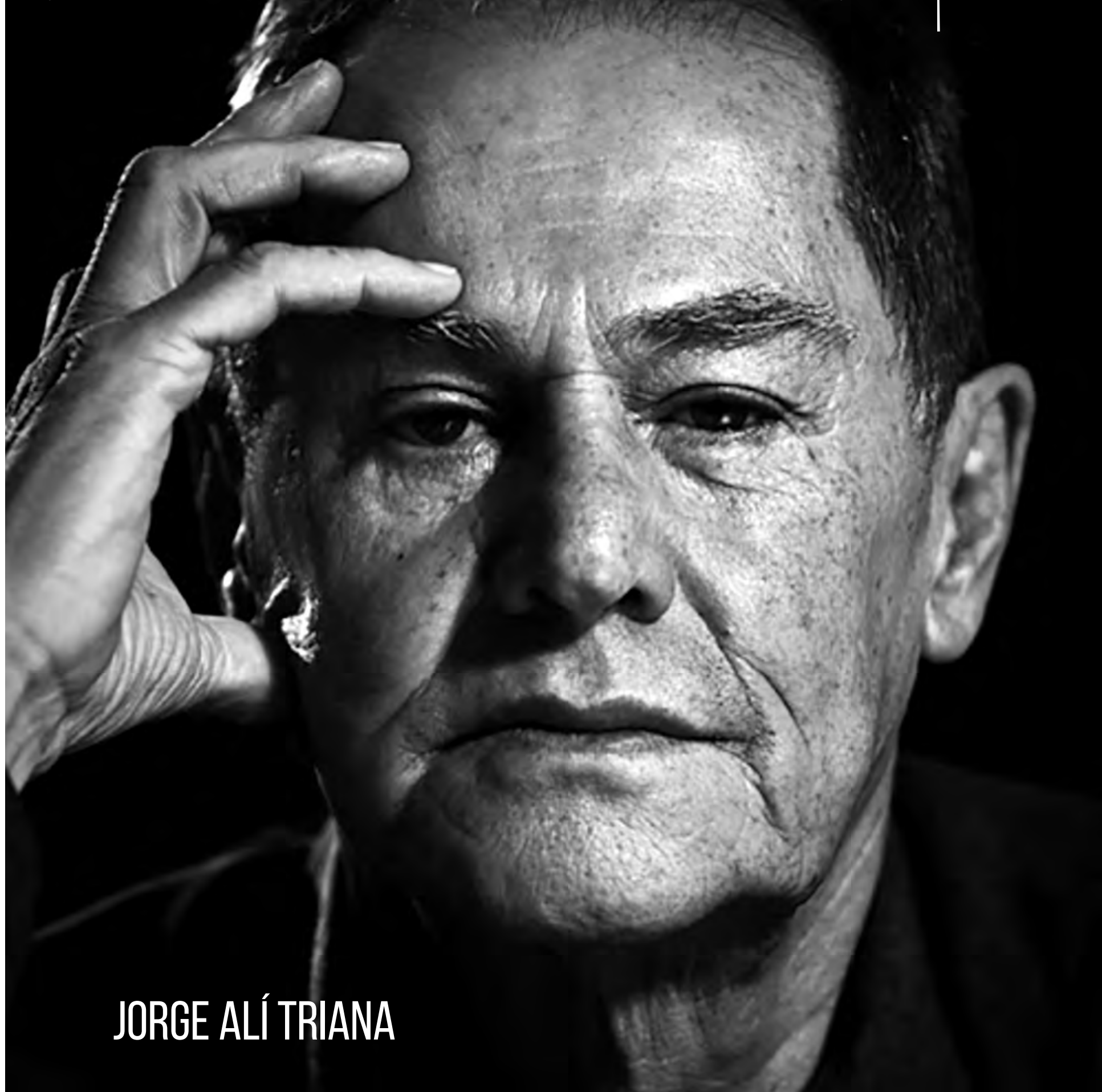


Periódico

MEDELLÍN EN ESCENA

Órgano Informativo de la Asociación de Salas de Artes Escénicas de Medellín. Edición n.º 70 - Junio de 2021 - 6.000 ejemplares - Distribución gratuita

ASOCIACIÓN
DE SALAS
DE ARTES
ESCÉNICAS



JORGE ALÍ TRIANA

EDITORIAL

REAPERTURA DE LAS SALAS DE TEATRO EN MEDIO DE LA CRISIS

Las salas de teatro de Medellín hemos abierto nuestros espacios en esta nueva reapertura como un acto de resistencia después de más de un año y tres meses de cierre. Se hará atendiendo todas las medidas de bioseguridad recomendadas por la Secretaría de Salud buscando proteger nuestros elencos y en especial al público. Sabemos que es un momento complejo, pero la realidad económica de nuestro sector y la desconexión provocada por la pandemia nos tienen al límite. Hemos solicitado al Ministerio de Cultura y a la Alcaldía de Medellín que atiendan un Plan de Salvamento propuesto para las salas de teatro de la ciudad, pero estas peticiones han llegado a oídos sordos; estas instituciones continúan con sus planes como si no pasara nada en el mundo.

Las salas de teatro de la ciudad nos unimos a las voces de millones de colombianos que han salido a las calles a reclamar justicia y dignidad en un gran estallido social. Nosotros alzaremos nuestra voz desde el teatro, con nuestras obras, personajes y dramaturgias, que históricamente han dibujado este país en los escenarios.

Amable lector, queremos recordarte, y en especial a los nuevos espectadores, algunas realidades y necesidades que tenemos las salas de Medellín. La manera de resistir y poder continuar haciendo teatro es que vuelvas a nuestros espacios y disfrutes la velada mágica que proporciona nuestro arte, este es un bien de consumo que nos cualifica como seres humanos.

Para tener en cuenta:

1. Durante más de cincuenta años, las salas de teatro de la ciudad han sido verdaderos pulmones culturales para la comunidad, ofreciendo sus espacios para la creación,

la formación y la circulación tanto del teatro como de todas las artes escénicas —música, artes plásticas, danza, narración oral, entre otras—, proyectando internacionalmente a Medellín desde sus valores artísticos y procesos culturales.

2. Estos espacios, que hoy suman cuarenta salas de teatro en la ciudad, generan trabajo permanente a cientos de artistas y mueven una importante cadena productiva de valor de miles de millones de pesos anuales, contribuyendo con la economía e impactando a más de quinientos mil espectadores anuales.

3. Durante esta administración municipal, las salas de teatro hemos tenido interlocución con la Secretaría de Cultura, donde hemos solicitado reiteradamente atención urgente a través de un plan de salvamento, pues somos uno de los sectores más golpeados por la crisis sanitaria. Pese a todas estas gestiones, no hay todavía una respuesta efectiva por parte de la administración.

4. Mediante consulta a las entidades afectadas, hemos promediado una pérdida económica estimada, a finales de 2020, en doce mil millones de pesos, correspondiente a la ausencia de taquillas, al endeudamiento mediante préstamos bancarios, al no recaudo de arrendamiento de nuestras salas, a la imposibilidad de realizar giras y presentaciones artísticas y al no poder suscribir convenios con entidades privadas dada la alta probabilidad de cancelación de estos compromisos.

5. Son prioritarias, para sobrevivir como espacios culturales, soluciones reales, que de no ser atendidas oportunamente conllevarían a la desaparición a mediano plazo de estos espacios del arte y la cultura.

Apoyado por el Ministerio de Cultura
Programa Nacional de Concertación Cultural



La cultura
es de todos

Mincultura

SUMARIO



3

ENTREVISTA
Jorge Alf Triana



9

TANTA BELLEZA Y TANTA CRUELDAD
Diego Fernando Montoya Serna (Cali)



10

NACIONAL: EL TEATRO Y LA PESTE EN BOGOTÁ:
INTERMEDIO
Sandro Romero Rey



11

REGIONAL: TEATRO ESTUDIO
Carmen del Viboral



12

LOCAL: LA TURRA TEATRO
Medallín



13

MEMORIA VIVA
Biblioteca Gilberto Martínez



14

IN.MEMORIAM



16

NOTAS EN ESCENA

ASOCIADOS: Agité Teatro, Casa Clown, Casa Teatro El Poblado, Colectivo Teatral Matacandelas, Corporación Artística La Polilla, Corporación Artística Ziruma, Corporación Carantoña, Corporación Caretas, Corporación Casa del Teatro, Corporación Cultural Canchimalos, Corporación Cultural Nuestra Gente, Corporación Cultural Vivapalabra, Corporación La Fanfarria, Elemental Teatro, Fundación, Teatro Barra del Silencio, Teatro Oficina Central de los Sueños, Teatro La Sucursal, Teatro Popular de Medellín.

JUNTA DIRECTIVA: Teatro Oficina Central de los Sueños, Elemental Teatro, In-fusión Teatro, Corporación Artística La Polilla, Corporación Caretas.

DIRECCIÓN ADMINISTRATIVA: Ana Cecilia Hernández Gallego.

REVISOR FISCAL: Darío Calderón.

CORRECCIÓN DE ESTILO: Catalina Trujillo

CONSEJO EDITORIAL: Cristóbal Peláez, Yasmín González, Jaiver Jurado, Ana Cecilia Hernández G.

COORDINACIÓN EDITORIAL Y DIAGRAMACIÓN: María Fernanda Hernández.

COMUNICACIONES: María Fernanda Hernández.

FOTOGRAFÍAS: Leonardo Linares, Teatro La Memoria, Dramax Producciones, Fotos cortesía, Archivo Iván Barlaham Montoya Correa.

PORTADA: JET-SET

CONTACTO: periodico@medellinenescena.com.co

www.medellinenescena.com.co

ISSN



23394234

LA DRAMATURGIA SIEMPRE LLEGA A LAS CULTURAS DE ÚLTIMA PORQUE ES MUY COMPLEJA

Por Cristóbal Peláez G.

JORGE ALÍ TRIANA

Cuando Duwier Quiroz, director del Teatro Lido de Medellín me llamó a ofrecerme la posibilidad de un conversatorio virtual, vía Zoom, con el maestro Jorge Alí Triana, se me produjo una emoción compartida entre la alegría y el pánico. Y no era que el hombre me asustara, no, que ya arrancando milenio había tenido la oportunidad, solamente una vez, de haber compartido con él algunas horas en nuestro teatro. También esa vez me había dado alegría y pánico, pánico de corte admirativo, que conste; cosa que en el transcurso de la noche y de los líquidos espirituosos se iba sedando. No es un hombre que apabulle o asuste, no, es buen conversador y se muestra gentil sin discriminar, porque es generoso.

