las fotos y unos datos técnicos relativos a como se captaron las imágenes.

Cada obra se presenta acompañada de un texto, resultado de una entrevista hecha durante el 2023 a una persona que hubiera participado de alguna manera en ella, ya fuese dirigiendo, actuando, maquillando, viendo, estudiando... Gracias a los recuerdos de cada una de estas personas, hemos logrado contextualizar dichas obras alrededor de la imagen fotográfica y la memoria que ellas guardan y nos provocan.

Fotografía y Teatro - por Cristóbal Peláez:



La fotografía profesional sobre teatro nació en Medellín hace cuarenta años con Oscar Botero. Para aquellos tiempos, el registro de imágenes de la escena local era casual, la mayor de las veces realizado por fotógrafos que conocían la técnica, pero ignoraban las particularidades de la representación. Una ignorancia compartida también por los propios actores y directores.



Antígona de La Academia de Teatro de Antioquia - Viaje compartido del Matacandelas

Entonces llegó Oscar Botero, plantó cámaras con equipos de alta tecnología y exigió representación completa, sin pausa y exclusiva para su registro, pues su propósito era capturar *in situ* la acción, tratando de evitar las inmóviles imágenes de la pose.

Por añadidura, nos rompió con la fotografía a color ese concepto nostálgico del blanco y negro que habíamos heredado de las láminas expuestas en las carteleras cinematográficas.

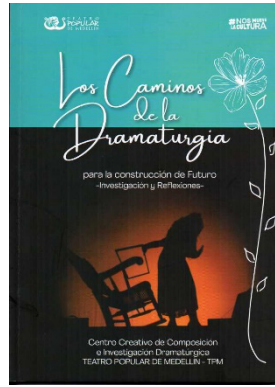
Hasta entonces los montajes de la ciudad en su escasa circulación estaban constreñidas para su difusión en el voz a voz. Difícil pensar en el registro audiovisual, pues ello implicaba producciones que escapaban a cualquier posibilidad económica; de esta suerte, el registro del teatro anterior al período referido es un gran fundido a blanco, una península de olvido apenas reconocida en publicaciones dispersas y en los propios relatos de sus creadores.

La subestimación general por el arte teatral, como práctica inocua de inclasificables, se extendía de manera directa a la fotografía. Si no existe un teatro profesionalizado, tampoco podrá existir un arte fotográfico especializado.

Y ahí emerge un de los méritos adyacentes de Oscar Botero: conferir carta de ciudadanía al teatro a través de su lente, una labor que le conocimos apasionada, reflexiva y maravillosamente solidaria.

Una pequeña parte de su extenso archivo teatral había logrado circular de manera restringida.

Ahora en el Museo Virtual de Viztaz, las exposiciones itinerantes y este libro con miles de fotografías de altísima calidad se ponen al alcance de todas las miradas y nos abren una franja destacada de lo que fue el teatro en los treinta años finales del siglo xx. ¡Un tesoro!



INTRODUCCIÓN



Iván Zapata Ríos

El arte tiene un papel fundamental en el desarrollo del ser y la construcción de la sociedad, y en especial en aquellas épocas en las que la humanidad se enfrenta a sus más grandes horrores. Como un faro, el arte está allí para guiar a las personas en medio de la oscuridad, para recordarles que es más importante crear que destruir, y que es posible edificar un mundo en el que todos podamos convivir en igualdad.

El teatro, y la dramaturgia en particular, son el espejo de lo que ocurre, pero también el oráculo de lo que podría llegar a ser. Y es a partir de estas premisas que el Teatro Popular de Medellín y su Centro Creativo

de Composición e Investigación Dramatúrgica se han propuesto explorar los alcances de una Dramaturgia para la Construcción de Futuro, es decir, para buscar en las tablas la esperanza de una mejor sociedad.

El medio para entender este concepto es la presente investigación, cuyo norte es una aproximación a la realidad de la violencia en Colombia como si fuera un texto dramático, identificando sus tramas, conflictos, personajes, escenarios y estrategias de resolución de la historia. Este análisis nos permitirá deducir las claves para crear dramaturgias con perspectivas de construcción de futuro.



