

Boletín

De puertas abiertas



AZABÁ

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: HENRY DÍAZ VARGAS



EDITORIAL
HENRY DÍAZ VARGAS:
ESTRENO DE AZABÁ

RUTAS PARALELAS
FELIPE RESTREPO DAVID:
FICCIONES

TODOS LOS DÍAS TEATRO
LEOYÁN RAMÍREZ:
RENOVACIÓN GENERACIONAL EN EL TEATRO DEL VALLE DE ABURRA

COLUMNISTA INVITADO
OMAR ARDILA:
UNA CEREMONIA CLANDESTINA CON JEAN GENET

ENTREVISTA
MOMENTOS DE CREACIÓN
HENRY AMARILES MEJÍA.
SOBRE EL TEATRO EN IRÁN.

BOTICA TEATRAL:
RESEÑAS DE LIBROS

DRAMATURGIA EN EL ESPEJO:
MOMENTUM O PORCIONES DE MOVIMIENTO
ALEJANDRO CASTRO ARBOLEDA

Telefax: (4) 441 88 23 - Cel: 313 733 46 28
E-mail: academiadeteatrodeantioquia@gmail.com
www.academiadeteatrodeantioquia.com
Medellín - Colombia



N.º 19 – Marzo 2024

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: academiadeteatradeantioquia@gmail.com

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



www.academiadeteatradeantioquia.com

[Email: academiadeteatradeantioquia@gmail.com](mailto:academiadeteatradeantioquia@gmail.com)

boletindepertasabiertas@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín – Colombia

Contenido

Página **OPINIÓN:**

- 4 **Editorial**, Henry Díaz Vargas:
Estreno de Azabá
- 12 **Rutas paralelas**, Felipe Restrepo David:
Ficciones
- 14 **Todos los días teatro**: Leoyán Ramírez:
Renovación Generacional en el Teatro del Valle de Aburra
- 17 **Columnista invitado**: Omar Ardila:
Una ceremonia clandestina con Jean Genet
- 24 **ENTREVISTA:**
Momentos de creación, Henry Amariles Mejía.
Sobre el teatro en Irán.
- 28 **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.
- 34 **DRAMATURGIA EN EL ESPEJO:**
Momentum o porciones de movimiento
Alejandro Castro Arboleda
- 37 **Reseña de autores**: participantes en el presente número.



Editorial

Henry Diaz Vargas



Se realizó la temporada de estreno en gira por el Valle de Aburrá

AZABÁ



(Azabá): Gloria Gutiérrez y (Manuel): Wilberto Sánchez

La obra: Azabá (2022), es el segundo texto de la Trilogía “Apuntes nefastos en tiempos difíciles” (El sermón de las tinieblas 2021 y Gloria Judith, la vida en un sueño, 2023) escritos en los últimos tres años. El desarrollo de la sociedad, la renovación de ideas y sentimientos, generan evolución en la literatura dramática, en su espíritu interno, los medios teatrales se enriquecen al querer expresar asuntos sociales propios, quizás hasta motivos ignorados. También las formas expresivas varían, las inquietudes artísticas generan renovación continua en los procedimientos expresivos. Azabá, como dramaturgia propia, explora desde su escritura una posibilidad de dialogar con el segundo lenguaje teatral, el de la puesta en escena, para llegar con inquietud y calidez artística al espectador mediante un lenguaje accesible a la reflexión sobre el ser humano.

El montaje: Mediante la palabra, el gesto y la iluminación en la obra Azabá, la hemos asumido desde tres principios concernientes al Personaje teatral: *Lo estético, lo narrativo y lo conceptual*. Hemos acogido el ejercicio como sistema, principios, no como método. Esperamos ajustes expresivos en el transcurso de su madurez artística ante la razón de ser de nuestro quehacer artístico: El espectador. Azabá, mujer con un hijo adolescente cuyo padre murió, no tiene la vida fácil en medio del conflicto del país. Un acontecimiento en el café de los billares la obliga a abandonar el pueblo y su casa para salvar a su hijo que lo quieren reclutar un grupo ilegal y a ella el abogado la quiere para él.



**LAS
PUERTAS
TEATRO**
DE LA ACADEMIA DE TEATRO DE ANTIOQUIA

Grupo: Las Puertas Teatro, de la Academia de Teatro de Antioquia
Wilberto Sánchez, Henry Díaz Vargas, David Felipe Díaz Arbeláez, Alejandro Castro, Gloria Gutiérrez y Jaime Rendón

REPARTO

Azabá: Gloria Gutiérrez Arismendi

Felipe: Alejandro Castro Arboleda

Ingeniero: Wilberto Sánchez Zapata

Abogado: Jaime Rendón Posada.

Voz Alirio: David Felipe Díaz Arbeláez

Encapuchados – Virgilio - Ledesma

Voz Off comandante de la policía

Luces - Sonido: David Felipe Díaz Arbeláez

Ficha Técnica: Sonido – Luces – Vestuario – Utillería – Maquillaje: El Grupo

Fotografía y video: Luz María Aljuri Cañón

Dirección general y dramaturgia: Henry Díaz Vargas

Producción

Academia de Teatro de Antioquia

Hablando con Azabá

Gloria Gutiérrez Arizmendi

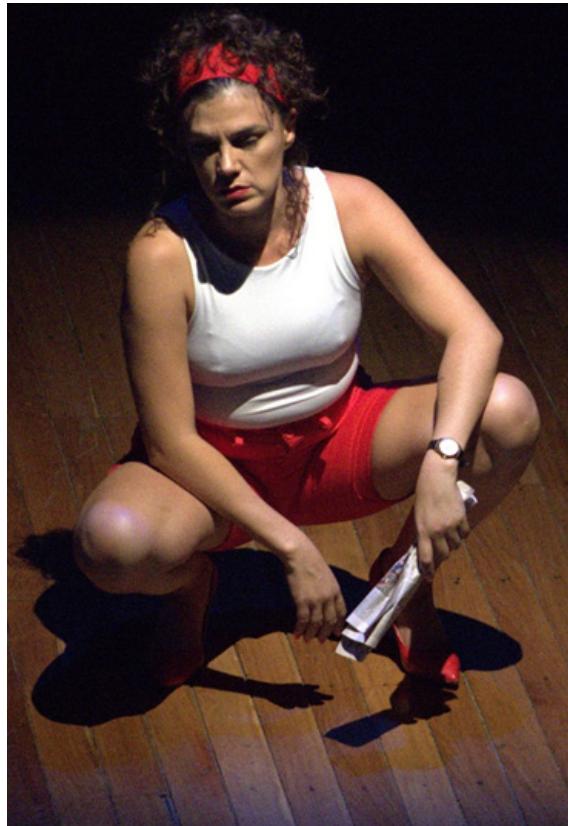


Azabá, quiero agradecerte por permitirme ser tu voz y confiar tu historia. Te invito a que seas libre en mí y a través de mí, para que sea posible poner en mis piernas y en mis caderas la fuerza que me trasmites a través de la magia silábica de tu existencia. Es por esto por lo que hoy no solo te agradezco por lo que eres, sino también lo que me permites ser como actriz al contar tu historia. Muévete en mí. Vive a través de mí. Yo viviré la alegría de estar en escena a través de ti.

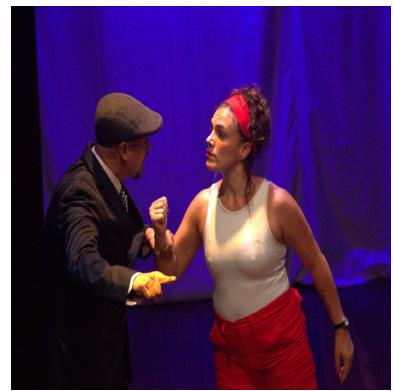
A ambas nos gusta el baile y con el apetito de conocerte mejor, te invito a bailar. Cuando yo bailo me siento libre, conectada con mi esencia y con lo que vibra en mí cuando la música recorre todo mi cuerpo. A veces siento que vuelvo a ser niña, otras veces que vuelvo a ser una jovencita de veinte años. ¿Cómo te sientes cuando bailas? Si te decides a aceptar mi invitación, podríamos compartir pasos de baile, historias y sueños. Yo, por ejemplo, tampoco quise tener hijos y a diferencia tuya, no los tuve... ¿Qué ha pasado en ti al ser madre sin querer serlo? Porque cuando miro a tu hijo veo a un buen muchacho, lo que me parece te hace una excelente madre. Hay muchas cosas que intento contarte sobre mí cuando estoy en escena, porque quiero conectar contigo y así vivir a través de tu propia historia. Tu historia hecha de palabras, de poesía que trasciende tu historia misma para convertirse un poco en nuestra propia historia. Intuyo ahora esa tu historia lejana a la mía, aun así, te doy las gracias por permitirme ser tu voz estos días.

Gloria, te agradezco por el enorme esfuerzo que haces al poner mi voz en tu voz, mi cuerpo en tu cuerpo, todo esto mío hecho de meras palabras. No hay forma posible; sin embargo, de poner en un espacio tan efímero una vida tan simple y a vez complicadamente sola y triste como la mía. Te agradezco el espacio para resignificar y dibujar tan resbaladiza existencia.

Bailar es para mí, el poder desconectarme de la realidad que no he elegido y por ello no pienso salir a bailar contigo y



mucho menos a contarnos esas cosas que yo considero indecibles e innombrables. Como yo, muchas mujeres no podemos elegir determinadamente NO ser madres. Mi hijo me ha salvado la vida. Felipe es mi ancla a la presencia sin razón, de lo contrario yo ya no existiría, supongo que tu tendrás tus propias anclas que intuyo tan lejos de mi realidad, que no puedo siquiera imaginárlas. Si te pido que; aunque no vamos a salir a bailar y no te diré nada más sobre mí, por favor sé una Azabá libre, que mi libertad te ayude a conquistar la tuya, y que mi voz a través de tu voz rompa los oídos de todo el que no quiera escuchar estas historias que nos son más que las historias de todas las Azabá que no pueden contarse a sí mismas, porque hasta su voz la han perdido.



Gloria Gutiérrez A. como Azabá en la obra Azabá

Gloria Gutiérrez Arismendi. Actriz y docente egresada de la Universidad de Antioquia, ha participado los varios montajes teatrales en la ciudad. Con Las Puertas Teatro ha participado en: Maduras tinieblas, Los campanarios del silencio, El cumpleaños de Alicia, El deseo sin fin, Azabá. También ha tomado parte en procesos creativos audiovisuales y montajes de carácter comercial. Es profesora de idiomas en varias Instituciones universitarias.

Acercamiento a la creación

Del personaje Manuel



Wilberto Sánchez Zapata



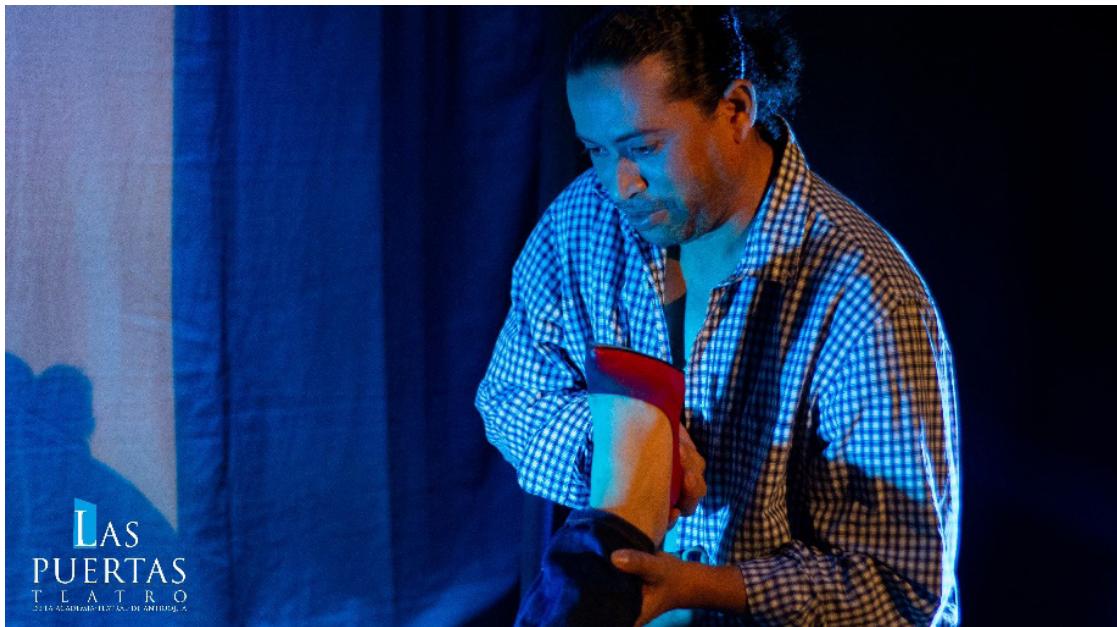
Cada personaje significa un reto, encontrarse con él, un camino siempre difícil pero extrañamente hermoso. Hacer parte del montaje de la obra Azabá, tras la invitación del maestro Henry Díaz, supuso pensarse en Manuel, un ingeniero; una conversación telefónica en la cual, enfrentarse nuevamente a la escena y trabajar bajo la dirección de un gran maestro, suponía un imaginario sobre Manuel, su construcción y su vida, para que emergiera en escena y nos contara su historia.