Lo que sí me asustaba era toda esa carga de historia que yo tengo con él —que él no sabe—, y que avisado así, por teléfono, a quemarropa, a uno se le viene de golpe como eso que dicen las señoras cuando llega visita repentina: «Bruta, y yo con estos crespos» o «bruta, no sé qué ponerme».

Sintetizo: muy jovencitos, aún colegiales, a una galladita nos dio a golpes de intuición y de saltos de proteínas adolescentes por sumergirnos en los berenjenales del teatro; algún encanto encontramos en esos andurriales que eso nos sorbió el seso de tal suerte que nuestro rendimiento escolar empezó a acercarse

al grado cero. Pero en nuestro entorno no había referencias teatrales, salvo las esporádicas incursiones que hacíamos en los sainetes salesianos.

Nuestra primera referencia sería, de un teatro de verdad verdad, la vimos por primera vez por la pantalla de televisión en blanco y negro a través de las señales de Inravisión. A nosotros nos gustaba más el teatro que el cine, o mejor, ambos nos gustaban, pero el cine lo teníamos ahí a disposición y de todas maneras ya nos habíamos acostumbrado tanto a él que nos iba resultando una cosa ya hecha, donde la gente se mataba mucho; en cambio al teatro lo veíamos como un espacio lleno de personas que se enfrentaban, no a bala, sino a punta de palabras, y nosotros nos embelesábamos con todos esos parlamentos llenos de argumentación y poesía. Además, lo filmado no era gracia, ya estaba hecho. Nosotros, nunca lo supimos, lo que queríamos era trasladar el patio de los juegos de la infancia a un escenario.

Cada tanto nos sentábamos anhelantes —¿ahí fue donde comenzó ese maldito vicio de comer uñas?— a ver cada título que nos ofrecía el TPB: *Casa de muñecas*, *Tartufo*, *Un tranvía llamado Deseo*, *La muerte de un viajante*... La conversación sobre cada obra nos ocupaba los bucólicos días de la semana.

Pero una tarde circuló un rumor en la aldea: «Corran, muchachos, que el TPB está presentando *Toma tu lanza Sintana* en la escuelita Modelo». Y salimos en

tropel para llegar justo y exhaustos en el momento en que la obra había terminado y el elenco vestido de civil ya caminaba despreocupado calle abajo a sentarse en una terraza de una fuente de soda. Los seguimos —¿a «prudente distancia» es que se dice?—. Mientras ellos devoraban pasteles con gaseosa, circulábamos en ronda perruna tímidos y abobados, secreteándonos al oído, aquel es Jorge Alí, aquella es Fanny, aquel es Antonio Corrales, aquel es Carlos Barbosa, aquel es...

Alguno se animó: «Vamos a pedirles un autógrafo». «Andá vos», «yo no voy», «no, que vaya este», «por qué tengo que ser yo». Y nadie se movía.

Y de pronto —¿nos notaría la bobada?—, un moreno que no reconocimos en ese instante se aleja del elenco, se nos acerca —a punto estuvimos de salir huyendo— y nos dice:

—¿Vieron la obra?

—No, qué va, llegamos tarde.

—¿Les gusta el teatro?

—Sí, mucho mucho.

—Vea, muchachos, esta noche nos presentamos en el Teatro Pablo Tobón Uribe, aquí tengo estas boletas para que vayan.

No nos entregó las boletas, se las arrebatamos.

Nos pusimos la mejor pinta para esa noche y allá estuvimos. Muy sen-ta-dos sí se-ñor vien-do na-da más y na-da me-nos que al T-P-B.

Cada vez que el negro Hernán Bolívar salía a escena, nosotros con deseos de aplaudirlo mirábamos despectivamente al público como dándole a entender: «ese es amigo nuestro y no de ustedes». Al salir del teatro nos juramos: «Si un día llegamos a hacer teatro profesional, prometámonos que seremos tan bacanos como Hernán Bolívar. Prometido».

TPB nuestra primera escuela.

II

Nuestra conversación tuvo lugar por la plataforma Zoom, el miércoles 28 de octubre de 2020, auspiciada y ahora autorizada, para su versión literaria, por el Teatro Lido, al cual rendimos nuestro agradecimiento.

¿A qué horas Jorge Alí Triana ha hecho todo lo que ha hecho?

El árbol de los Triana tiene prosapia y prole, Jorge Alí y su hermana, la notable antropóloga y documentalista, Gloria Triana, son vástagos del músico y pintor Jorge Elías Triana, que en tiempos fue director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad Nacional y uno de los fundadores de la Universidad del Tolima, recibió en México el título de Maestro en Artes plásticas y tuvo contacto con Rivera, Siqueiros y Rufino Tamayo —cuadros suyos reposan en las colecciones del Museo de Arte Moderno de Barranquilla y el Banco de la República—; son además sobrinos de Francisco Yesid Triana, temprano productor de cine que hizo dos películas destacadas de nuestra filmografía: *Cada voz lleva su angustia* y *Semáforo en rojo*. Jorge Alí es padre de Rodrigo, director de cine y televisión, y de Verónica, que se destaca como guionista. Este trío familiar es el capital estético en la creación de la productora audiovisual Dramax y La Fábrica de Teatro Popular.

«El estudio de mi papá vivía lleno de amigos; iban León de Greiff, Jorge Zalamea, Arturo Camacho Ramírez, Gómez Jaramillo. Ese era el grupo fundamental de sus amigos, que se encerraban desde el viernes hasta el lunes a beber y hablar. Yo acompañaba a mi papá al café El Automático, que quedaba en la avenida Jiménez. Me fascinaba ese ambiente, sobre todo el humor de estos tipos, vivían muertos de la risa. También pinté mucho, y a veces tengo nostalgia, pienso que en la pintura me hubiera ido mejor que en el teatro, porque lo hacía bastante bien. Pintaba al óleo, acuarela y otras técnicas. Realmente me apasionaba, hasta el momento en que empecé a hacer teatro, luego ya no hubo más tiempo». (Jorge Alí Triana entrevistado por Alberto León y Diego Hoyos)



El antiguo Teatro Odeón en el centro de La Candelaria, fue la sede del Teatro Popular de Bogotá desde 1963.

No es solo todo lo que ha hecho, es también lo que sigue haciendo.

Una extraordinaria vida de arte muy precoz que se inició bajo la orientación del maestro José Agustín Pulido Téllez, quien absorbía su existencia en una tentacular red de teatro infantil que abarcaba escenarios reales y los micrófonos de la Radiodifusora Nacional, realizando escritura, adaptación y dirección de más de quinientas obras infantiles, un incombustible que entre su oceánico trajín teatral «apenas si le daba tiempo para visitar a su esposa e hijos».

A la cantera de este pionero llegó por azar el niño Jorge Alí Triana y ello excitó en su alma ese duende de la representación del cual, para nuestra fortuna nacional, no fue ni será capaz de desprenderse nunca.

A la manera de Bergman, de Brook, de Fassbinder, es el único director colombiano que ha chapoteado impoluto en tres lenguajes de manera conspicua: teatro, cine y televisión.

Para dar inicio y caldear nuestra conversación, el Teatro Lido echó a rodar un corto video en el que el hombre fantasma en el año 2014 por las locaciones del actual Espacio Odeón, otrora legendaria sede del Teatro Popular de Bogotá.

Jorge Alí Triana:

(De pie sobre el escenario deambula) Me vienen al recuerdo compañeros de toda la vida, compañeros de sueño, de utopía, nos encerramos aquí durante muchos años a hacer teatro, *(se mueve ad libitum sobre las tablas)* son momentos muy gratos, recuerdos que le dan contenido a la vida, no me gusta venir porque es como visitar la tumba de un hijo, ¿ah? *(no hay respuesta)*.

No es fácil para mi estar aquí... *(Pausa)*

Mirándolo más objetivamente, quitando el sentimentalismo de por medio, me alegra que este espacio se haya recuperado para la cultura y el arte... y eso, pues, aminora un poco mi dolor.

(Desde el patio de butacas) Este edificio tiene una historia larga, fue uno de los primeros cines de Bogotá, el Cinema Odeón *(cerró con el Bogotazo)*, después fue albergue de niños de la calle, luego lo tuvo el Teatro El Búho; en el año 74 nosotros hicimos una campaña para comprar el teatro, y lo compramos... El Teatro Popular de Bogotá era una compañía estable fundada en el año 68, cuyo objetivo fue hacer un repertorio permanente y tener un teatro abierto con lo mejor del repertorio universal, con mucho éxito... más de sesenta o setenta estrenos, de los cuales yo dirigí como cin-

cuenta. Casi todos los actores destacados hoy en día pasaron por este escenario...

En el año 98 nos declaramos en quiebra...

Los montajes más importantes que yo he hecho en mi vida los he hecho en este escenario, eso está en el inventario de uno, en el inventario emocional, en la trayectoria, en la experiencia, en la pasión de hacer las cosas. Y creo que el TPB es una de las obras grandes que yo he hecho en Colombia.

Quiero decir que empezó un poco triste este encuentro al mostrar esas imágenes, no recordaba ese video y se me desatan los recuerdos, las sensaciones, eso es como ir al cementerio de una utopía: todos los montajes, horas de trabajo, esa reunión con los hermanos de arte. Los grupos de teatro son algo muy especial, algo más fuerte que una familia, porque es comprometer todos nuestros sentimientos y nuestras reflexiones; el teatro es esencialmente un trabajo colectivo, entonces haber visto ese video en este momentos me sorprende y me afecta, como dije, es ir a la tumba de un hijo, pero al mismo tiempo pienso que hay etapas y si algo ha caracterizado mi trabajo, ha sido el atravesar por diferentes momentos en diferentes lenguajes: en la televisión, en el cine, en el teatro, pero siempre con un común denominador y un propósito, contarnos, mirarnos, reflexionarnos, entretenernos, producir un goce estético, hacerse muchas preguntas uno mismo y provocarle una infinidad de preguntas al espectador, creo que esa es la tarea y la misión del arte y es un privilegio tener esta profesión, dedicar una vida a reflexionar sobre eso, qué sentido tiene la vida, qué es la muerte, qué es el amor, qué es la sociedad, qué es lo que estamos construyendo, en qué estamos viviendo. Todo ser humano piensa en estas cosas, pero nosotros, desde el arte, lo hacemos permanentemente, desde que nos levantamos, inclusive en los sueños continuamos reflexionando sobre estas cosas. Haber militado en estos tres lenguajes es muy enriquecedor porque uno alimenta al otro, creo que el cine que hago es un poco teatral y el teatro es un poco cinematográfico, se nutren, se entrecruzan, pero a la hora de la verdad es un solo propósito: somos los cuenteros de la tribu, los que queremos contar historias, para divertir, para hablar de nuestro pasado, para soñar con nuestro futuro,

para sufrir con lo que nos duele, para disfrutar aquello que nos hace sonreír y nos hace felices, aquello que nos produce placer.