Cursos de dramaturgia
para teatro y audiovisuales.

Personalizados virtuales.

Informes:

Whatsapp: +57- 3137334628

www.academiadeteatrodeantioquia.co

Medellín . colombia

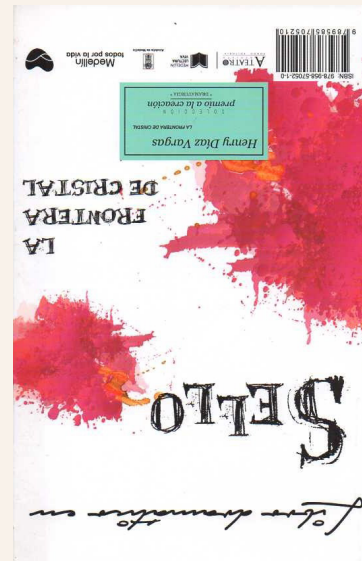
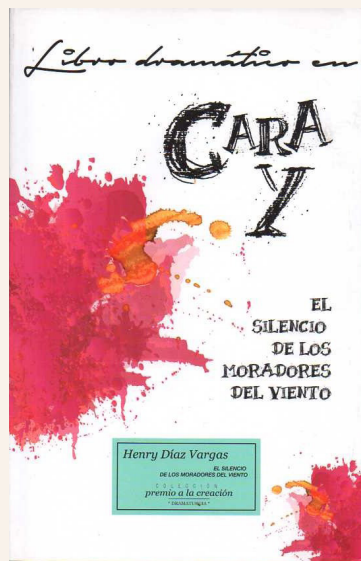
Maestro Henry Díaz Vargas

Creador de
Dramaturgia en el Espejo



DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

Textos



*A tantos que no alcanzaron a expresar su silencio
Porque los asesinaron
Y los asesinos
Trinan como chicharras*

El silencio
De los moradores del viento
(de la trilogía del mismo nombre)

Henry Díaz Vargas

Sacerdote: ¡Mira! la patria agoniza, apenas levanta la cabeza

Del abismo que la arrastra en vorágine de sangre.

Se está muriendo en los frutos podridos de la tierra.

Se está muriendo en los rebaños famélicos

Y en el hijo muerto en el vientre de la madre.

Edipo Rey

Sófocles

“Espíritu errante, sin fuerzas, incierto,

Que trémulo escuchas la noche callada:

Inquiere en los himnos que fluyen del huerto,

De todas las cosas la esencia sagrada”

Espíritu errante

Porfirio barba Jacob

El silencio: Soy el todo absoluto

Y la ausencia total.

Inconmensurable,

Infinito

Y eterno

¿Ahora entiendes

la noción de Dios?

El Silencio de los moradores del viento

PERSONAJES:

El
Ella
El silencio
La señora Raquel
Los hijos de la señora Raquel
Los Pedroza
Peces
Guacamayas
Micos

I

El y Ella a la intemperie entre arbustos rodeados por monte. Toda la gama del verde en torno. Están abrazados. Oscurecer de lluvia. Llueve... cada vez más intenso. Tormenta tropical: truenos y relámpagos.

El y Ella se desabrazan, reciben la lluvia con angustiado alborozo.

De entre la lluvia aparecen peces que juegan con El y Ella. Van... Vienen... Flotan en armonía feliz. Los Pedroza y la señora Raquel con sus hijos en medio de la lluvia y los truenos entre los peces también juegan. De un momento a otro los peces atacan a cada uno de los vecinos. Luego a Ella y El sigue jugando con otros peces... Ahora arremeten contra El.

Devoran a los Pedroza a tarascadas.

El y ella y los hijos de la señora Raquel luchan y huyen por separado sin poder avanzar.

Les arrancan las manos, los brazos, los genitales, los pies... Hasta el cansancio...

Rodeados por los peces caníbales están los cuerpos de los Pedroza deshilachados. Los demás flotando.

A lo lejos se escucha la algazara de guacamayas que en bandada con sus colores rojo, azul, verde y amarillo revolotean y arremeten contra los peces.