Las lecturas ayudaron en gran medida a identificar esas características principales de Manuel, ejercicio que se construyó tanto en lo individual como en lo grupal, poder identificar detalles sobre la personalidad y el carácter del personaje es fundamental para poder interpretarlo adecuadamente, identificar su estilo verbal, su manera de pensar y moverse en su mundo. En las lecturas del texto comencé a identificar algunas situaciones en la historia de Manuel que se acercaban levemente con la mía propia, dando paso a un proceso complejo, donde, como actor quería distanciarme de esas historias que parecían encontrarse en esos vínculos profundos del personaje con Azabá y Felipe. Parte, entonces, desde el reconocimiento de esas semejanzas y cómo se da ese primer encuentro entre actor y personaje, de cómo uno enriquecía

al otro y el otro generaba en mí una profunda reflexión en la medida que esa negación frente a las semejanzas desaparecía.

Tras identificar ese carácter de Manuel, comenzó la búsqueda del aspecto de Manuel, desde la visualización de los ingenieros que conocía, imágenes y en las salidas de campo a través de la observación de jugadores de billar, se fue generando la sensación del color azul presente en su ropa, su camisa remangada y demás detalles que transformaron la imagen escrita en una imagen más tangible, así el personaje comenzaba a aparecer, a dibujarse, asomarse.

En la escena comenzó a tomar forma, en la interacción con los demás personajes es que empieza a tomar fuerza y el actor va en un segundo plano y aparece Manuel en su verdadera dimensión. Al principio tímido, en un juego entre actor y personaje, con los ensayos y las presentaciones Manuel se hace cada vez más fuerte, más concreto y visible. Es allí donde desaparece el actor y emerge el personaje.



Wilberto Sánchez Z. como Manuel, el ingeniero, en la obra Azabá.

Wilberto Sánchez Zapata. Actor, docente y director de teatro. Egresado de La Escuela Popular de Arte, EPA. Licenciado en Teatro y Magíster en Educación de la UdeA. Ha participado en montajes teatrales, festivales, proyectos creativos de ciudad y de área metropolitana. También en seminarios, talleres de cualificación actoral. Ha desempeñado roles en la Corporación Artística TECOC, Corporación Artística y cultural Gestos Mnemes, La Buhardilla Teatro.

El Encuentro con el Personaje

Apuntes sobre la creación



Alejandro Castro Arboleda

En "Azabá" del maestro Henry Diaz Vargas, comparto mi existencia con el personaje del joven Felipe. Utilizo el verbo "compartir" porque, desde que iniciamos el proceso de creación, la idea del encuentro con el personaje como una realidad real a nivel dramático ha sido una constante fuerza orientadora. Alejandro-actor y Felipe se han encontrado de diferentes maneras, han dialogado



desde sus subjetividades y han dado vida a la experiencia de la interpretación, juntos comparten un espacio de vida teatral.

Cuando se habla del "encuentro con el personaje" da la impresión de que uno puede ir por la calle y cruzarse con estos sujetos, conversar e incluso interpelarlos sobre sus situaciones, lo que dicen, lo que hablan a medias o callan, y esto porque los personajes de la obra "Azabá" se mueven con fuerza entre la síntesis de lo humano y la poesía, de manera tan dinámica que todos nosotros podemos reconocernos en ellos.

De entrada, preguntarme por Felipe ha sido una aventura, un camino siempre respetuoso pero transgresor para ambos desde nuestras realidades específicas. Nunca he jugado futbol de manera apasionada, crecí en la ciudad y muchas de las características que distinguen a Felipe me son ajenas como joven, sin embargo, ambos somos eso, jóvenes, ambos estamos ansiosos de vivir y soñamos. Felipe es

el capitán del equipo de futbol juvenil, tiene 17 años, es piloso, curioso y le gusta preguntar, muchas cosas para él son un enigma y de alguna manera ha aprendido a vivir con eso, sin embargo, su realidad vital lo mueve a cuestionar. El joven sabe que su mamá le oculta cosas, que las personas a su alrededor le hablan con verdades a medias y él reclama, pide que no se le trate como a un niño y que se le hable con claridad; Me encuentro con Felipe en el ser jóvenes, humanos en perspectiva de esperanza.

La violencia no es novedad para Felipe, sabe que matan a la gente y que hay personas no tan buenas, sin embargo, en Felipe siempre pulsa la esperanza, el futuro, el futbol y la vida, eso le da su rasgo más fuerte y constitutivo. Felipe es lo que nos salva de todo el mierdero en que siempre hemos estado, porque, aunque en sus manos llegue a tener la posibilidad de violentar, él elige preguntar, entender ¿por qué? ¿para qué? Sus preguntas cargadas de vitalidad rompen con el imperio de lo que no se dice y así desbarata la artimaña de un destino que parece estar escrito para tantos jóvenes de nuestro país. Felipe es lo que nos salva de todo el mierdero en que siempre hemos estado porque sobre la muerte elige la vida soñando más.

Muchas veces en el proceso me he encontrado con Felipe, lo veo en la cancha, caminando en el centro, en un asiento del bus, en mi hermano, en mis amigos, en mí, en Henry Diaz. Papá, abuelo, compinche de sueños, el maestro Henry encarna la humanidad de sus personajes en cada gesto, sueña, cree, es un hombre del futuro, ama la belleza y a su familia, con un amor tan fuerte que viene desde más adentro de los huesos, un amor que da vida a Felipe y nos interpela desde el ser joven hoy en medio de tanta incertidumbre. "Azabá" es una obra que amplia nuestra comprensión de la esperanza "¿Será que las almas nuevas estarán condenadas?" ¡NI POR EL BERRACO



Alejandro Castro Arboleda, como Felipe, hijo de Azabá, en la obra Azabá.

Alejandro Castro Arboleda. Actor egresado del Tecnológico de Artes Débora Arango. Ha participado en *Esperando a Godot*, del colectivo Atufa. Así que pasen cinco años, (2023) del grupo Quinto Teatro, *Parasomnias3* (2023) de la Débora Arango y Azabá. Ha acompañado comunidades en grado de vulnerabilidad y a procesos formativos - artísticos a personas con discapacidad en *Los Colores de Mi Ser*. Estudiante de pregrado en Teología de la Universidad Católica de Oriente.

Más allá de la ficción

Un encuentro con el personaje.



Jaime Rendón Posada

Hablar del encuentro con Agobardo* Valencia, el personaje, en el texto “Azabá” del maestro Henry Diaz Vargas; es hablar de un momento mágico y fundamental en el proceso creativo de la construcción de la obra y creación del personaje. Este encuentro se convirtió en una suerte de epifanía; porque fue el momento donde el personaje cobró vida, dejando de ser un conjunto de palabras escritas en un guion para convertirse en un ser de carne y hueso con sus propias emociones, pensamientos y motivaciones.

Para crear este personaje no bastó con el análisis de la obra, la creatividad o la experiencia; todos estos elementos son importantes al momento de construir el personaje del abogado. Pero, había algo más allá; una realidad paralela que este personaje invitaba a vivir, comprender, esto me ayudó a entrar en una especie de simbiosis, donde me convertiría en un médium que da voz y movimiento al personaje. De esta manera explorar sus diferentes facetas, profundizar en sus sentimientos, su manera de pensar, sentir y vivir, lo fue dotando de una personalidad única. Mi tarea como actor no solo fue interpretar al personaje, sino también habitarlo, y convertirme en él por ese momento único y efímero que dura la puesta en escena. Este encuentro no fue fácil ni sencillo, tuvo la exigencia de un trabajo arduo y constante para lograr sumergirse en el mundo del personaje, comprenderlo a fondo y encontrar la manera de expresarlo de forma auténtica y convincente.



El encuentro con el personaje se convirtió en una colaboración única y fructífera, donde los compañeros de escena y el director juegan un papel importante en este proceso; ya que ellos se convirtieron en guías que aportaron en la exploración del personaje, ayudaron a encontrar la voz y el movimiento adecuado, y contribuyeron con herramientas necesarias para crear una interpretación creíble. Se convirtieron en una especie de sparring, esos compañeros que ayudan a la formación y comprensión de la realza ficcional del personaje, para transpolar dicha realidad, a la dimensión escénica.

Este misterio creativo de encuentro entre el actor y el personaje

nunca deja de fascinarme, se manifiesta en un momento mágico donde la imaginación y la realidad se unen para crear algo extraordinario; y es en esta relación donde sale a flote la condición humana; la cual nos lleva a sentir admiración, inspiración y la conexión con ese ser efímero, el cual a través de los encuentros en cada ensayo y la evolución de la relación, ambos descubrimos nuevas profundidades en el arte y en nosotros mismos.

*Los actores lo llaman Abogardo en la obra. Seguramente por su profesión de abogado. (Nota del editor.)



Jaime Rendón P. como el Abogado Agobardo Valencia en la obra Azabá

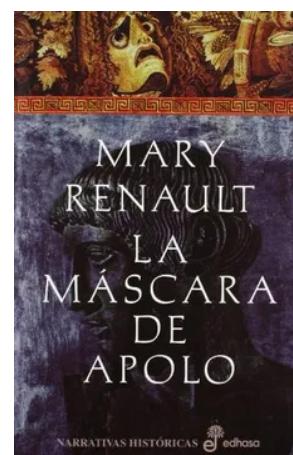
Jaime Rendón Posada. Actor y docente. Egresado de la Escuela Popular de Artes, EPA. Licenciado en Educación Artística de la UPB, fundador y actor de la Corporación Escuela de Artes Escénicas la Buhardilla, en *Los pintores no tienen recuerdos*; *La Cena*; *Quijotadas*; *Un personaje en busca de actor*; *Infieles*. Ha asistido a festivales de nivel local, nacional e internacional. Asistente de dirección de Azul Crisálida Teatro de UPB Medellín. Actor invitado del grupo *De/ambulantes*. Y *Tacita e plata*. Laboratorio escénico del Ateneo Porfirio Barba Jacob. En la actualidad es docente del Municipio de Medellín.

Rutas paralelas

Felipe Restrepo David

Ficciones

Fascinantes son las ficciones en torno al teatro. O, mejor dicho, algún cuento, novela, poema, sobre la vida teatral. O una dramaturgia sobre el teatro mismo. Y no me refiero a un personaje o a una escena, a fragmentos, como aquel famoso de *Hamlet*, sino a que la obra ficcional sea enteramente sobre teatro. Y aunque no conozco muchos casos, entre los que más he disfrutado, del puro gozo hedonista, está la novela *La máscara de Apolo* (1966) de Mary Renault (1905-1983). Trata del actor Nicérato, en la Grecia clásica del siglo IV, y sobre las representaciones teatrales, los festivales, los dramaturgos, las intrigas artísticas y políticas, la cotidianidad, en fin, aquello que envuelve la vida teatral. Por supuesto, aparecen en escena, o Renault los entra a escena: los poderosos Esquilo, Sófocles, Eurípides, Platón,



Aristóteles... Es un deleite esa ficcionalización porque la autora, tan diestra en novelas del mundo helénico (allí están sus sagas sobre Teseo y Alejandro), describe y cuenta, sí, pero sobre todo nos regala diálogos; y en ellos está la vida recreada de la época, las voces vivas de ese que regresa para nosotros. Y como ilusión, por un momento estamos ante esos personajes que fundaron la historia del teatro, de la filosofía; es un pedacito de mentira, de realidad artificiosa, pero como juego funciona, como verosimilitud funciona, pues a Renault no le interesa ponerlos a sermonear de esto o aquello, ninguno de ellos habla dando clase; no, están en la novela para moverse, para ejecutar acciones, a través de la estructura general que no se pierde, el acto Nicérato, que va de ciudad en ciudad, de teatro en teatro. Y están allí, no faltaba más, el amor, las pasiones, el sexo, la homosexualidad, las traiciones políticas, las tradiciones artísticas... No soy un gran lector de novelas, pero lo cierto es que el género, en su sentido más clásico, es decir, decimonónico, no puede concebirse sin pasiones, sin

amor, sin cuerpo, sin conflicto, y Renault aprovecha esta naturaleza en cada detalle: es toda una novelista inglesa de mediados de siglo XX, que se arriesgó para su época, al lado de Marguerite Yourcenar, con sus novelas históricas homosexuales, helénicas y pasionales, belicosas y míticas. Renault fue una novelista *bestseller*, que también con Mika Waltari, Robert Graves, Stefan Zweig..., formaron lectores por todo el mundo. Algunos de ellos resistieron el tiempo, las décadas, y siguieron siendo leídos, es decir, reeditados, como Zweig, pero Renault no corrió con la misma suerte: hoy es una fantasma editorial; sus novelas difícilmente se consiguen; difícilmente encuentro lectores de Renault, y fácilmente un lector crítico, con su sentido poética y narrativo aguzado, les encontraría bastantes fallas a sus novelas porque, no faltaba más, tienen fallas. En otras palabras, era una narradora que sabía entretener porque sabía imaginar y había desarrollado una técnica novelística concentrada en las acciones y en las tensiones humanas; y, a veces, al menos yo, lo que le pido a un novelista, de largo o corto aliento en la extensión de sus páginas, es que me cuente una buena historia, y que la cuente bien, pues más que pensar quiero sentir. Pero vuelvo al inicio para terminar, y este es mi punto: para el arte teatral, del que no tenemos registro de sus actores de la antigüedad ni de la modernidad, y mucho menos de los escenarios, y casi de ningún edificio teatral –otra cosa es la contemporaneidad con sus archivos tecnológicos audiovisuales–, este tipo de novelas es la oportunidad de imaginar un poco, de recordar ficcionalizando, como una memoria de mentira, inexistente, sobre cómo fueron las prácticas escénicas de la antigüedad. Y qué mejor que un arte para llenar los vacíos que deja otro arte: la literatura completando el teatro, aunque sea una breve ilusión. Así las cosas, bienvenida siempre la literatura en torno al teatro.



