

Oscar Botero



El teatro que fotografié



Medellín
Aquí todo florece



Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación



Oscar Botero

El teatro que fotografié



Créditos

Oscar Hurtado
Álvaro Narváez Díaz
David Gómez

Alcalde (e)
Secretario de Cultura Ciudadana
Subsecretario de Arte y Cultura

Municipio de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana (Colección Homenaje a la Creación)

Coedición Fondo Editorial Museo Vítaz (Colección Homenajes)

© De esta edición, Municipio de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana y Fondo Editorial Museo Vítaz, 2023

Publicado por la Fundación Vítaz
www.vitzaz.com.co - vitzaz@gmail.com
Celular: 316 442 47 53
Medellín - Colombia
Primera edición – Diciembre 2023
© Fundación Vítaz
ISBN: 978-958-52278-1-1

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida, en ninguna forma o por ningún medio electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros conocidos o por conocer, sin la autorización expresa y por escrito de la Fundación Vítaz.

© De las fotografías y archivos personales Oscar Botero Giraldo

Concepto, desarrollo y dirección:	Fundación Vítaz
Dirección general:	Oscar Botero Giraldo
Coordinación general:	Paula Ramírez Salazar
Diseño gráfico:	Julián Arbeláez Estrada
Diagramación y montaje:	Johan Muñoz Cano
Diseño portada:	Juan David Andrade Zea
Diseño contraportada:	Johan Muñoz Cano
Fotografías:	Oscar Botero Giraldo
Escaneo de negativos:	Sandra Zea Uribe y Verónica Úsuga Guisao
Edición y corrección digital de las fotografías:	Sandra Zea Uribe y Oscar Botero Giraldo
Entrevistas a personajes:	Oscar Botero Giraldo
Edición de Textos a partir de las entrevistas:	Sonia Pineda Rodríguez
Corrección de textos:	Felipe Sosa Vargas

Impresión
Impresos S.A.S.

La captura de lo perpetuo

Pensar en la Medellín de los años 70 y 80 es, tal vez, abrir una herida que se zanja poco a poco; sin embargo, a pesar de los desplazamientos, las violaciones a los derechos humanos y la desmesurada violencia, la cultura era la médula en la construcción de una comunidad que se enfrentaba a la falta de oportunidades. Las mismas personas reconocían su valor y creaban nuevas formas de ver su contexto o, incluso, de escapar ante él.

El teatro, por supuesto, no se alejó de estas dinámicas. Un teatro de calle, un teatro experimental, un teatro naciente que se preocupaba por las luchas sociales, por el individuo, por la injusticia. Bajo este panorama, este libro es un reconocimiento a este arte que surgía como un espacio de reflexión y de comprensión de las múltiples realidades; un arte que, sin importar la factura o la formación, dejó huellas históricas para acercarse a estos periodos.

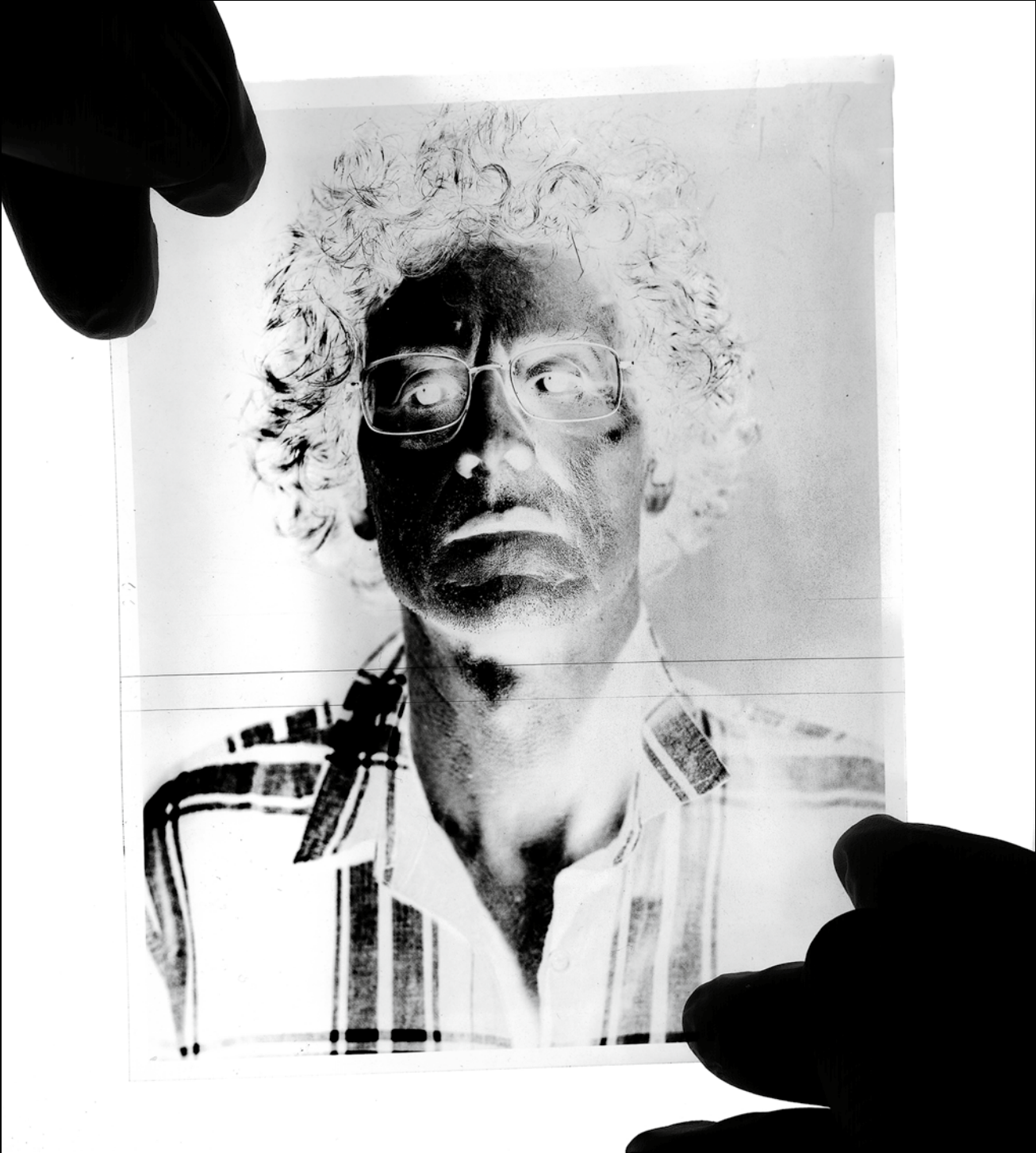
Oscar Botero retrata con maestría ese teatro de una ciudad que se debatía entre la felicidad y la guerra; entre el odio y el amor; entre la confianza y el desdén. Aquí se muestra que, antes de que existieran otros procesos de participación, el convite, el *crowdfunding* y las colectas comunitarias ayu-

daron al desarrollo cultural. Finalmente, el lente de Botero dejó en claro que el teatro era más que una pregunta por lo efímero: era la manera de eternizar las acciones que hoy nos han convertido en una de las ciudades culturales más importantes de Latinoamérica.

Álvaro Narváez Díaz
Secretario de Cultura Ciudadana

Página siguiente.

Año: 2018. Autorretrato de Oscar realizado con cámara de gran formato, de 10 x 12, cm en su estudio de Fotografía del siglo XX.



Sobre este libro

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

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

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

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

Oscar Botero Giraldo
Fotógrafo y gestor cultural



Oscar Botero, la fotografía al servicio del patrimonio cultural

Nada le ha impedido a Oscar Botero seguir dándole rienda suelta a su inspiradora vocación por la fotografía y por dejar un registro del patrimonio cultural de Medellín, de Antioquia y de donde quiera que lo inviten a trabajar. No lo detuvo la pandemia, ni tampoco una leucemia que le descubrieron recién iniciado el encierro, la cual requirió un trasplante de médula, por el que tuvo que trasladarse a Bogotá para un tratamiento por 12 meses.

Al sol de hoy, Oscar, después de haber sido fotógrafo digital por más de tres décadas, continúa retratando personas o grupos con las mismas cámaras y técnicas del siglo pasado, y entrega el retrato formal de estudio en auténtico papel fotográfico que se revela en cuarto oscuro. Todo esto lo hace para conservar el oficio del fotógrafo del siglo XX, divulgarlo y enseñarlo a sus discípulos del Museo Vítaz y a las personas que participan de los talleres que, periódicamente, imparte promoviendo siempre metodologías participativas.

Desde 2003 Oscar es el director del Museo Vítaz, probablemente uno de los museos fotográficos más importantes del país gracias al acumulado de décadas de trabajo individual y colectivo.

■ Año: 1958. Fotografía realizada a la familia Botero Giraldo en el estudio Valenzuela de Bogotá. De pie (de izquierda a derecha): Ligia, Fabiola, Héctor, Germán, Judith y Leonor. Sentados: Demetrio, Teresa. Cargados: Oscar y Teresita. Adelante y de pie: Lucía. Fotos pequeñas: abuelos maternos, Ana Julia Zuluaga y Jesús María Giraldo. Abuelos paternos, Emiliano Botero y Sofía García. Madre, Teresa Giraldo, y padre, Demetrio Botero. De las fotos pequeñas no se tienen datos técnicos ni de los fotógrafos.

Oscar nació en Bogotá en 1957. Es el menor de una familia de 10 hijos con madre y padre tolimenses, abuelas caldenses y abuelos antioqueños. Al buscar mejores oportunidades y huir de la Violencia, su familia se trasladó en varias ocasiones y por eso su infancia transcurrió entre Bogotá, Manizales y Fresno, hasta que a la edad de 10 años su familia llegó a Medellín, en donde se facilitaba la educación universitaria de los hijos.

En la capital antioqueña obtuvo su pregrado en Biología en la Universidad de Antioquia, profesión que nunca ha ejercido por estar dedicado a la fotografía. Empezó a tomar imágenes y a revelar en 1970 de la mano de su hermana Ligia.





■ Año: 1958. En el patio de la casa familiar de Fresno (Tolima), donde Oscar vivió de bebé unos meses y después desde los 7 a los 10 años. En la foto están Teresita, Oscar y Lucía, del “espanto” que carga a Oscar y del fotógrafo no se tienen datos. Fotografía tomada con una cámara de formato 6x9 cm, en rollo 120 blanco y negro, y se conserva el negativo.



Paseo familiar de río a uno de los balnearios en las afueras de Mariquita (Tolima), probablemente al río Cuamo. Ni Oscar ni la segunda de las hermanas mayores, Fabiola, se ven en la foto, pero sí su madre, padre, un tío político y varios primos un poco mayores que él, lo que hace presumir que Fabiola lo esté cuidando a la orilla del río o en el carro, pues Oscar para ese entonces solo tendría unos cuantos meses. Fotografía tomada con una cámara de formato 6x9 cm, en rollo 120 blanco y negro, y se conserva el negativo. Sin datos del fotógrafo.



■ **Año:** 1958. Oscar juega en el patio central de la casa familiar de Fresno (Tolima) y lo observa su prima Alba Luz Giraldo. Fotografía tomada con una cámara de formato 6x9 cm, en rollo 120 blanco y negro marca Kodak, y se conserva el negativo. Sin datos del fotógrafo.



■ **Año:** 1962. La familia Botero Giraldo en el parque principal de Fresno (Tolima). Parados (de izquierda a derecha): Germán, Ligia, Fabiola, Teresa, Demetrio, Raquel, Leonor y Héctor. Sentados: Judith, Teresita, Oscar y Lucía.

Página siguiente

■ **Año:** 1965. Fotografía tomada en el comedor de la casa familiar de Fresno (Tolima). Como era usual en las familias católicas, a cierta edad los integrantes hacían la primera comunión y tenían una recepción con la familia y amigos para celebrarla. En la foto se ve a Oscar al lado de la torta, hecha por su madre, pero esta fotografía tiene su cuento. Oscar recuerda, entre risas, que la reunión había empezado hacía rato y los niños ya tenían ganas de comer del bizcocho, pero el fotógrafo no llegaba a tomar las fotos de la partida de la torta y demás reglamentarias, entonces decidieron repartirles a los invitados. Al poco tiempo, el fotógrafo llegó, y Oscar no recuerda a quién se le ocurrió la idea de girar la torta, mostrar el lado que permanecía intacto y hacer la mímica de tomar la foto “oficial” de la cortada. Oscar dice que años después, al ver la foto, le quedó claro cuan falsa y sesgada puede ser la fotografía, incluso en esa época del rollo.



El ejercicio fotográfico de Oscar ha trasegado por múltiples proyectos que, dadas sus dimensiones y calidades, se han vuelto referentes de la memoria colectiva, en especial de Medellín. Sin embargo, más allá de ser un excelente fotógrafo, es un gran gestor cultural que ha convertido un oficio amenazado por las nuevas tecnologías en un gran proyecto museológico y de recuperación de un oficio tradicional. Como líder del Museo Vítaz, Oscar ha sabido poner el ojo en el patrimonio cultural, y con su quehacer decidido y constante le ha permitido a la ciudad reconocerse en su pasado y darles valor a las técnicas y saberes que hay detrás de una fotografía.

Entre los primeros grandes proyectos de Oscar se encuentra la fotografía de teatro, al que dio inicio en la década de 1970. Logró registrar más de 100 obras del naciente movimiento teatral de Medellín. Con esas imágenes, los teatreros invitaban a su público y promocionaban sus obras en las páginas culturales de los periódicos, en las carteleras del teatro y en festivales. El archivo de sus fotografías cuidadosamente guardado, en especial el del teatro, le permitió, años después, conseguir apoyo del Ministerio de Cultura, del desaparecido Fondo Mixto para la Cultura de Antioquia y de la Alcaldía de

Medellín para realizar varios proyectos de digitalización, divulgación y promoción de memoria visual. Este material histórico fue puesto en valor y a disposición de la cultura del país y muestra una importante etapa de las artes escénicas en Medellín.

En 1975, dentro de sus inquietudes por registrar su entorno, fotografió el Desfile de Silletteros número 18. Ese fue el inicio de otro de sus proyectos de larga duración: 32 años después, ya como director de la Fundación Vítaz y después de tomar fotos en otras nueve ediciones de esta fiesta popular, formuló y gestionó la publicación de cuatro libros de gran formato, una multimedia, página web, juego de postales y un programa documental (inicialmente transmitido por el canal de televisión regional Teleantioquia), con los cuales ensalzó la celebración de los 50 y los 60 años de este evento.



En las décadas de los 70 y 80 Oscar realizó diferentes proyectos que tuvieron de común denominador el interés por registrar la cultura, bien fuera desde las expresiones materiales o inmateriales. Así, por ejemplo, acompañó como fotógrafo a su hermano Germán (arquitecto y escultor) en la investigación sobre la producción de loza en El Carmen de Viboral. Después de varios viajes a este municipio del Oriente antioqueño y de documentar el proceso con más de 3 000 fotografías en esos oscuros galpones, la investigación se presentó al público con una exposición en la Sala de Arte de la Cámara de Comercio de Medellín y en la galería de la Universidad Nacional. Oscar realizó con este archivo, 40 años después, el proyecto *La loza en El Carmen de Viboral*.

También tomó fotografías para el Área cultural de la Cámara de Comercio de Medellín y para la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, sede Medellín, donde se destacó su participación como fotógrafo de campo. Así mismo, se desempeñó como laboratorista para las ampliaciones finales de la investigación y exposición *La Colonización antioqueña en el gran Caldas*, al tiempo que prestó sus servicios a diferentes agencias de publicidad y a la industria

antioqueña. Además, fue contratado por la Secretaría de Obras Públicas Departamentales y la Universidad de Antioquia para el seguimiento fotográfico de la restauración de los emblemáticos edificios de San Ignacio, el Paraninfo de la Universidad de Antioquia y la antigua Gobernación de Antioquia (actual Palacio de la Cultura), proyectos en los que participó hasta 1993. A la par de todo esto seguía con sus proyectos fotográficos personales.