Se arma una batalla entre las aves y los peces en medio de la lluvia sanguinolenta.

El banco de peces huye llevándose tras de sí la lluvia. Las guacamayas los persiguen.

Sobre el piso han quedado peces muertos.

Los cubre un atardecer tropical: Oro encendido, violeta, azules, rojos, morados, grises.

Cae la noche.

II

Mismo sitio.

Bajo un sol canicular El y Ella sentados sobre arbustos. Tomados de la mano, miran al vacío.

Se escuchan las chicharras Y el trepidar del tiempo.

Mucho después: El silencio que se acerca.

El silencio: *(llegando)*

Mírenme de frente

Aunque no me vean.

No soy aire,

No soy vacío,

No soy soledad,

No tengo aromas,

No soy nada.

Soy Silencio.

El Silencio.

Silencio puro,

Nacido de lo más adentro de cada uno

O de lo más lejano.

No floto solo estoy.

Ahora estoy al lado.

No se aflijan por mí...

No.

Pausa del silencio.

Él va a hablar, pero Ella le coloca la mano en la boca.

El silencio: No.

No me hablen que esfuman mi presencia.

Yo hablo, pero no necesito su palabra.

El pensamiento como respuesta es suficiente.

Yo entiendo bien el pensamiento

y converso con él.

No hablen:

El pensamiento huracanado

Arma su remolino por dentro.

Pausa.

Ella: Me sudan las manos.

El: Es el hambre. *(Sin mirar busca entre cosas que lleva en la mochila terciada de cabuya). Se acabó el pescado seco...*

Ella: El miedo y el sueño... Ya no aguanto más.

El: No nos podemos dormir... Aguante, aguantemos.

Ella: ¿Será que ya no hay nada?

El: Confíemos.

Ella: Está Dios.

El: No lo veo... Sólo sol...

Ella: Y sudor en mis manos frías... ¿Cuántos días llevamos a merced del viento quieto?

Él se sienta de nuevo. Agacha la cabeza sin soltar la mano de ella. Poco después Ella se levanta y mira a su rededor.

Ella: Nada ni nadie.

El: No tengo saliva

Ella: Mire mi lengua.

Pausa.

El silencio: ¿Ven esas reverberaciones en el horizonte cálido? Ese puedo ser yo.

A veces me manifiesto en quietudes

A la mirada flotando en el horizonte verde,

Quieto,

Como si el miedo lo paralizara.

Tan leve soy...

Me manifiesto ahora

Que todo está en calma.

Extraña calma.

Apenas para mí: El Silencio.

Una bandada de pájaros pasa.

El: Tanto silencio me roba la memoria.

Ella: A mí se me va a estallar el corazón.

El: ¿A qué soledades conducen estos silencios?

El silencio: Tú,

Que escuchas el Silencio

Escúchame:

Solo contéplala a ella.

Acudo mucho a las mujeres

Y ellas me llaman en sus sustos

E impotencias como ahora.

Eso es...

Puedo entrar y salir por tu mirada

Acompañando el miedo que sacude el alma.

EI: No hay nada para decir.

Ella: Entonces no hay nada para vivir.

EI: ¡No provoque el destino!

Ella: Nada... Vacío... Silencio... Ni esos malditos disparos para saber donde están.

EI: Oigo su voz y veo su llanto en las lágrimas – *se las acaricia con la lengua*- como mares diminutos.

Ella: ¿Son buenas para la sed?

EI: Me refrescan el corazón...

Ella: A mi el alma...

EI: Escuche el corazón de la tierra.

Se abrazan.

El silencio: *(Al hombre)*.

Cuando aparezco y nos encontramos tú y yo,

Somos Yo y tú,

Tu y tu Silencio porque te pertenezco.

Cada hombre es amo de su propio silencio.

Yo soy único e indivisible en el universo.

Incorruptible.

Para mi no hay jerarquías.

Soy la igualdad total y absoluta.

Y como no me ves

Tengo todas las formas intangibles del universo.

Estoy presente siempre

Y...