21 Julio de 2024, Popayán

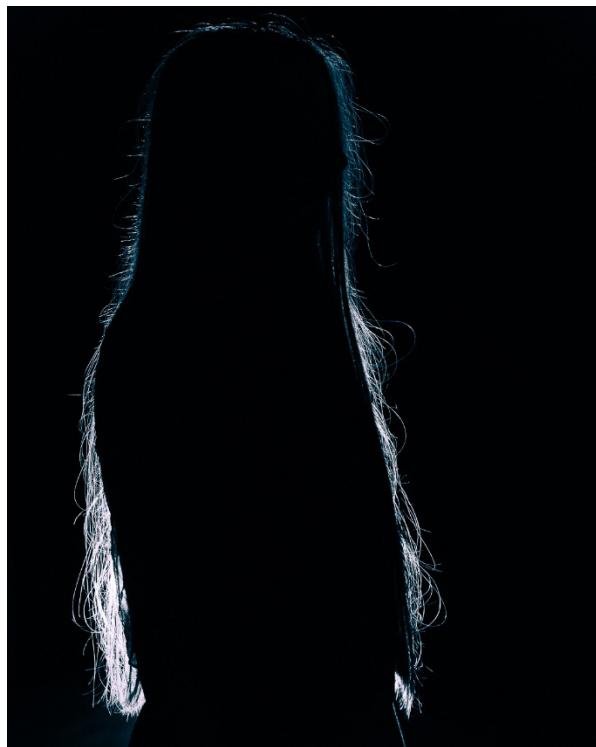


Todos los días Teatro

Leoyan Ramírez

Renovación Generacional en el Teatro del Valle de Aburra

“La verdadera felicidad se encuentra en la capacidad de pensar libremente y de ser uno mismo en un mundo que constantemente intenta conformarnos”
-Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*



Obra: *Momentum*. De Alejandro Castro A.

La renovación generacional se refiere al proceso mediante el cual una nueva generación reemplaza a la anterior en roles, responsabilidades y funciones. Este cambio es fundamental para la evolución y adaptación en diversos ámbitos, como la sociedad, la economía y las empresas. Ahora bien, la renovación generacional en el arte del teatro es un tema fascinante. A medida que emergen nuevas generaciones de artistas, se producen cambios en la forma en que se crea, se representa y se experimenta el teatro. En el presente escrito, me aventuro a compartir algunas reflexiones sobre este proceso en nuestro territorio.

Innovación y Experimentación: La renovación generacional trae consigo una oportunidad para la innovación y la experimentación. Los jóvenes artistas a menudo desafiaban las convenciones establecidas, explorando nuevas técnicas, estilos y temas. Esto puede revitalizar el teatro y atraer a audiencias.

Nuevas Perspectivas: Cada generación trae sus propias perspectivas y experiencias. Los artistas jóvenes pueden abordar temas contemporáneos, como la tecnología, la identidad, la política y la diversidad, desde una óptica.

Cambios en la Narrativa: La renovación generacional afecta la narrativa teatral. Las historias cambian para reflejar las preocupaciones y los valores de la sociedad

actual. Esto puede manifestarse en la elección de temas, la estructura de las obras y la representación de personajes.

Colaboración Intergeneracional: En lugar de ver la renovación generacional como una ruptura, podemos fomentar la colaboración entre artistas jóvenes y veteranos. La combinación de experiencia y energía creativa puede dar lugar a producciones teatrales.

Preservación y Evolución: Es importante equilibrar la preservación de las tradiciones teatrales con la necesidad de evolucionar. Las nuevas generaciones pueden aprender de los maestros del pasado mientras aportan su propia visión al arte.

En resumen, la renovación generacional en el teatro es esencial para mantenerse vivo y relevante. Celebrar la diversidad de voces y permitir que los jóvenes artistas florezcan garantiza que el teatro siga siendo un medio vibrante y emocionante.

En cuanto a la renovación generacional en la dramaturgia, se presenta un proceso dinámico que influye en la creación, el estilo y los temas de las obras teatrales. Aquí hay algunas formas

Nuevos Temas y Perspectivas: Los dramaturgos jóvenes aportan temas contemporáneos y perspectivas frescas. Abordan cuestiones sociales, políticas y personales que resuenan con su generación, como la exploración de la identidad, la tecnología o la crisis ambiental.

Estilos Narrativos Cambiantes: La renovación generacional trae consigo diferentes enfoques narrativos. Los jóvenes dramaturgos pueden experimentar con estructuras no lineales, monólogos, metateatro y otros recursos. Esto enriquece la diversidad de voces en el teatro.

Exploración de Formas Híbridas: La mezcla de géneros y la fusión de elementos teatrales con otras disciplinas (como la danza, la música o el cine) son características de la renovación generacional. Esto amplía los límites del teatro tradicional.

Influencia de la Tecnología: Los jóvenes dramaturgos incorporan la tecnología de manera creativa. Desde proyecciones visuales hasta experiencias interactivas, la tecnología redefine la relación entre el escenario y el público. Como es el ejemplo de la Dramaturgia Gamer, la dramaturgia que se hace para los juegos de video y rol.

Colaboración y Mentoría: La interacción entre generaciones es vital. Los dramaturgos emergentes pueden aprender de los veteranos y viceversa. La mentoría fomenta la continuidad y la evolución. En resumen, la renovación generacional en la dramaturgia es esencial para mantener el teatro relevante, vibrante y conectado con la sociedad actual.

En resumen, la renovación generacional en la dramaturgia es esencial para mantener el teatro relevante, vibrante y conectado con la sociedad.

Apoyar a los jóvenes que hacen teatro y dramaturgia en su desarrollo es fundamental para fomentar la creatividad y la diversidad en el teatro. A través de talleres, encuentros y residencias, los jóvenes artistas pueden aprender, experimentar y recibir retroalimentación de profesionales establecidos. La mentoría permite conectar a los aprendices con mentores experimentados, brindándoles orientación, consejos y oportunidades de networking. También es necesario apoyar la publicación de sus obras y promover su circulación, lo que les da visibilidad y acceso a audiencias más amplias. Crear programas de residencia en teatros o instituciones culturales ofrece tiempo y recursos para desarrollar proyectos creativos. Aunque es más complejo, el apoyo económico a través de becas, premios o subvenciones permite a los jóvenes dedicarse a sus actuaciones, escrituras, direcciones y escenografías sin preocupaciones financieras.

El panorama del teatro en el Valle de Aburrá, especialmente en la ciudad de Medellín, muestra

que algunos personajes lideran compañías de teatro llenas de ego tóxico. Estos, además de estar anquilosadas, apoyan poco o nada a las nuevas generaciones, perdiéndose así la oportunidad de oxigenar sus producciones. Esto incluye personas de diferentes orígenes étnicos, géneros, edades, habilidades y orientación.



Obra: *Momentum*. De Alejandro Castro A.

No todas las corporaciones aplican al comentario anterior, pues ya se está viendo que las nuevas generaciones no quieren pelear, sino crear historias dramáticas auténticas que hablan de nuestros entornos. Fomentar la creación de obras que reflejen la diversidad de experiencias humanas, explorando temas que abarquen diversas culturas, identidades y contextos.

Un aplauso enorme y hasta el infinito del Olimpo de los dioses y diosas del teatro, para aquellas personas y corporaciones que, sin egos, promueven la formación y talleres para artistas emergentes. Esto les brinda herramientas para expresarse y desarrollar sus habilidades, independientemente de su trasfondo. La colaboración intergeneracional facilita la interacción entre artistas jóvenes y veteranos.

En última instancia, al aceptar y promover la diversidad en todas las etapas de la producción teatral, las compañías pueden enriquecer su creatividad, atraer audiencias diversas y contribuir a un teatro.



**Cursos de dramaturgia
para teatro y audiovisuales.**

Personalizados virtuales.

Informes:

Whatsapp: +57-3137334628
www.academiadeteatradeantioquia.co
Medellín . Colombia

Maestro Henry Díaz Vargas

Creador de
Dramaturgia en el Espejo





Omar Ardila

UNA CEREMONIA CLADESTINA CON JEAN GENET

Oh atraviesa los muros; si hace falta camina en el borde
De los techos, de los océanos; cábrote de luz,
Usa la amenaza, usa la plegaria,
Pero ven, oh mi fragata, una hora antes de mi muerte.

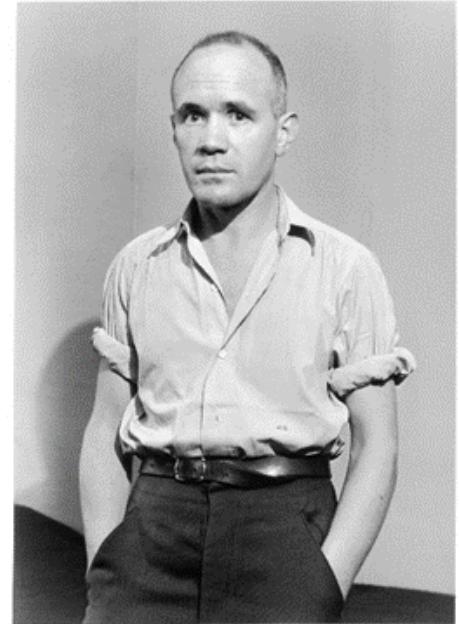
Un condenado a muerte – **Jean Genet**

Aunque en gran parte de los circuitos culturales, el nombre de Jean Genet (París, 19 de diciembre de 1910 – 15 de abril de 1986) ya no resuene como lo hiciera en la segunda mitad del siglo XX, desde este lugar no ensombrecido de la memoria, me propongo recordar su existencia y rendirle un homenaje por su radical propuesta literaria y por su accionar político en contra de las estructuras que han establecido los criterios sociales y morales predominantes y excluyentes.

Recuerdo al autor francés como un sujeto activo en diversos escenarios, algunos de los cuáles han sido más exaltados en los estudios que sobre él se han hecho. Sin embargo, la intención de este texto es mirar con mayor detenimiento la última etapa del autor, cuando estuvo más dedicado a actividades políticas, sin pasar por alto el grueso de su producción literaria y teatral de los años cuarenta y cincuenta.

Hay lugares comunes en los análisis realizados sobre este autor: la mirada a su dolorosa infancia tras haber sido abandonado por su madre y entregado a una familia sustituta, el tránsito por los reformatorios en la adolescencia su cercanía con los criminales en diversas cárceles y la exaltación que de ellos hizo en sus escritos, el uso de su cuerpo como escenario para la provocación y su particular exaltación y puesta en práctica del robo; pero son pocas las veces que se ha visto su vida-obra como el desarrollo de una voluntad revolucionaria que fue afianzándose con las difíciles situaciones que lo confrontaron.