En una entrevista el actor Gustavo Angarita dijo que el TPB nunca se acabó, que es una llama que se sigue expandiendo.

Por supuesto, Gustavo tiene razón, creo que las palabras exactas de él fueron: «Se cerró un edificio, pero no un proyecto». Uno tiene unos afectos y, más que unos afectos, una complicidad en el tema creativo; hay unos actores con los que uno crea unos vínculos muy estrechos, un lenguaje común, unos códigos, en donde nos entendemos muy bien, esa es la ventaja de los grupos de teatro, son como los equipos de fútbol, que cuando este hombre lanza un pase a otro jugador que viene corriendo a treinta metros, sabe que lo va a recibir, y así son los grupos de teatro, se crean unas interrelaciones y unas conexiones muy interesantes, misteriosas, y yo he seguido trabajando con mucha de la gente del TPB; el próximo montaje que dirijo, *El coronel no tiene quien le escriba*, una adaptación que hago con mi hija Verónica de la novela de García Márquez, va a estar protagonizado por Jairo Camargo y Laura García, dos miembros del viejo TPB. Y por supuesto que uno cuando hace un reparto, piensa en los actores con los que tiene mayores posibilidades de comunicación. Si, de alguna manera, el proyecto sigue, se cerró un edificio, el edificio tiene un significado, es un templo —es una maldición cerrar un templo de la cultura—. Hoy, por ejemplo, estuve leyendo la historia del Teatro Lido, qué importante que Medellín está defendiendo ese patrimonio, no solamente de la ciudad, sino de Colombia, qué edificio y qué historia tan bonita. Ojalá que este proyecto salga triunfante.

Mientras aquí en Colombia en los años sesenta se estaba empezando una revisión teórica y práctica al

arte escénico, había un grupo de jóvenes estudiando en Checoslovaquia y pensando en regresar para unirse a esa renovación. ¿Podemos afirmar que el TPB se empieza a crinear desde Praga?

Sí, estudiamos en Praga, en la Academia Superior de Artes, entre los años 62 y 68, con Jaime Santos, que después haría el famoso doctor Clímaco Urrutia, no sé si lo recuerdas, y con Rosario Montaña, la madre de Rodrigo. La pregunta que nos hacíamos allí era: ¿qué vamos a hacer en Colombia? Pues el teatro profesional, de gente dedicada exclusivamente al quehacer del teatro, no existía en ese momento. Existía una experiencia con el Teatro Experimental de Cali (TEC), perteneciente en ese entonces al conservatorio municipal, donde los actores tenían un salario y donde los directores y los actores pudieron conformar un grupo dedicado exclusivamente al teatro. Creo que fue la primera experiencia que se dio en el país. Ese era nuestro propósito al regresar con Jaime y con Rosario. Llegamos y conseguimos un local en La Candelaria donde teníamos las oficinas y el lugar de ensayos, alquilamos un apartamento muy grande en el barrio La Concordia, tenía como ocho habitaciones y empezamos a acomodar actores. En ese apartamento, que se llamaba El Camello Sediento, te imaginarás por qué, le decíamos al actor: «Traiga un colchón y cobijas y aquí tiene vivienda y tenga una tiquetera para almorzar en el restaurante de la madre de Jaime Santos, la condición es que nos vamos a dedicar a ensayar y a tratar de vivir de este oficio, porque si no nos dedicamos a él no lo podemos perfeccionar, si hacemos esto en términos de teatro *amateur*, aficionado, esto no va a ser profundo, el teatro es una cosa de mucha elaboración, de tiempos prolongados, de ensayos, de mucha dedicación». Y efectivamente, de esta manera, logramos recoger un grupo de actores entre los que estaban el Gordo Benjumea, Luis Fernando Orozco, Delfina Guido, Jaime Barbini... como para nombrar algunas personas, y ese fue el inicio del TPB. Alquilamos el viejo Teatro Odeón que ya había tenido una tradición en la historia teatral de la ciudad como sede del Teatro El Búho, donde estaban Santiago García, Fausto Cabrera, Carlos José Reyes. Tiempo después lo compramos, hicimos una remodelación, creo, cerca del año 87, y adquirimos una deuda monumental que crecía y crecía mes por mes y, por supuesto, las boletas de teatro no pueden ir al ritmo de una financiera. Y, claro, hubo un momento en el que se tuvo que cerrar.

El TPB no se limitó al trabajo en Bogotá, comenzamos a hacer giras por todo el país, tuvimos la suerte del regreso de Buenos Aires de Fanny Mikey, que había estado trabajando con el TEC y con los festivales de arte. Decidió regresar a su argentina natal y, por supuesto, allí se dio cuenta de que ya no tenía nexos, que todas sus raíces con el teatro y con la cultura las había hecho aquí en Colombia. Y retornó en el año 69-70. Yo estaba montando una versión de *La man-*



Actores del TPB (Teatro Popular de Bogotá)
Pie de foto pag. 8

drágora de Maquiavelo y ella vino a buscarme para que le dirigiera una obra. Fanny era una empresaria, era una gestora cultural y tenía un gran sentido de la organización, entonces me dijo: «Vengo a buscarte, quiero que me dirijas una obra, con una condición, que yo sea la protagonista y es una obra para que giremos por todo el país». Ella ya lo había hecho con el TEC, le vendía funciones a Ecopetrol, a la Federación de Cafeteros, a la Gobernación, y de ese modo viajaba por todo el país. Le dije: «Yo no te puedo dirigir porque estoy en este proyecto, fundando un grupo de teatro; más bien, ¿por qué no te vienes a trabajar con nosotros? Y la obra que tú quieres que hagamos, pues la hacemos dentro del TPB». Estuvo de acuerdo. Le propuse *La posadera* de Goldoni, que le quedaba perfecta de protagonista y así comenzamos esa relación que nos ayudó mucho a estructurar la idea de un teatro profesional. Ensayábamos desde las nueve de la mañana hasta la una de la tarde una obra para adultos, y en la tarde otra obra para niños. Hacíamos extensas temporadas y grandes giras nacionales.

Un teatro incansable, intenso, con un amplio repertorio, que lograba, caso único para aquellos tiempos tan antediluvianos, proyectarse a todo el país.

Sí, una vez, creo que en Medellín, precisamente, hicimos siete funciones de una obra para niños en un día, ese fue como el récord Guinness. El trabajo del TPB era desde el amanecer hasta altas horas de la noche. Vivíamos solo en función de eso.

Fanny Mikey ya sabemos que era, lo digo en el buen sentido y con cariño, una mujer capaz de vender agua en una inundación; es una figura clave para que en este país se empezara a valorar el teatro. En aquella época en Medellín se ofrecía teatro y era como salir a ofrecer una epidemia. Cuando alguna institución se mostraba interesada en una obra teatral se sorprendía que la representación tuviera remuneración económica. «¿Cómo así?, ¿ustedes cobran por hacer eso?».

Sobre Fanny te cuento una primicia, estoy inventándome historias para la televisión, ahora que hay tantas posibilidades con esas plataformas como Amazon y Netflix que requieren material local, y hoy precisamente estuve en varias reuniones para hacer una serie sobre la vida de Fanny, que es muy interesante, toda su juventud de inmigrantes polacos en la Argentina, judíos. Su padre tenía una pequeña fábrica; él esperaba un hijo mayor, pero nació una hija, entonces le enseñó todo el tema de los negocios de la empresa, del sentido empresarial. Estoy muy entusiasmado con eso porque Fanny es un personaje de esos admirables que le pasan a uno en la vida. Tiene que ver mucho con mi vida, con mi carrera teatral y

con el teatro en Colombia. Tú que diriges, bien sabes el problema de mantener una institución a flote desde el punto de vista financiero y poder tener un grupo de actores que se dediquen a este oficio, eso es una cosa complicada y creo que eso lo logramos en el TPB durante veintiocho años.

Vaya si lo lograron. Jorge Alí, muchos miraban de una manera moralista y desdeñosa la incursión del TPB en la televisión.

Por supuesto. Creo que la santísima trinidad —teatro, televisión, cine— son elementos con una sola verdad que es contar historias; tres lenguajes maravillosos en donde hay cosas extraordinarias, regulares, malas, y de eso está hecha la vida, nos suceden cosas notables, fracasos tremendos, errores y aciertos también, eso es parte de esta profesión maravillosa que tiene mucho riesgo, caminar al borde del abismo, entrar siempre a cada obra como a un mundo desconocido, un universo por descubrir, si uno supiera cómo es la obra, ¿para qué la hace? Si la hace es para descubrirla, para desentrañar cómo un médico hurgando en un cuerpo, buscando los sentimientos, las ideas de los personajes, lo que uno quiere hablar, lo que uno quiere contar, lo que a uno le preocupa.