Soy el todo absoluto
Y la ausencia total.
Inconmensurable,
Infinito
Y eterno
¿Ahora entiendes
la noción de Dios?

Ella: No es el palpito de su corazón. Es el llanto de mi cielo herido.

El y Ella abrazados de pie se van quedando dormidos.

III

*A lo lejos ráfagas de ametralladora, estallido de granadas. La pareja sobresaltada busca salida.
No encuentran camino.
Una bandada de guacamayas escandalosas se acerca y pasa. Las detonaciones continúan por un rato.
A lo lejos un helicóptero se aleja.*

El silencio: Yo existo
y cuando los demás te ven así rodeado por mi
Dicen que estas callado, en silencio...
No dicen con Silencio,
Lo ampara el Silencio.
Tanto silencio es sospechoso, se atreven a decir
Y te respetan
O agreden con más furia.
Y el rostro se te ajusta como apretándome,
Como ahora.
Apretando Silencio,
Mascando Silencio dicen.
¡Mentira!
Soy yo quien moldeo tu rostro

Palmo a palmo.

¿Qué pensará ese hombre que acumula Silencios?

¿Ves?

Y es verdad,

Tú y yo

No tenemos por qué avergonzarnos

De que estemos juntos.

Si invocas mi presencia estoy en ti,

Siempre estoy en ti,

Dentro de ti,

Siempre estaré...

Mírame, aquí...

Por cualquier lado...

Bueno donde quieras,

No eres ducho en silencios.

No me buscas a conciencia.

Sólo me buscas cuando pasan cosas graves,

Inexplicables como ahora...

Acompaño tu dolor humilde

Ella: Nada que vienen.

El: Nada que se van.

Ella: Ni el viento.

El: Nada ni nadie por ningún lado, ni por los caminos, ni salen del monte. ¿Estarán en el río?

Ella: Ni un fresquito que refresque la piel... (Pausa) ¿Qué será de la lluvia?

El: Huye. Se esconde.

El silencio: Me confunden con el miedo,

Yo soy ligero, el miedo denso.

Me confunden con la oscuridad,

Yo soy luz.

Con la oscuridad

Y conmigo se examina mejor el alma.

No soy ausencia de palabra.

Soy Silencio.

Cuando no se habla

No hay Silencio

Hay mudez.

Con palabra o sin palabra yo existo.

A veces me conjugo con el viento.

Yo como Silencio hábil

Paso en silencio

Por entre las cosas y las personas.

Conmigo las miradas se abren

Y se clausuran las palabras.

La gente me tiene miedo y es mejor no estar.

Pausa.

EI: De pronto vienen.

Ella: ¿Seguimos esperando?

EI: ¿A dónde ir? ¿Para qué el horizonte si no se puede ir?... Por la montaña están. Por el río también y atrás no podemos regresar... Los vecinos, ¿qué sería de ellos?

Ella: De pronto aparecen.

EI: Aunque sea bajo tierra.

Ella: Ojalá... Lástima su ausencia...

EI: Ojalá todavía estén vivos, aunque sea como nosotros.

Ella: Ojalá.

EI: Cuando aparezcan hay que decirles algo.

Ella: Si aparecen, ¿Hay que decir algo?

EI: Depende de quienes aparezcan...

Ella: Si son los Pedroza que nos vamos juntos...

EI: ¿No los tiraron y se los llevó el río?

A Ella le dan arcadas y se retira.

EI: Algunos quedaron bajo los escombros. Los hijos de la señora Rebeca...

Ella: A ellos se los llevaron junto con los animales... (*vomita*). No hay nada qué decir, no hay nada porqué vivir... (*llora*).

Él va donde Ella, la limpia. Regresan a sus arbustos.

El silencio: Soy una prolongación de Dios.

A veces dicen "Silencio": palabra de Dios.

No es la verdad.

Solo puedo protestar conmigo mismo,

con el silencio

y dicen que

Soy más elocuente que la palabra.

Manipulación.

Pausa.

EI: No han vuelto a disparar por allá. ¿A dónde irán?

Ella: ¿Por qué nosotros?

EI: Apenas somos un soplo...