No es que le reste valor a dichos estudios (como el biográfico de Edmund White, el erudito análisis psicológico-filosófico realizado por Sartre o los ensayos de Bataille, de Juan Goytisolo y de Sergio Macías, por citar sólo algunos), lo que quiero mostrar de Genet es su disposición para sumarse a los brotes de resistencia que buscaban desestabilizar los pensamientos cerrados, que siempre aspiran a hacer multitud de copias de un solo modelo. Sartre, por ejemplo, utiliza como líneas de lectura del escritor, la condición de ladrón, homosexual, criminal, traidor y santo; y nos lo presenta como alguien que vive una serie de metamorfosis que lo van llevando a un estado monstruoso, el cual no es más que una proyección del horror que lo acompañó desde niño. Según esta apreciación, experimentará esas metamorfosis por la muerte, por el placer y por la revolución. El trabajo de Sartre oscila entre el psicoanálisis clásico y la filosofía existencialista, aunque poco a poco va tomando cierta distancia de esa restrictiva faceta psicoanalítica. En un primer momento, hace un enfoque desde la recuperación de los mitos (camino tantas veces recorrido por el psicoanálisis) pero



más adelante nos plantea que en Genet hay una *Voluntad del Mal* que escapa a los análisis básicos freudianos – los cuales tratan, ante todo, de husmear en el entorno primario y la relación familiar para ubicar el origen de los comportamientos, siempre de la mano del “sacerdote” psicoanalista –. Sin embargo, Sartre nos dice que el autor logra hacer su propio psicoanálisis, sin intermediarios, para así reafirmar la libertad que posee al escoger el mal como su acto autónomo. Precisamente, esta consideración de Sartre, coincide con uno de los elementos que más me ha entusiasmado de Genet y uno de los que más trato de recuperar: la búsqueda de la libertad como fin, antes que la exaltación del mal en sí mismo – este sería apenas un medio que trata de expresar la inconformidad –. Desde mi perspectiva, la meta y lo que busca reafirmar a través de sus diversas búsquedas, es la Libertad.



Obra: *Severa vigilancia*

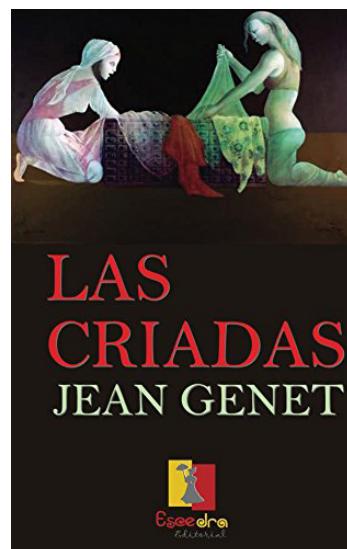
La *Voluntad del Mal* va configurándose tempranamente en el escritor, desde el rechazo al cuerpo humano, al ser humano; no contra la forma organizada del cuerpo que había experimentado Artaud, sino más próxima a la consideración foucaultiana que ha logrado entrever que “el hombre se borrará como en el límite del mar un rostro de arena”. Es decir, va en contra de ese humanismo que endiosa y le crea un púlpito inalcanzable al proceso humano. El autor galo ha decidido ser “lo que el delito ha hecho de él”, creando una especie de “moral del mal” para invertir los valores de aquel sistema que señala y define los comportamientos como buenos o malos. En dicho modelo, según nos lo recuerda Sartre, han permanecido tres figuras imperativas de la moral: el héroe, el sabio y el santo. Contra

ellas se levanta Genet, renunciando al sabio – siempre estará distanciado de los circuitos intelectuales, aunque tenga el apoyo y la admiración de algunos sectores –; invirtiendo el héroe por el criminal y retomando a su manera al santo –especialmente, por lo que éste no tiene de humano, por la distancia que lo aleja de lo humano, del cuerpo que no acepta y no soporta –.

Una literatura de lo minoritario

El gran impacto que le produjo a Jean Cocteau el encuentro con Jean Genet a comienzos de 1943, poco a poco se fue propagando entre cierto circuito intelectual francés, que discretamente resistía ante la ocupación alemana. En un ambiente cargado de contrariedades e incertidumbres, parecía imposible que un autor literario se atreviera a desarrollar una obra tan llena de provocación y a la vez, tan renovadora de la dinámica literaria. Cocteau, quien estaba en las cimas del mundo artístico francés, luego de conocer un borrador de *Nuestra señora de las Flores*, escribió en su diario lo siguiente: “La bomba Genet. El libro está aquí, en el apartamento, extraordinario, oscuro, impublicable, inevitable (...) Para mí es el gran acontecimiento de nuestra época. Me desagrada, me repele, me asombra (...) Es puro en el sentido en que Maritain dijo que el diablo es puro, porque no puede hacer otra cosa que el mal. El ojo de Jean Genet te avergüenza y te perturba. Él está en lo cierto y el resto del mundo está equivocado (...) He leído *Santa María de las flores* línea por línea. Todo es abominable y a la vez digno de respeto”. Posteriormente, Cocteau se encargaría de publicar *Nuestra señora de las flores*, de manera clandestina y en edición limitada, tras establecer un acuerdo con el autor como pago por los derechos de autor de su primera novela y de unos escritos que estaban en ciernes.

La primera experiencia de escritura la había tenido en la cárcel de Fresnes en 1942, donde él mismo se publicó un pequeño libro con el poema *Un condenado a muerte*, el cual estaba dedicado a Maurice Pilorgue (un asesino de veinte años, ejecutado en 1939). Desde ese momento, Genet hizo evidente su interés por el crimen, por los criminales (uno de los temas más recurrentes en sus textos posteriores), especialmente, por la gloria que aquellos alcanzaban; no era para extasiarse con los gestos, los gritos y el flujo de sangre de las víctimas, sino por el respeto y la pervivencia en



la memoria colectiva que alcanzaban los criminales con su obra. Aunque consideraba que el asesino es en sí mismo la belleza bruta, no pensaba lo mismo frente al acto que éste realizaba. Exaltaba la reafirmación de la singularidad que conseguía el criminal ejerciendo su acto, el cómo se acomodaba de acuerdo a su esencia y cómo se organizaba dándole vida a una pulcra forma. Le importaba la forma, pues sostenía que "la belleza es la perfección de la organización". Esta primera opción temática del autor suponía, de entrada, someterse al rechazo, al vituperio, a la andanada de voces en contra. Sin embargo, fue esa, precisamente, la vía que él consideró como idónea para ingresar al aséptico mundo de las letras y ensuciarlo, subvertirlo y por supuesto, renovarlo.

En 1946, Marc Barbezat se encargó de publicar en edición de lujo *El milagro de la rosa*, la segunda novela de Genet, en la que había estado trabajando durante su encierro en La Santé, entre 1943 y 1944. *Pompas Fúnebres*, su siguiente trabajo, fue vendido a Gallimard y publicado en 1947 sin que apareciera el nombre del editor. En ese mismo año, también vio la luz *Querelle de Brest*, publicada anónimamente por Paul Morhien. Asimismo, *Las criadas*, su primera incursión teatral, fue llevada a las tablas por el prestigioso Louis Jouvet, también en 1947. Es decir, la gloria literaria lo había envuelto en ese mítico año, en el que además sumó a los anteriores logros, el otorgamiento del premio Pléiades, que había creado recientemente Gallimard. Posteriormente, en 1949, apareció la edición de *Diario de un ladrón*, realizada por esta misma editorial; y entre 1951 y 1953, la gran editorial francesa publicó tres tomos con la obra completa, en la que el primer volumen estaba integrado por el estudio de Sartre: *San Genet, comediante y mártir*.

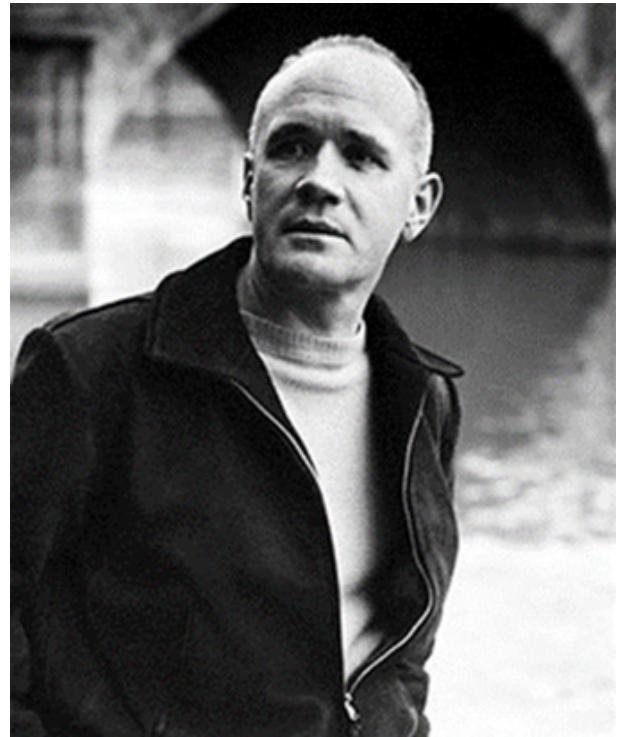
En cada una de estas obras, las cuales corresponden a la primera etapa de la producción literaria, podemos ver que hay una intencionalidad clara de contrariar las costumbres y las normas para instalar, antes que una nueva moral – por lo coercitivo que nos pueda parecer el término, como seguramente también le parecía a Genet – una estética nacida del resentimiento – a-social, si se quiere – que logra invertir los valores predominantes y darle vida a una literatura de lo minoritario. Dicha estética, no estaba enceguecida en la búsqueda de la belleza convencional, surgía más desde el odio que sentía el autor hacia un mundo en el que estaba instalado, pero al cual abominaba. Desde esta óptica, era plenamente entendible que tratara de alinearse con los proscritos, los abyectos y exaltar los escenarios sórdidos por donde éstos circulaban. Al estar del lado de los criminales y honrar el crimen (como potencia cercana a otras intensidades, el amor, por ejemplo) expandía el deseo de asesinar esos modelos represores que lo habían conducido a la soledad.

El gran mérito en estos primeros textos de Genet es la coherencia que logra configurar en la creación de sus personajes literarios, quienes gozan de una enorme fuerza capaz de entusiasmar a todos aquellos que han padecido diversos tipos de exclusiones. Pareciera que buscaba despertar en sus similares la conciencia de que en su interior también habita un deseo de asesinar a esos mismos modelos represores. Estos personajes no ignoraban que el crimen les dejaba una aguda sensación de soledad y de silencio; se sentían cautivos en el propio silencio y pensaban que también ellos debían ejecutarse para expiar su culpa, pero no buscando su muerte, sino por medio de un ritual en donde involucraran su cuerpo y lo llevaran a extremos insospechados – como cuando *Querelle*, intencionalmente, pierde la partida con Norberto, a sabiendas de que se paga con una relación sexual donde él tendrá la función pasiva –. Esa misma soledad solo podría asimilarse, según el escritor, a la que experimenta el creador artístico, tal como él mismo lo vivía, luchando contra sí mismo, contra ese yo que quería mostrarse pero que aún no se aceptaba. En el fondo, tenía una necesidad de reintegrarse, de unirse, de armonizarse, y por eso, volvía recurrentemente al mar como símbolo de la libertad, sabiendo que toda aquella imagen que lo evoque, también se reviste de la misma aura libertaria.

Pero lo que buscaba Genet no era la trascendencia o la redención espiritual de sus personajes, sino el disfrute y el vicio en beneficio del cuerpo. Con sus prácticas fundaba territorialidades corporales para la satisfacción instintiva de los placeres y la proclamación, de una vez por todas, del triunfo de Eros, de la erotización de la existencia. Asimismo, le estaba dando vida a una estética desbordante y desbordada, que podía hallar belleza en cualquier escenario, especialmente, en los más desgarrados. El autor va tras de lo intenso, desecharlo lo trivial, lo común e imponiendo su fantasía literaria como un nicho de resistencia, desde donde atacaba la falsedad de los itinerarios productores de fantasmas que instrumentalizan cada vez más a los hombres.

Tras la lectura de la obra de Sartre *San Genet, comediante y mártir*, Genet entró en un periodo de oscuridad creadora. Fue tal el impacto sentido al verse desnudado tan profundamente por alguien externo y al ser exaltado en un pedestal por medio de complejos conceptos y eruditos discursos, que sufrió una especie de deterioro psicológico. Se sumergió en un gran vacío que no le permitió retomar la escritura sino después de meditar durante seis años, pero ahora en las orillas del teatro; dándole así inicio a su segunda etapa más productiva, entre 1954 y 1957.

Atrás quedaba el ensimismamiento del novelista y el poeta se abría a un nuevo mundo en el que la observación directa de diferentes tipos humanos le serviría para cristalizar una emoción dramática, teatral. Pero no trataba de reproducir los mismos esquemas y frases que por todos eran conocidos, ni mucho menos, de restarle a dichos grupos la obligación que tienen de luchar por su emancipación; buscaba, en cambio, sacar de su ocultamiento a esa voz escondida, enterrada, que esos sectores marginados eran incapaces de expresar, lo cual no quería decir que no existiera y que no fuera necesaria de proferirse, solamente había que aprender a escucharla a través de lo no dicho. En esta línea reflexiva están concebidas *El balcón*, *Los negros* y *Los biombo*, obras que reescribió una y otra vez al lado de los directores que las pusieron en escena: Louis Jouvet, Roger Blin y Peter Brook. En estas piezas desfilaban con propiedad algunos sectores sociales invisibilizados en su particular devenir histórico, como los republicanos españoles, los negros y las mujeres; haciendo parodia inteligente de los escenarios en los cuales desarrollaban su existencia. Al mismo tiempo, eran alegatos en contra de los procesos coloniales de todos los órdenes, los cuales seguían y seguirían presentándose. Por ese contenido crítico, algunas de estas obras, antes que estrenarse en París, lo hicieron en ciudades como Londres, Berlín o Estocolmo.