Para la década del 90, Oscar, que ya había realizado varios documentales en video, aprovechó el escenario del cementerio sumergido en las aguas de la represa Guatapé - El Peñol, que reapareció a causa de la sequía que sufrió el país en esos años, para realizar el documental *Intermedio*, el cual participó en varios festivales nacionales y en uno internacional.

Con el afán de seguir cualificándose y mejorando sus capacidades técnicas, viajó a Estados Unidos en 1992. También lo hizo con la intención de mejorar su inglés y sus conocimientos fotográficos justo cuando los computadores personales lograron la suficiente capacidad para realizar fotografía digital. En el año que duró este viaje, realizó algunos cursos en New York University y en New York Institute of Photography, así como *Fotografía para cine y digital* en New England School of Photography en Boston.

De regreso a Medellín, en 1994 y con un grupo de amigos creó *Víztaz, Taller de la Imagen*, el cual en 2003 se transformó en *Fundación y Museo Víztaz*, a raíz del gran legado fotográfico que estaban acumulando con los proyectos realizados. Desde entonces, la labor de gestión cultural ha sido más visible gracias a los diferentes proyectos participativos en los que han podido movilizar a cientos de personas en torno a la recuperación, conservación, divulgación y disfrute de la fotografía de la ciudad y de otros lugares de Colombia hasta donde han podido llegar con las propuestas.

Entre la gestión realizada se cuenta la alianza con la Cámara de Comercio de Medellín en 1994, con la que Víztaz reali-

zó *Imagen digital realidad y fantasía*. Este evento acercó la novísima imagen y fotografía digital al público y contó con un concurso nacional, exposición didáctica, conferencias y exposición de los trabajos recibidos sobre esta nueva tecnología. Este evento fue tan exitoso que tuvo dos ediciones más en los años siguientes.

Dos años más tarde, Oscar gestionó *Un Siglo de Vida en Medellín*, evento pionero de recolección de fotografías que utilizó la imagen digital, al cual se sumaron importantes empresas y entidades. Con esta iniciativa logró una gran movilización ciudadana y en tres meses realizó el escaneo de más de 15 000 fotografías familiares de Medellín, las cuales fueron analizadas por personal de Víztaz y el Instituto de Estudios Regionales (INER) de la Universidad de Antioquia para realizar una exposición itinerante, un producto multimedia y una página web.



En 1999, y a raíz del impacto de *Un Siglo de Vida en Medellín*, Vítaz fue llamado por la Gobernación del Valle del Cauca para comenzar el archivo digital de fotografías familiares de ese departamento. En consecuencia, bajo su dirección se formuló, produjo y ejecutó el proyecto *Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca*. En los 42 municipios escanearon más de 22 000 fotografías y varios rollos de película de cine que estaban en manos de la comunidad para, posteriormente, divulgarlas con actividades y productos culturales.

Empezando el siglo XXI, Vítaz, siempre bajo la dirección de Oscar, planteó una nueva etapa de recolección de fotografías de la comunidad con el proyecto *Medellín 2000*. En 2001 gestionó recursos para realizar *Antioquia Toda*, y amplió la recolección de fotografías a los 125 municipios del departamento. Entre 2001 y 2010 ejecutó diferentes proyectos de recuperación, conservación y divulgación de la memoria cultural al aprovechar las posibilidades que brinda internet y la era digital.

Pasada la primera década del siglo XXI y viendo el rápido avance de los formatos digitales, y con ello el peligro de la desaparición de oficios y técnicas analógicas de gran uso en

el pasado, Oscar dio un giro en su trabajo para preservar y mantener vivos estos patrimonios. Desarrolló el proyecto *El Poncherazo*, que pasaría a ser también una de las salas del Museo Vítaz. En 2011, Vítaz propuso *Medellín es un Caramelo*, álbum coleccionable de láminas autoadhesivas que enseñaba a reconocer la ciudad y su historia. Este proyecto fue un éxito y pudo replicarse en otros municipios y en el departamento de Antioquia.

En 2020, durante la pandemia y aprovechando algunas convocatorias del Ministerio de Cultura y de la Alcaldía de Medellín, Vítaz recurrió al archivo de Oscar y digitalizó negativos, diapositivas y cintas de video en casete y realizó proyectos como *Producción de la loza en El Carmen de Viboral*, *El teatro en Medellín de 1970 al 2000* y *El teatro contado por los teatreros*. Con el interés de resguardar la memoria y ponerla al alcance del público, Oscar retomó temas que le han interesado desde su juventud y por ello ha usado su archivo, ha hecho entrevistas y sigue generando información y productos, como este libro, para darles una nueva vida a sus fotografías, convirtiendo dichos archivos en fuente de conocimiento invaluable para las actuales generaciones.



En los últimos años, Oscar está al frente del proyecto *Fotografía del siglo XX*, el cual busca preservar y divulgar el oficio y las técnicas del fotógrafo analógico del siglo pasado, con cámaras de rollo de 120 y placas de 10x12, 13x18 y 20x25 cm. Además, está realizando retratos de estudio y de ciudades, como se estilaba a mediados del siglo XX. Si desea conocer más sobre la labor de Oscar, puede visitar: www.oscarbotoero.com





La Escuela Municipal de Teatro

De mi niñez recuerdo que tuve suerte a pesar de que la educación en esa época era muy atrasada. Había mecanismos muy violentos: muchos profesores golpeaban con la regla e imponían castigos. Fui víctima de eso y esos recuerdos quedan. Pero había un contraste: los fines de semana, creo que los sábados por la mañana, nos llevaban a ver cine al teatro del pueblo. Tuve la oportunidad de ver las películas de Chaplin, El Gordo y el Flaco, el *western* norteamericano, el cine español y luego el mexicano. Ese fue mi primer acercamiento con el arte propiamente y con la actuación.

En 1962 llegué a vivir a Medellín que en ese momento era un pueblo, y esa inquietud que se había sembrado en la niñez empezó a manifestarse cuando supe que había grupos de teatro, que podíamos ir a cine. Esa inquietud siguió cultivándose a pesar de que en ese momento era muy limitada la actividad teatral de Medellín, sin embargo, empecé a relacionarme con la gente que hacía teatro.

Existía el radioteatro. Efraín Arce Aragón escribía sus novelas y las llevaba al teatro. Él fue de los primeros contactos que tuve, no porque hubiera trabajado con él, sino

porque sus radionovelas las presentaban en el Teatro Junín y tuve la oportunidad de ver esas representaciones ya montadas en vivo. Había unos cuantos grupos de teatro en Medellín y de alguna manera me acerqué a ellos. Conocí a personas como Marta Benítez, locutora de Caracol, quien con otras personas estaba interesa en formar un grupo para leer obras y explorar el teatro. Estamos hablando de 1967. Terminando ese año se escuchó una noticia: había interés de formar una escuela municipal de teatro.

El impulsor de esa iniciativa fue el médico cardiólogo Gilberto Martínez. Él amaba el teatro y se había metido a la Secretaría de Educación Municipal para buscar la manera de crear la escuela, la primera con recursos públicos. A finales del 67 y comienzos del 68 se hicieron las inscripciones, obviamente que yo estaba en esa lista!, y en el segundo semestre de ese 68 empezamos las actividades en la Escuela de Teatro. Funcionaba en la parte de atrás del Teatro Pablo Tobón Uribe al que de alguna manera teníamos acceso, pero estaba todavía inconcluso. Estudiábamos todos los días de 6:00 de la tarde a 10:00 de la noche.

■ **Obra:** Las monjas. ■ **Año:** hacia 1971. ■ **Dirección:** Gilberto Martínez. ■ **Grupo:** Teatro Libre. ■ **En escena:** Gilberto Martínez y José Fernando Velásquez. ■ **Fotografía:** Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para la sesión fotográfica, en la sala que el grupo tuvo en la carrera Carabobo con calle Moore de Medellín, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X Pan, ISO 125, con iluminación de flash en la zapata de la cámara, lo que da como resultado una luz frontal y una sombra muy definida.



La historia de la Escuela de Teatro abarca prácticamente cuatro años. Empezó una persecución contra ella por problemas políticos en la Alcaldía. Esa persecución se dio porque no nos vinculamos al proyecto de una escuela de teatro costumbrista, sino que hubo un planteamiento de un teatro moderno, tanto en la forma como en el contenido y eso se podía entender como revolucionario. Eso trajo como consecuencia que la Administración y toda su *godarria*, empezando por administradores y alcalde, la emprendieran contra la Escuela hasta que la cerraron, creo, en el 71.

Estábamos terminando el primer pénsum de formación que era a cuatro años. Ya estábamos culminando el plan de estudios. Incluso éramos activistas en las comunidades con talleres y cosas de esas, pero viene la persecución, cierran la Escuela y nos expulsan. Después de ese cierre, conformamos el primer grupo independiente y abrimos la sede en la carrera Carabobo.

Así conformamos el Teatro Libre de Medellín. Empezamos a producir montajes y los seguíamos presentando en las comunidades, eso era lo mismo que hacíamos también en la Escuela. Ya como Corporación Teatro Libre de Medellín

conseguimos un local y ahí empezamos a trabajar, a llevar público a la sala, nos movíamos a los barrios marginados, a las comunidades y a los pueblos con las obras que montábamos. Esta obra, *La niña y el pelele*, hacía parte de esa misión y ese trabajo de educación del pueblo en el estímulo y en el impulso del cambio, y de lo que para nosotros en ese momento era la realidad. Era una revolución que se tenía que producir en este país como opción para cambiar todas las desigualdades y la violencia. Nosotros hacíamos parte de todo ese movimiento, nos integrábamos a todas las actividades.

Era un momento muy convulsionado en Colombia y nosotros como Corporación, como gente de teatro, hicimos parte de todo ese impulso y ese proceso de cambio que se da en ese momento. Entonces esta obra es en cierta medida muy panfletaria, pretendía educar, porque era para el público en general, pero también muy orientada a los niños.

■ **Obra:** La niña y el pelele. ■ **Grupo:** Teatro Libre.

Fotografía realizada en los primeros años de la década de 1970 en el sitio Ratón Pelao del barrio La Libertad en Medellín, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X Pan, ISO 125 y con iluminación ambiente. En escena: Adolfo Sánchez y Claudia Franco.



Inicios del Teatro Libre

Esta fotografía fue tomada en lo que hoy día es el sector de La Sierra, no sé si ese lugar todavía se llama Ratón Pelao, en esa época se llamaba así. Nosotros íbamos a barrios muy alejados y marginados en ese entonces, como La Loma, arriba en San Cristóbal o la parte alta de Santo Domingo, esas zonas las recorríamos con las obras que montábamos. Realmente estábamos haciendo un trabajo de educación de masas, esa era nuestra misión, pero también defendimos siempre el trabajo artístico. No pretendíamos hacer obras panfletarias sino obras con un contenido revolucionario, pero en todo caso tenían un cuidado en la elaboración, en la factura y en la forma. Eso siempre fue un aspecto que defendimos desde la formación en la Escuela de Teatro.

La Corporación Teatro Libre de Medellín la conformamos una mayoría de los que estudiábamos en la Escuela: estábamos Gilberto Martínez, Luis Carlos Medina, Fabio Ríos, Gustavo Díaz, Luis Fernando Zapata, Adolfo Sánchez, Alcides Bustamante, Gloria Tobón, Alba Gutiérrez, Claudia Franco y yo, Fernando Velásquez. El Teatro Libre se regía por los conceptos que eran, a la vez, las discusiones más fuertes de esa época en el grupo y en el país. Llegó un elemento

como la dirección colectiva y con él la creación colectiva. Ese planteamiento lo estaba propiciando, fundamentalmente, Enrique Buenaventura desde Cali. En las reuniones nacionales, las discusiones giraban alrededor de ese tema y había opiniones a favor y en contra. Para mí, era de alguna manera utópico. Buenaventura trató de darle un desarrollo teórico a la propuesta, pero un planteamiento se debe desarrollar en la práctica y la práctica demostró que, de todas maneras, en todos los montajes, siempre debe permanecer una persona externa, debe ser la que ayuda, compone el trabajo, y de ahí se desprenden varias teorías desarrolladas posteriormente.

Había una confusión entre dirección colectiva y creación colectiva, y llegó luego un punto de conciliación, el cual planteó que la organización de los grupos de teatro debe ser más horizontal, no regida por el concepto del director dictador, sino que el director es un integrante más del grupo, que cumple una función en un proceso de creación. Pero costó mucho trabajo llegar a ese punto de acuerdo, y es el que yo planteo hoy día en la formación. El Teatro La Candelaria fue uno de los íconos de ese planteamiento. Si bien el sustento general es de creación colectiva siempre estaba

■ **Obra:** El cuarto poder, uno de los cuadros de La niña y el pelele. ■ **Grupo:** Teatro libre. ■ **Fotografía:** Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en los primeros años de la década de 1970 en el sitio Ratón Pelao, del barrio La Libertad en Medellín, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X Pan, ISO 125 y con iluminación ambiente. En escena: Fernando Zapata, Fernando Velásquez y Luis Carlos Medina (de espaldas).



Santiago García como director y creador, armaba el espectáculo y lo dirigía. Era muy difícil que los actores, sin compañía, armaran y llevaran hasta la culminación un espectáculo.

En el Teatro Libre de Medellín había una lucha interna. Todos estábamos luchando de alguna manera por el liderazgo. Ahí se confundían las concesiones políticas frente a la sed del arte y la función del arte en la revolución. Esos eran los temas candentes en ese momento, estaba en pleno apogeo la discusión sobre forma y contenido, uno de los temas más fuertes en la línea china. Esa teoría maoísta hablaba de no detenerse en la forma, sino que lo importante era el mensaje y el contenido que se podía dar. A nosotros nos llamaban, en ese sentido, revisionistas y mamertos porque siempre defendimos que tanto la forma del espectáculo como la formación del actor eran fundamentales, que no era solamente el contenido, sino que había que cuidar la forma. Esas discusiones eran parte fundamental del trabajo diario.

En términos económicos, el Teatro Libre se financiaba de milagro, aunque siempre se lograban vender algunas funciones. Gilberto tenía contactos, era hijo de un exalcalde de Medellín y lograba que algunas empresas nos compraran

una obra aun sabiendo que eran revolucionarias. Encontrábamos personas con una visión menos radical y nos colaboraban. Con esas funciones que vendíamos, una o dos al mes, lográbamos pagar el arriendo y de vez en cuando sacábamos unos pasajes. El arriendo era muy costoso, sin embargo, nos rebuscábamos mucho.

Cuando hacíamos funciones en las universidades y cuando íbamos a ciertas comunidades y no era función pagada, poníamos sombrero. Luego recurrimos a la estrategia de montar obras infantiles, esas siempre han sido un buen recurso para financiar.

Al Teatro Libre logramos mantenerlo casi cuatro años. Las discusiones internas, que terminaban en peleas por las concesiones políticas atomizaron el grupo y no se logró mantener. Del Teatro Libre luego se desprendieron varios grupos. De ahí salió Luis Carlos Medina con un grupo, Fernando Zapata con otro, por ahí ya estaba Víctor Viviescas con la intención de tener también el suyo. Y tres compañeros y yo conformamos el Público Teatro Público.

■ **Obra:** La niña y el pelele. ■ **Grupo:** Teatro libre. ■ **Fotografía:** Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en los primeros años de la década de 1970 en el sitio Ratón Pelao del barrio La Libertad en Medellín, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X Pan, ISO 125, con iluminación ambiente. En escena: Fernando Velásquez.



Primeros montajes

Nosotros comenzamos la programación del Teatro Libre de Medellín con la última obra que habíamos estrenado en la Escuela de Teatro: *Las monjas* de Eduardo Manet. Con ella se abrió la sala en la carrera Carabobo, movía más o menos buen público.