Ella: Las copas de los árboles están quietas.

EI: Las nubes no. Se van muy rápido. Es el viento allá en el aire.

Ella: Lo que se ve es muy poco, como el sueño.

EI: Esto es un sueño malsano, una pesadilla.

Ella: No. Tengo mucho sueño, quiero dormir, quiero salir de esta pesadilla... Quiero dormir...

EI: ¡Es una pesadilla que se repite y se repite... repetida, lo juro! La llevo en la sangre... Soy una fruta que no germina en ninguna tierra... ¿Porqué no llegan los vecinos?

Ella: O los otros, los asesinos...

EI: No se duerma.

Ella: ¿Y si son los otros...?

EI: Son los otros... Los de siempre...

Ella: ¿Cómo sabemos de cuáles otros son?...

EI: Algo los distingue.

Ella: Todos miran igual, como micos asustados... Y dejan clavadas esas miradas en uno peor que las balas... Esas miradas no se pueden olvidar...

EI: Borran la memoria.

Ella: Me siento tan miserable, tan abandonada. Es una miseria tan miserable que esa palabra no es suficiente. Una humillación a la que no veo que nombre ponerle

EI: ...

Ella: ... Como si Dios estuviera furioso con nosotros.

EI: ¡Será que vienen?

Ella: Sigamos el camino... Vámonos solos... ¿Para dónde vamos?... No me quiero quedar más en esta tierra, ya nos la quitaron... ya no están mis hijos, la familia... Los vecinos...

EI: ...

Ella: No hay donde guarecer la cabeza... Ya no tenemos donde poner los pies, sólo nos sirven para huir... ¡Nos arrebataron el destino! ¡Vámonos! ¿Qué esperamos?... ¿A quién esperamos?

EI: ¿A dónde? Espere... Esperemos que todavía tenemos, aunque sea sed y sueño. Espéreme aquí voy a buscar agua...

Ella: Quiero dormir y no despertar. Abráceme fuerte.

El: Voy por agua...

Ella: ¿Dónde? Los riachuelos también mueren y los ríos son tumbas... Abráceme... *(El la abraza).*

V

Lejos se escucha una algarabía de micos.

Ella: Micos... Prométame que pase lo que pase siempre me abraza...

El: Si... Micos... Los micos están asustados... Vienen por ahí...

Ella: ¿Cuáles serán?

Buscan por donde huir. El sol se ha ido poco a poco. No hay camino. Por allá la algarabía de los micos. Por acá bandadas de guacamayas revolotean sobre ellos.

Ella: Cuánto tiempo sin una gota de agua...

Silencio largo.

El silencio: Nada puedo hacer por ti ahora,
estas en desventaja con la vida
por culpa de esos hombres
y solo puedo acompañarte ahora.
Tu dirás.

Él se levanta sin soltarle la mano a ella y otea el panorama.

El: Voy a buscar, aunque sea un viento húmedo.

Ella: No... No... Esperemos....

El: Esperemos.

Se sientan abrazados.

El silencio: Es el miedo.

No hablen.

Hasta el canto de un pájaro me espanta.

Soy muy débil y ligero

Como una nube al viento
en esta inmensidad bajo el cielo azul.

V

El y Ella son cortejados con atención y agrado por las aves. Los cuerpos humanos vuelan como ellas. Suben, bajan. Se abrazan entre sus alas y colas multicolores.

Poco a poco la algazara de las aves se tornan chillidos asesinos. Los cuerpos juguetones entre las aves multicolores son apresado por las alas de las guacamayas y son atacados a picotazos. Les sacan los ojos, los intestinos, les arrancan los genitales mientras vuelan.

El y Ella no mueren. Los devoran en una danza aérea macabra. Se escucha muy cercana. Una algarabía amenazante de monos en manada. Las aves huyen en desbandada. Las aves se escapan por los aires con los hijos de la señora Raquel y la señora Raquel detrás de los que huyen reclamando sus hijos.

VI

Ella: Soy la lluvia... Gota a gota soy la lluvia. Quiero que la tierra me chupe.. Pero no me chupa como a la lluvia. La tierra está seca. ¿Quién arrancó de cepa los montes y secó de cuajo los riachuelos?