Devenir revolucionario

Como había expresado al inicio del texto, me interesa concentrarme un poco más en la tercera etapa de la vida de Genet, cuando tuvo una acción directa junto a movimientos políticos revolucionarios. En primer momento, me parece importante reseñar la relación con los movimientos de Mayo de 1968. Aunque no tuvo una clara identificación con los mismos en cuanto a sus prácticas, sí manifestó una gran admiración respecto a los componentes estéticos de la revuelta. Él aspiraba a que las acciones fueran más radicales y sobre objetivos más visibles. De todas maneras, participó en algunos mítines y escribió un artículo defendiendo a Daniel Cohn-Bendit. Seguidamente, asistió a la Convención Demócrata de Chicago, entrando como ilegal al país del norte, con la intención de escribir un artículo para la revista *ESQUIRE* (publicación que pretendía alinearse con el espíritu de la época, la cual tenía desde años atrás, una gran cercanía con los escritores), aunque finalmente el texto no sería publicado en dicha revista por no ser del agrado de los editores. Durante esa estancia en Estados Unidos, aprovechó para establecer su primer contacto con los Panteras Negras, con quienes estrecharía los vínculos en 1970.

El grupo de los Panteras Negras tenía una particularidad que atrajo al escritor desde el comienzo: su lucha iba más allá de las reivindicaciones raciales, pues realizaba un análisis marxista de la realidad, enmarcado en la lucha de clases, donde ellos se alineaban con las causas de los desheredados, de los excluidos. Sus objetivos eran deliberadamente revolucionarios y conducían a la lucha contra el

imperialismo, enarbolando la bandera roja. Genet dijo en una entrevista concedida a Pierre Lévy: "lo que me hizo sentirme cercano a ellos inmediatamente fue el odio que les inspiraba el mundo blanco, su interés por destruir una sociedad, por quebrarla. Interés que era el mío cuando yo era muy joven, pero yo no podía cambiar el mundo solo. No podía más que pervertirlo, corromperlo un poco".

Junto a los Panteras Negras, el escritor francés recorrió diversas universidades estadounidenses, pronunciando conferencias y reclamando la liberación del líder del movimiento, Bobby Seale. Los objetivos de esos recorridos eran hacer popular el movimiento y recaudar dinero para luchar por su causa. Sin embargo, Genet también trataba de prevenirlos sobre el aspecto negativo que podría traer el uso excesivo de símbolos y eslóganes en la difusión del movimiento; les insistía en que era más efectiva la acción directa, aunque con pequeños resultados, que una gran demostración teatral pero vacía. Claro que, de ninguna manera, desconocía el valor poético que concentraba el ejercicio del espectáculo: las frases, los atuendos, el baile, los cánticos, etcétera.

Más adelante, en octubre de 1970, fue invitado por Al Fatah a Palestina; fue así como inició su periplo al lado del movimiento de liberación de ese país, sobre cuyas experiencias nos comentará en su libro póstumo, *Un cautivo enamorado* (1986). La relación con los palestinos se mantuvo hasta el final de sus días, y en cierta forma, en ella canalizó lo mejor de su poderío revolucionario en contra del modelo occidental que lo había empezado a maltratar desde los 15 años, cuando por primera vez fue llevado a la cárcel, acusándosele de desorden mental y recomendándose la reclusión en un psiquiátrico. Ese ímpetu de rebeldía para crearle fisuras a dicho modelo, también se vio manifestado en las continuas deserciones de la milicia – adonde había entrado por hambre y por el pago que le ofrecían, no por su espíritu guerrero, ni por defender a su país, al cual detestaba, pues para el verdadero revolucionario no existe la patria –. Posteriormente, hacia 1940, su accionar rebelde fue tomando una dimensión más política, luego de conocer al joven trotskista, Jean Decarnin, quien sería su amante durante algún tiempo y con quien compartiría amistad hasta 1944, cuando éste fue asesinado por la milicia durante la liberación de París.

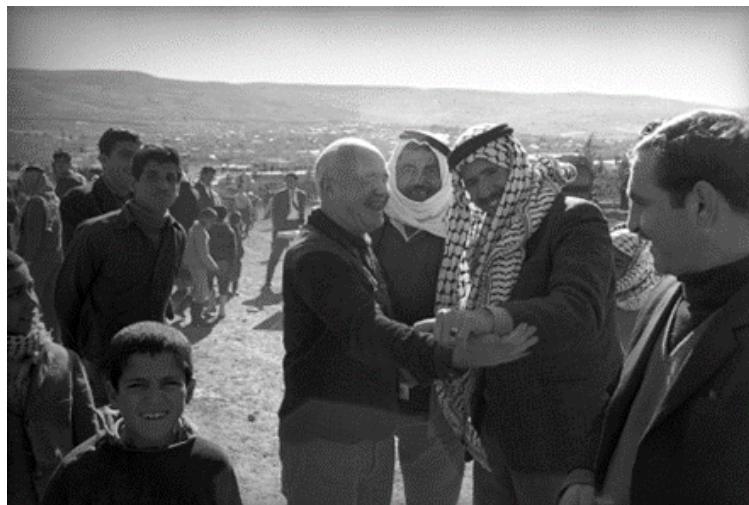
Volviendo a su obra *Un cautivo enamorado* – calificada en 2007 por Juan Goytisolo, como "uno de los libros más hondos, revulsivos y apasionantes escritos en francés en los últimos veinte años" y como "el testamento poético y humano de Genet (...) la obra en la que destilaría la totalidad de su saber y experiencia" –, es preciso recordar que ella está poblada de retratos, de fragmentos de vida, básicamente construidos a partir de su estancia junto a los fedayines, aunque también con algunas referencias a lo vivido en los Estados Unidos junto a los Panteras Negras o a lo visto después de la masacre en Sabra y Chatila. El autor nos habla en este texto de su decisión de trasladarse a Palestina para conocer, junto a los pobladores de esa región, cómo era el sentimiento y la realidad que afrontaban al ver que iban siendo despojados de sus tierras. Allí pudo corroborar el rol manipulador y efectista de los medios, pues vio cómo arribaban numerosos periodistas desde diversas latitudes, queriendo registrar los sucesos y mostrándose solidarios con la causa palestina. Sin embargo, a esos territorios nunca llegaban las fotos, ni los periódicos y tampoco se conocía algún pronunciamiento de aquellos periodistas que les fuera favorable. En cambio, cuando la lucha de los revolucionarios rebasaba la convencionalidad fijada por Occidente, no demoraban en aparecer las duras críticas de los mismos. La mirada de los periodistas, según nos lo relata, era con deseo, con curioso deseo por auscultar la "estrella" que habían encontrado y que ahora tenían posando en frente, más aún, cuando dicha estrella era considerada, una "estrella terrorista".

La observación y descripción que realizó Genet nos permite hacer un retrato socio-antropológico de la cotidianidad en Palestina: los burdeles, los conflictos con los vecinos, el fervor de los soldados que defendían su territorio y la preparación militar que tenían los "cachorros de león" (jóvenes que llegaban desde muchas partes para sumarse a la causa, la cual era una causa mayor: la del pueblo árabe que buscaba sacar de su territorio a los invasores y acabar con las figuras y estructuras coloniales). Asimismo, exaltaba la belleza de los fedayines – en su rostro, su cuerpo, su mirada y sus movimientos –, como si una nueva libertad los poseyera y se trasluciera a través de la piel. Por su parte, las mujeres parecían más fuertes que los hombres y los fedayines para sostener la resistencia y aceptar las contingencias de la revolución, pues habían comenzado con la vulneración de las costumbres (mirada de frente, sin velo, con los cabellos al aire), que aunque para nosotros parezca ínfimo, para ellas era de gran trascendencia en el camino hacia la emancipación.

Genet veía a la revolución palestina como una "protesta catastral hasta los límites del mundo islámico, no solo límites territoriales sino revisión y probablemente negación de una teología tan adormecedora como una cuna bretona". En esta disposición de los palestinos, el autor encontraba

nexos con los Panteras Negras, pues ambos carecían de tierras y le habían dado inicio a su resistencia desde sus propios guetos. Pero más adelante, sostenía que la revolución palestina dejó de ser un combate por unas tierras para convertirse en una “lucha metafísica”, que le proponía al mundo una moral de la resistencia y que revivía el mito del pequeño David que no se rinde ante la superioridad de su adversario, pues era evidente el desbalance entre los dos ejércitos, sin embargo, la resistencia continuaba – y continúa –, ya que “los invasores eran más despreciados que temidos”.

Me resta decir sobre *Un cautivo enamorado* que, lo que escribe el autor francés, está plasmado con gran transparencia, pues cree que la revolución palestina vive y vivirá de sí misma. El autor ha tratado



de traslucir, con la escritura de este libro, su propia revolución, su vínculo, su sincronía y su afecto por todas las revoluciones. Estos recuerdos, escritos como un reportaje, fueron redactados a partir de 1983, cuando ya había observado la carnicería de Sabra y Chatila, impulsado por la necesidad de compartir su experiencia y acuciado por algunos presos políticos que le solicitaban visibilizar ante el mundo lo que se vivía en Palestina.

El otro gran texto de su tercera etapa es *Cuatro horas en Chatila* (1982), realizado después de haber sido testigo del horror perpetrado por falanges de ultraderecha libanesas auspiciadas por el gobierno israelí, contra un

grupo de refugiados palestinos que habían sido ubicados en Sabra y Chatila, con la intención de ser protegidos. Genet, quien estaba en Beirut en los días del suceso, pudo ver apenas unas horas después, el nefasto resultado y sobre esa experiencia se refiere en el texto. En este, no sólo hace una descripción poética de lo visto, sino que ubica claramente los sucesos, identificando los culpables y denunciando cómo la información contradictoria de las páginas de los medios, buscaba dejar en las sombras la realidad de los hechos, encubriendo y excusando a los asesinos. Ante esta expresión de brutalidad, el sensible escritor se siente definitivamente palestino y odia con vehemencia a Israel: el verdadero culpable, aunque haya utilizado a los sicarios Kataeb, pues las masacres no sucedieron en silencio y oscuridad, alguien tuvo que haber visto. De esta manera, sugiere que fueron los mismos israelíes quienes asesinaron a Bechir Gemayel para justificar su ingreso y obtener el control definitivo del Líbano. El pronunciamiento del primer ministro de Israel en ese momento, Menahem Begin, ante el parlamento de su país, es una muestra clara de la forma como han entendido las relaciones con sus vecinos, dijo el político: “En Chatila, en Sabra, unos no-judíos han masacrado a unos no-judíos, ¿en qué nos concierne eso a nosotros?”.

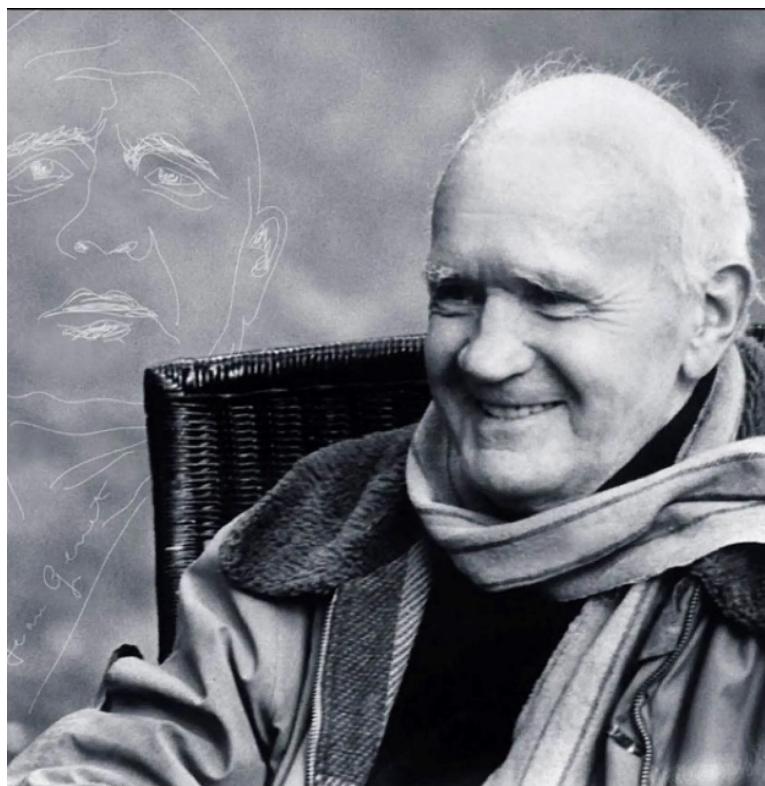
Genet recurre a la poesía para describir el horror, es en Sabra y Chatila donde capta con mayor intensidad la “obscenidad del amor y la obscenidad de la muerte”; exalta el cuerpo aún en estados de descomposición. Eros y Tánatos juntos fundando una estética de la resistencia, pues las liberaciones y las revoluciones se dan con el fin de encontrar o volver a reencontrar la belleza, es decir, lo impalpable, lo que se anhela y que aún no existe, pero se puede instaurar. Por eso, para el autor, la belleza de los fedayines, de las mujeres, de los argelinos después de la liberación, fluía solamente tras haber incursionado en un proyecto libertario: “Los fedayines no querían el poder, ya tenían la libertad”.