Mira, hay una cosa muy divertida, cuando nosotros comenzamos en el TPB veníamos precisamente de la escuela en Praga donde se produjo ese cambio del tema estalinista y estalla una cosa como renacentista en la cultura, el cine de Miloš Forman, de Jirí Menzel, de Věra Chytilová, el teatro de Alfréd Radok, y se va dando una profunda discusión estética, el papel del arte en la sociedad. Ya no es el tema del realismo y del socialismo, no era el arte como un instrumento de propaganda política, sino cómo el arte tiene autonomía, otra manera de acercarse al mundo, de aprehender la realidad y cuando llegamos a Bogotá esa discusión del realismo socialista estaba en pleno auge pero para nosotros era un tema casi del pasado. Por eso empezamos con la idea de un repertorio humanista, un repertorio que obedeciera a las propias necesidades estéticas del teatro, a sus inmensas posibilidades, no a las necesidades de la militancia política. Y el TPB se instaura justo cuando emerge un gremio teatral, en medio del furor de la creación colectiva, en donde en muchos casos al final de la obra debe triunfar la revolución y donde el discurso político estaba por encima de los personajes, de la estética, de la historia, de todo. Nosotros llegamos a hacer autores clásicos, contemporáneos, Shakespeare, Molière, Goldoni, Arthur Miller, Brecht, Lope de Vega... Pero, claro, en ese contexto tan politizado, algunos jugaban de manera peyorativa, despectiva, con nuestra sigla diciendo que éramos el Teatro Pequeño Burgués, considerando un pecado ideológico ese tipo de repertorio. Mirando con distancia creo que fue el perfil, el sello y una parte positiva del aporte del TPB al teatro colombiano.

que incrédulos. Al considerable cardumen del repertorio de autores clásicos, contemporáneos, latinoamericanos, se suma esa labor del teatro en televisión que recoge un olimpo de autores que no dudaríamos en catalogar en mayúscula con la palabra EXCELSIOR. A falta total de escuelas de formación, aislados entre estas montañas, parte sustancial de nuestra formación teatral la recibimos a través de la pantalla chica con el repertorio que seleccionabas

Para no volver esta conversación un mar lleno de recriminaciones y nostalgias, creo que hay una segunda etapa que me parece interesante destacar, es cuando cierro el TPB y voy en otra búsqueda artística. ¿Por dónde agarro? Ante la ausencia de una dramaturgia nacional, pues generalmente los buenos autores hacían sus obras en sus propios grupos —el de Buenaventura, el de Carlos José Reyes, el de Santiago García—, y, como no soy dramaturgo, pero sí un apasionado de la literatura latinoamericana, que pienso ha logrado un nivel de profundidad en la construcción de personajes complejos, psicológicos, ausentes de simplicidad y de caricatura, empiezo una experimentación con la adaptación de grandes obras. De García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada*, *La cándida Eréndira y su abuela desalmada*, *El coronel no tiene quien le escriba*; de Vargas Llosa: *La fiesta del chivo*, *Pantaleón y las visitadoras*; de Jorge Amado: *Doña Flor y sus dos maridos*; de Sánchez Baute:



Pantaleón y las visitadoras
Dir. Jorge Alí Triana. 2014

Al diablo la maldita primavera, y para televisión: *Los pecados de Inés de Hinojosa*, de Próspero Morales; *El Cristo de espaldas*, de Caballero Calderón; *Castigo divino*, de Sergio Ramírez; *Maten al león*, de Jorge Ibarquengoitia. Más de dos décadas trabajando en esa línea que me ha dado muchas satisfacciones.

La pátina del tiempo ha validado tu argumentación y también ha ayudado a valorar tu obra y a darte un lugar protagónico en nuestra historia. Hoy prima la diversidad, ya en el campus teatral hay existencias de teatros, productores, directores, dramaturgos, toda suerte de estilos y tendencias, y el número de actores se ha multiplicado. Nuestra historia teatral es joven y veloz. Has triunfado.

En el teatro están pasando cosas muy interesantes, yo tengo mi oficina aquí en el barrio Teusaquillo, hice un inventario y hay como nueve teatros, hasta salas para treinta-cuarenta espectadores, con una nueva generación de directores y de escritores como el caso de Jorge Hugo Marín, como el caso de Johan Velandia, gente que está haciendo y escribiendo y produciendo dramaturgia con una precariedad muy grande, no en las ideas ni en el ejercicio estético, sino en los recursos. Sí, estamos en un buen momento, creo que la dramaturgia siempre llega a las culturas de última porque es muy compleja. Veo que el tema tecnológico del cine ya está resuelto, las películas colombianas no se oían bien, no se veían bien. Sigo observando que

hay algunas falencias en la dramaturgia del guion por supuesto siempre sabiendo que hay excepciones y que hay películas maravillosas, pero no es la generalidad. Creo que es la debilidad nuestra.

El milagro del TPB es eso que se propusieron ustedes en unas líneas tan sencillas y tan complejas a un tiempo, llevar el teatro a los sectores populares con dramaturgias de alta facturación, el sentido de lo democrático en Brecht, obras destinadas a un pequeño grupo de entendidos y que ese círculo se vaya ampliando

Por supuesto, hay una gran diferencia entre la industria del entretenimiento, que está pensando solo en las boletas que pueda vender. A mí me da un ejemplo clásico un tipo como Chaplin, porque tiene múltiples lecturas, los niños se reían con el portazo en la cara y la resbalada al cruzar la esquina, una persona más simple se podría ir con la historia de amor, pero allí en el cine de Chaplin hay lecturas más profundas. Ahora tengo un proyecto que se llama La Fábrica de Teatro Popular, está dentro de Dramax, y quiero volver a armar algo con esa idea de ese teatro espectáculo, que tenga ideas, que tenga estética, que sea divertido, con decir divertido no quiere decir banal. Brecht lo decía, enseñar es divertido, aprender es divertido y el teatro tiene ese elemento; en un espectáculo la gente debe pasarla bien, así tenga que sufrir. Pasarla bien no significa reírse a las carcajadas, es que le toquen a uno el alma, que lo inviten a pensar si la vida que vive vale la pena, pensar en la vida de los demás. Muy aburrida la persona que vive el mismo día toda la vida, eso sí que es aburrido, en ese sentido es que entiendo el término del teatro popular y creo que volveré a esas andanzas.

El mismo día todos los días, eso ha sido todo lo contrario en tu vida, ¿no? Tú has tenido una vida muy divertida.

Yo sí creo, en lo personal y en lo profesional, le agradezco a la vida el haber escogido este camino

¿Qué es lo que te ha permitido esta vida?

Soy un ser muy político, amo este país, amo la vida, creo que el mundo podría ser mejor, me duele la injusticia, me duele la estupidez, la banalidad y este oficio le permite a uno la reflexión, como te lo dije al principio, todos pensamos en estas cosas, todos los seres humanos, pero nosotros nos dedicamos esencialmente a eso. Y eso es un regalo de la vida, un privilegio de estar uno permanentemente mirando con otros ojos y tratar de hacérselo ver a otras personas, sintiendo lo que uno ve todos los días en lo que sucede en este país.

Te has referido a Colombia a veces con una palabra terrible: catástrofe.

Uy, sí, este país duele mucho.

Ahorita hablabas de una cosa que es para nosotros un paraíso, los ensayos.

Si eso es el mundo, cuando estrenamos nos ponemos tristes porque se acaba el juego, un ensayo, un rodaje, eso es una cosa maravillosa, eso es un universo, esa posibilidad de seguir siendo niños toda la vida, esa cosa lúdica que se establece con los actores.

Cuando se pasa de la larga hibernación de los ensayos y se estrena no deja de existir, en los sótanos de la exaltación nerviosa y festiva predominantes, una minúscula sensación de intimidad violada. De fama es que te gusta mucho trabajar con los actores y que sabes elegirlos muy bien.

Mucho, mucho. A John Huston, que se caracterizó en sus películas por unas grandes actuaciones —y les hacía muy pocas observaciones a los actores, casi ninguna—, le preguntan: «¿Por qué esas grandes actuaciones y no obstante los actores manifiestan que usted no les suele decir nada?». «Ah, es que yo los escogí», contestó. Entonces no soy el tipo de director que marca cómo lo haría yo, busco en el actor como lo haría él, saliendo de él puede construir el personaje que es el único camino para que el actor tenga verdad escénica. Y sí, me gusta mucho el trabajo con los actores, creo que he sido también formador, el TPB fue una escuela de actores y yo estudié en una escuela donde había dos tendencias: Stanislavski y Brecht, que parecieran ser dos cosas opuestas. En un *stage* que hice en el Berliner Ensemble cuando estaban montando *Coriolano*, tuvimos una conversación con Ekkehard Schall, que hacía de Coriolano, y cuando le pregunté, creyendo que me iba a hablar de Brecht y el distanciamiento, qué método tenía él para construir el personaje, me contestó: «El único que existe, Stanislavski». Todo el trabajo de mesa, el análisis del texto, de la creación de los antecedentes, de los objetivos, del descubrimiento del centro de la acción y del conflicto, del objetivo de cada personaje en la situación y el descifrar exactamente el verbo de la situación que es el generador de la acción, todo eso está muy bien trabajado en Stanislavski y Dánchenko. Esa ha sido mi fuente para la dirección de actores. Y estoy de acuerdo con el actor del Berliner en que es el método con más herramientas en la construcción del personaje, en crearle una partitura estructura interna psicológica y verosímil, el tema de las acciones físicas en la repetición teatral, me da herramientas muy fuertes para trabajar con los actores.

En Colombia hasta mitad del siglo pasado la actuación se pensaba en términos de declamación y tuvimos muy buenas voces, excelentes radioactores. Luego, cuando pasaban al teatro o a la televisión, se apreciaba la ausencia del cuerpo.

Sí, el teatro declamatorio y de grandes gestos, basado como en la teoría de Diderot, todo ese teatro que



venía del siglo XIX y que precisamente lo empezaban a romper autores como Chéjov o como Ibsen, y el mismo Teatro de Arte de Moscú de Stanislavski, y le dan un giro, y luego entran las teorías de Grotowski, de Artaud; a la hora de la verdad creo que todas las cosas se van decantando y que esos experimentos al extremo del teatro gestual, todo eso es bienvenido, eso es una tendencia solamente, no es el teatro en general. Por supuesto que tendemos a ir detrás de las modas. Ejemplo, antes lo que no fuera creación colectiva era viejo.

Más que modas, observo que hay una peligrosa tendencia a decir verdades, una posición muy religiosa: «El teatro verdadero es el que yo concibo».

Uno debe tener oídos y ojos abiertos, pues todo lo puede alimentar, todo lo que se postule sobre teatro enriquece nuestro oficio, toda visión es un laboratorio para quien está abierto. No he militado nunca en ningún ismo, cada obra es un mundo, no todas las obras son iguales, no todas las obras se tratan igual, cada obra te va llevando, no tenemos, como los gatos, siete vidas, sino tantas vidas como obras, o películas o series hacemos, porque nos metemos en ese mundo, vivimos esos personajes, los sufrimos, los disfrutamos y uno se mete en un montaje y el único mundo que existe es el de la obra y todas las obras tratan temas diferentes, con personajes distintos, nunca vivimos el mismo día ni la misma vida, sino que vamos cambiando de universo en universo y eso es fantástico, yo creo que eso debe producir envidia.

Hablando de esa amplitud en la mirada, acabo de ver en video una sorprendente reconstrucción tuya, de un estilo muy primitivista, de la pieza *El niño del pantano*.

Eso fue cuando cumplió la televisión cincuenta años y me encomendaron hacer un documental y supe que el día que inauguraron la televisión, el 13 de junio de 1954, al cumplir un año del gobierno de Rojas Pinilla, hubo un dramatizado que lo escribió Bernardo Romero Lozano, y el protagonista fue Bernardo Romero Pereiro, su hijo. Fui a hablar con Bernardito, como le decíamos, y él me contó cómo había sido el programa y tenía el libreto de Bernardo Romero Lozano y estaba escrito a máquina y con las anotaciones al margen de dirección, del propio Romero Lozano, entonces yo dije: «Esto es una joya, el primer dramatizado de la televisión colombiana. ¡Hay que reconstruirlo!». Y no existía registro de eso porque en ese entonces las cosas no quedaban grabadas, eran al aire y desaparecían, entonces trate de reconstruirlo como un antropólogo con los efectos detrás de cámaras que hacían los truenos, y la echada del balde de agua para que el niño entrara mojado. ¡Maravilloso! Está en los archivos de RTVC.