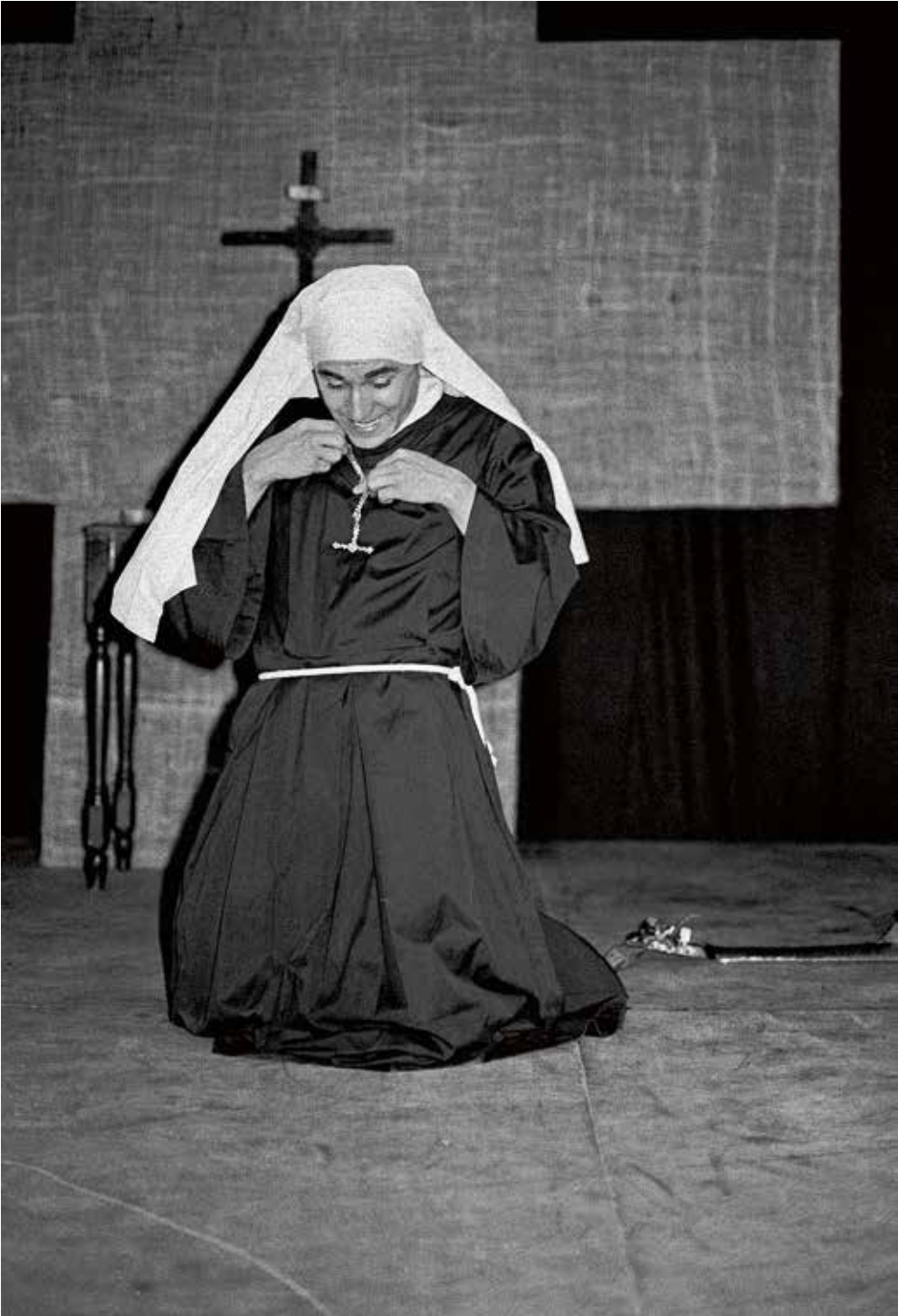
Las monjas fue la cereza del pastel, la obra con la cual ya definitivamente la Administración Municipal decidió cerrar la Escuela de Teatro. Ahí sí nos metimos con un asunto absolutamente prohibido en esta “república antioqueña”: el tema religioso. Hasta ese momento nos habían admitido lo que habíamos hecho, porque si estábamos hablando de revolución, de Marx y comunismo, por qué estábamos montando las obras de Bertolt Brecht, por ejemplo, una crítica a la traición en España y con la cual derrotaron a los republicanos asociados con Hitler y Mussolini: *Los fusiles de la madre Carrar*, que no es otra cosa que denunciar a través de una obra teatral los antecedentes y acontecimientos del cómo se gestó la traición al pueblo español y así imponer la dictadura. Entonces era hablar de este tema en Colombia, en ese momento, en pleno apogeo del sufrimiento provocado por las guerrillas y las bandas, y en lo que estaba presente el fantasma del comunismo por la campaña que estaba haciendo

ya el general Francisco Franco en España y toda esa visión fascista hacia los países latinoamericanos. En ese momento era una cosa tremenda la influencia que tenía y sobre todo acá en Colombia, pues los gobiernos conservadores hacían eco de todo el discurso franquista de la defensa, de la moral, de la costumbre, sobre todo de la defensa de la religión. Era un tema candente en Medellín porque estaba el apogeo de la revolución que armaron aquí los nadaístas con los sacrilegios en las iglesias. Hicieron una cantidad de actos muy fuertes y la visión conservadora de los dirigentes de esta ciudad estaba siendo atacada por los nadaístas y los comunistas, y entre ellos también estaba la Escuela de Teatro, entonces, según la Administración Municipal, había que cerrarla.

Siguiendo en esa misma línea, montamos, también *La excepción y la regla*, una de las consideradas “obras didácticas” de Brecht. Entre otras cosas, se ahonda en la lucha de clase. Era también una obra de contenido político muy fuerte y en la Escuela ya había ciertas tendencias de ese corte, porque nosotros teníamos profesores que habían sido formados en el Teatro Experimental de Cali (TEC): Edilberto Gómez y Yolanda García, también eran nuestros profesores Jairo Aníbal Niño y Manuel Cano, todos con concepciones

■ **Obra:** Las monjas. ■ **Año:** hacia 1971. ■ **Dirección:** Gilberto Martínez. ■ **Grupo:** Teatro Libre. ■ **En escena:** Luis Carlos Medina. Otros integrantes del elenco: Gladys Arango, Gilberto Martínez y José Fernando Velásquez. ■ **Fotografía:** Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para la sección fotográfica, en la sala que el grupo tuvo en la carrera Carabobo con calle Moore, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X Pan, ISO 125, con iluminación de flash en la zapata de la cámara, lo que da como resultado una luz frontal y una sombra muy definida.



políticas revolucionarias divergentes. Fue entonces cuando se llegó al acuerdo: cada tendencia política hacía sus montajes. Gilberto, que lideraba otra concepción más radical propuso realizar un montaje y fue ahí cuando realizamos *Las monjas*, pero, obviamente, éramos conscientes de que estábamos tocando un tema muy delicado, que seguía siendo un tema tabú.

Cuando esa obra salió se formó tremendo escándalo. Llegaron las excomuniones, *las bandereadas* en la Hora Católica. Todavía existía la Hora Católica y nuestras familias se reunían las tardes de los domingos a escucharla en radio. En ese momento se daban los lineamientos del comportamiento, cuáles películas se podían ver, a qué debían o no asistir los católicos, ¡y claro!, ahí nos pegaron la denunciada más tremenda, se nos vino el mundo encima y con excomunión. Eso le dio más herramientas a la Administración para justificar el cierre de la Escuela, pero salimos con la obra montada. Por eso en el Teatro Libre decidimos arrancar la apertura del grupo con la presentación de *Las monjas*.

La obra estuvo en una temporada larga. También la llevamos al Festival de Teatro de Manizales y fue un acontecimiento. Cuando eso, el Festival tenía una carpa para ciertas presentaciones. La presentamos ahí y eso era unos gentíos y una histeria tremenda, causó muchísimo impacto por la manera como estaba actuada. Ahí pusimos en práctica muchas de las teorías que nos habían llegado de Jerzy Grotowski, por

ejemplo, esa idea del teatro laboratorio. Grotowski estaba invitado a ese Festival y coincidió la presentación de la obra con su llegada. Ese era el panorama que se estaba viviendo en el momento.

La obra, desde el punto de vista actoral, era muy innovadora, y en contenido también era muy fuerte. De alguna manera, fue una denuncia a la posición de la iglesia frente a las revoluciones. La historia se desarrolla en una revolución en Haití y unas monjas quedan encerradas en un lugar, quedan confinadas. Entonces es ese síndrome del encierro el que lleva a esas estructuras de los personajes: *la madre superiora*, la otra que es como la segunda y luego la *monja muda* que representa la parte del pueblo (interpretadas por Gilberto Martínez, Fernando Velázquez y Luis Carlos Medina). Esas tres estructuras están, simbólicamente, enfrentadas y encerradas dentro de un sitio límite. La obra, en ese sentido, es muy interesante.

Después de eso montamos una obra de Lauro Olmo. un autor español, y eran varios *sketches*. Fueron *La niña y el pelele*, *La noticia*, y *El cuarto poder*. Esos textos son obras agitacionales, de educación del pueblo como se llamaba en ese momento. En *La noticia: sketch de El cuarto poder*, participaba todo el elenco.

■ **Obra:** Las monjas. ■ **Año:** hacia 1971. ■ **Dirección:** Gilberto Martínez. ■ **Grupo:** Teatro Libre. ■ **Elenco:** Gladys Arango, Gilberto Martínez, José Fernando Velásquez y Luis Carlos Medina. ■ **Fotografía:** Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para la sección fotográfica, en la sala que el grupo tuvo en la carrera Carabobo con calle Moore, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X Pan, ISO 125, con iluminación de flash en la zapata de la cámara, lo que da como resultado una luz frontal y una sombra muy definida.



Revolución en América del Sur

Poco después y como para echarle más candela al fuego, arrancamos con la obra *Revolución en América del Sur*, que fue otro impacto muy fuerte. Era una obra didáctica, pero analizándola desde el punto de vista dramático, era medio esquemática en cuanto a los personajes, muy interesante desde el punto de vista económico y político porque era un análisis de la realidad latinoamericana y, ¡claro está!, nosotros la ubicamos específicamente en Colombia. La adaptamos a las condiciones de acá y era toda esa lucha de los obreros por mejoras salariales y una denuncia a los políticos corruptos. Era un cuadro en vivo de la situación que estábamos viviendo no solo en Colombia sino en Latinoamérica, lo que nosotros llamábamos en esa época una obra de combate.

Éramos 8 o 10 actores, cada uno con un cajoncito. En él cabía el vestuario y el equipaje. Con ese cajoncito viajábamos a los distintos pueblos, a las comunidades campesinas, a los barrios, a las demás ciudades y podíamos armar la obra en cualquier parte, en una plaza, en un mercado, en una escuela, ¡en cualquier parte! Llegábamos y presentábamos la obra y era de un gran efecto, la gente se reunía y utilizábamos elementos de vestuario para atraer la atención. Algunas de

esas fotos de la obra muestran parte de ese montaje, por ejemplo, esa Estatua de la Libertad y otros elementos que usábamos se volvían atractivos. Nosotros andábamos con la escenografía y el vestuario para donde nos invitaran y donde pudiéramos llegar.

Revolución en América del Sur tanto como *Las monjas* fueron obras que se presentaron muchísimo en muchas partes, viajamos con ellas a distintas partes de Medellín, del departamento y del país. Cuando la queríamos presentar en un pueblo siempre había que enviar primero a alguien para que hiciera el contacto. Nosotros de antemano sabíamos que necesitábamos el permiso o de la alcaldía o de la inspección de policía para podernos presentar. En ese momento no se podía llegar así abiertamente. Nos dejaban presentar, pero generalmente había un policía. En esa época, en muchos de esos pueblos, no había alcalde sino militares y se hacía siempre el contacto para evitar que nos detuvieran. No se podía hacer ese tipo de presentaciones porque estábamos en pleno estatuto de seguridad y para cualquier actividad que reuniera personas se necesitaba un permiso, entonces siempre había que hacer ese trámite. También había organizaciones más independientes, como

■ **Dirección:** Colectiva. ■ **Grupo:** Teatro Libre. ■ **Fotografía:** Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en el parque principal de uno de los municipios cercanos a Medellín hacia 1971, con película de 6 x 6 cm (rollo 120) y con iluminación natural. En escena, en primer plano: Adolfo Sánchez; al centro de pie: Fernando Velásquez; sentados: Gilberto Martínez y Gustavo Díaz; en cuclillas: Fernando Zapata.



las campesinas. Por ejemplo, toda esa zona del sur de Córdoba y por Ovejas, en Sucre, todos esos pueblos de esa parte del país tenían una cierta autonomía, contaban con organizaciones sociales muy fuertes, tanto que ellas nos financiaban con, por ejemplo, el transporte y la alimentación. Entonces, estas obras circulaban muchísimo por eso, porque eran las organizaciones sociales las que se encargaban de financiarnos el desplazamiento. Estuvimos también en Segovia, en el Nordeste antioqueño. Esas eran *zonas calientes*, muy bravas, pero las organizaciones sociales hacían la planeación de todo el acto y así podíamos estar y presentar las obras. Y más importante que pasar las obras era hacer los foros, ese era realmente el espacio en el que aprovechaban los líderes, políticos y todo el mundo para dar línea, para la discusión —en ese momento absolutamente vigente— sobre la concepción más adecuada para hacer la revolución en Colombia.

En la sede del Teatro Libre nos pasó en dos ocasiones, una vez en plena obra fue la policía y otra vez fue el ejército. Los soldados sí entraron directamente en plena función cuando estábamos en *Revolución en América del Sur*. Cuando entró el ejército, la realidad fue más fuerte que la ficción, para-

ron todo, encendieron la luz para requisar a todo el mundo, quién sabe quién los mandaría, pero bueno, no hicieron nada, luego se fueron y ya. Otras veces la policía también entró, pero fue menos invasiva: llegaron, tocaron, interrumpieron, pero se fueron cuando vieron que era una obra. Era muy cotidiano que eso pasara.

Estas fotografías que Oscar Botero tomó y ha conservado por más de 50 años y que ahora están en este libro son el testimonio de eso que estoy diciendo. No está solamente apoyado en mis palabras, sino que ese testimonio fotográfico es fundamental. Algo tan efímero como el teatro queda retratado en imágenes, en instantes que nos permiten recrear en alguna forma no sólo como éramos cuando jóvenes, sino que nos traen al presente la escenografía, el vestuario y muchos detalles que teníamos en el olvido.

José Fernando Velásquez Ramírez

Actor y docente

■ **Año:** hacia 1971. ■ **Grupo:** Teatro Libre. ■ **Dirección:** Colectiva. ■ **Elenco:** Gilberto Martínez, Luis Carlos Medina, Luis Fernando Zapata, Fabio Ríos, Gustavo Díaz, José Fernando Velásquez, Adolfo Sánchez y Alcides Bustamante. ■ **Fotografía:** Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en función, en la sala que el grupo tuvo en la carrera Carabobo con calle Moore, en película de 35 mm (rollo 135) marca AGFA F ISS, con iluminación de flash en la zapata de la cámara, lo que da como resultado una luz frontal y una sombra muy definida.





Las monjas

Si acercamiento con el teatro tiene que ver con Luis Carlos Medina, mi hermano, cuando en la casa hacía estudios sobre el teatro y yo me percataba que era para un ensayo o una presentación. La primera obra que vi fue *Los fusiles de la madre Carrar* en la antigua Escuela Municipal de Teatro.

Pero la obra que me cautivó fue *Las Monjas* de Eduardo Manet, dirigida por Gilberto Martínez en el Teatro Libre de Medellín. Tres actores –Gilberto Martínez, José Fernando Velásquez y Luis Carlos Medina– asumieron los roles de las monjas. Fue una obra impresionante porque eran hombres llevando el trabajo actoral desde el punto de vista de lo femenino. También porque incursionaron en un universo cerrado y estricto y, además, hicieron un trabajo escénico en el que el director era actor. Se notaba una experiencia escénica fuerte, las voces muy maduras y un trabajo actoral profesional.

Fue un regalo en la vida poder ver obras como éstas, en las que había un sentido contestatario y político. El Teatro Libre pensaba asuntos sociales y culturales, iban mucho más lejos que hacer una puesta en escena. Tenían una postura política

y estética muy clara frente al teatro local, nacional e internacional y frente a lo que pasaba en el país. Era un teatro aventajado para su época desde el punto de vista investigativo y de creación.