El: Ellos...

Ella: ¿Cuáles de ellos?

El: ¿Qué importa? Siempre serán los mismos ellos.

Ella: ¿Por dónde se fueron?

El: ¿Qué importa?

Ella: ¿Para dónde se fueron?

El: No importa

Ella: ¿A qué se fueron?

El: A nosotros ya no nos importa...

Ella: Tanto Sol..... Si no fuera... Abrácame que me quiero ir. ¿Qué será tanto silencio?

El silencio: (a Ella): ¿Cómo que quien soy?

Soy Silencio,

El Silencio,

tu Silencio.

Y el de toda la humanidad.

Y para cada uno soy.

Silencio soy y tu me pones la espera,

el caminar,

la mirada,

el dolor

o la angustia,

o lo que quieras...

Dependo más de ti que tu de mi.

Soy tan leve,

tan elemental.

Ella: ¿De dónde venimos?

El: No recuerdo...

Ella: ¿De dónde es este sol? ¿Dónde estamos?

El: En un filo de machete...

Ella: No se ve nada para allá, nada por allí, nada por aquí.... Nada... nada... Nada es nada... Venimos de la nada, estamos en el silencio y vamos al vacío... *(Se levanta y abre los brazos y se entrega al viento que no hay)*. Quisiera cobijarme con las nubes y que me lleve el viento por el cielo como si fuera una nube con muchas nubecitas...

VII

Se acerca una algarabía amenazante de monos en manada. Llegan donde Ella y El. Buscan resguardarlos cariñosamente y en medio del encuentro festivo, el baile y la algarabía fiestera los monos los sientan... Ahora los acuestan, los contemplan, sacan cuchillos para descuartizar. El y Ella no pueden hacer nada. El descuartizamiento se inicia y a los lejos se escucha una balacera espantosa... La manada de monos huye... El y Ella se levantan asustados. Se miran, se reconocen, se abrazan.

El ciclón de la balacera se acerca. La pareja continúa abrazada.

La noche cubre los cuerpos, pero no la balacera.

VIII

Mismo sitio. Arrasado. Seco. Polvoriento. Toda la gama de la aridez.

Solo una piedra donde El y Ella, Harapientos, se encuentran sentados: Un limbo.

Sol inclemente de nuevo.

Les rodean, sobre el piso, cadáveres de peces, guacamayas y monos... Y frutas podridas...

Viento por ningún lado. Cielo despejado para el sol inclemente.

Ella: Si no fuera por los pájaros el aire no existiría.

Si no fuera por los peces el río no existiría.

Si no fuera por las nubes el cielo no existiría.

Si no fuera por los animales la selva no existiría.

Si no fuera por el viento los árboles no existirían

Si no fuera por el día el sol no existiría.

Si no fuera por la noche la luna no existiría.

Si no fuera por el hambre los frutos no existirían.

Si no fuera por la sed el agua no existiría.

Si no fuera por las lágrimas la lluvia no existiría.

Si no fuera por usted yo no existiría

EI: Su canto es la lluvia...

Ella: Y los animales ¿Por qué duermen los animales?

El saca de la mochila un mango maduro y se lo entrega.

Ella lo observa con curiosidad.

Ella: ¡Está herido!

EI: Es lo que quedó.

Ella lo soba contra la palma de la mano. Lo mira nuevamente.

Ella: Tiene tres agujeros pequeños.

Le muerde la punta al mango. Lo chupa con tranquilidad. Escupe sobre su mano, le muestra lo escupido.

EI: Dos perdigones, dos balines...

Ella: No está herido, está muerto.

EI: Cuando los mangos se caen del árbol ya están muertos.

Ella: Una cosa es estar muerto y otra estar asesinado...

El silencio: ¿Tú me tienes miedo?

O ¿tienes otro miedo ahora?

¿Qué clase de miedo te puede acechar?

El Silencio de la muerte no soy yo.

Soy otro siendo el mismo.

El otro Silencio.