Habría de tanto para hablar, una conversación contigo por más que se extienda es inabarcable, estará condenada al vuelo de pájaro. Todo lo que podríamos conversar de tus cortometrajes, de las más de treinta emisiones de obras teatrales por televisión, tus cuatro películas, los más de seiscientos capítulos de *Revivamos nuestra historia* con libretos de ese otro gigante que es Carlos José Reyes, de tus series, de tus *Cuentos del domingo*... Te hemos visto actuar muy poco, casi nada, pero ahora para esta transmisión hemos preparado para los conectados una ñapa que es una rareza, tu actuación de lobo en Caperucita.

Hay que verle el contexto, lo hizo Rodrigo a petición del Festival de Cine de Cartagena cuando me dieron un premio a toda la obra y vida. Ese fue mi primer papel en el teatro, el lobo feroz, tenía unos trece años y entonces, como yo les contaba a Verónica y a Rodrigo de niños este cuento, pues decidieron hacer el guion y construir este filminuto, lo hicimos en el espacio que fue del TPB, con una cantidad de personajes, ahí están Gustavo Angarita, Vicky Hernández, Amparo Grisales, Jairo Camargo, Robinson Díaz, personajes destacados de mis obras. La versión es de un ruso, Yevgueni Shvarts, era una caperucita medio revolucionaria medio mamerta, como dirían ahora.

Y ya por aquí vamos empezando a despedirnos, grato y generoso conversador.

A la próxima visita a Medellín iré con *El coronel no tiene quien le escriba*. Recuerdo con mucho cariño esas giras por Medellín, por los pueblos de Antioquia, íbamos a actuar a las canchas de básquetbol de los colegios, a los atrios de las iglesias, cualquier espacio era un escenario.

Como lo expresaba el poeta: «La vida no tiene sentido, pero es posible que exista uno, el juego».

Sí, permanecer en el juego con la curiosidad de la infancia, de jugar con las circunstancias, qué tal que esto fuera así y no así... tal vez otras miradas, eso es el teatro.

Lo dijiste refiriéndote a la pasión por el teatro: «Yo pagaría por hacer esto».

Eso decía mi padre sobre pintar y yo lo copié

Lo copiaste no, lo heredaste.

Pie de foto pag. 5

Algunos integrantes del TPB: Antonio Corrales, Hernán Bolívar, Waldo Urrego, Jorge Alí Triana, Hernando Jaramillo, Inés Mejía, Mario Ceballos, Ramiro Corso, Fanny Mickey, Enrique Álvarez, Ángel Facio, Jaime Botero.

Por: Diego Fernando Montoya Serna

Cali, 29 de mayo de 2021

En medio de tanta belleza y tanta miseria no me dan ganas de hablar de teatro. ¿O sí? Cristóbal Peláez me ha invitado a responder una pregunta: ¿cómo está el teatro en Cali? Yo qué voy a saber. Primero, porque parece que hace una eternidad no se puede hacer teatro en Cali. Sí, también por la pandemia y, claro, porque nos están matando. Pero sobre todo porque hace años que al teatro se lo tomaron otros. La política, por ejemplo, que es un territorio de teatralidad, de gran eficacia escénica, nos ha usurpado. Arrebatada la mentira, sometidos al imperio de las *fake news*, conducidos por el guion mediático del proyecto neoliberal, arrinconada la voluntad por el capitalismo que, sin embargo, nos susurra a los artistas teatrales una lección incomprendida: nosotros, tan apegados a repertorios acartonados, deberíamos regresar a la obsolescencia como principio.

¿De qué teatro puedo hablar? ¿De qué ciudad?

Cali ha muerto y estoy esperando su reencarnación. Esta ciudad no puede tener otro destino. Su homófona, Kali, la arroja a un ciclo eterno de mudanzas en torno a la destrucción, al incendio, a ser arrasada para germinar, como aquel 7 de agosto de 1956, cuando 42 toneladas de dinamita del ejército la convirtieron en polvo, polvo de Buziraco, polvo de Cristo Rey.

Hoy Cali puede ser Beirut, Sarajevo o Gaza. Y yo estoy esperando que aparezca el teatro de los restos, el teatro cáustico de las esquirlas del estallido, el teatro que emerge del pecho de los inmolados de la primera línea. No es pesimismo, es un caleidoscopio de imágenes que todavía no tienen soporte. Hasta ahora solo hemos hecho el teatro de la urgencia, el que acompaña la expresión de dolor, la incertidumbre o el entusiasmo de las concentraciones. Y hasta ahora nuestro teatro, el que existía antes, no termina de entender que debe también desaparecer, que necesita una existencia distinta, que no puede permanecer como una huella impúdica que disfraza a una generación que se quedó inmóvil, sin vergüenza, mientras nos hacían pedazos.

Puedo hablar de teatro, hablar de las máscaras de los mercenarios, de sus rostros feroces, de los escenarios rodantes de la Minga, de las barricadas que se erigen como barracas, de las arengas contra el tirano resonando como un coro trágico, de la gesta heroica de los jóvenes, de la banda sonora de las explosiones,

TANTA BELLEZA Y TANTA CRUELDAD

de la atmósfera turbia de los gases, «*Fair is foul, and foul is fair: Hover through the fog and filthy air*», chillan las brujas de Macbeth, y así se siente Cali: tanta belleza y tanta crueldad en el aire enrarecido. Ahí está el teatro, una obra épica, dialéctica, un escenario expresionista, un elenco comunitario, un convivio total en épocas de virtualidad.

Aquí, en esta Cali de todas las etnias y de ninguna, clasista, racista y arribista, con la oligarquía más mezquina del país, una clase alta que dividió a la ciudad en dos: el Club Colombia y un apéndice deforme que lo rodea, una mácula extramural de obreros a la que miran con desprecio y resignación católica, porque mantienen en funcionamiento su maquinaria feudal. En esta Cali antiestética, con frontis neotraqueto y bustos de genocidas, se ha gestado la más intensa batalla social del país, El Agón entre los mercenarios del fascismo y los ninguneados por el Estado. La pugna entre los coletazos agónicos de una casta y las resistencias comunitarias, con sus nuevas representaciones de la realidad, tentándose mutuamente para concertar el destino de las tensiones políticas o para rendirse por otros cien años a la miseria.

Sería nefasto que los escenarios no se derrumbaran también, que siguiéramos asistiendo a los pequeños dramas burgueses del conformismo. Tendríamos que tener el valor de Kantor en las catacumbas para hacer un teatro de la muerte, o de los despojos de la vida, como oposición al terror del entretenimiento, como resistencia al devenir que ha convertido los lugares de la cultura en altares del ostracismo, como gesto en contra de los amangualados que se silencian por migajas, como respuesta digna a una realidad hostil que está configurando nuevos paradigmas.

Frente a la burocracia que pretende la reducción del arte a la especulación de los mercados no se puede actuar con desidia, menos ahora que la realidad —con su inmediatez, es cierto— se nos muestra como un inmenso escenario de verdaderas intensidades, de profundos estremecimientos. No es posible sostener ese ámbito sospechoso de las conveniencias. Hay que actuar contra el espíritu inquisidor que aniquila con políticas de hambre, pero también frente a las mezquindades propias de algunas formas del «arte», que reducen el oficio al pastoreo de la supervivencia. Cali era una linda fachada que, si no se ha venido abajo, por lo menos ha sido sacudida.



EL TEATRO Y LA PESTE EN BOGOTÁ: INTERMEDIO



El último suspiro de Daniel Quebrada / Teatro de la Memoria

Por: Sandro Romero Rey

El primer acto fue entre marzo y diciembre del año 2020. De ese tiempo no vamos a hablar. Ya sabemos que los teatros se cerraron, que se intentaron experiencias de video-teatro, que nacieron las discusiones entre el convivio y el tecnovivio, que se hicieron festivales virtuales y algunos valientes se arriesgaron a la presencialidad. Como en las obras de otros tiempos, entre enero y junio del 2021, estamos en el intermedio. El público sale de la representación del primer acto y toma un segundo aire mientras se bebe un trago, va al baño, conversa con los amigos o aprovecha para fugarse. No sabemos cómo será la segunda parte del gran teatro del mundo, modelo bogotano. Durante este primer semestre que termina, ha habido manifestaciones «de resistencia» como el inagotable grupo de teatro La Candelaria que, tras la muerte de Santiago García, ha presentado remontajes de obras como *Nayra (la memoria)* o una nueva versión de *La historia del soldado* de Stravinski/Ramuz titulada *La historia del soldado y el combatiente*, con participación de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Tanto su sala, como la de la Corporación Colombiana de Teatro, se han conservado abiertas a distintas experiencias en vivo, donde se destacan los montajes de La Congregación Teatro que han mantenido activa la escena capitalina, gracias a montajes como *Omisión*, *Fin* y, sobre todo, *Solo me acuerdo de eso*, esta última llamada a convertirse en un «clásico» de los nuevos tiempos, paradigma del tropel, metáfora del asesinato del estudiante Dilan Cruz y de la nueva violencia colombiana. Johan Velandia se ha ido convirtiendo, con el rápido correr de los años, en un animal de la escena: prolífico, pragmático y trabajador incansable. Ha conseguido, por lo demás, quizás lo más difícil: crear un público. Sus obras, a pesar del aforo limitado, agotan localidades, sin hacer concesiones fáciles a los espectadores. Es uno de los modelos representativos de cómo puede construirse la necesidad del

teatro, en una época en la que pareciese que el mundo de las artes fuese prescindible.

Por otra parte, Sofía Monsalve, actriz y directora del Teatro de la Memoria, recuperó su puesta en escena de la obra titulada *El último suspiro de Daniel Quebrada*, una reflexión sobre la poesía y el suicidio, reivindicación de la respiración del público y canto de la palabra y de los cuerpos hasta consecuencias insospechadas. Para ella, la bandera del teatro «en vivo» es una condición innegociable. Representante de una suerte de pedagogía de la presencia, su caso puede ejemplificar lo que ha sucedido con algunas de las múltiples instituciones universitarias existentes en Bogotá, que han combinado la virtualidad con el trabajo *in situ*. En la medida de las circunstancias, la Universidad Javeriana ha abierto parcialmente sus puertas, mientras que el Programa de Artes Escénicas de la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Distrital completa un año largo con todas sus experiencias escénicas convertidas en aventuras de la creación virtual: casi sesenta trabajos desde una plataforma abierta al público dan cuenta de cómo los estudiantes de una época de nativos del ciberespacio puede articular los obstáculos con las posibilidades y construir dispositivos de la creación de positivos resultados.