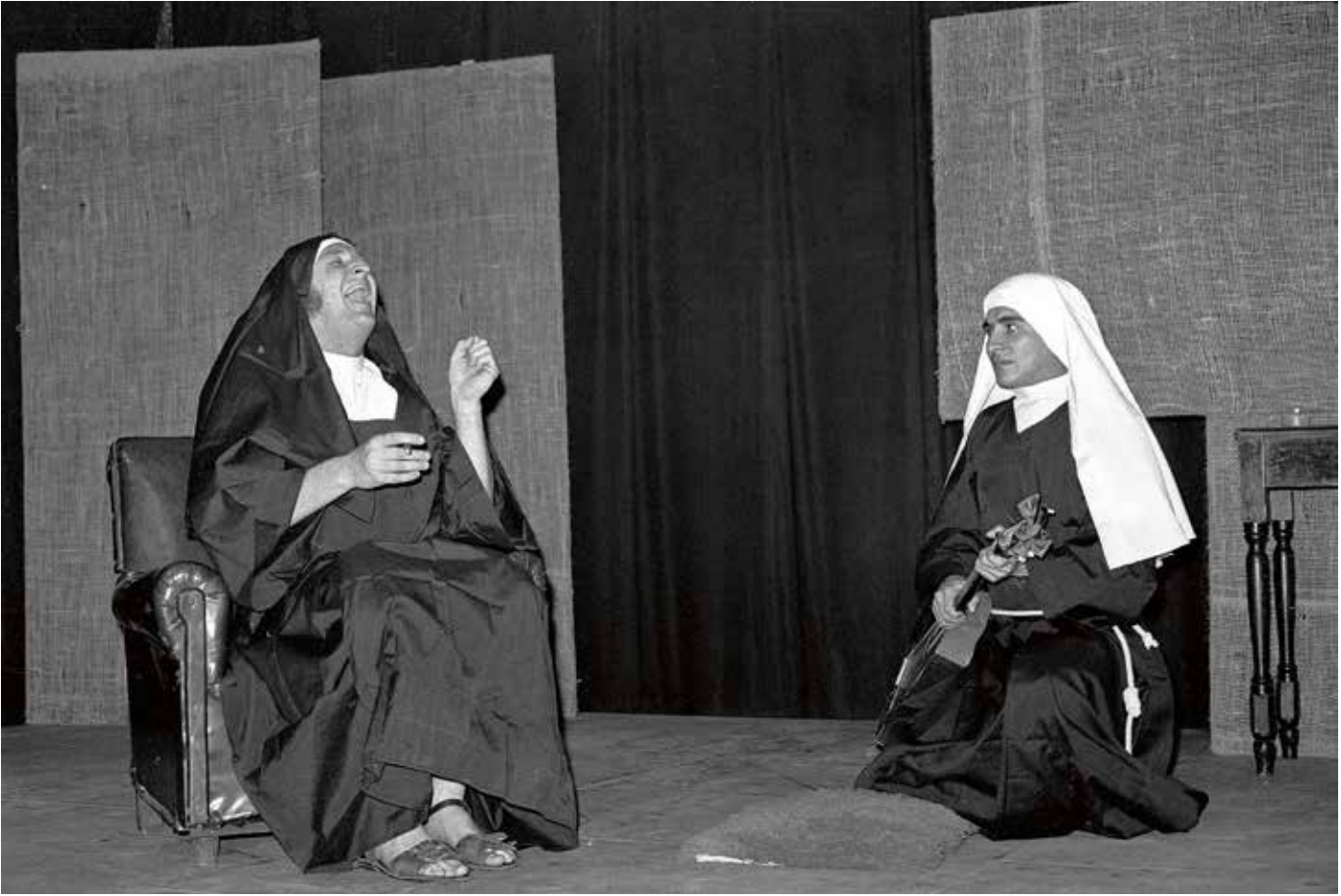
Hubo teatros en la ciudad, pero si equiparamos un poco, el Teatro Libre fue para Medellín lo que el Teatro Experimental de Cali (TEC) para la capital del Valle, o lo que es el Teatro La Candelaria para Bogotá. Todos asumieron el teatro como una alternativa social y cultural con referentes de maestros teóricos rusos y alemanes, sobre todo de Bertolt Brecht, para el caso el Teatro Libre. Hicieron una producción destacable en cuanto a lo teórico, incluso el Libre sacó una de las primeras revistas en el país.

Fue un grupo que estableció puentes con teatros de Latinoamérica y Europa. Pensaban de una manera competitiva, en el buen sentido de la palabra. Visionarios en todo esto, ya que como directores, dramaturgos, actores y teóricos generaron todo un movimiento teatral en la ciudad.

Eduardo Sánchez Medina
Director, dramaturgo y pedagogo

■ Año: hacía 1971. ■ Dirección: Gilberto Martínez. ■ Grupo: Teatro Libre. ■ Elenco: Gladys Rango, Gilberto Martínez, José Fernando Velásquez y Luis Carlos Medina. ■ Fotógrafo: Ligia Botero y Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo tuvo en Carabobo con Moore, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X Pan, ISO 125, con iluminación de flash en la zapata de la cámara que da como resultado una luz frontal y una sombra muy definida.





La hormiga Juanita

Vi la *Libélula Dorada* en Bogotá y desde ahí me encantaron los títeres y quise trabajar en ese tema. Tenía alrededor de 20 años.

En el barrio Belén Rincón estuve en una agrupación juvenil, Servir, que buscaba acercar a los drogadictos a actividades como el fútbol y el teatro, pero no logramos vincular a ningún drogadicto. Se acabó el grupo juvenil y con él la proyección social que hacíamos, así que decidimos montar obras de teatro y conformamos La Polilla. Carlos Álvarez, Juan Carlos Guerra, Elkin Múnera y yo empezamos el grupo, era el 83 u 84, y oficialmente empezó en diciembre del 86. ¡Son ya casi 40 años! Luego, con La Polilla, nos enfocamos en los títeres porque queríamos estar en cada cuadra charlando con la gente y dinamizando la vida cultural del barrio. En ese entonces La Fanfarria, Sol y Luna, Manicomio de Muñecos y La Tuerca Tuerta hacían títeres.

Recibí un taller con el ecuatoriano Néstor Gaibor. Empecé a perfeccionar la factura y lo que aprendía se lo transmitía a los otros muchachos. Luego vino Lucho Arguello de Bucaramanga, él era experto en fabricar títeres y nos enseñó varias técnicas.

Era algo muy juvenil, estar con los amigos y tener un proyecto compartido. Con el paso de los años fue teniendo éxito y nos contrataban entidades como la Secretaría de Educación de Medellín, Comfama y Comfenalco. Íbamos a escuelas, teníamos muchos espacios de proyección. Vimos que esa era una actividad a la que podíamos dedicarnos profesionalmente y de ahí subsistíamos.

Presentábamos las funciones y atrás teníamos instrumentos como batería, guitarra y flauta traversa. Hacíamos la música incidental y la de apoyo. La obra que nos dio más visibilidad fue *Pelusín Frutero*. Es una obra de títeres de la cubana Dora Alonso. La adaptamos a la realidad nuestra y participamos en el Festival de Manizales, estuvimos una temporada en el Teatro del Parque Simón Bolívar, en Bogotá... Anduvimos por muchos lados.

Todavía existe la Corporación Artística La Polilla. En el seno de La Polilla Títeres surgieron otros proyectos. Teníamos empresa de sonido, sala y organizábamos el Festival Internacional de Mimos Mímame. En el año 2012 me retiré y ya no supe más de los títeres.

Luis Gustavo Restrepo Moreno
Titiritero, músico y zanquero

■ Año: 1977. Sin datos. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, sin datos de en qué sitio se tomó y con la iluminación del teatro.



Réquiem por un girasol



La primera vez que asistí a teatro fue por invitación de Jairo Aníbal Niño. Yo era un chinche y jugaba fútbol en la calle. Cerca de mi casa había una casa alquilada por estudiantes de la Universidad Nacional, Jairo Aníbal salía de allí, nos preguntaba que si queríamos ir a ver una obra y nos íbamos para el Teatro Pablo Tobón a ver el grupo universitario.

Las fotos son de *Réquiem por un girasol* de Jorge Díaz. Reconozco a Fernando Velásquez, Fabio Ríos, Gustavo Díaz y Ramiro Tejada. Fernando hacía el papel del *Señor Linfa*, el dueño de una casa funeraria para animales domésticos; yo representaba a *Manuel*, un empleado de la funeraria. Era una obra del teatro del absurdo, con una propuesta interesante en cuanto a las consideraciones alrededor de la muerte de animales domésticos. La gente que tenía que ver con esos animales era de la alta burguesía.

La selección de la obra se daba a través de varias lecturas. Después se hacía el análisis o discusión. Dividíamos el texto en partes –núcleos dramáticos lo denominábamos– y de eso sacábamos las fuerzas en conflicto que eran las que nos ayudaban a esclarecer los términos del enfrentamiento

dramático. En ese momento teníamos consideraciones de tipo artístico-político y nos interesaba que la obra hiciera una propuesta dramática que al público le interesara. Un montaje podía durar hasta un año o un año y medio.

Público teatro público fue un grupo que resultó de la partición del Teatro Libre de Medellín. Yo estaba ahí con Fernando Velásquez, Fabio Ríos, Adolfo Sánchez y Ramiro Tejada. Luego ingresaron María Elena Gómez y Elsa Villegas. Tuvimos la oportunidad de trabajar mucho tiempo en la Universidad de Antioquia porque Fernando ya ejercía en ella como profesor. Público teatro público duró unos 4 o 5 años, yo fui el primero en retirarse como en 1982 o 1983.

Todos hacíamos de todo. Nos financiábamos de puro milagro, trabajábamos por el placer de hacer teatro. Cuando lográbamos presentar una función vendida, el dinero iba a un fondo común del que gastábamos hasta que se agotara. Nuestro público era estudiantil u obrero.

Gustavo Díaz Echandía
Actor, veedor y director

■ Año: 1978. ■ Dirección: Fernando Velásquez. ■ Dramaturgia: Jorge Díaz. ■ Grupo: Público Teatro Público. ■ Elenco: Adolfo Sánchez, Fabio Ríos, Gloria Luna, Gustavo Díaz, María Emma Salgado, José Fernando Velásquez, Ramiro Tejada y otros. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en el teatro de la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak, con iluminación de flash en la zapata de la cámara.





Informe para una academia

El “gusanillo” del teatro me viene desde el bachillerato. En el colegio San José, el Negro (Carlos Mario) Aguirre y yo fundamos, con otros compañeros, un grupo. Años después, ambos seguimos con el Taller, en la Universidad de Antioquia, el cual pasó a ser el Taller de Artes tras varios montajes y años de trabajo.

El teatro en nuestro medio caía a menudo en el texto recitado, algo contra lo que siempre luché. En mis caracterizaciones procuraba incorporar al máximo el texto del personaje, volverlo vivo.

En *Informe para una academia*, la expresión oral tenía que mantener los matices irónicos de *Pedro el Rojo* y convencer al público de que era él quien verdaderamente hablaba. Sin perder la guturalidad ni la gestualidad simiesca, debía expresar los matices con que el simio devenido hombre se burlaba de las pretensiones de superioridad del *Homo sapiens*.

A fin de preparar la caracterización visité regularmente el zoológico para entrar en contacto con los simios, familiarizarme con ellos, conocer su expresión gestual y gutural. Después de un tiempo de interacción, estos me reconocían,

se acercaban, me señalaban, me saludaban. Trabajé mucho la expresión corporal del personaje, incluyendo en él los desgonces, los quiebres, las posturas simiescas que aprendí de ellos. El maquillaje y la concepción visual del simio, obra sumamente creativa y profesional de Patricia García, fue fundamental. Se inventó texturas, relieves, maneras de pegar pelos en las manos y en la cara. La verosimilitud de la imagen era impresionante.

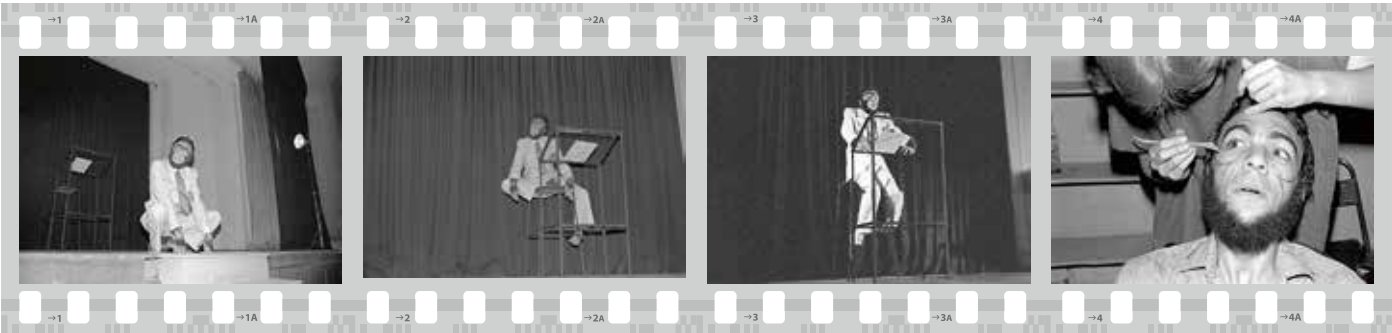
Por otra parte, la escenografía tenía la doble función de encuadrar al personaje en el sitio por excelencia del “saber” humano –el podio– y permitir que la gestualidad del simio se expresara en toda su amplitud.

Aunque yo era quien actuaba y dirigía, Patricia, a través de su crítica implacable, se aseguró de que se cumpliera el objetivo del proyecto: la simbiosis simio-hombre. En materia de dirección, se merece un reconocimiento. La obra tuvo mucha acogida en Medellín y en otras partes de Colombia y España.

Mauricio Duque
Actor, director y escenógrafo

■ Año: 1980. ■ Dirección: Mauricio Duque. ■ Dramaturgia: Mauricio Duque y Patricia García. ■ Elenco: Mauricio Duque. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función con público en la Sala Beethoven del Palacio de Bellas Artes, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400 “forzada” a 1600, con la iluminación de la obra.





Técnica mixta

Ingresé al teatro por accidente. Cuando Edilberto Gómez dirigía el grupo El Taller de la Universidad de Antioquia, puso en escena la obra *Variaciones para muertos de percusión* de Jorge Díaz, y ahí hay un personaje que es un baterista. ¿Dónde iban a conseguir a un actor-baterista? Entonces me llamaron. Fue mi primera experiencia en el teatro, y quedé enamorado, aunque fue un amor de lejos, porque yo era profesor de Artes Plásticas y Curador de la Bial de Medellín.

Estas fotos son de *Técnica Mixta*. El título hace alusión a un ingenuo vicio que tienen los artistas plásticos. Esta obra participó en el Tercer Salón Regional de Artes Visuales y fue invitada, por esas sorprendentes presentaciones, a la IV Bial de Arte de Medellín. En la obra integramos el grupo de teatro con los artistas plásticos del Taller de Artes.

En la fotografía se ve la parte final de la obra, en la escena “El sueño”, en la que había una gran pantalla en primerísimo plano sobre la que se proyectaban las sombras de los actores. Con unos reflectores de colores lográbamos esas imágenes de gran interés plástico. Cada sombra de esas es de un color distinto.

La obra representaba un día, desde antes de la aurora hasta la noche. Empezaba con la sala en plena oscuridad y se oía un rumor de agua que corría, pero era agua presente (nosotros no trabajábamos con grabaciones). Después se escuchaban unos cantos gregorianos, también presentes, en medio de las tinieblas. Seguían unas 21 escenas que mostraban el transcurso de las horas. Entre las escenas había unas siete imágenes subliminales de menos de un segundo, que generaban gran inquietud en la memoria del público.