Finalmente, quiero hacer unos breves apuntes sobre uno de los estudios que se vienen haciendo de Genet en la actualidad, desde la óptica de la Teoría Queer. Algunos seguidores de esta corriente ven que el potencial subversivo de su obra está atravesado por una particular relación con los personajes fronterizos, inclasificables (en términos de género) que pueblan su obra. Un claro ejemplo de ello es la *Divina de Nuestra señora de las flores*, quien juega con los estereotipos del género y los ridiculiza – haciendo gala de una gran inteligencia – de tal forma que, en la cárcel, resulta siendo el centro de atracción tanto de los machos como de los homosexuales. El autor genera una dicotomía, precisamente, entre las figuras masculinas que ante la dificultad de su definición revierten la virilidad en el culto a la violencia y los homosexuales reprimidos que sólo pretenden desfogar sus instintos en la

clandestinidad. Y son, precisamente, los personajes como Divina o el teniente Seblon en *Querelle de Brest*, los que muestran una mayor distancia con el criminal primario, preso de su propia impotencia y soledad. Seblon, por ejemplo, es el esteta de la pura contemplación, aquel que teme perder el encanto de la misma si se permite irrumpir en ese otro cuerpo digno de todo enaltecimiento.

El mismo Genet decía en una entrevista, que la virilidad es siempre un juego y que la hombría es una cualidad que sirve para proteger lo femenino y no para desflorarlo. Pero los modelos heterosexistas no han permitido reinventar la identidad homosexual como producto de un proceso revolucionario en el que se reafirman las diferencias. A la luz de esta lectura, nos queda más fácil entender el más polémico de sus textos, *Pompas fúnebres*, el cual es despachado rápidamente por muchos lectores debido a la aparente exaltación que hace de los soldados nazis. Si bien es cierto que hay un entusiasmo con el cuerpo de dichos soldados, el escritor está aprovechando la masculinidad para jugar con los discursos de las identidades y las diferencias y extenderlo al campo de lo político. No hay que perder de vista que este texto es un homenaje a su amigo Jean Decarnin, asesinado por razón de su lucha política, y que Genet se propone interrogar a esos asesinos, quienes también aman y sienten deseo, y entregan su vida y asesinan a seres amados por otros.

En fin, y como colofón de la lucha que libró el autor desde su convulsa subjetividad, nos queda su reflexión respecto de las diferencias ideológicas, las cuales, no pueden llevarnos a desconocer que en el adversario también fluyen múltiples intensidades, muy a menudo, similares a las nuestras.



Jean Genet (París, 19 de diciembre de 1910 – 15 de abril de 1986)



Momentos de creación

Henry Amariles Mejía

Estado, religión y sueños o sobre el teatro en Irán.

Traductora: Cristina Arango.



Obra: *El día del soldado*. Actor: Siroos Hemmati.

En el año 2010, exactamente el 30 de agosto, estuve en Medellín un grupo de teatro iraní, Adonai. Esa noche presentó en la sede del Colombo Francés la obra *El Día del Soldado*. Adonai llega invitado a la ciudad por los organizadores de la Sexta Fiesta de las Artes escénicas.

Sinopsis de *El Día del Soldado*: ***El día del soldado*** ambienta las contradicciones internas de un soldado, que se supone ha sido entrenado con una única consigna: matar, matar, matar... pero que, sin embargo, duda, inicialmente, en cumplir con su cometido, y después de reflexionar sobre su destino, decide darle un giro a éste y en vez de asesinar a su enemigo, se suicida a sí mismo.

Dicho grupo se funda en el 2006, con la obra *Pascua*, aunque sus miembros, todos profesionales en áreas distintas a las artes escénicas; hacen teatro desde antes, en otros grupos.

Los integrantes del Adonai Teatro de entonces son musulmanes, a excepción Siroos Hemmati, que es protestante y protagonista de la obra, y que encarna el papel de soldado. Por su parte Hassan Bastani es el dramaturgo y director del grupo, y está casado con Farnoosh Farjandi, actriz del elenco, y quien por momentos parece ser la voz cantante, según lo dan a entender la seguridad de sus declaraciones y la manera como Hassan se apoya en ella para sus respuestas. *El día del soldado* estuvo en una breve correría por Colombia, primero en Cali Teatro, luego en Medellín y finalmente, en el Teatro Libre de Bogotá.

Esa noche de agosto estuve entre el público. Al finalizar el espectáculo hablé con Cristina Arango, traductora oficial del grupo en Medellín, para concretar una entrevista. La respuesta de Hassan fue lacónica: "Fast". De

inmediato riposto: "Sería cosa de unos 20-25 minutos". "Entonces podría ser mañana, a eso de las 10 am, en el hotel", responde la traductora.

A la mañana siguiente llego a la hora exacta. Un par de minutos después, y de las habitaciones bajan al Hall del hotel, Hassan, Siroos y Farnoosh, el grupo en pleno. "Estudian juiciosos para la entrevista", me cuenta Cristina Arango. Nos sentamos en una mesa, retirados de las pocas personas que había allí y empezamos ese diálogo en espiral que significa entrevistar a alguien que debe ser mediado por una traductora, en un idioma como el inglés, que sirve de puente, pero que no es la lengua materna de las personas interrogadas. Por momentos las preguntas no son entendidas lo suficiente y deben ser reformuladas, antes de obtener una respuesta.

Por más de tres años estas respuestas estuvieron guardadas en el noctero. Apenas ahora deciden salir al mundo. Tal vez porque oriente se nos presenta como un universo por descubrir. Y acaso estas palabras nos ayuden a entender un poco las dinámicas de la trilogía Estado, religión y sueños, en Irán...

En Medellín, y en general en Colombia, hay mucho desconocimiento de lo que es el teatro en Irán. ¿Qué importancia tiene el quehacer teatral en Oriente Medio y particularmente en Irán?

Hassan Bastani: Nosotros tenemos un festival de teatro muy importante en Irán, en el cual participan además de los grupos locales otros, de otros países. Pero no tenemos una especialización, un género dramático particular... tenemos todo tipo de teatro, no nos enfocamos en un género específico. Por ejemplo, nos gusta hablar de la guerra, pero no en un sentido malo, sino que no nos gusta la guerra, especialmente eso.

En Irán existen dos tipos de grupos: Unos son académicos y otros, experimentales. Nosotros hacemos parte del segundo grupo: simplemente nos dedicamos a esto porque nos gusta, porque amamos el escenario, el teatro. Los grupos académicos son personas especialmente preparadas para el teatro. Son, fundamentalmente, grupos universitarios: gente profesional, profesores cualificados para hacer los distintos montajes.

Además, en Irán la asistencia de público a teatro es muy buena.

¿Existe la carrera de teatro en Irán?

(Responden al unísono los tres entrevistados: "Yes". Y complementan Siroos Hemmati y Farnoosh Farjandi):

Tenemos institutos, universidades y algunos colegios especializados en teatro, aunque de una proyección más local, a nivel nacional, que internacional.

¿Cuál es el perfil del público de teatro en Irán?

Farnoosh Farjandi: El público que más asiste a los teatros son los artistas, estudiantes, personas implicadas en el medio.

¿Qué tendencias teatrales existen en el Irán actual?

Hassan Bastani: La comedia es lo que más presentamos, lo que más nos gusta.

¿Cuál es el apoyo del Estado hacia las artes escénicas, en Irán?

Farnoosh Farjandi: El gobierno es el principal aportante para realizar este tipo de proyectos. No recibimos ayudas externas, ni privadas, solamente del gobierno. Tenemos ingresos por las entradas del público a las presentaciones, lo cual ayuda un poco a realizar los eventos, los proyectos, como el de venir acá, a Colombia: El tiquete lo pudimos comprar gracias a lo que habíamos recolectado con El Día del Soldado, en Irán.

Al plantearle a la traductora la pregunta ¿No limita mucho esto las temáticas de sus obras?, ésta responde:

Cristina Arango: Yo creo que sí, a manera personal. Ayer me contaban que para ellos es muy restringido hablar del gobierno, de temas sexuales, no lo pueden hacer abiertamente. Lo tienen que hacer de manera muy sugerida, casi que escondida. Ellos vieron una obra en el Teatro Matacandela y se quedaron un poquito impresionados, me preguntaron de qué trataba. No entendieron mucho: Era en español y trataba temas muy locales. Me dijeron que en su país ellos no pueden hacer eso: medio interpretar algún tema sexual es completamente restringido.

¿Cuál es el papel de la crítica teatral en Irán? ¿Existe?



©Gabriel Ortiz

Farnoosh Farjandi: Hay un grupo encargado de seleccionar las mejores obras. Este grupo es pagado por el gobierno, en parte, no totalmente. Según las mejores presentaciones escogen dos, cada año y les dan un premio.

El grupo existe desde el 2006, ¿qué montajes han realizado en estos cinco años?

Hassan Bastani: Ya había mencionado que en Irán tenemos un festival internacional de teatro supremamente importante, donde asisten países no sólo de Latinoamérica, sino de Europa, Asia y África. Nosotros trabajamos cada año para este festival, para presentar una obra en él.

Cristina Arango: Ellos no se dedican solamente al teatro. Vivir del teatro en Irán no es posible. Necesitan ser profesionales, de hecho, ellos son matemáticos, geólogos, doctores en cada área. No pueden subsistir del teatro solamente.

¿Cuáles son las temáticas de esas obras?

Farnoosh Farjandi: El Día del Soldado fue escrita por Hassan. La obra

anterior a El día del Soldado es la historia de una mujer inglesa, con un hombre iraní, que se encuentran en un tradicional bazar de Irán. Es una comedia donde la mujer es demasiado atractiva y llama muchísimo la atención. Toda la historia se desarrolla en el bazar.

¿Cuáles son sus referentes estéticos como dramaturgo y como director?

Hassan Bastani- Farnoosh Farjandi: Todos los diseños que hacemos de la escenografía, de lo que queremos mostrar es obra de Hassan, de su imaginación, que no se basa en un específico lugar de Irán o del mundo o en una película, no. Es su imaginación. Lo que se le viene a la cabeza...lo que queremos expresar.

¿Cuáles son sus dramaturgos favoritos?

Hassan Bastani: Tengo preferencia por algunos escritores iraníes del momento, que son muy jóvenes. Son escritores que se dedican al cine y al teatro, aunque si fuera a decidirme por uno solo sería por Bahram Beyzaee, es sin duda nuestro escritor favorito (como lo refuerzan los ademanes de su esposa). Se dedica exclusivamente a escribir para teatro y para cine.

¿Cómo es el entrenamiento de los actores en Irán?

Farnoosh Farjandi: El gobierno nos presta unos locales, unos espacios para hacer los ensayos. Nos reunimos a planear, a crear las obras, pero en cada presentación debemos tener un libro de registro de los lugares donde nos reunimos, donde nos presentamos. Estos lugares son del gobierno.

¿Escribe sus obras y luego se las presenta al grupo o escribe a partir de lo que el grupo le sugiere en el escenario?

Hassan Bastani: Escribo mis ideas de lo quiero escribir. Simplemente algo que se me viene a la mente en algún momento. Tomo pequeñas partes de este material y se lo presento al grupo. Según lo que ellos me dicen, creo mis historias. Bueno, esta parte está bien, esta no, cámbiale esto. Con toda estas recomendaciones, sumados a mis apuntes, escribo los textos.

¿Cómo es el proceso de memorización del texto? ¿Tiene **alguna técnica?**

Siroos Hermmati: "It is my job". Luego redondea la idea: Todos los días tenemos un entrenamiento. Y esa es la forma como me preparo y recuerdo la historia, durante tres meses. En el día a día trato de recordar en cada momento la historia, de pensar cómo mejorar mi presentación (obra) y mi actuación. Pero es básicamente cuando durante las cosas que hago en la vida cotidiana: cuando me estoy bañando, cuando estoy conduciendo...

Ahora, para la obra El Día del Soldado me basé en alguna película del director de cine Stanley Kubrick, para

crear mi personaje.