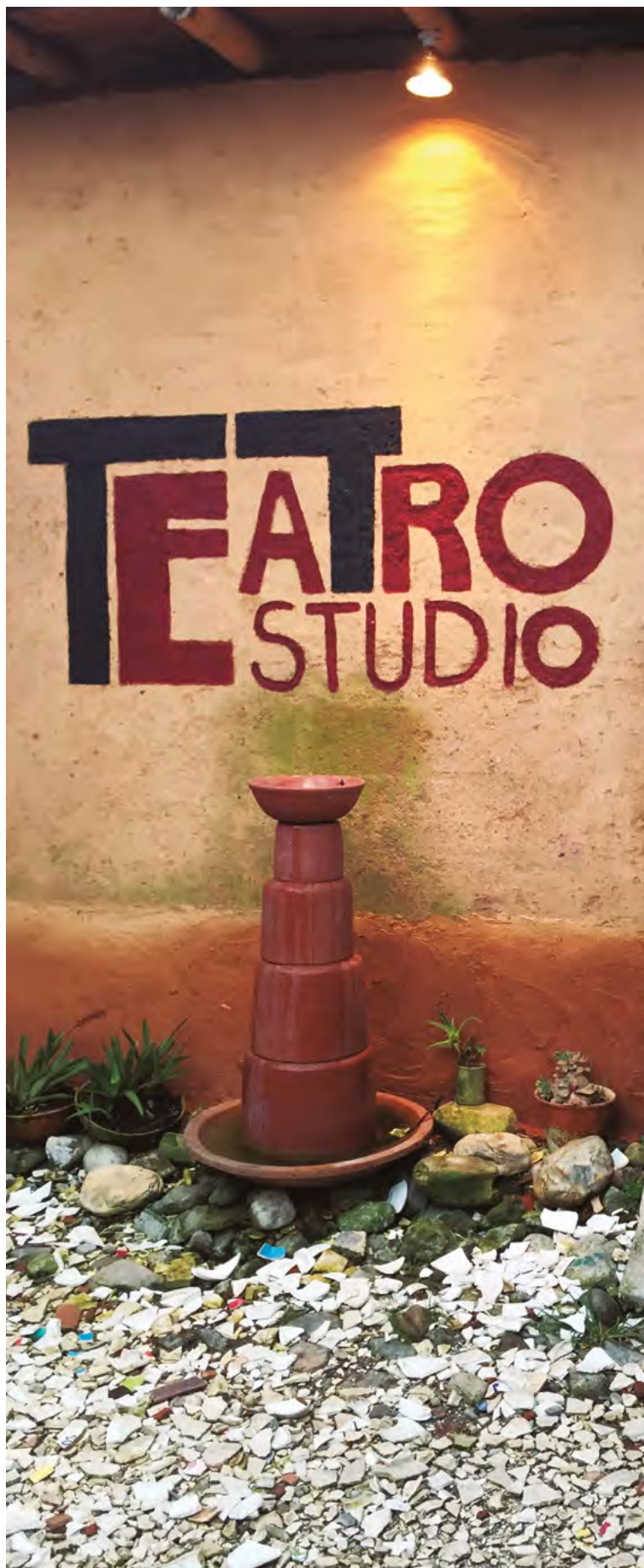
Sin embargo, la gran mayoría de salas en la capital colombiana no han podido recuperar su existencia plena. El Teatro Colón, el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, el Teatro La Castellana o el Teatro Nacional funcionan a media marcha. Quizás, de las salas que acogen mayor cantidad de público se destaca la programación del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, quienes han sabido combinar su estupendo archivo audiovisual con presentaciones en vivo, que han sido registradas y luego emitidas *vía streaming*. Por su parte, en el Coliseo Movistar Arena (antiguo Coliseo El Campín) se presentó una experiencia teatral de grandes ambiciones, a partir de la figura de Chavela Vargas, con grandes proyecciones, actores y actrices de re-

conocida trayectoria y un aforo, por desgracia, limitado. Poco a poco, sin embargo, las salas empiezan a abrir sus puertas, a sabiendas de que las condiciones económicas no van a ser las mejores: el Teatro Libre del Centro combina el jazz con las obras de pequeño formato, el Centro García Márquez («el original») presenta grupos experimentales, el Teatro Petra abre sus puertas, creadores como Sebastián Illera, Miguel Diago o Sirley Martínez recuperan sus montajes, los pequeños conjuntos de barrio y los teatros de cámara recurren a piezas de condiciones técnicas mínimas, de tal suerte que puedan ir recuperando a los espectadores perdidos.

El gran dilema de este Intermedio radica en una pregunta esencial: ¿cuál es el tipo de teatro que el público quiere ver? O mejor: ¿de qué queremos hablar los que hacemos teatro para establecer un diálogo con los espectadores del 2021? Porque, en realidad, el teatro en Bogotá está sucediendo en las calles. Hay una nueva politización de los artistas de la escena, que han visto en este Mayo del nuevo milenio una manera de escapar del encierro y de armar una fiesta en las calles donde se combina la protesta con la representación, la ira con la carcajada, la realidad con la teatralidad (ver lo que ha sucedido con el grupo La Mar Esqueleto...). Cuando pase la borrasca, cuando regresemos a la oscuridad de la vida diaria, habrá una nueva generación de espectadores que buscará en todos y cada uno de los creadores de la fábula de la representación, un conjunto de experiencias que deben ser lo suficientemente atractivas y profundas como para que el teatro tenga su nueva razón de ser.

En 1933, Antonin Artaud dictó una conferencia en París que tituló «El teatro y la peste». Allí, sin proponérselo, están metaforizados los desafíos de la representación en el nuevo milenio. De la crisis debe salir una actitud y de enfrentar a la muerte y a la injusticia se tiene que construir un nuevo rigor y una nueva estrategia para la fascinación.

TEATRO ESTUDIO



Teatro Estudio se constituye como grupo el 5 de enero de 2019 en El Carmen de Viboral (Antioquia), pero sus integrantes tenemos una experiencia de más de dieciocho años explorando el teatro juntos. El grupo nace por el deseo de reconocer otras posibilidades expresivas del teatro desde el cuerpo, la palabra, el silencio, la música, la técnica, la escritura, la actuación y la dirección.

Decimos que nace hace poco más de dos años, pero que tenemos experiencia de dieciocho trabajando juntos porque la mayoría del grupo, en la parte creativa, viene de una escuela llamada Teatro Tespys. Haber permanecido por tantos años en este grupo nos permitió «nacer viejos». Somos un colectivo que, gracias a la experiencia adquirida en Tespys, pudimos acortar camino para emprender nuevos rumbos creativos y humanos, creando este laboratorio teatral llamado Teatro Estudio.

Ese 5 de enero del 2019, cuando decidimos emprender este otro camino, teníamos tres cosas claras. Primero, que haríamos teatro donde fuera, es decir, que en el primer lugar que pudiéramos pagar para ensayar, ahí haríamos teatro: en un baño, un garaje, un patio, una manga, una bodega, una casa... Y fue así como nació nuestro primer espectáculo, *El monte calvo*, en la cocina de un tercer piso —era el lugar más grande de toda la casa—. Es por eso por lo que este espectáculo tiene un espacio escénico de 3 x 3. Luego alquilamos un parqueadero con trece celdas que convertimos en un teatro, un café y un taller de cerámica. Aunque *El monte calvo* seguirá siendo pequeño.

Segundo, todos nuestros espectáculos tenían que caber en un taxi, porque estos se tendrían que sustentar en el trabajo del actor y, sobre todo, porque de esta manera sería más fácil que nos invitaran a otros lugares con el trabajo y... ¿por qué no?, para que las maletas cupieran dentro del equipaje de bodega de un avión. Hasta el momento tenemos cuatro montajes y hemos cumplido con lo del taxi, eso sí, uno grande con maletero.

Tercero, durante los primeros cinco o seis años permaneceríamos en escena los mismos cuatro actores que llevamos juntos durante todo este tiempo, convencidos de que nos hemos aguantado tantas cosas juntos que lo único que nos falta es volvernos buenos en el escenario. Y aunque eso todavía no lo cumplimos, estamos trabajando con concentración, disciplina, paciencia y amor para que suceda.

El equipo de trabajo de la Corporación cada vez es más grande, aunque en escena siempre nos veamos los mismos, la verdad es que no es así, en este viaje se nos han venido sumando otros seres que aportan enormemente a lo que hacemos. Tres músicos, una auxiliar administrativa, una maestra en proyectos culturales, una comunicadora social, un diseñador gráfico, un asesor contable y una asesora jurídica. Siempre parecemos los mismos y, la verdad, es que este proyecto cultural llamado Teatro Estudio se sustenta en muchas cabezas.

Contamos con cuatro líneas de acción: investigación, creación, proyección/circulación y formación. Cada una cuenta con unas acciones o proyectos específicos. Por medio de estos proyectos impactamos al territorio aportando a su patrimonio, identidad, acceso a la cultura y mejora en la calidad de vida de los carmelitanos.

Las cuatro obras de teatro que tenemos en repertorio son: *El monte calvo*, de Jairo Aníbal Niño, dirigida por Carlos Andrés Soto; *Los polis o ¿Quién mató a María?*, escrita y dirigida por Carlos Andrés Soto; *El Notiserio*, escrita y dirigida por Santiago Montoya, y en junio de 2021 estrenaremos *Cuatro cuentos cortos para tres tigres tristes*, adaptación dramática y dirección de Carlos Andrés Soto.

Tenemos un interés latente por la dramaturgia propia, por esto nos inventamos el Premio de Dramaturgia Teatro Estudio, un galardón a la escritura local que le aporta al municipio en un aspecto del teatro carmelitano poco explorado hasta el momento.

También, el año pasado, en plena pandemia, creamos el Festival en el Acto Teatro Estudio, único festival de las artes escénicas que se realizó de forma presencial en el municipio en 2020. Ese fue nuestro grito de resistencia. Mientras en todo el país morían o se dejaban de hacer festivales, nosotros hicimos nacer el nuestro. Este no solo fue un grito de resistencia, fue un grito de esperanza; el festival, en toda su programación, estuvo a reventar, no solo el público necesitaba asistir de nuevo al teatro, actores, directores, dramaturgos, técnicos, bailarines, músicos y hasta los muñecos estaban locos por volver al escenario a encontrarse frente a frente con los otros.