La obra terminaba con una sábana enorme, no recuerdo de qué dimensiones. Envolvía con una ola de tela a un actor y lo ahogaba como en un mar rabioso. Luego la descomunal sábana salía del escenario hasta llegar al público, el cual terminaba cubierto por ella, cobijado o ahogado.

Samuel Vásquez
Dramaturgo, escenógrafo y director

■ **Año:** 1980. ■ **Dirección y dramaturgia:** Samuel Vásquez. ■ **Grupo:** Taller de Artes. ■ **Elenco:** Claudino Arango, Guillermo García, John Pérez, Jorge Iván Grisales, Marta Lucía Vélez, Rubén Darío Trejos y Siervo García. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en la sede que el Taller de Artes tuvo en Venezuela con la avenida Echeverri, en película de 35 mm (rollo 135) marca Tri-X Pan, ISO 400, con la iluminación de la obra.





Celebración Día Internacional del Teatro 1981

En una palabra, una fiesta. Yo estudiaba en la Universidad de Antioquia, a mí me era familiar el ambiente de teatro, hice teatro en el bachillerato. Pero no solo a mí, sino que había una predisposición en la ciudad hacia el teatro. Medellín era un lugar donde proliferaba la actividad teatral, la gente joven sentía simpatía por ésta.

Algo que marcó un antes y un después en la escena teatral de Medellín fue la celebración del Día Internacional del Teatro. Recuerdo especialmente la puesta en escena de Juan Guillermo Rúa con el personaje del saltimbanqui, en zancos, su bandera, su pancarta: Teatro Ambulante. Yo tenía alguna relación con él. Con su figura y atuendo, Rúa se convirtió en el personaje central en ese desfile: su habilidad en los zancos, la bandera que ondeaba festivamente, los desplazamientos, su danza; indudablemente, ¡fue el personaje de central!

Recuerdo el desfile lleno de muchachos en algarabía y jolgorio, un divertimento, una actividad bastante novedosa en la ciudad. No era una procesión cargando la Virgen, que era a lo que la gente estaba acostumbrada en Medellín, sino una ruptura, otro escenario. Tampoco era una manifesta-

ción política con consignas o pancartas, era también ajeno a eso; no estábamos gritando huelgas, sino que era un canto de mucha libertad.

Fue una fiesta caminar por las calles tomadas por un montón de gente disfrazada y con músicos, desfilando por la calle Colombia hasta el Estadio, quizás un kilómetro o dos de recorrido, hacia la Plaza de Banderas en el Estadio. Fue maravilloso este desfile, animado con músicos, flautas, tambores, gritos, vivas y juego y danza, un recorrido netamente artístico.

Una vez en el Estadio, hubo diversas presentaciones artísticas. Recuerdo en especial un músico en tarima interpretando a Silvio Rodríguez, lo hacía bastante bien y cautivó la atención de cientos de asistentes. En este evento no había ninguna propaganda; nadie, ni oficial ni privado, financió este evento, fue iniciativa de teatreros, artistas y poetas para una “partida de desocupados” que queríamos celebrar el arte y la cultura.

Jorge E. López B.
Fotógrafo

■ Año: 1981. Recorrido por las calles de Medellín. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografías realizadas en el Parque Berrio, avenida Colombia y Parque de Banderas durante el desfile de celebración, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400 y con iluminación ambiente.



Celebración Día Internacional del Teatro 1982



Mi primerita experiencia con la escena fue como a los 6 años. Yo me volví como la mascota de mi hermana mayor. Ella era muy entusiasta con todo lo escénico, sobre todo con el baile. Montaban cosas en bachillerato con las amigas y yo siempre estaba en la escena con ellas.

Entré a la Universidad de Antioquia en 1981 y este fue el primer desfile en el que participamos como Escuela de Teatro. Salimos todos los que estábamos estudiando en ese momento, ya había como tres semestres andando. La idea era armar personajes de la comedia, del arte y otros de la historia del teatro griego para participar y celebrar el Día Internacional del Teatro. En la Escuela estaban Luis Carlos Medina, Fernando Velásquez, Mario Yepes y Gilberto Martínez por los laditos, antes de ser profesor ad honorem.

En el desfile que se había hecho el año anterior, en la primera edición, nosotros no habíamos participado. Siempre se pensaba que era de grupos independientes. Era un momento en el que se estaba trabajando y luchando por espacios culturales. Por ejemplo, *La Mojiganga* y *Ambulantes* —que era de Juan Guillermo Rúa—, ensayaban en el Teatro Camilo

Torres de la Universidad de Antioquia. Eran independientes, pero de alguna forma estaban unidos con la Universidad, bien sea porque estaban desde Bienestar Universitario trabajando con estudiantes o ensayaban en el Camilo Torres; en ese entonces el Camilo era abierto todo el tiempo para lo que fuera.

El desfile fue maravilloso y multitudinario, comenzó en el Teatro Pablo Tobón y llegó al Parque de Bolívar. Allí, en el atrio de la catedral, se hacía una presentación grande en la que pasaban los grupos, muchos zanqueros, y después se armaban las rumbas por todas partes. Desfilaban pocos grupos independientes, si en Medellín había 4 o 5 eran muchos, los demás eran los que trabajaban en la calle, los itinerantes, mucho teatro de espacio abierto y los de la Universidad. En esta edición ya había vallas, pancartas de cada grupo, era la necesidad de empezarse a mostrar y luchar por espacios culturales en la ciudad.

Berta Nelly Arboleda Ruiz
Actriz y formadora

■ Año: 1982. Recorrido por las calles de Medellín. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en la Avenida de Greiff con la carrera Bolívar durante el desfile de celebración, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400 y con iluminación ambiente.



El Bufón



M
i primer contacto con este arte fue en el Festival de Teatro que organiza El Ágora en Envigado. ¡Ahí me enamoré del teatro!

Conocí a Juan Guillermo Rúa porque en diciembre de 2022 un amigo me prestó *Cartas a Tell*. Yo había estado desde mis 9 años en teatro, soy egresado de la Universidad de Antioquia y no tenía referencia de Juan Guillermo por ningún lado. Fue un amor a primera lectura.

Esas vacaciones me dediqué a esa indagación, a investigar, a preguntarle a mucha gente. Me di cuenta de que había sido un hombre muy querido por el gremio teatral, pero a estas nuevas generaciones, como la mía, no nos habían hablado de él como referente en la ciudad. Lo primero que uno *googlea* cuando se acerca a Juan Guillermo es la imagen que le regala a uno ese trabajo que tiene Oscar Botero en *Viztaz*, un archivo de su teatro vivo, de sus obras, de sus representaciones y de él como ser.

Lo propuse en la Universidad de Antioquia y 16 actores y actrices —ninguno conocía a Juan Guillermo— nos aventuramos a la tarea de investigarlo, de entrevistar a sus fami-

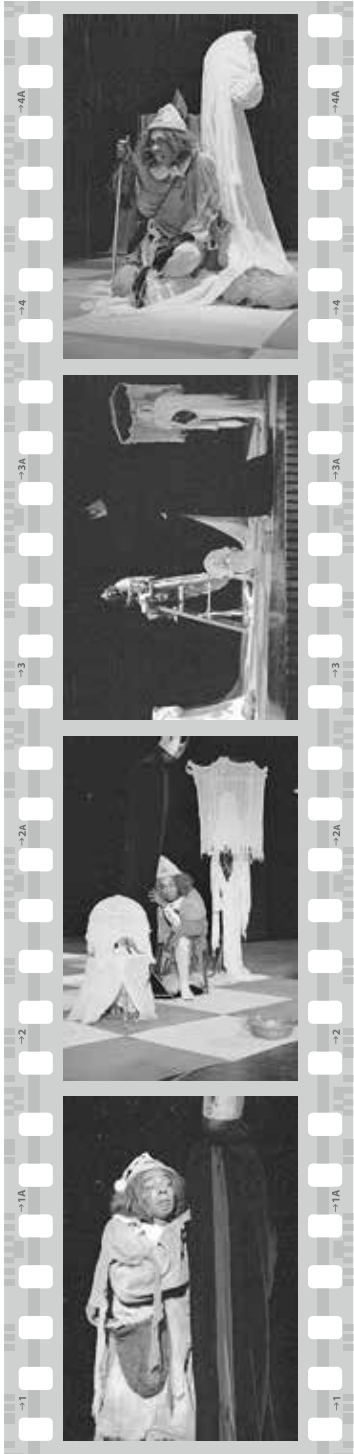
liares, amigos, personas del gremio de ese momento. Entrevistamos a la familia para entender lo personal, lo íntimo. Luego Eduardo Cárdenas, Miguel Cañas y Adriana Upegui nos hablaron de lo teatral. Fuimos armando ese perfil desde las voces de quienes lo conocieron. El archivo de *Viztaz* fue definitivo porque sirvió para construir escenas, mejor dicho, volvimos dramaturgia esas fotografías.

Logramos hacer el estreno el 6 de junio de 2023 en el Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia, que además era el lugar de ensayo de Juan Guillermo; ¡fue un homenaje! La obra ha tenido varias temporadas. Ha sido muy bello porque se ha revivido la memoria y se ha vuelto a poner en la palabra y en el pensamiento de la ciudad teatral el nombre de Juan Guillermo Rúa Figueroa y su visión del teatro.

Felipe Caicedo
Director, actor y docente

■ Año: 1982. ■ Dirección y dramaturgia: Juan Guillermo Rúa. ■ Grupo: Teatro Ambulante de Medellín. ■ Elenco: Juan Guillermo Rúa. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en el Teatro Pablo Tobón Uribe, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400 “forzada” a 1600, con la iluminación del teatro.





El juego de los insectos

Cuando yo estaba en tercero de bachillerato en el colegio Diego Echavarría Misas, mi profesora de Español y Literatura era Nora Quintero, actriz de la Exfanfarria. Ella invitó a los estudiantes a hacer una obra de teatro y yo me presté para intervenir. Desde ahí la conocí a ella y desde ahí empecé más asiduamente a ver teatro.

Después de haber pasado el preparatorio de Teatro de la Universidad de Antioquia, fuimos elegidos 25 estudiantes para la obra *El juego de los insectos*, de los checos Josef y Karel Čapek. De ese grupo de estudiantes, 23 logramos hacer la obra y la dirigió José Fernando Velásquez. Su estética se basaba en que todos deberíamos estar en una misma condición del vestuario, esto para no hacer representaciones simbólicas desde el punto de vista humano, sino desde el punto de vista de los insectos. El vestuario lo hizo un amigo de él, no recuerdo el nombre, pero era un diseñador de vestuarios y quedamos muy contentos porque se acomodó mucho a las necesidades que teníamos desde el punto de vista corporal y del movimiento. La escenografía fue hecha por Aidé Peláez, del Departamento de Artes Plásticas. Ella nos asistía en todo este proceso para la creación de esos cubículos hechos en madera, en los cuales representábamos las diferentes escenas.

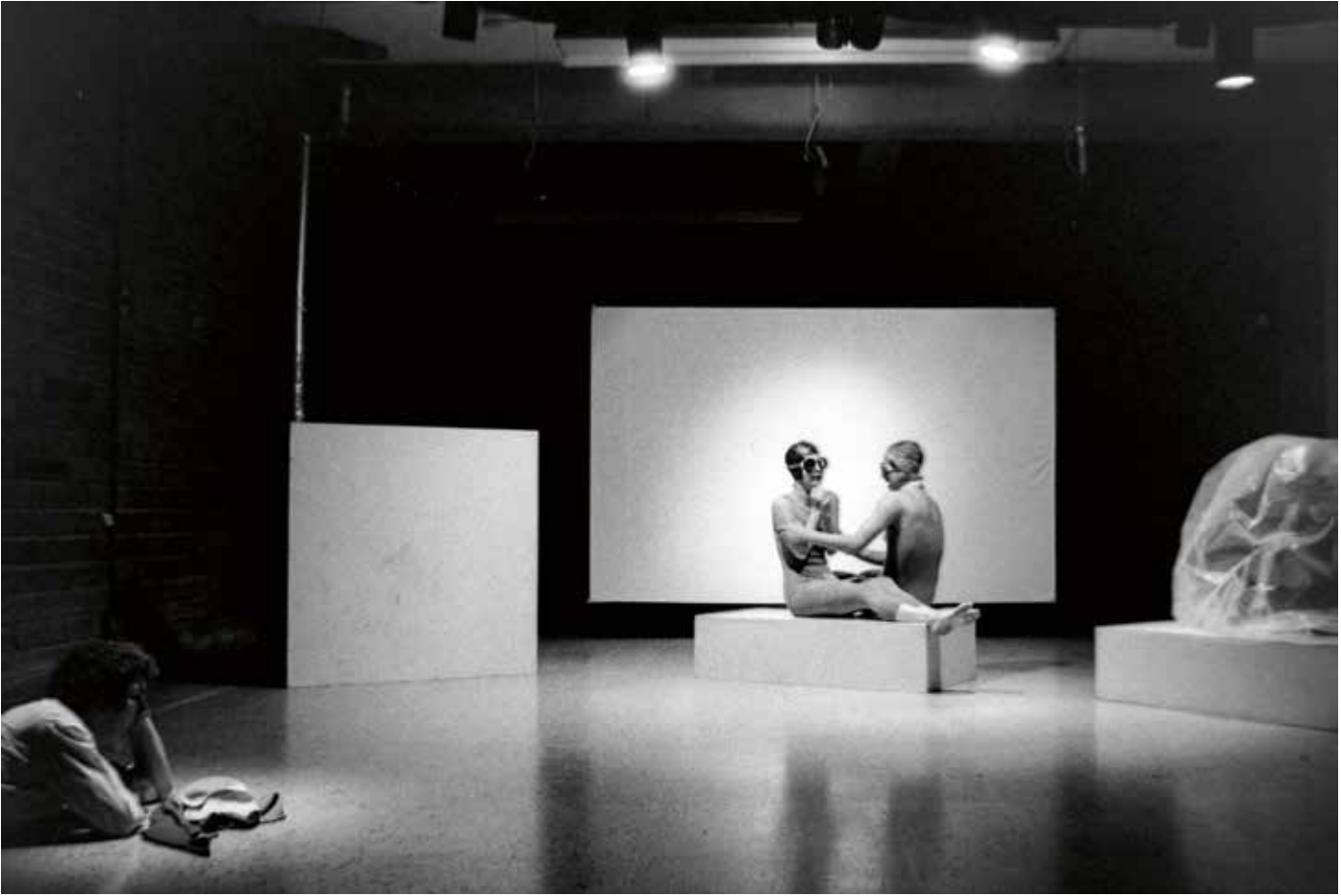
No interpretamos todos los personajes del texto porque son mucho más. Nos tocó hacer muchas escenas y con unos tiempos muy cortos para el cambio de vestuario y para maquillaje. Estuvimos muy prestos a unas rapideces que no estaban dentro del ritmo que manejábamos, porque apenas estábamos empezando a estudiar, no sabíamos cómo se daba el ritmo en la escena, los cambios de escenografía, del vestuario, de maquillaje. Todo se hacía rápido y en un espacio muy reducido. Nos causaba mucha ansiedad porque nos apretujábamos todos, estábamos apiñados.

Como quince meses estuvimos en temporadas, tanto en Medellín como en la Costa Atlántica. Estuvimos en Cereté, Sahagún y Montería. Fernando Velásquez era el que hacía todo ese tipo de gestión. Él se movía mucho tanto en la dirección como en la producción y la proyección.

Luis Gilberto Amariles Sánchez
Profesor, director y actor

■ **Año:** 1982. ■ **Dirección:** José Fernando Velásquez. ■ **Dramaturgia:** Hermanos Kapec. ■ **Realización:** Programa de Teatro - Universidad de Antioquia. ■ **Elenco:** Beatriz Correa, Carlos Mario Alzate, Gustavo Adolfo Ardila, Jairo Eugenio Calle, Luis Gilberto Amariles Sánchez, María Eugenia Rueda Solano y Roberto Ospina. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en uno de los salones de ensayo de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X, ISO 400, con la iluminación de la obra.