Un Silencio frío,

estrujante,

Sin culpa,

Como yo,

Simplemente somos.

Yo me acomodo dentro de la mirada

de quienes miran el muerto

y en Mi miramos a Mi otro en el cadáver.

Mi otro Silencio cumple su deber
macabro para el hombre,
Pero no es tiempo de juzgar,
estamos para estar,
junto a ti ahora dialogando tranquilos
mientras contemplas a tu mujer
asustada y somnolienta.

El: Déjeme abrazarla, deje que la abrace...

Ella: ¡No me toque! ¡No me mire!

El: ¿Quiere que me vaya?

Ella: ¡No me pregunte nada!

El: ¡ ...!

Ella: ¡No me diga nada!

El: ¡ ...!

Ella: ¡Quédese conmigo!

El saca otro mango de la mochila, comienza a comerlo, escupe los perdigones que encuentra. Ella devora el mango. Ambos tiran la pepa sobre los animales muertos en el suelo.

El: Míreme... (Pausa). ¡Le digo que me mire...!

Ella: ¡No lo miro, carajo!

El: ¡Que me mire, maldita sea!

Ella: ¡No hay nada que mirar! ¡No tenemos qué mirarnos!

El: ¡Míreme a los ojos!

Ella: ¡No tengo ojos para mirar! ¡Yo a usted no lo veo! ¡Lárguese por donde llegamos si es que algún día o alguna noche salimos! ¡¿Me oyó??!

El: ¿Míreme y me largo para la puta mierda!

Ella: ¡Siempre hemos estado en ella! (Pausa) ¡Lárguese a la Santa mierda! ¡A la dulce mierda! (Pausa) ¡Siempre hemos vivido con la mierda hasta aquí!!!! ¡Míreme!... ¿Qué ve, ah?... ¿Qué ve?... No me diga que ve algo distinto a mierda... ¡¡¡Una mujer de mierda!!! ¡Sin hijos vivos por la mierda!! Con vecinos muertos por la mierda... Usted y yo, rodeados de cadáveres de mierda, de soledad de mierda, de cielo de mierda, de hombres de mierda, de hambre de mierda, de sed de mierda, de un mundo de mierda, ¡¡¡de un silencio de mierda!!!

El silencio: Soy una prolongación de Dios.

A veces dicen "Silencio": palabra de Dios.

No es la verdad.

Solo puedo protestar conmigo mismo,

con el silencio

y dicen que

Soy más elocuente que la palabra.

Manipulación.

Ella: Por Dios, ¿cómo quiere que lo mire?... Pero lo miro... ¿Si ve que ya no hay lágrimas por más que intento llorar? Tengo la lengua reseca, el corazón es un puño cerrado como de muerto... Usted es un pensamiento en la más remota lejanía, una lejanía de no se dónde... ¿En qué potrero habrá quedado tirado?... ¡Abrácame por favor!

El la abraza, un abrazo largo.

EI: Todavía respiramos este aire caliente. Los animales y las frutas están muertos...

Ella: Y los árboles... Y las aguas... Y el silencio... Y el viento...Y los hijos... Y los vecinos.... Y todos los demás....

EI: Sólo lo que nos rodea... Esperemos que ya vamos a salir de aquí... Esperemos que se vayan del todo y nos dejen aunque sea estos peladeros de tierra... Sembraremos árboles frutales con sus semillas y les pondremos nombres de nuevo... Buscaremos agua... Quiero hijos, más hijos... Criaremos animales y los nombraremos de nuevo y levantaremos hijos...

Ella: Nos los matan.

EI: Pues tendremos más y más y más y si nos los matan seguiremos teniendo a ver quien se cansa primero, si ellos de matarnos los hijos o nosotros de tenerlos... Al próximo lo bautizamos David y al segundo lo llamamos Felipe... Y cultivarán la tierra... Y buscarán agua y se reirán... Vamos a ver sonrisas y las miradas limpias y sus palabras volarán como las aves y correrán como los animales del monte... Se imagina cuando comiencen a hablar, a nombrar las cosas y a llamarnos... Y a llorar... Y tendrán viento y nubes y... un cielo abierto todos los días y todas las noches... Y aprenderán de memoria y sus alegrías acabarán con nuestras tristezas... Y...