LA TURRA TEATRO



«Con un trabajo que privilegia la actuación a los propios recursos escénicos, y con una dedicación y disciplina vemos surgir un colectivo de artistas teatrales preocupados por la dramaturgia social y del acontecimiento. Son colegas de una amabilidad que linda con la timidez, pero que guardan ese amor y respeto por el arte del teatro y por el público que vienen formando desde la propia comuna hasta el centro de la ciudad, donde los hemos visto».

J. J. G.

Desde que éramos unos adolescentes, en los noventa, siempre buscábamos la forma de mantenernos ocupados en nuestro tiempo libre; no teníamos tecnología, así que por lo general estábamos practicando algún deporte, en grupos juveniles, de recreación, en alguna actividad en la que pudiéramos pasar el tiempo, siempre buscando alternativas que nos alejaran de la violencia, las drogas y, sobre todo, tratando de burlar la muerte que en la comuna donde nos criamos era prácticamente la oferta que se tenía a mano. Teníamos la convicción de que podíamos cambiar la percepción de nuestro entorno. Fue así como una mañana cualquiera, programando una actividad para los niños que teníamos en la recreación, nos surgió la idea de hacer una representación de un cuento, y fue ahí cuando la magia del teatro se apoderó de los que estábamos allí, leímos el cuento y nuestra imaginación fluyó como nunca, era como volver a ser niños. Fue ahí que entendimos que el teatro nos iba a cambiar la vida. Después de este suceso nos fue muy bien, hicimos un par de obras más y luego tuvimos un receso, porque queríamos ir a la academia con la idea de crecer, ganar en experiencia y luego reencontrarnos más adelante y poder trabajar en nuestra comuna. Después de casi veinticinco años nos reencontramos y emprendimos este sueño.

La Turra Teatro nace en el 2016, en el barrio El Playón de los Comuneros, en la comuna 2, con la necesidad de desarrollar nuevos espacios de ofertas alternativas y diversas opciones para el libre desarrollo del individuo, propiciando de esta manera una transformación de lo real y lo cotidiano para estimular diferentes imaginarios y generar otros referentes a la sociedad en los que contemos nuestras propias historias y vivencias. Nuestra propuesta utiliza diversos mecanismos para lograr que la violencia no se escenifique de manera directa, de modo literal, donde no se revictimice, si no trabajar a través de metáforas, analogías, metonimias, códigos creados a partir del enriquecido lenguaje que nos brinda el teatro, donde lo explícito se aleje y le abra camino a lo poético, a la construcción de imágenes que ge-

neran nuevos inexistentes y que indudablemente buscan quedar en la memoria de quien lo ve.

Estamos seguros de que las artes en general tienen el poder de transformar realidades, que son un camino ideal de ver la realidad de manera más contenida, reflexiva y detallada, que posibilitan que los seres se potencialicen, que encuentren la mejor versión de sí mismos y su entorno. Lo decimos con toda seguridad ya que somos evidencia de cómo el arte, en este caso el teatro, nos brindó otro camino diferente a la violencia. Así que con absoluta certeza podemos decir que el teatro transforma entornos y vidas.

En el 2016 empezamos a escribir la obra *El sueño del colibrí*, que recoge unos acontecimientos que pudimos presenciar y que fueron bastante fuertes para nosotros en la época de los noventa. Esas imágenes generadoras fueron contundentes para este proyecto, merecedor en el 2017 de un estímulo de Presupuesto Participativo. Este reconocimiento nos motivó muchísimo y en noviembre de ese mismo año la obra fue estrenada en la institución educativa Finca La Mesa, que fue donde se hicieron los ensayos y donde actualmente seguimos creando. Sin embargo, por ser una institución educativa, cada seis meses debemos renovar el permiso, y ahora, debido a la pandemia, está prohibido o restringido el acceso, situación que, sumada a no tener sede propia ha perjudicado los ensayos.

En este tiempo nos hemos enfocado en la proyección de la obra, que por cierto ha sido un poco difícil, porque la mayoría de los grupos con sala de la ciudad cuentan con programación constante en sus espacios y los pocos que quedan son destinados para grupos con más trayectoria. Por suerte, hemos contado con la disposición de algunos grupos de la ciudad que nos han abierto su espacio, entre ellos, Oficina Central de los Sueños y Teatro El Trueque. También, por la razón antes mencionada, nos hemos presentado en algunos municipios; en Marinilla en dos oportunidades en la Corporación Acordes, en Copacabana en Escena 3 en el marco de la Fiesta de las Artes Escénicas 2019, en san Antonio de Prado en el Parque Biblioteca José Horacio Betancur y en el Festival Granadino de Teatro en el 2021.

En estos momentos estamos adelante una nueva propuesta de dramaturgia de creación colectiva a través de los medios virtuales, adaptándonos cada vez más a esta situación tan compleja de pandemia e inspirándonos en las historias de nuestro barrio. Tenemos la esperanza que para el próximo año podamos estrenar.

MEMORIA VIVA

BIBLIOTECA GILBERTO MARTÍNEZ



ANTECEDENTES: Gilberto Martínez, lector

Aprendí a leer en la biblioteca del abuelo mientras pegaba estampillas y penetraba por mis fosas nasales el fino e intenso olor anisado del aguardiente que él se echaba entre pecho y espalda después de llegar del trabajo en el almacén de abarrotes que tenía.

La parte que más me gustaba de la biblioteca de mi abuelo materno era una especie de estantería romboidal de madera, que giraba y giraba con dificultad cada que mi mano infantil lo deseaba para poder mirar, en panorámica rápida pero certera, los títulos de los libros que allí reposaban; *Don Quijote de la Mancha*, de un tal Cervantes, por ejemplo. Me deleitaba viendo los dibujos de Doré. Empezaba a leerlo y al poco tiempo lo dejaba. Ese lenguaje... me era difícil entenderlo.

Mi mano así con más fruición, a pesar de los gruñidos de desencanto del viejo abuelo, los folletines de Eugenio Sue y los libros acerca de la zaga de *Los tres mosqueteros*, *Veinte años después* y *El vizconde de Bragelonne*, de Alejandro Dumas; que se convirtió en mi favorita.

Soñaba con ser un espadachín diestro que salvaba a mi madre de las fauces de animales prehistóricos en planetas y mundos acuáticos, nunca antes imaginados por ser alguno. Mezclaba las *Aventuras de Flash Gordon* y *Flash Corrigan* en *El Imperio Submarino*, del cine, con las de los personajes de Dumas. Aún sigo leyendo a Dumas.

Estaba también *Los misterios de París*, de Eugenio Sue. Este autor entró en la historia de la literatura como uno de los creadores de la novela por entregas, publicada en los diarios, y como autor de la novela quizá de mayor éxito publicada en un periódico: *Les Mystères de Paris*. Publicada por entregas en el periódico *Le Courrier Française* (1845), pretendía describir con toda veracidad los bajos fondos del París de la época. En la actualidad me río cuando leo que la obra que me conmovía hasta los tuétanos era una especie de melodramática telenovela criolla actual en donde los malos son malísimos caracterizados por muecas y sonrisas estereotipadas de carnaval barato y los buenos tienen cara de pendejos y ojos de mirada celestial que con bienaventurada acción romántica perdonan a los perversos y se convierten en buenérrimos con destino al paraíso.

Los miserables, de Victor Hugo. Esta obra era una de mis preferidas. La historia del «malvado buen hombre» Jean Valjean. No puedo menos de recordar la escena cuando el héroe transita por las cloacas de París con el joven revolucionario a su espalda —amado de su hija adoptiva, Cosette: Marius Pontmercy—, huyendo de su perseguidor implacable: el inspector Javert. Es la época de la Revolución de 1830 en Francia. Esta vista en el escenario del Teatro Junín es algo que nunca olvidaré.

Y dentro de mis aficiones folletinescas no podían faltar las aventuras, no tanto las de Sherlock Holmes, como las de Raffles y Arsenio Lupin, dos ladrones famosos que me hacían soñar con escapadas pegado

de las tablas de un vagón de tren a toda velocidad por las campañas de mis necesidades inconscientes de irme contra toda autoridad. Escapar y reírme a carcajadas de policías que, impotentes, me veían desaparecer con mi botín. Una vez quise robarme un libro de la Biblioteca Piloto, que quedaba en la Playa con Girardot, para poner en práctica mis recónditas aficiones de ladronzuelo. Cuando llegué a la salida, con el libro debajo de la camisa, fue tanta la vergüenza que dije a la empleada:

— Señorita, me iba a robar este libro.

Los irisados colores que subieron a mis mejillas parece fueron tan intensos que la mujer, ya de cierta edad, que vigilaba; no pudo menos que lanzar una risotada y decir:

—No vale la pena. Vuelva y déjelo en la mesa.

Les juro que jamás volví a intentar nada parecido.

Vienen las inquietudes religiosas y me abandono a las peripecias psicológicas de Paul Bourget, escritor olvidado en la actualidad, pero que era paladín de los convertidos. Abandonó el catolicismo en 1867, pero regresó en 1901 y en *Un crimen de amor* el romanticismo místico lucía con todas sus pompas y galas. Mi madre, que sabía en las que andaba, no dejaba de recomendármelo.

Los avatares del despertar sexual y amoroso no se quedaron en veremos. Dos títulos fueron fundamentales y que, después en mis obras han salido a relucir con pelos y señales: *Conocimientos para la vida sexual privada*, del Dr. Suárez Casañ y *Werther*, de Goethe. El primero tenía que sacarlo a escondidas para poder leer acerca de «Fenómenos sexuales», «El matrimonio y el adulterio», «El amor lesbio», «Costumbres y vicios sexuales» y otros capítulos espeluznantes no solo por las descripciones, sino por los dibujos que adornaban las páginas amarillentas y con olor a pergamino. El segundo, por ser un libro en el que la frase aterradora era: «Con la pistola de Werther en la mano...» que presagiaba el eminente suicidio del enamorado frustrado.

Uno de los libros más recomendados por mi protector abuelo fue la novela *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. Aún no había aparecido el fenómeno García Márquez. La película que realizaron los mexicanos sobre ella fue la última que vio en su vida.