Maquillando El Bufón



Mi mamá era actriz de teatro, nos hacía las historias y nosotros hacíamos veladas en la casa. Juan Guillermo Rúa es mi hermano, él era mayor y nos llevábamos 7 años. Él también nos hacía marionetas, títeres, jugaba con sombras chinescas. Desde niños siempre nos acompañábamos. De todos los hermanos yo fui el que más se acopló con él y anduvimos juntos mucho tiempo.

Ese es el estreno de *t* de Juan Guillermo Rúa, en el Teatro Pablo Tobón Uribe en 1982. Yo era su luminotécnico, maquillador y todas estas cosas, era el apoyo logístico y le ayudaba a montar. Fui el único alumno de Juan Guillermo porque fui el único que trabajó con él. Estábamos como entrando en el trance para salir a la escena. Para una obra de teatro llegábamos muy temprano y nos tomábamos todo el tiempo de maquillarlo. Era como ese cuento espiritual de uno pintar al otro, a él le gustaba mucho sentir ese masaje facial, era bonito, un descanso y una preparación para la escena.

No había industrias, ni ventas de maquillaje. Lo preparábamos con blanco de zinc, vaselina y crema Ponds, hirviendo hacíamos el color blanco; usábamos rojo bermellón y buscábamos un lápiz azul de ojos. Era muy rústico pero muy

bacano porque nos tocaba explorar mucho. Para ese maquillaje de las fotos ya habíamos experimentado muchas veces. Siempre teníamos la impresión de que nos íbamos a quedar maquillados porque en Bogotá a un grupo de teatro no le salió el maquillaje. Contábamos esa anécdota y Juan Guillermo decía: “¡Ay güevon, chito! ¡Te imaginas donde me quede maquillado seis meses yo también!”.

Para esa obra hicimos todo un diseño. Sobre el blanco hacíamos difuminada la bandera de Francia (blanco, azul, rojo), pero no era un maquillaje perfecto, era distorsionado, como si fuera pintado con las manos, algo de la calle, como si hubiera estado en un manicomio, era muy bonito. Al *bufón* lo caracterizábamos como loco. Después entendí que el *bufón* se desdoblaba y podía trabajar desde lo físico o desde lo espiritual.

Edgar Rúa
Actor, maquillador y luminotécnico

■ Año: 1982. En los camerinos del Teatro Pablo Tobón Uribe. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en los camerinos del Teatro Pablo Tobón Uribe en el momento en que, para una función de *El Bufón*, a Juan Guillermo Rúa lo maquilla su hermano Édgar, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400 “forzada” a 1600, con iluminación ambiente.



Vida y muerte en el litoral



Siempre me llamó la atención el teatro. Cuando éramos chiquitas vivíamos en Bogotá y mi mamá nos llevaba a operetas en el Teatro Colón. Fui parte de los grupos de teatro en el colegio cuando estudiaba allá en Bogotá y luego en el bachillerato en Cartagena. Después en Medellín, cuando estaba iniciando Psicología en la Universidad de Antioquia, alguien me habló de la Escuela Popular de Arte (EPA), entonces me metí allá. He sido actriz, docente investigadora y en poquitas ocasiones directora.

Estas fotografías en el Colombo Soviético, en las que estoy como espectadora, me están hablando de la ciudad, me traen una memoria que no tenía muy bien registrada. Yo tenía 19 años y gracias al teatro empezaba a ver la vida desde una dimensión más política. Ya no sólo era el entretenimiento de las operetas de la infancia, sino que mientras me adentraba al arte y al teatro, mi forma de ver el mundo iba cambiando. Juan Guillermo Rúa (1956-1988) hizo parte de ese momento de mi vida. Lo había visto en la Universidad de Antioquia y luego me volví muy amiga de él; lo visitaba en el hospital cuando estaba enfermo.

Él era un ser muy valiente, completamente político y un convencido de que con su acto podía crear y transformar

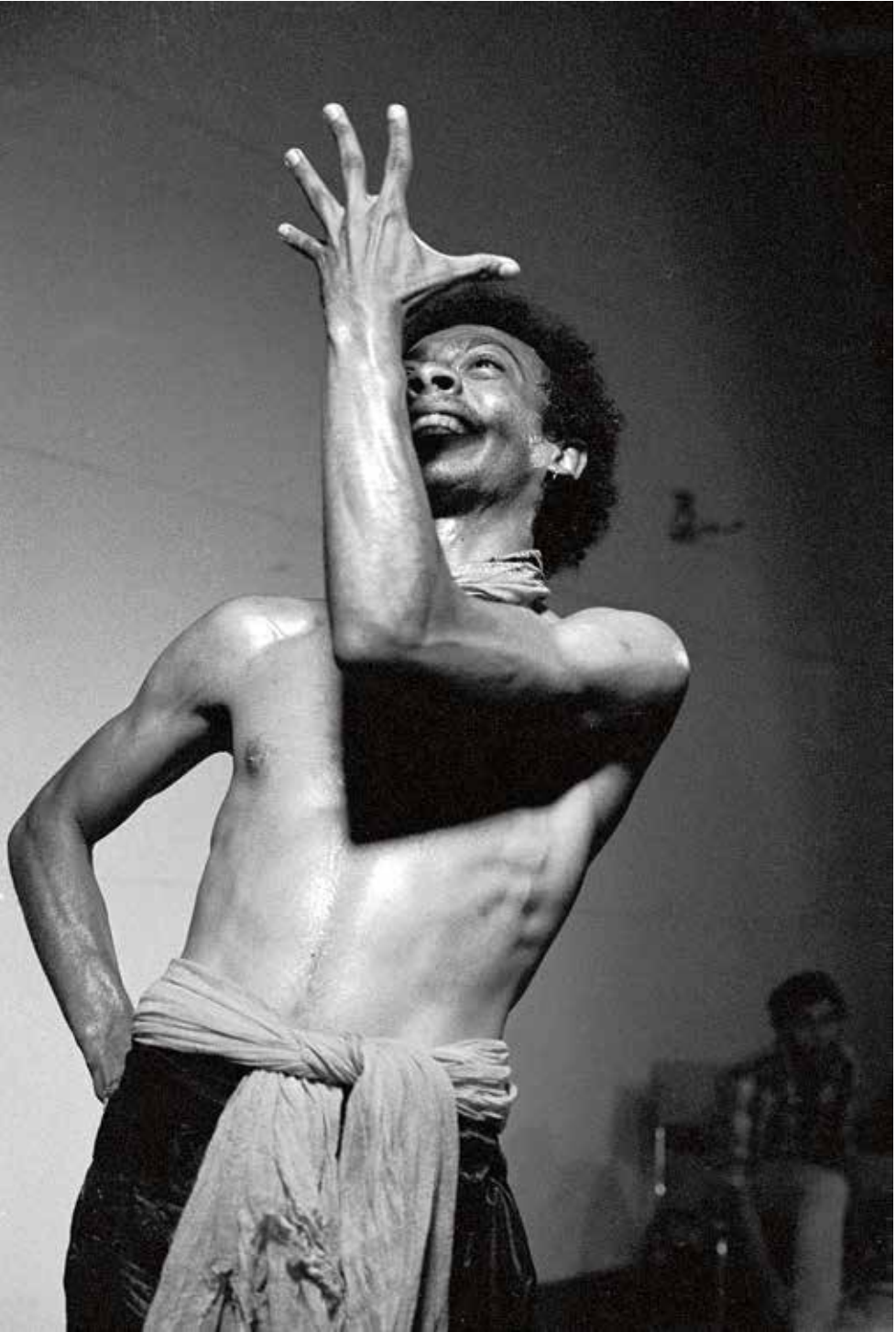
muchas cosas. Sus presentaciones eran orgánicas, vitales y performáticas. Usaba elementos muy simples en lugar de grandes escenografías: fuego, piedras, arena, máscaras. A veces también se presentaba en zancos o en patines y en sus obras siempre había música, incluso interpretada por él. Usaba un chaleco, se ponía pañoletas de colores en el cuello y los trajes negros eran sus favoritos. Casi siempre sus obras eran monólogos y quizás si estaba acompañado era porque estaba participando en comparsas; yo estuve en una con él. Recuerdo un par de obras suyas en lo que hoy es la ciudadela Botero y en el Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia.

Su fuerte era el trabajo en el espacio público, prefería espacios no convencionales. No le gustaban las salas porque él interactuaba con la gente, rompía la cuarta pared y creaba una relación más amorosa con el público. Era un teatro de mover consciencias.

Ángela María Chaverra
Actriz

■ Año: 1982. ■ Dirección y dramaturgia: Juan Guillermo Rúa. ■ Grupo: Teatro Ambulante de Medellín. ■ Elenco: Juan Guillermo Rúa. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función pública, en la sede que el Colombo Soviético tuvo en el barrio Prado, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X, ISO 400, forzada a ISO 1600, con la iluminación de la obra.



Celebración Día Internacional del Teatro 1983



Tenía como 11 años más o menos y me regalaron una plata de cumpleaños. Con eso invité a mi mamá al Teatro Pablo Tobón Uribe y resultó que la presentación era de Marcel Marceau.

Este desfile de las fotos fue el 27 de marzo de 1983, Día Internacional del Teatro. Era la tercera vez que lo celebrábamos. Acabábamos de separarnos del teatro de mimos de la Universidad Pontificia Bolivariana y ya habíamos creado Barra del Silencio. Me reconozco de overol en varias fotos, ahí estábamos Álvaro Restrepo, Carlos Mario López y yo, todos integrantes de Barra del Silencio.

La gente creaba pancartas y avisos. Íbamos maquillados y con vestuarios. Recuerdo grupos como La Mojiganga y gente de la Escuela Popular de Arte (EPA). Participaban los teatreros, pero se metían algunos músicos, poetas y otros artistas. Desfilábamos, gritábamos consignas y loqueábamos. Unos corríamos de un lado para el otro haciendo pantomima, morisquetas, en la cuerda, jalando cosas, otros iban con tambores, unos titiriteros llevaban sus muñecos... No había un orden, éramos muy descontrolados. Se cantaba a Violeta Parra, todo este canto popular chileno, cubano, uruguayo y argentino. Era esa época de Pablus Gallinazus y

de música contestataria, pero muy sana. Uno conocía muchachas y ellas conocían muchachos, entonces también se crearon romances y cosas así que suceden en este tipo de manifestaciones.

Llegamos al Parque Bolívar a hacer el cierre, normalmente era un escenario donde se cantaba, se hacían poemas, representaciones, ¡pero se largó el aguacero! La gente corrió a las puertas de la iglesia a escamparse. Mientras tanto, los mimos decidimos mojarnos y hacer las pantomimas. Ya mojados, a alguien le dio por tirarse a la fuente y entonces nos tiramos a nadar y a jugar con agua. Al rato, alguien tiró una bolsa de detergente y eso se volvió un espumero gigantesco. Del público algunos se burlaban, otros se reían, otros no paraban bolas.

Eso fue muy bonito, no importó la mojada. Era un encuentro de mucho afecto y muy desinteresado, reivindicando mucho el arte popular. Hoy día todo es plata, pero en ese momento no importaba la plata, sino la lúdica.

Luis Alberto Correa Zapata
Mimo, director y titiritero

■ Año: 1983. Recorrido por las calles de Medellín. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en el atrio de la Catedral Metropolitana de Medellín, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400 “forzada” a 800, con la luz ambiente.





El pupilo que quiso ser tutor

En mi primer recuerdo teatral está mi madre, quien dirigía una obra en una escuela pública para niñas en Medellín. Más tarde me enseñó a declamar. Me viene de sangre este arte: mi abuelo fundó a fines del siglo XIX un grupo de teatro en Anorí.

El pupilo que quiso ser tutor tuvo tres versiones. La primera, estrenada en 1981 con Lindaria Helena Espinosa; la de la foto de Oscar Botero en el año 1982, en la que aparezco acompañado de Brígida Tobón; y una tercera con Carlos Llano.

En esa imagen me veo haciendo un teatro que era el caldo de cultivo de algo que yo estaba planeando después de mi paso por muchos grupos. Me enorgullece haber sido el primero que utilizó el Teatro al Aire Libre de la Universidad de Antioquia para hacer una obra de teatro.

Algo sagrado se hizo esa tarde. Llevábamos al límite el tiempo escénico, elongándolo más allá de lo que la realidad de un acto permite y de lo que las propuestas de escenificación de Peter Handke sugerían para la obra. La comida y la masticada lenta de las dos manzanas por parte del *pupilo*, la calentada del agua, la cortada de las uñas, los aprendizajes y la renuncia a ellos.

En cada representación se cubría con periódicos el espacio circundante como elemento simbólico fundamental. Para esa función ya había minimizado mis existencias de periódicos y tuve que recurrir a una colección sagrada de revistas de deportes. Con eso logramos tapar la gradería. La gente se las llevó y fue duro y lindo. Yo quería montar algo dirigido y producido por mí, hacer lo que me diera la gana en escena. Me había salido de El Taller de Artes, había regresado a la casa de mis padres y no sabía qué hacer.

Entonces creé el Águila Descalza y puse en escena *Mima-Mame-Mima* en 1980 y *El pupilo que quiso ser tutor*. Estuve doce años como estudiante en la UdeA hasta que Cristina Toro, en el año 1985 me dijo: “¿Se va a quedar toda la vida en la universidad? ¡Ensayamos o no seguimos trabajando!”. Y así hasta hoy.

Carlos Mario Aguirre V.
Actor y director

■ **Año:** 1983. ■ **Dirección:** Carlos Mario Aguirre. ■ **Dramaturgia:** Peter Handke. ■ **Grupo:** El Águila Descalza. ■ **Elenco:** Brígida Tobón y Carlos Mario Aguirre. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en una presentación en el Teatro al Aire Libre de la Universidad de Antioquia, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400, con iluminación ambiente.





Retrato de dama con perrito

A los 5 o 6 años me ponía la camisa blanca de mi papá, almidonada, de puño y en una mesa hacía misas. Mi mamá tiene una foto en la que yo estoy haciendo el momento de la elevación con una arepa.

Formé parte de los primeros estudiantes de Teatro de la Universidad de Antioquia. Con Luis Carlos Medina montamos *La maestra*, luego, como en cuarto semestre, había ingresado Gilberto Martínez como profesor y nos dirigió *Retrato de dama con perrito*. El docente José Fernando Velásquez hacía del Artista adolescente, Ofelia Agudelo que iba como dos semestres adelante hacía la *Gran dama*, Bertha Nelly Arboleda interpretaba la *Criada* y yo hacía el *Mayordomo*. Con Gilberto indagamos unas inquietudes técnicas que él tenía ya deslindadas del tema político y eran referentes a la imagen vocal y a la poética.

En esa jerarquía social, el personaje de Bertha Nelly era el último. Estaba agachada, estregando el piso y recibía los insultos y la problemática de ahí para arriba. Era un personaje oprimido. En la obra algunas veces yo jugaba a ser la *Dama* y a joder a la *Criada*, es la foto en la que estoy sentado y atrás está Bertha Nelly. Al final, el *Artista adolescente* hacía una

revolución, se sublevaba y había una serie de reminiscencias a *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust y a Schubert, compositor de la música que ahí sonaba.

Fue una experiencia muy enriquecedora en su momento. Hicimos funciones en la Cámara de Comercio de Medellín, en el Pequeño Teatro, en el Taller de Artes y en Manizales. Tal vez fueron unas 15 funciones. Era una obra plástica y visualmente muy atractiva. Recibimos muy buena crítica. Recuerdo un titular de Ramiro Tejada que decía “*Retrato de dama con perrito* una obra bonita” y un artículo que escribió Alberto Aguirre. Una crítica a una obra de teatro en el periódico era como un trofeo en esa época.

Para mí la obra significó conocer a Gilberto, trabajar con él e iniciar una amistad larga y afectuosa. Compartíamos muchas preguntas del teatro y de la vida.