Ella: (*Somnolienta*). Ese sueño ya lo vivimos y nos despertaron a esta pesadilla... Ahora no tengo ni ganas de respirar... Durmamos un poquito... ¿Sí?

EI: Yo tampoco tengo lágrimas para llorar... Durmamos...

Se abrazan, se duermen entre los cadáveres de los animales y de las frutas.

El silencio: Yo, El Silencio, duermo afuera

Mientras el hombre sueña por dentro.

Cuando el hombre habla

Silencio merodea adentro.

Soy mi propio dueño en palabras tuyas,

Pero yo solo soy yo,

Simplemente existo

y vivo contigo

Yo no tengo lugar lo tienes tu.

Pero cual es el problema con la existencia,

Con el tiempo, con el ser o no ser.

Yo no tengo esos problemas,

Los problemas los pones tu...

Y los demás,

Con quienes también he estado,

Estoy y estaré por siempre jamás.

El silencio se abraza a ellos también.

Noche total

Fin

Medellín, 2002 - 2005.



Semblanza de los autores del presente número:

Henry Díaz Vargas. Armenia, Quindío 1948. Dramaturgo, director de los montajes de Las Puertas Teatro, de la Academia de Teatro de Antioquia, actor, editor y director del Boletín de Puertas Abiertas. Su obra está compuesta por más de 50 textos en los que se encuentran varios guiones para cine. Sus obras han sido publicadas y puesta en escena por grupos del país y algunos del extranjero. Autor de textos teóricos, ponencias, artículos y conferencias sobre el teatro.

Felipe Restrepo David, Chigorodó, Antioquia. 1982. Doctor en Humanidades, Universidad EAFIT, 2019; Magister en Letras, Universidad de São Paulo, 2013; Filósofo, Universidad de Antioquia, 2008. Autor. Ensayista. Profesor universitario. Editor. Premios: Metropolitano de ensayo y Memoria de ensayo UdeA. Publicación: Alexander Von Humboldt: Homenaje. 2019. Ganador de la Convocatoria para estímulos 2020 con el libro Piedras para Hermes (ensayos) 2020 de Secretaría de Cultura Ciudadana,

Henry Amariles, Medellín, es Licenciado en Educación: español y literatura (1992), Periodista (2008) y Magíster en Literatura Colombiana (2000), UdeA. Especialista en Literatura: Textos e Hipertextos (2012) de la UPB. Autor del libro: El espejo fragmentado: Reportaje en cinco actos al teatro de ayer y de hoy en Medellín (OjoxojO, 2011). Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar 2011 y 2012. En la actualidad es docente y es periodista-realizador del programa Voz en el espejo de U.N. Radio.

Leoyán Ramírez Correa, Medellín 1977, es licenciado en educación artística UPB, Tecnólogo en Teatro y dramaturgia de la Débora Arango de Envigado. Dramaturgo, actor y director. Técnico en luces y sonido. Jurado de Antioquia Vive el teatro durante cuatro años. Docente y miembro de Balam Quitzé Teatro. Autor de Díptico bíblico de la región, ganador de Estímulos El poder de estar unidos. 2020 del ICPA.

Omar Ardila, poeta, ensayista, analista cinematográfico e investigador en temas históricos y literarios. Ha publicado cinco poemarios, seis libros de ensayo literario, cinematográfico y filosófico-político, y las antologías *Al amparo del bosque*, *las cinco letras del deseo* y *Antología de poesía anarquista* (Tomos I y II). Es creador de los blogs *Cine Sentido* y *Pensar, crear, resistir*.

Luz María Aljuri, Comunicadora Social y periodista Universidad de Antioquia, Comunicadora de la Academia de Teatro de Antioquia.

Boletín

De puertas abiertas



ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA

La distribución del Boletín es completamente gratuita.

Quien se quiera suscribir puede hacerlo en nuestras direcciones.

www.academiadeteatrodeantioquia.com

Email: academiadeteatrodeantioquia@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín - Colombia