¿Cuál debe ser el papel del hombre o de la mujer de teatro en los actuales tiempos?

Hassan Hermmani: En Irán las mujeres tienen que estar cubiertas, tienen que usar el burka, en todo tiempo. Incluso cuando están en sus entrenamientos, en la calle. Para nosotros es muy significativo que una mujer salga fuera del país, se descubra y exprese sus sentimientos a través del teatro.

Farnoosh Farjandi: Lo considero completamente importante (el hecho de hacer teatro), no sólo en Irán, sino en cualquier lugar del mundo, porque es la manera de expresar algo: mis ideas, mis opiniones, mi manera de pensar en cada momento. Y si esto es representativo en cualquier lugar del mundo, lo es mucho más en Irán, donde algunas cosas son tan restringidas. Y más para las mujeres.

¿Qué conocen del teatro colombiano?

Siroos Hemmati: Antes de venir a Colombia averigüé algunas cosas sobre el país, sobre su literatura, y leí un par de cosas de Gabriel García Márquez. Pero lo que hay de teatro y lo que pude ver no me impresionó, no digo que sea malo, pero sí una forma muy libre de expresar muchas cosas, que es ajeno a lo que somos.

Cristina Arango: Creo que lo impresionó un poquito ver *Obra Negra*, del grupo In-fusión, en la sede del Matacandela, porque muestra unas sugeridas imágenes de sexo, alguna monjita pasadita de tono, entonces los impresionó un poquito esta parte...La segunda obra que vio, que fue sobre Manuelita Sáenz, Bolívar...*Las Tardes de Manuela*...les pareció muy profesional, les gustó muchísimo. Con la obra de In-fusión tienen sus reservas por ese picante, ese sarcasmo, a veces pasado de tono...

¿Proyectos futuros?

Hassan Bastani: Tengo en mi mente Argamedón, basada en la película. Para esto lo que estoy haciendo es leer la biblia cristiana, porque hay algunas diferencias entre la católica y la cristiana. La mayoría en el grupo son protestantes y desde este punto de vista estamos tratando de crear la historia, dándole otra visión, creando otros personajes. Sería algo así como un hombre del espacio, que vive en otro planeta. Una versión completamente separada de la versión bíblica, con algunos elementos de la película.

¿Volverían a Colombia?

(Todos se ríen con satisfacción y sin dudar responden que sí)

Hassan Bastani: Por supuesto, si tenemos invitación por parte de Colombia volveríamos con todo el agrado a presentar a Argamedón. Nos encantó la gente: muy amable, demasiado bonito todo, muy bonito este país. Queremos agradecer a toda la gente de Medellín en Escena por el montaje, la organización, la programación tan especial que le dieron a este evento. Nos vamos muy impactados, muy agradecidos de corazón por el apoyo que recibimos para la presentación de *El Día del Soldado*, en Medellín.



©Gabriel Ortiz

Obra: *El día del soldado*. Actor: Siroos Hemmati.

Medellín, 31 de agosto de 2010.

Boticaria Teatral



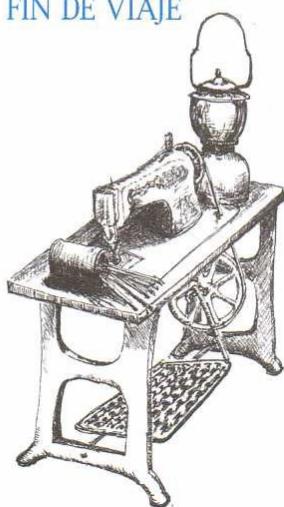
INTRODUCCIÓN: Jaiver Jurado Giraldo

La confección de una dramaturgia es un camino amplio y complejo, ya que no se trata simplemente de una vocación; de querer instalar un lenguaje o unas formas del hacer escénico. Esta surge también como una necesidad expresiva, desde la identidad y el interés por construir un repertorio propio: otra voz.

Publicar dramaturgia no es ser dramaturgo, pues una de las grandes responsabilidades de quien ejerce este oficio es probarla en el escenario. Allí, en la concavidad escénica, se revela —como una fotografía— el teatro que hay en ella y se abre la puerta, además, para que sea modificada por los actores y actrices, sin que por ello se diluya el papel del demiurgo.

Con veinticinco años cumplidos, en el Teatro Oficina Central de los Sueños seguimos transitando dicha ruta. Hemos quemado varias etapas: las obras no han surgido de facto, por genialidad o de una manera académica. Son, más bien, producto de una realidad personal y del colectivo con el que trabajo; una postura que se nutre de lo que vamos recogiendo en el tiempo, gracias a esa dialéctica de ensayo y error.

Empezamos montando autores universales: Samuel Beckett, Sylvia Plath, Franz Kafka, Arthur Rimbaud, Felisberto Hernández. De algunos de ellos adaptamos textos y configuramos una experiencia cercana a la dramaturgia. En *América* (2004), basada en la novela de Kafka *El Desaparecido (América)*, partimos de los acontecimientos principales que le suceden al protagonista Karl Roszman, un joven inmigrante, para construir los personajes y las atmósferas en una estructura minimalista y contemporánea desde lo musical-sonoro y lo escenográfico.



TEATRO OFICINA CENTRAL DE LOS SUEÑOS
25 AÑOS
HACIA UN TEATRO POÉTICO

TRÍPTICO VAN GOGH
ETERNIDAD
FIN DE VIAJE

En *Una temporada en el infierno* (2000), de Rimbaud, los nueve poemas que conforman el montaje son tratados como una tragedia griega en la que el coro es la voz del poeta, y los personajes emergen de una profunda investigación de la vida del autor y de su obra.

Posteriormente, hacemos una transición hacia un estilo más popular, festivo y familiar. De allí surgen obras como *El duende del circo* (2002), *Sueño en la luna* (2011), *El animero* (2019); y algunas producciones navideñas como *Cartas de Navidad* (2008), *Pinocho en Navidad* (2014), y la saga *Aventuras en el pesebre* (2017-2022). Es en esta etapa donde el lenguaje se libera, permitiendo que la imaginación discurra entre lo anecdótico y lo mitológico, sin perder un elemento que hemos cosechado desde el principio —casi de manera inconsciente— y que, al cabo de los años, los mismos espectadores han descubierto: el carácter poético de nuestras obras.

Este estilo, entonces, se ha convertido en parte importante de nuestro trasegar y nos ha permitido llevar nuestro teatro más allá de la sala convencional, hacia públicos amplios y coquitos, como diría el poeta. Es, además, el terreno que abonó una nueva etapa que continúa hasta hoy, con el montaje de piezas más elaboradas, resultado de una decisión que tomamos como grupo: construir nuestra propia dramaturgia. En esto venimos trabajando alrededor de dieciocho años.

Dentro de las obras que nos han permitido desarrollar formas de escritura particulares —que no métodos— y experiencias en las que el público ha aportado significativamente, destaco: *Tríptico Van Gogh* (2007, Beca de Creación Alcaldía de Medellín), *Eternidad o la larga vida de los sastres* (2010, Beca de Creación en Dramaturgia Alcaldía de Medellín), y *Fin de viaje* (2011).

Dichas piezas, las cuales encontrarán en este libro conmemorativo, nos han llevado a explorar leyes de la dramaturgia que desconocíamos o no habíamos investigado, ya que gran parte de este camino se ha hecho por los senderos de la intuición y el asombro, desconfiando de la genialidad y de los predicadores en boga.

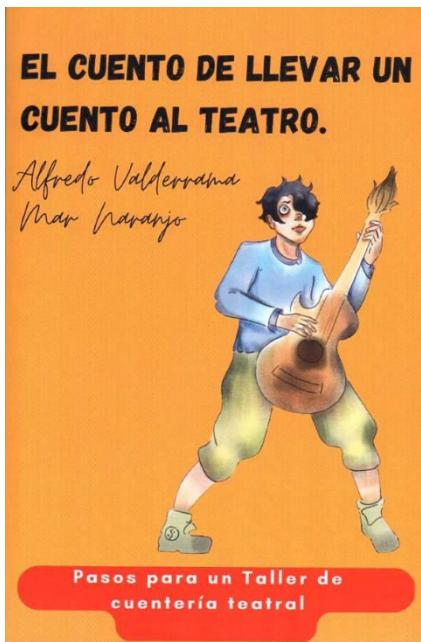
No ha sido fácil recorrerlo, pues, sumadas a las tareas que tienen los actores y actrices en la construcción de sus personajes y el desentrañamiento de los textos propuestos, están las innumerables pruebas de escenario que deben llevar a cabo para confirmar si, en efecto, vamos en la dirección correcta. En estas pesquisas está involucrado el trasunto de la escena: vestuario, luces, recitado, música, actuación. Elementos que, poco a poco, van develando el tejido final que compartimos con nuestros espectadores.

Para terminar, debo decir que muchas obras y experiencias a las cuales dedicamos meses enteros de trabajo, y otras que incluso vieron la luz y fueron presentadas al público, murieron en el escenario. La creación dramatúrgica no solo está circundada por esa necesidad expresiva, sino también por grandes ideales, que muchas veces son solo eso: grandes ideales, pero no teatro. Esa es la cuestión.



Jaiver Jurado Giraldo

Director y dramaturgo



INTRODUCCIÓN: Alfredo Valderrama

La Cuentería teatral es una modalidad de las artes escénicas donde los actores y actrices, además de interpretar diferentes personajes, también asumen el rol de narradores.

A los intérpretes que asumen esta forma de actuación, donde se mezcla narración con interpretación de personajes, Sanchís Sinisterra, dramaturgo y director español, en su libro *Narraturgia*, les llama Narractores; mientras que Patrice Pavis, teórico francés, en su diccionario del teatro, les llama Actores Cuentistas.

En esta cartilla compartimos el proceso de escritura de un texto teatral a partir de un relato literario, como una guía para los instructores de grupos juveniles, infantiles o de adultos, que desean realizar un montaje teatral basado en un cuento, según la modalidad escénica de la Cuentería teatral.

El objetivo de esta cartilla es dar a los lectores una idea de los momentos claves del proceso creativo y pedagógico de un taller de montaje de Cuentería teatral.

Cuentería teatral, teniendo en cuenta sobre todo la perspectiva del Tallerista- director, pero siempre en relación con el trabajo de sus aprendices.

Por eso, antes de empezar, es necesario señalar que el tallerista debe prepararse para jugar tres roles, (o para coordinarlos), el rol de dramaturgo, que es quien adapta el cuento al lenguaje dramático escrito; el rol de instructor teatral, que es quien proporciona a los aprendices los ejercicios para dominar las técnicas de la interpretación como narractores; y el rol de director de la puesta en escena que es quien, con criterio estético, le da forma al espectáculo teatral.



PRESENTACIÓN: Pedro Franco



“Colaborar en el proceso creativo que el grupo de teatro Acto Latino ejecutó con la puesta en escena de *El cruce de los sueños* fue una revelación. No fue solamente la posibilidad de intercambiar prácticas y saberes con un grupo de estudiantes curiosos, valientes y de elevada responsabilidad ante las dinámicas de la creación, sino la vía para que se me mostrara otra capacidad de sostener la presencia en escena: la irrefutable verdad de la biografía del actor.

Este encuentro terminó siendo una lección sobre los disímiles caminos que recorre la memoria emotiva en escena.

En los ejercicios donde explorábamos la estructura dramatúrgica y sus posibles formas escénicas, levantaban paisajes a través de las circunstancias que imaginaban, que habían escuchado o que formaban parte de un

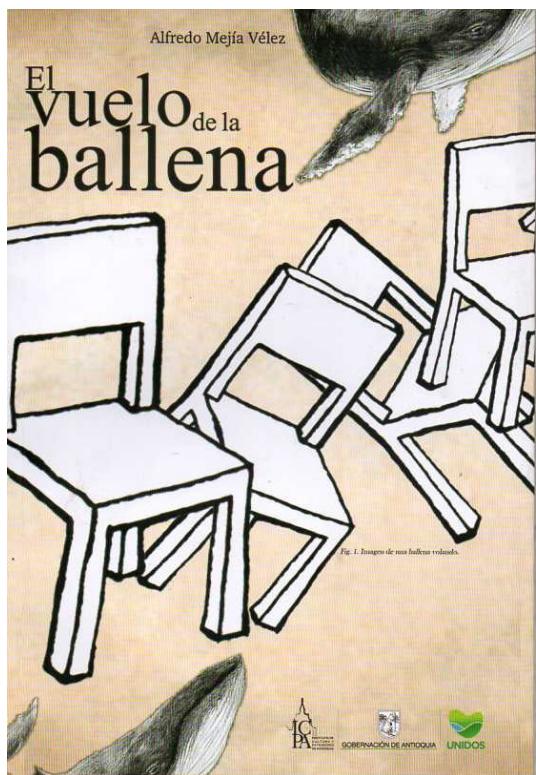
recuerdo lejano, así conocí el tren La bestia y su dantesco reto a la vida cruzando por varios países de Centro América, de los campos de perejil desprolijos de protección, los traumas de violaciones y los aromas asociativos, de las redes de colaboración para apoyar a las personas migrantes. Un universo que trasciende la noticia y se erigen como lo que son, fragmentos de la vida, o sea del teatro.