Miguel Ángel Cañas Restrepo
Director, docente e investigador

■ Año: 1983. ■ Dirección: Gilberto Martínez. ■ Dramaturgia: Luis Riaza. ■ Realización: Programa de Teatro - Universidad de Antioquia. ■ Elenco: Berta Nelly Arboleda Ruiz, José Fernando Velásquez R., Miguel Ángel Cañas R. y Ofelia Agudelo. **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo en La Capilla de la Universidad de Antioquia, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400 “forzada” a 1600, con la iluminación de la obra.



Jacobo o la sumisión



Cuando era una niña y salíamos a la finca de vacaciones, hacíamos algo nada ecológico con mis primitas: cortábamos ramas para hacer el bosque dentro de la finca y representar la historia de Caperucita Roja. Les pedíamos a los papás que aportaran plata para vernos. ¡Desde esa edad tenía el espíritu de que había que vivir del teatro!

Comencé el teatro formal en la Universidad de Antioquia en los años ochenta. Hicimos nuestro primer montaje con Fernando Velásquez, fue *El juego de los insectos*. El segundo proyecto más estructurado fue con Luis Carlos Medina, montamos *Jacobo o la sumisión* de Eugène Ionesco. Fue una etapa de crear un lugar en la ciudad y en la cultura para la formación teatral.

Luis Carlos buscaba romper con muchos lenguajes. Improvisábamos, explorábamos una escena o la otra haciendo conexiones con los personajes, metáforas, atmósferas; se vivía una intensidad muy grande. Producíamos la obra en jerigonza para poner la intención en el cuerpo más que en la palabra. Explorábamos el vestuario, lo diseñábamos nosotros. El maquillaje lo ensayaba con nosotros la fundadora de Caretas, todavía no existía la marca, y recuerdo que tuve

unas irritaciones en la piel. Ella estaba trabajando en su proyecto de grado de Química Farmacéutica y eso hacía parte del nacimiento de todo ese trabajo del teatro, no sólo desde lo estético, sino también desde lo químico.

Llegado el momento, presentamos la obra en jerigonza y en la Escuela fue impactante, encontraron la obra muy potente. Creo que fue una de esas obras que marcó la dirección de lo que serían las búsquedas del cuerpo, de rupturas, de lenguajes más expresionistas. Salimos a muchas presentaciones en Medellín y en el país con la obra, no en jerigonza sino con el texto. Fue toda una escuela.

Ver las fotos es devolvernos a muchos momentos. Esas caras atrás mirando mueven mucho. Es muy lindo recordar a los compañeros y saber que la mayoría seguimos siendo hombres y mujeres de teatro. Cada uno siguió con esa pasión. Somos parte de la historia del teatro en Medellín y de esa formalización, *Jacobo o la sumisión* nos marcó y nos abrió un universo.

Marleny Carvajal Montoya
Docente, actriz e investigadora

■ Año: 1986. ■ Dirección: Luis Carlos Medina. ■ Dramaturgia: Eugène Ionesco. ■ Realización: Programa de Teatro - Universidad de Antioquia. ■ Elenco: Clara Elena Arango, Ernesto Aguilar Roldán, Héctor Molina Garzón, Luis Gilberto Amariles S., Luz Ángela Aguilar Rúa, Luz Dary Alzate Ochoa, Marleny Carvajal Montoya y Roberto Ospina S. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en uno de los salones de ensayo del Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400, “forzada” a 1600, con la iluminación de la obra.



¡Ay! Días Chiqui



Tenía unos 10 años cuando empecé a hacer teatro. Mi tía me llevó a un taller que había en Comfama de Itagüí.

Encontré en el trabajo de Fernando Zapata, en *¡Ay! Días Chiqui*, la sensación de que los objetos los hubiera sacado de la cotidianidad. La puesta en escena era un teléfono público y una bañera y parecía como si hubieran sido encontrados en la calle, no tenían ninguna intervención estilística, no habían sido pintados ni retocados. Yo la vi en los 90 en la Exfanfarria, cuando quedaba al lado del teatro Pablo Tobón Uribe.

Me pareció rara cuando la vi porque no la entendía, y curiosa porque La Chiqui es un personaje grotesco. La forma cómo la hacía Fernando le daba cierta corporalidad muy exagerada. Su peluca era de los 80: abombada y pintoresca; en el texto siempre se refieren a ella como “mamarracha”. En la obra Fernando se la pasaba en calzoncillos más de la mitad del tiempo: empezaba con una levantadora y después se la quitaba. Fernando era delgado y hacía poses dancísticas. Era raro ver una obra con un muchacho en calzoncillos, descalzo, haciendo el personaje de una travesti en una ciudad como Medellín.

La monté en 2011 por pura casualidad. Pertenecí muchos años a un grupo teatral de Itagüí que se llama Corporación Teatral Cenizas y todos los años hacíamos un montaje. Hubo un año en que empezamos con mucha gente, pero se fueron retirando. Al final sólo quedábamos el director y yo. Con esa coyuntura la hicimos. El texto ya me lo habían pasado muchos años antes. Había tenido un primer acercamiento al libreto, pero me parecía muy difícil por el lenguaje. José Manuel Freidel escribía de una forma particular porque él decía cosas cotidianas, pero recargadas, las palabras que usaba no se usan en la cotidianidad, entonces para mí era difícil aprenderme el libreto.

Fernando Zapata la vio como en la tercera o cuarta función que yo hice y me dio la bendición. Me dijo: “Yo no voy a volver a hacer La Chiqui, ya la Chiqui es suya”.

Ítalo Cardozo
Actor

■ Año: 1987. ■ Dirección y dramaturgia: José Manuel Freidel. ■ Grupo: Exfanfarria Teatro. ■ Elenco: Luis Fernando Zapata Abadía.
■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Exfanfarria tuvo en la carrera Giraldo, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



La ceremonia



De niña no vi obras, pero hacía teatro en el colegio como para responder a ciertas situaciones en las que mis compañeras o yo no estábamos de acuerdo. Ya graduada como maestra, creé un pequeño grupo de teatro con alumnos de la escuela y monté la adaptación de una obra, cuyo nombre se me escapa, que participó en un concurso de teatro convocado por la Secretaría de Educación de Antioquia (Seduca) y nos ubicamos en el segundo lugar; el primero lo ocupó la Universidad Pontificia Bolivariana.

Motivada por este logro, ingresé a la Escuela de Música y Artes Representativas de la Universidad de Antioquia. Como fuimos tan pocos los alumnos matriculados en ese primer semestre, las directivas tomaron la decisión de preparar un montaje para hacerle publicidad a la Escuela en la ciudad. La obra elegida fue *La Orgía*, de Enrique Buenaventura. Fue dirigida por el profesor Óscar Jurado y como actores participamos los alumnos matriculados y el profesor Mario Yepes. Mi personaje fue *la Vieja*.

Más adelante, a Gilberto Martínez, que en ese entonces era profesor de la Facultad de Medicina, lo beneficiaron con una descarga académica en dicha Facultad para que dedicara

parte de su tiempo como docente en la Escuela de Teatro. Una vez vinculado, dirigió el montaje *Retrato de Dama con Perrito*, con escenografía de la artista plástica Aidé Peláez y la actuación de alumnos de distintos semestres y del profesor José Fernando Velásquez. Esta obra, además de tener muchas presentaciones en la ciudad, fue invitada al Festival Internacional de Teatro de Manizales. Mi personaje en esta obra fue *la Dama*.

Luego, Gilberto Martínez me entregó el monólogo *La Ceremonia*, escrito por él, inédito en ese momento y basado en una historia real que sucedió en Córcega. En esta obra, que plantea la severidad y efectos de los prejuicios sociales y los estereotipos que han acompañado a la humanidad desde siempre, representé a *Angelina Bianchini*. Para el montaje, con dirección y actuación propias, conté con la colaboración de Óscar Botero —fotografía—, Jorge López —diseño de afiche— y Jhonny Rojas —escenografía—. Esta obra participó como invitada en el Festival Nacional de Teatro de Bogotá.

Ofelia Agudelo
Actriz

■ Año: 1987. ■ Dirección: Ofelia Agudelo. ■ Dramaturgia: Gilberto Martínez. ■ Elenco: Ofelia Agudelo. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo la Exfanfarria Teatro tuvo en la carrera 40 con La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Algo así

En Yarumal estaba participando en una fiesta de niños viendo una obra de teatro y no sabía que eso existía. Me causó impresión porque el actor principal era amigo mío y hacía un personaje que mataban. Lloré su muerte, mi alma se descompuso. Terminó la obra y todos aplaudían a los asesinos. Esa obra me marcó para toda la vida, me sentí engañado por el teatro.

Cuando fundé Teatro Estudio en Medellín, más o menos en el 86, decidimos crear una compañía independiente. Trabajé con la primera cohorte de graduados de la Escuela Popular de Arte (EPA), eran estudiantes talentosos. Descubrimos que éramos capaces de hacer algo profesional, tuvimos persistencia.

Yo pretendía hacer un teatro no figurativo, ni narrativo, quería algo más surrealista, más de la imagen, que no le regalara al espectador nada. Se nos ocurrió hacer una dramaturgia propia que incluyera el inventario europeo y el latinoamericano. El dramaturgo Humberto Zapata propuso un encuentro entre Juan Rulfo y Samuel Beckett. Unió personajes límites que amaban el silencio, abstractos en la substancia, aunque concretos en su realidad teatral. Tomó a *Macario* de

Rulfo y dos personajes de *Esperando a Godot*: Pozzo y Lucky. Bajo mi dirección logramos reunir un espectáculo que no sabíamos cómo llamarlo. Un día a Humberto se le ocurrió *Algo así*. Era algo así... indefinible, no espacio, no lugar, personajes extraídos de un encuentro dantesco.

La obra causó un gran impacto desde lo visual y lo temático. Habíamos entendido que “la desgracia humana es lo más cómico que existe”. Entendimos que los seres desgraciados como los de *Algo así* son muy cercanos al espectador común. No pretendimos hacer una obra intelectual, fue un divertimento alrededor del absurdo, del sinsentido, de la sensación. Hicimos presentaciones en la Casa del Teatro, en el Teatro Pablo Tobón Uribe y una que otra por fuera de la ciudad.

Yo veo en esas fotografías cosas muy íntimas que uno como director no descubre. Tienen el espíritu de la obra. La memoria nuestra es muy nuestra, pero la gente al ver eso dice: ¡Bueno, ¡hubo trabajo!

José Gabriel Mesa Ríos
Director, docente y luminotécnico

■ Año: 1988. ■ Dirección: José Gabriel Mesa. ■ Dramaturgia: Humberto Zapata. ■ Grupo: Teatro Estudio. ■ Elenco: Carlos Galeano, Gustavo Naranjo y Humberto Zapata. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas. Primera obra de teatro que Oscar fotografió en película de color.





Amantina o la historia de un desamor

Mi primer acercamiento al teatro fue en el colegio. Un profesor de filosofía montó una obra y me invitó; yo quise participar como escenógrafo. Me metí de lleno cuando entré a la Escuela Popular de Arte (EPA). Empecé a estudiar Música y luego me iba a husmear qué hacían los de Teatro, entonces me enamoré de lo que ellos creaban, cambié de programa y terminé la carrera allá.

José Manuel Freidel tenía un grupo de proyección en el que participábamos estudiantes e incluso profesores. A algunos nos invitaba a trabajar en la Exfanfarria en otros horarios. Tuve la oportunidad de trabajar en *Amantina o la historia de un desamor* remplazando a un actor que se había ido. Estuve con Brumilda Zapata, Brígida Tobón, Nora Quintero, Geovanny Molina y Ramiro Tejada. Fue una obra que para mí fue una gran escuela.

Es una obra icónica sobre la historia de Colombia que se repite. Allí todos representábamos varios personajes que mostraban la realidad del país: campesinos desplazados, personas destruidas por la expropiación y los gobiernos a los que nos han sometido.

El vestuario fue diseñado por Freidel. Además de ser director, siempre fue un gran maestro de la escenografía y del vestuario. Le gustaba jugar con los elementos: telas raídas, elementos encontrados. En esa obra tuvo una escenografía con unas piedras de río. En un viaje a una presentación que tuvimos en el teatro La Mama de Bogotá, como en 1995 más o menos, dijo: “ustedes van a jugar con esas piedras, van a construir, a delinear espacios, a provocar sonidos, atmósferas”. Era una escenografía fantástica apoyada por las luces, él era un mago con las luces.

Freidel podía sustraerle a uno todo lo mejor en el teatro. Podía trabajar con el peor actor o con el mejor y sabía aprovecharlo y sacar lo mejor de él. Trabajaba con las emociones. Aunque teníamos escuela, éramos casi que actores naturales. Los principiantes de la EPA lográbamos nivelarnos con los actores profesionales. Freidel rechazaba lo foráneo, lo de moda, el teatro impuesto. Logró que la gente pusiera los ojos en el teatro nacional, en obras con nuestras propias estéticas.

Johny Rojas Henao
Dramaturgo, director y actor

■ Año: 1988. ■ Dirección y dramaturgia: José Manuel Freidel. ■ Grupo: Exfanfarria Teatro. ■ Elenco: Brígida Tobón, Johny Rojas, Brunilda Zapata, Giovany Molina y Nora Quintero. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo tuvo en la carrera 40 con la avenida La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y 3 cabezas.



Beckettriada



Ingresé al teatro por una profesora de Español que me vio en un monólogo y me dijo que yo tenía talento. Esa lucecita fue la que seguí a lo largo de mi vida para tomar la decisión de hacer la carrera.

Cuando estábamos estudiando en la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia, fundamos El Tablado y luego constituimos el Aquelarre, con el cual realizamos montajes como *El rayo colgado*, *Crisanta sola o soledad crisanta* y *Beckettriada*. Los integrantes éramos Patricia Arroyave, Gloria Patricia Rendón, Doris Castrillón, Héctor Lorza y yo, bajo la dirección de Víctor Viviescas.

La obra nació de indagar en el minimalismo por una búsqueda que teníamos con nuestro profesor de dramaturgia, José Sanchis Sinisterra, con otros docentes y algunos grupos de la ciudad. De esta exploración montamos unas obras cortas de Samuel Beckett y decidimos presentarlas en el Matacandelas.

Beckettriada está compuesta por tres obras cortas: *Vaivén*, en el que las mujeres están debajo de las sombrillas, *Pasos* y *Nana*. En esa búsqueda de entender a Beckett, ese teatro

existencialista y absurdo, empezamos a encontrar el minimalismo y a entender la economía del gesto propuesta por él. Una de las características de Beckett es estallar el teatro por dentro, crear una metateatralidad que trata de desaparecer el espacio, o el cuerpo del actor, o estallar la palabra y su sentido.

Vaivén trata de condensar el gesto creando todo un drama sin decir una palabra. El gesto se convierte en un objeto y en un espacio. La obra trata de encontrar en el gesto todo su poder. En *Pasos*, el drama era contado desde los zapatos. Lo hizo Gloria Patricia Rendón. Sólo se veían los zapatos y parte del vestuario. Ella caminaba por el espacio, se sentaba, pero también había una voz que la acompañaba. Y en el caso de *Nana*, era una mujer sentada en una silla que nunca se mueve y que hace casi todo su monólogo con los ojos cerrados.

Esas obras fueron nuestro legado porque el grupo se terminó después de unos cuatro años.

Ana Cecilia Saldarriaga Restrepo
Docente, gestora y actriz

■ **Año:** 1988. ■ **Dirección:** Víctor Viviescas. ■ **Dramaturgia:** Samuel Beckett. ■ **Grupo:** Teatro Aquelarre. ■ **Elenco:** Ana Cecilia Saldarriaga, Doris Castrillón, Gloria Patricia Rendón y Patricia Arroyave. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Contra tiempos...

Se me viene a la cabeza una imagen de hormigas gigantes saliendo de una cueva. Estaba viendo una representación en el salón parroquial del barrio e hicieron unas hormigas que se peleaban; todo eso lo uní con los rituales de Semana Santa. Ahí empecé a ver el teatro como un lugar de expresión.

En la Universidad de Antioquia y en el Teatro Popular de Medellín hacíamos ejercicios, talleres. Fernando Zapata me vio actuando en un ejercicio y me invitó a trabajar con la Exfanfarria en *Soledad quiere bailar*. Eso coincidió con la apertura de la sede junto al Teatro Pablo Tobón Uribe. *Contratiempos* hacía parte del repertorio de estrenos de esa casa.