Mis lecturas iban, pues, desde libros de la más alta alcuria, hasta folletines populares y revistas de todo



tipo: *Rataplán*, *Billiken*, *El Peneca* y otras cuyos nombres no recuerdo que formaban parte de mi biblioteca personal. De teatro, el impacto sucedió cuando encontré, en un tomo de las ediciones de la «Biblioteca Popular», la obra de Schiller: *Los bandidos*. Su temática social, la revuelta comandada por un aristócrata renegado y la necesidad de llenar espacios de lectura me atrajeron. De ahí en adelante solo puedo decir que soy un lector de cualquier cosa que se atraviese y pueda servir para conocerme y preguntarme sobre la historia y la condición humana.

CREACIÓN: Biblioteca teatral

Desde entonces hasta ahora mucho ha cambiado. Y la idea de una biblioteca de libros de teatro surge con la creación y fundación de Casa del Teatro de Medellín. Considerada nuestra institución como un espacio de confrontación con el hecho teatral, la casi total carencia de textos, sobre todo teóricos y de técnica, y ante el ofrecimiento de entregar mi colección personal a Casa del Teatro, se crea la Biblioteca Gilberto Martínez en el 2002.

Nunca he creído en y especialmente en la práctica de la lectura en «compartimientos estancos» y me atengo a que estamos en la era de la interdisciplinariedad. Afirmino: el que solo teatro sabe ni teatro sabe. Es por eso por lo que nuestra Biblioteca no solo atesora textos propiamente teatrales, sino lo que he denominado «contextuales».

Gilberto Martínez Arango, 2011

Escrito para el conversatorio: Bibliotecas y Centros de Documentación Especializados en Artes: origen, desarrollo y tendencias. Organizado por Biblioartes.

“

Señorita, me iba a robar este libro. Los irisados colores que subieron a mis mejillas parece fueron tan intensos que la mujer, ya de cierta edad, que vigilaba; no pudo menos que lanzar una risotada.

”

A JHON FREDY BEDOYA CASTAÑO (4-06-1971/26-04-2021)



Actor – Director – Dramaturgo – Pedagogo – Licenciado en Artes Escénicas – Compañero de Lucha.

Fredy fue y será un guerrero, un rebelde con causa, un artista integral, hinchado del Medellín –con el que pudo celebrar triunfos y gritó goles con su voz de gigante–, el hijo de Marta y John Jairo, el hermano de Mabel y Julieta, el padre de Camila, el egresado de la U. de A., el amigo que nos habita... el vencedor de muchas batallas. El ser de Nuestra Gente.

Bedoya, el compañero de caminos que con «Rulita» vieron muchos soles, ladraron a muchos perros, se bañaron y cruzaron muchos ríos... El Fredy enamoró corazones y dejó amores sin consuelo, siempre vivió a su plenitud.

Habitó escenarios con los personajes que le hicieron amar el teatro como su oficio verdadero: «Marco», Leoncio, don Goyo, John, el Ratón, Vicente, Militar, el Flaco, Marion Cheever, Churchill, Galileo, el Escarabajo, la Mosca, Bolívar, Krampus, Payaso, el Cura, Cobrador, Juglar, el Policía, Dios, el Cucho, el Peluquero, Fred, Él.

Como director nos regaló su magistralidad en obras como: *La casa de Bernarda Alba* –con la que le dio el mejor regalo a su madre Martha: ser actriz–, *Del penthouse y otros demonios* –que dirigió con su amiga Gil–, *Verona o mi barrio ahora*, *¿Dónde Estás Metzli?*, *Noche de bendiciones*, *El león*

enamorado, *Que pase el aserrador*, *Domitilo el rey de la rumba*, *Tríptico*, *Las gerberas*, *Un pastel para Navidad* y muchas más obras que hizo en los procesos formativos de Nuestra Gente.

Su vida creativa también fue cercana al Teatro El Tablado y Casa del Teatro de Medellín.

Su gambeta con la zurda le llevó a idolatrar a Maradona y al Che, a tener respeto por Fidel y Chávez, por Camilo Torres y por 33. Su bandera fue la justicia social.

Fredy, ahora viaja con el alma libre que siempre fuiste... contagia a otros con esa risa estridente, promueve esa mágica creatividad con la que poseías a otros duendes, llena de amor otros espacios donde serás nuevamente luz de alegría, amor, sensibilidad, creatividad y vitalidad.

La vida nos regaló tu dulce alegría, así que, querido amigo, aquí estamos y aquí estaremos por siempre recordándote con todo el amor sanador para seguir construyendo barricadas de esperanza contra toda adversidad.

Querido amigo, hermano...un hasta siempre de toda la gente de Nuestra Gente tú casa por siempre.

4° Encuentro artístico diversidad y género SIN RÓTULOS

Del 15 al 26 de junio de 2021 Medellín vivirá un evento de ciudad con proyección internacional, en el que el teatro, la danza y la performance dialogarán sobre las diversas formas como se viven la sexualidad y el género, y se asumen múltiples identidades en el espacio urbano.

La programación de esta edición será mixta, presencial y virtual. Contaremos con cinco propuestas internacionales, una nacional y cinco locales, además de un componente académico con dos talleres, un conversatorio y una exposición. El 4to Sin Rótulos es apoyado por Iberescena y en convenio con The Gallery At Divas, espacio cultural donde se presentará el solo **In-timo**, de Rancho A Parte, y la obra **Experimento 1: masculino?**, de Cristiano Diniz de Brasil.

La apertura del encuentro será el 15 de junio a las 7:30 pm con una obra de Casa del Teatro, **La balada de la P...** y la exposición de fotografías «Ser diferentes ayer como hoy», que une las estéticas disidentes de uno de los maestros de la técnica en el siglo XIX, Benjamín de la Calle, y el etnógrafo fotógrafo en la actualidad Juan Fernando Ospina, quien nos sitúa en una condición atemporal de las prácticas, los modos de representación y las opciones sexuales que se han dado en la larga duración histórica de una ciudad como Medellín.

Nos acompañarán los grupos internacionales: **Las Productoras** (Costa Rica), **Teatro de los Sueños** (México), **Dos Dois** (Brasil), **Sylvia Majo** (Perú) y **Cristiano Diniz** (Brasil). El grupo nacional **La Bota Gatuna** y los locales **Al Paso Escénico**, **MaTaMba - Grupo de Danza, Ruido y Furia - Pensamiento Escénico**, **Rancho A Parte** y **La Rueda Flotante**. Tendremos los talleres: **Cuerpo, luz y creación escénica**, por Cristiano Diniz de Brasil, y **En tacones**, taller de *voguing* y danza en tacones (*dance in heels*), por **Edwin Bolnar**, de Bogotá.

9° TITEREFIESTA Una apuesta a la infancia



Del 16 al 25 de julio de 2021

¡Los títeres convocan y se toman Antioquia porque le apostamos a la infancia!

20 funciones - 4 municipios (Medellín, Bello, Apartado y Jericó) - 10 grupos invitados - 2 exposiciones - eventos académicos - homenaje al titiritero Darío Soto de Títeres La Carreta por sus 48 años dedicados al quehacer titiritesco.

Los montajes, todos realizados con el mayor de los gustos y profesionalismo de la creación titiritesca, están disponibles para alegrar los corazones y la imaginación de los que se acerquen a apreciar estos trabajos.

www.teatrodetiterescaretas.com
titerrefiestaventas@gmail.com
Facebook @titerrefiesta

➤ **Acércate a la Biblioteca Gilberto Martínez** < a la celebración de las artes escénicas conversando con los grandes autores del teatro universal: Eurípides, Séneca, Racine, Shakespeare, Chéjov, Brecht...

Más de 11.000 materiales entre libros, revistas, videos, documentos te esperan para que te sumerjas en el mundo del teatro.

¿Sabías que en Medellín existe la mejor Biblioteca especializada en artes escénicas del país y una de las más completas de Latinoamérica?

Navega por la Biblioteca Digital y conoce la historia del teatro colombiano a través de recortes de prensa desde el año 1952.



**Biblioteca
Gilberto
Martínez**

Te esperamos en la calle 59 50A 25 barrio Prado
<https://casadelteatro.org.co/>
Biblioteca Gilberto Martínez
Teléfono: 3197297209 / 5017170

WWW.MEDELLINENESCENA.COM.CO

MEDELLÍN EN ESCENA

ASOCIACIÓN
DE SALAS
DE ARTES
ESCÉNICAS

Teatro La Sucursal
Cra. 42 54-50 (Centro) - 4993087
plataformacultural@gmail.com

La Polilla
Cl. 23 76-85 (Belén) - 3433627
info@lapolilla.org

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

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

Carantoña
Cra. 75 24-47 (Belén) - 3434022
corporacioncarantona@gmail.com

Elemental Teatro
Cra. 35 Este 19-223 05 (Santa Elena) - 5579775 / teatroelemental@gmail.com

Agité Teatro
Cl. 52 39A -30 (Centro) - 2280361
agiteteatro@gmail.com

Nuestra Gente
Cl. 99 50C-38 (Santa Cruz) - 2580348
nuestragente@une.net.co

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

Casa del Teatro de Medellín
Cl. 59 50A-25 (Prado Centro) - 5017170
administracion@casadelteatro.org.co

Canchimalos
Cl. 47DD 88 - 24 (Santa Lucia) - 448 97 40
culturacanchimalos@gmail.com

Matacandelas
Cl. 47 43-47 (Centro) - 2151010
matacandelas@matacandelas.com

Vivapalabra
Cl. 55 43-63 (Centro) - 2396104
corporacionculturalvivapalabra@gmail.com

Teatro Popular de Medellín
Cl. 48 41-13 (Centro) - 2166262
teatrotpm@une.net.co

DIRECTORIO DE SALAS ASOCIADAS

Casa Clown
Cra. 42 44-46 (Bomboná) - 320 562 1344
colectivoinfusion@gmail.com

Barra del Silencio
Cl. 45C 75-151 (Velódromo) - 4135583
barradelsilencio@gmail.com

Oficina Central de los Sueños
Cra. 43 52-50 (Centro) - 2394179
corporacionteatro.oficina@gmail.com

CasaTeatro El Poblado
Cra. 47B 17BSur-30 (Poblado) - 3211100
info@casateatropoblado.org



www.medellinenescena.com.co



La cultura
es de todos

Mincultura

Casa del Teatro de Medellín...

*Invitados
locales ✓
nacionales e
internacionales*



4^{to.} Encuentro artístico diversidad y género **SIN RÓTULOS**

www.casadelteatro.org.co

Pulep: DHM273

DEL 15 AL 26 DE JUNIO 2021

Organiza:



Entidades aliadas:



Con el apoyo de:



Calle 59 50A - 25, Prado Centro / Info. 501 7170 - 319 7297209

@casadelteatro

Casa del Teatro de Medellín