La voluntad creadora, cualidad imprescindible en cualquier área de la vida, y herramienta fundamental en el arte escénico, era latente en este grupo de jóvenes estudiantes de una universidad estatal que pertenecía a una generación dispuesta a aprovechar cualquier oportunidad. De hacer valer el sacrificio de sus padres exorcizando el pasado para proyectar un futuro deseable. Esta disposición e impulso dotaba al montaje de una energía empática, movilizadora.

Sin duda esta experiencia y su seguimiento en cuba fue vital para la construcción de una noción sobre la importancia de la biografía de los referentes y de los impulsos humanos para lograr y sostener una relación sincera con el espectador, complementada con los foros después de las presentaciones. Nada más contunden te que una historia de vida".



Bibiana Díaz – Dramaturga directora



PRÓLOGO: Diana Mora Pulgarín

En el municipio de Copacabana se registró un deslizamiento en el kilómetro 8+500, en una zona del sector urbano conocido como "El Vivero". Ocurrió el 11 de octubre de 2021, donde un alud de tierra de más de 9.000 metros cúbicos colapsó un muro de contención, generado por las fuertes lluvias reportadas en el departamento de Antioquia y que ocasionó el cierre parcial de la vía Bello- Hatillo en sentido norte sur; desde entonces, la Institución Educativa Escuela Normal Superior María Auxiliadora de Copacabana está cerrada.

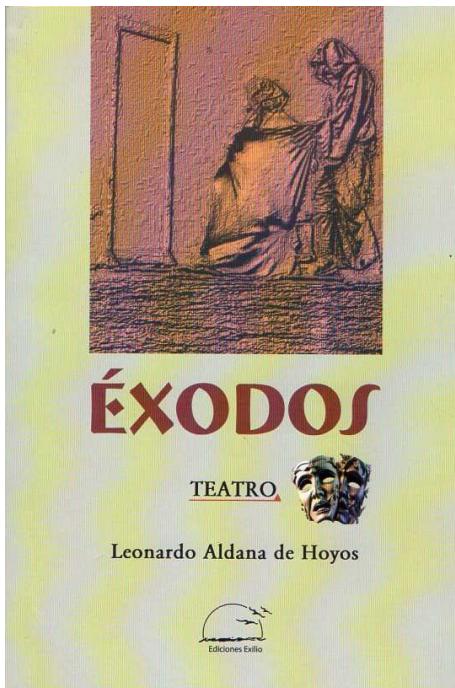
Deslizamientos, colapsos, clausuras, cierres, cambios, mutaciones, aislamientos, migraciones que se avecinaban. Éxodos, y con ellos el desplazamiento por la lluvia furiosa corriendo a través de las montañas, las calles, las vías que conducían hacia otros lugares, otros espacios, una institución; un acontecimiento que desalojó lo que habitaba en aquel espacio e hizo correr con espanto todo aquello que emergía de la superficie a la profundidad y de la luz a la penumbra.

"La inexorable realidad de los movimientos", la tormenta, la tierra amarilla como escena de fuga que prevalecía

ante nuevos recorridos que hicieron posible el flujo, el desastre, la circulación, el vuelo. Por suerte, permanece la memoria, la capacidad de reconocer lo que hemos construido, recordar lo que hemos sido, lo que somos y seremos; palpitarn, sentir, superar, continuar y migrar todas aquellas manifestaciones de una vida intensa e inmensa de posibilidades, resiliencia y ¡resistencia!



Alfredo Mejía – Dramaturgo - Director



PROLOGO: Harold Ballesteros Valencia

Debo comenzar asegurando que todos los pueblos que derivaron en grandes civilizaciones partieron de girar alrededor de lo mítico, pero estos solo lograron constituirse como centro cuando se terrenalizaron; es decir, cuando se hicieron visibles en tanto fueron objeto de ritualización y para eso, por supuesto, se construyeron espacios donde todos se dieron cita para llevar a cabo el rito; surge entonces la pregunta obligada: ¿en qué consistía el ritual? La respuesta pasa por entender éste como la puesta en escena de sus imaginarios derivados en relatos. Y estos relatos, que se caracteriza por ser polisémico, objetivaron el mito, en la medida en que unió lo lingüístico, lo gestual, lo icónico y lo simbólico, entre otros elementos. Entonces el teatro se hace a la mar, no solo como representación de la ética sino también como una forma estética, poniendo en juego lo bello y lo sublime.

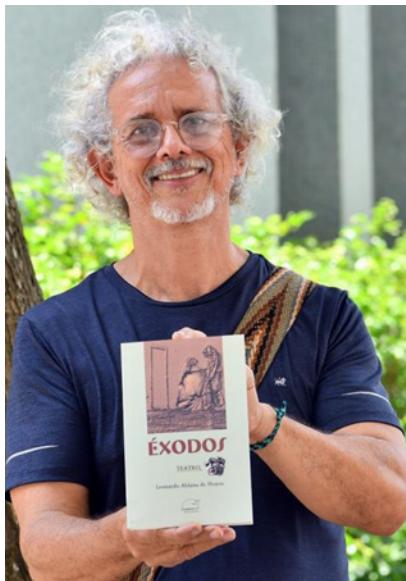
El mundo egipcio y griego tuvieron su más elevado punto de encuentro en la dramaturgia, pues sobre la misma se erigió la política y construyó el Estado como expresión del bien común. El derecho que asiste a los ciudadanos, antes de la norma, se expresó en la puesta en escena que despedía a quienes viajaban al encuentro con Osiris o en el Ágora de Antígona, Edipo Rey o Medea. Al dramaturgo y poeta William Shakespeare

tampoco se le escapó llevar a las tablas, entre tragedias y comedias, los grandes problemas del mundo de su tiempo, de la Inglaterra del XVI: los temas eternos- diría del bardo inglés un bardo argentino contemporáneo.

En un país urdido en las profundidades de la tragedia donde- diría el poeta Jorge Artel- donde el problema no es la muerte sino el morir, donde la violencia fue elevada a categorías estéticas, la dramaturgia colombiana se negó a mirar de soslayo los rostros de la muerte. Así *La orgía*, *Los papeles del infierno*, *La maestra*, de Enrique Buenaventura; *Guadalupe años sin cuenta*, *Vida y muerte de Severina*, *Golpe de suerte*, de Santiago García, entre otras tantas obras de la invención dramatúrgica nacional, dan cuenta, desde su agudeza poética, de un país que se ha hecho entre “cortes de franela” y el infernal ruido de las motosierras; donde los ríos arrastran los cuerpos masacrados o albergan en sus lechos a quienes no han de volver a ser ungidos por unas manos amorosas que esperan en algún rincón del patio de la casa

Leonardo Aldana, con su obra Éxodos, no está presentando temas novedosos, pero sí está haciendo gala de un tratamiento estéticamente particular de los mismos, dramaturgia poética- lo aseguro-, única en el contexto nacional. Y esto solo es posible en un hombre que viene de las entrañas de todos los conflictos de una nación, que se hizo Aeda en cada recodo del camino, que como actor ha subido al escenario el mítico mundo de la aldea universal del Caribe colombiano.

Éxodos, es el compendio de cuatro obras que van y vienen en el tiempo; en ellas se conjugan, con irreverente osadía, tiempos y espacialidades diversas pero, fundamentalmente, lo que sucede en la obra es un juego de dominó en el cual sienta a la mesa a jugadores de diversos mundos conocidos: situado, uno, en una majestuosa calle de Menfis, otro en el Ágora, un tercero en Holywell, en el barrio de Shoderitch; y en la Plaza de Macondo, el cuarto jugador, Leonardo Claret Aldana, golpeando con furia las antiguas fichas, anuncia como un corifeo a sus seguidores: ¡¡los recojo a todos, ha terminado la partida!!



Leonardo Aldana – Dramaturgo y director



**Cursos de dramaturgia
para teatro y audiovisuales.**

Personalizados virtuales.

Informes:

Whatsapp: +57-3137334628
www.academiadeteatrodiantioquia.co
Medellín . colombia

Maestro Henry Díaz Vargas

Creador de
Dramaturgia en el Espejo



DRAMATURGIA EN EL ESPEJO

Textos



Alejandro Castro Arboleda

La acotación como arte teatral

Leoyán Ramírez

Tenemos a Alejandro Castro Arboleda, un joven actor y dramaturgo medellinense egresado de la Facultad de Prácticas Escénicas Teatrales del Tecnológico de Artes Débora Arango, promoción del segundo semestre de 2023. Se ha destacado con su ópera prima “Momentum o porciones de movimiento”, presentada en el marco de las festividades internacionales del Día del Teatro, el sábado 23 de marzo en la sala de la Alianza Francesa.

La puesta en escena, limpia y con unidad de acción, fue ejecutada en cuerpo, mente, voz y espíritu por la joven actriz del municipio de Rionegro, Estefany Orozco, también recién egresada del mismo programa e institución. Ambos, en compañía del diseñador del personaje sonoro (en vivo) y del luminotécnico (que aporta con un paisaje visual), lograron llevar a cabo una pieza bastante interesante. La trama, de 60 minutos, está cargada de simbolismo, levedad y tensiones, generando emociones variadas en el espectador, quien en su momento puede no alcanzar a subir al plano de la lógica de manera rápida. El juego escénico propuesto, con movimientos contenidos y luego rápidos, despierta un dinamismo en el ojo y los oídos del público, que no tiene tiempo de disertar sobre los sentimientos percibidos. Esto es algo que, al humilde servidor que escribe este texto, le tocó realizar tiempo después conversando con quienes también presenciaron dicha función.

Además de la puesta en escena, el joven actor y dramaturgo ha escrito el texto dramático, totalmente en acotaciones, permitiendo generar nuevas formas de escribir teatro partiendo desde los postulados aristotélicos y brechtianos, es decir, renovando las teorías y técnicas en los tres ejes: actuación, texto y puesta en escena. Su talento y el de su elenco lo posicionarán en la escena teatral, ya que se observa el trabajo con rigor, disciplina, seriedad, entendimiento y, sobre todo, una dimensión humana que está por encima del ego artístico.



Actriz, Estefany Orozco – obra: *Momentum* – 2024.

MOMENTUM O PORCIONES DE MOVIMIENTO

Alejandro Castro Arboleda

Personaje:

LA MUJER

LOS HOMBRES

Escena Única:

Fuerte tormenta. En medio de la penumbra, las goteras caen al interior de la casa en ruinas.

Levantándose entre los escombros, temblando de frío, la Mujer busca una gotera de agua para hidratar su reseco cuerpo que se hace polvo.

La Mujer se estremece, siente que de sus articulaciones brotan burbujas. Cae al suelo.

Se escuchan pasos fuera de la casa en ruinas, tiene miedo, se retuerce y abre los ojos. Cada vez se escuchan más cercanos los pasos. Temerosa, camina a la ventana, ve a los Hombres.

El corazón de la mujer late con mucha fuerza, se le entumecen los brazos y camina con sigilo para no ser escuchada.

Un radio, escondido entre unos ladrillos, se enciende y sintoniza. Habla la voz de otra mujer.

La Mujer se asusta.

La Mujer camina sin moverse mucho, evita ser escuchada.

Al radio le cae una gotera y tiene un corto circuito, es poco audible.

Fuerte tormenta.

La Mujer estalla en llanto, trata de escapar.

Fuerte tormenta.

La Mujer encuentra el radio y lo rompe.

Las esquirlas del radio atraviesan la mano de la mujer, gotea sangre.

La Mujer se limpia las lágrimas y se llena de sangre el rostro. Las heridas se hacen más profundas.

La Mujer grita con mucho dolor, cae al suelo.

No se escuchan pasos, Fuerte Tormenta.

La mujer se contrae y expande en su propia sangre.

La Mujer es una mancha de sangre.

Fuerte tormenta.

Tocan la puerta.

Fin.



Actriz, Estefany Orozco – obra: Momentum -2024.



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; Magíster 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.

Alejandro Castro Arboleda. Actor egresado del Tecnológico de Artes Débora Arango. Ha participado en Esperando a Godot, del colectivo Atufa. Así que pasen cinco años, (2023) del grupo Quinto Teatro, Parasomnias3 (2023) de la Débora Arango y Azabá. Ha acompañado comunidades en grado de vulnerabilidad y a procesos formativos - artísticos a personas con discapacidad en Los Colores de Mi Ser. Estudiante de pregrado en Teología de la Universidad Católica de Oriente

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.academiadeteatradeantioquia.com

Email:academiadeteatradeantioquia@gmail.com

Celular: 3137334628

Medellín - Colombia