Fue un proyecto de creación que se dio a partir de entrenamiento y ensayos. Trabajábamos elementos, puestas en escena, transformación del objeto, improvisación y texto, todo bajo la dirección de José Manuel Freidel. A él le interesaba el juego de los actores con los elementos, las escenas y la poética. Se fue dando un proceso de creación enriquecedor porque uno como actor tenía el espacio para la improvisación y de allí el dramaturgo escribía los textos del que a su vez salía la obra. Fueron cuadros creados para tres

actores y un poeta. Con uno de mis personajes, Jaime Pérez, improvisé sobre el alcohólico que cuida la botella de alcohol y propuse un texto acerca de perder o nunca encontrar un perfil de padre ideal. Al usted no tener un padre ideal, termina en una banca alcoholizado. Freidel escribió el texto, ¡quedó hermoso!

Ensayamos más de dos meses. El elenco llegó porque Freidel había trabajado con Juan Guillermo Osorio en el grupo de la Universidad Nacional, y a Wilson Hurtado lo conoció en la Escuela Popular de Arte (EPA).

Experimentábamos con el plástico, las entretelas, el cartón, la tierra y el agua. Él empezó a incluir herramientas: taladros, sierras, serrucho, entonces la obra también las tenía para transformar los elementos. Era una apuesta plástica en la que el actor tenía definido un texto poético con un personaje y una línea de actuación que nos permitía improvisar y explorar con el elemento.

Wilson León García

Director, programador y productor

■ Año: 1988. ■ Dirección: José Manuel Freidel. ■ Grupo: La Fanfarria Teatro. ■ Elenco: Juan Guillermo Osorio V., Wilson de J. Hurtado y Wilson León García D. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Exfanfarria tuvo en la carrera Giraldo, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



La cantante calva



Desde pequeña tuve afinidad por el arte. Terminando el bachillerato fui a la Casa de la Cultura de Envigado a los cursos de flauta. Allí veía a los de teatro y un día ellos hicieron una obra. Tenía como 16 años y me cambió la vida, estaba emocionada, salí obsesionada. Al poco tiempo abrieron cursos de teatro y me metí, en ese momento el profesor era Cristóbal Peláez. Ahí empecé.

Cuando entré a Matacandelas estuve en *La zapatera prodigiosa*. Mi segunda obra de actuación fue *La cantante calva* de Eugène Ionesco. Era la primera vez que tenía un personaje importante, yo era la *Sra. Martin*. Nos metimos con un texto complicado del teatro del absurdo difícil de memorizar y de montar. Ha sido muy representada en todo el mundo y de cierta forma es lejana porque habla de la cultura inglesa.

El arranque fue complicado por la búsqueda del vestuario, del personaje, cómo se mueven, cómo caminan, cómo hablan. Yo de inglesa no tengo nada, entonces me tocó ponerme una nariz postiza para verme más europea. Diego Sánchez, que en la obra era mi esposo, se rapó la cabeza, se transformó en un viejito irreconocible. Como se ve en las fotos, la escenografía es un apartamento y hacerlo fue di-

vertido: ventanas, librerías, sillas, la casa perfecta como en el teatro inglés. La obra permitía proponer cosas absurdas, por ejemplo, un camarero misterioso atravesando el escenario. Teníamos una disciplina muy rígida, todo lo hacíamos nosotros, desde la contabilidad y secretaría hasta vestuarios y escenografía.

Era una época en la que Medellín estaba en un problema gravísimo con lo de Pablo Escobar. Hacíamos funciones a las 6 de la tarde porque había toque de queda. En cierto modo abríamos una ventana al horror que se vivía, había gente que quería ver teatro y gente que proponía hacer cosas distintas para salir de ese momento difícil. Esa obra tiene un valor histórico por eso y porque era el inicio de una reafirmación del teatro en la ciudad. Como ha pasado en muchas zonas de conflicto, el arte es una vía de escape.

Mónica Marín Escobar

Actriz, titiritera y música

■ Año: 1988. ■ Dirección: Cristóbal Peláez. ■ Dramaturgia: Eugène Ionesco. ■ Grupo: Matacandelas. ■ Elenco: Ángela María Muñoz, Diego Sánchez, Gustavo Adolfo Montoya, Gustavo Díaz, José Fernando Álvarez, María Isabel García y Mónica Marín. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía hecha en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el grupo tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





La madre in

Estuve en el colegio en un grupo de teatro. Tuve una experiencia rica, ensayamos, hicimos una obra y la presentamos. Luego, cuando estaba estudiando Economía Agrícola en la Universidad Nacional y llevaba un semestre, abrieron un grupo de teatro y ahí me metí. Después me pasé para la carrera de Teatro de la Universidad de Antioquia.

Apenas estaba empezando en la Universidad y cuatro mujeres comenzamos a trabajar en los monólogos de Franca Rame y Dario Fo, invitadas por Gilberto Martínez y Eduardo Cárdenas. Cada uno dirigiría dos de los montajes y el mío era *La madre in*.

Las fotografías son del primer montaje, cuando *La madre in* la produjo La Casa del Teatro. El director era Gilberto, José Fernando Quintero asumió la asistencia de dirección y los actores éramos Gabriel Córdoba y yo. El proceso escenográfico fue muy simple: Gilberto trajo el confesionario (un pedazo) y yo conseguí el vestuario. Todo se centraba en la actuación. Se trabajó más el gesto, la detención del gesto, el movimiento, la detención, los textos. Fue una actuación focalizada a distintas sonoridades de las voces, tensiones,

distensiones. Gilberto trabajaba mucho desde “tú trabajas, aquietas la imagen, la sostienes, haces el gesto, un silencio y sueltas y construyes otra imagen”, y la imagen no solo era gestual sino también vocal.

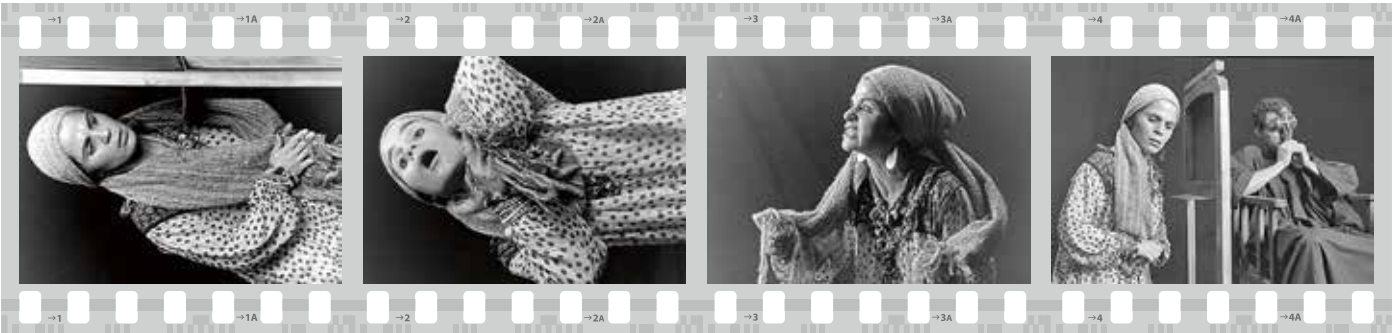
La obra tuvo varios remontajes o épocas. Al principio cada monólogo se presentaba aparte, después presentábamos de a dos en la misma función. Luego, cuando Gabriel ya no iba a estar, remonté la obra con Fernando Henao y trabajé otro trayecto grande con él. Gilberto nos asesoró, nos corrigió, pero la estructura en general permanecía, aunque algunos apartes actorales cambiaron, sobre todo con el cura que actuaba más, hacía de padre, de hijo, no sólo estaba sentado. En un momento más reciente la monté con Diego Mesa, un estudiante. En esa última, la hicimos más o menos igual que la anterior.

Tuve *La madre in* como 30 años con momentos en que paraba y no la presentaba, aunque la obra siempre estaba lista ahí para salir, con temporadas o para la venta.

Clara Elena Arango Tobón
Actriz, directora y profesora

■ Año: 1988. ■ Dirección: Gilberto Martínez. ■ Dramaturgia: Franca Rame y Dario Fo. ■ Grupo: El Tinglado. ■ Elenco: Clara Elena Arango Tobón. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Exfanraria tuvo en la carrera Giraldo, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak PX, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





La Mandrágora

Tengo un par de recuerdos especiales con mi hermano de cuando éramos niños. En uno, mi abuela nos llevó a ver una compañía italiana de títeres que vino a Medellín. En el otro, fuimos con mi papá a ver la primera versión que hizo Enrique Buenaventura de *En la diestra de Dios padre* en el Teatro Junín. En mi casa se leía mucho a Tomás Carrasquilla y era como si nos hubieran dado la imagen televisiva de lo que tanto oíamos.

Mi iniciación en el teatro fue con un grupo de la llamada en ese entonces Escuela de Bellas Artes, cuando estaba estudiando piano. ¡Era pésimo alumno de Teresita Gómez! Montamos un grupo con ella y con Consuelo Mejía, Marcos Roiter, Antonio Gutiérrez y David Karacuchansky. Estábamos ensayando *Corrupción en el palacio de justicia* de Ugo Betti, y no la pudimos terminar porque el director de la Escuela nos notificó que le había llegado una noticia de la Cuarta Brigada, según la cual el teatro era la forma como el comunismo y la revolución estaban entrando en el país, entonces debíamos dejar de hacer eso y nos quitó el espacio.

En El Tablado seleccionamos *La Mandrágora* después de leer varias obras y poniéndonos de acuerdo por consenso.

Estábamos en el proyecto de que Thamer Arana dirigiera; a mí me interesaba que otras personas montaran obras con el grupo. Me sentí muy bien dirigido por Thamer, él logró una gran unidad del elenco para la obra. El interés no sólo era porque *La Mandrágora* es una excelente pieza dramática cómica, sino porque nos atraía otra faceta de Maquiavelo. A mucha gente del público le llamaba la atención saber quién era el Maquiavelo del teatro. En la parte musical nos acompañó Haydée Marín Álvarez y su grupo.

Para montarla sacamos de nuestros recursos y conseguimos algunas ayudas. La mayor parte provino de la Cámara de Comercio de Medellín. También cierto apoyo del Teatro Pablo Tobón Uribe e hicimos un negocio con el periódico El Mundo: a cambio de una función exclusiva para el personal del periódico autorizaban la publicidad de toda la temporada. Tuvo mucho efecto que después del estreno se divulgaran esas imágenes de la obra, esas fotografías.

Mario Yepes Londoño
Director y dramaturgo

■ **Año:** 1988. ■ **Dirección:** Thamer Arana Grajales. ■ **Dramaturgia:** Nicolás Maquiavelo. ■ **Grupo:** Teatro El Tablado. ■ **Elenco:** Adriana María Upegui V., Beatriz Díaz S., Carlos Arturo Bolívar, José Fernando Velásquez, Lilián Pulgarín, Luis Gilberto Amariles, Luis Manuel Caro, Mario Yepes Londoño y Raúl Ávalos. ■ **Música:** Haydée Marín Álvarez. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en el Teatro Pablo Tobón Uribe, en película de 35 mm (rollo 135) marca Fuji, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



La mujer sola



Este monólogo se llama *La mujer sola*, de Darío Fo, y la actriz de la foto es Abigaíl González, una exalumna de la Escuela Popular de Arte (EPA). Lo hice en la Casa del Teatro en 1988, fundada hacía un año por Gilberto Martínez, Luis Carlos Medina, Víctor Viviescas, José Gabriel Mesa, Gloria Tobón, José Sanchis y yo.

Trata sobre una mujer que está bajo llave en su casa porque el marido es muy celoso y no la deja salir. Cuando él se ausenta, la encierra y ella desde una ventana se comunica con una vecina; el monólogo es ella contándole todas sus vicisitudes. Cuando yo la hice fue con un tono muy marcado de la comedia, lo que llaman ahora modo clown. La actriz era una mujer con unas habilidades naturales para la comedia.

El monólogo lo hacía en una silla y en un momento se montaba en ella para alcanzar a hablar con su vecina a través de una ventana alta. El vestuario fue propuesto por Abigaíl y yo hice algunos ajustes como poner un delantal, por ejemplo. Recuerdo que en un momento ella sacaba un moño y se lo ponía en la cabeza. La reacción del público en la obra respondía a algo jocoso, el monólogo estaba hecho con esa intención, bajándole a lo patético de una mujer encerrada y desesperada.

- Año: 1988. ■ Dirección: Eduardo Cárdenas Aristizábal. ■ Dramaturgia: Franca Rame y Darío Fo. ■ Grupo: Casa del Teatro.
- Elenco: Abigail González. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Exfanraria tuvo en la carrera Giraldo, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak PX, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.

En esa época en las salas teníamos unos equipos de luces supremamente artesanales. Eran hechos con tarros de galletas redondos y portalámparas de loza. A los reflectores se les ponía un filtro, que era papel celofán amarrado con caucho a la boca del tarro. Yo mismo manejaba las luces durante las funciones.

La obra hacía parte de un espectáculo de cuatro monólogos. Dos los dirigía Gilberto Martínez: *Todos tenemos la misma historia*, hecho por Sandra Zea, y *La madre in*, que lo asumía Clara Arango acompañada de Fernando Henao. Los dos que yo dirigía eran *La puta en el manicomio*, con la actuación de Beatriz Caro, también exalumna de la EPA, y *La mujer sola*.

Eduardo Cárdenas Aristizábal
Actor y director





La visita

Tenía 8 años y en el Colegio María Auxiliadora me invitaron a hacer una obra, era la historia de una santa y fue mi primera experiencia. De ahí y hasta que salí del Cefa no paré. Todos los años estaba metida en la obra de final de año o en las clases de estética. Cuando entré a la Universidad de Medellín vi un letrero dirigido a los interesados en pertenecer al grupo de teatro para que llamaran al 341257, el número de la casa de la abuelita de José Manuel Freidel, el director del grupo. Me inscribí. Desde allí quedamos clavados hasta dos horas antes de que lo mataran.

Estábamos ensayando *El padre Casafús*, la estrenábamos al jueves siguiente. Eso fue el viernes 28 de septiembre de 1990. Teníamos todo listo para los ensayos generales del sábado y del domingo. Esa noche yo le pregunté si quería amanecer en mi casa, aprovechando que vivía por Boston, y me respondió que no, que debía ir a su casa por plata o a donde La Mini en El Guanábano a cambiar un cheque de la EPA. Se fue y no supe nada más. Al otro día no llegó a ensayo y nos pareció muy extraño. El domingo llamó la mamá desconsolada porque en el periódico El Colombiano salió un NN con las características de la ropa de José Manuel. Hacía poco él había venido de España y tenía toda la pinta eu-

ropea: un pantalón blanco de rayas negras ¡divino!, suecos, boina de cuero negra. No fui capaz de entrar a reconocerlo, nos entregaron la ropa. Eso fue muy duro.

Las fotos son muy lindas, son de La visita. El montaje con Liliana Suárez fue maravilloso. José Manuel iba a montar esta obra con dos actrices de la Universidad de Antioquia, pero una de ellas recién había sido diagnosticada de cáncer, dijo que no era capaz. Esa obra es una reflexión filosófica sobre vida-muerte, enfermedad, eutanasia y vacío. Una propuesta ambientada como en un sueño. El lenguaje verbal es depurado y el escenográfico también, pues se encuentran encerradas en un cubo de plástico transparente que representa una imagen de esterilidad. Toda la obra fue de un ritmo tenso de inquieta calma.

Nora Quintero
Actriz

■ Año: 1988. ■ Dirección y dramaturgia: José Manuel Freidel. ■ Grupo: Exfanfarria Teatro. ■ Elenco: Liliana Suárez y Nora Quintero. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo tuvo en la carrera 40 con la avenida La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue EL Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 200, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas, utilizando filtros de color en algunas de ellas.



La voz humana



Empecé a hacer dramatizaciones desde los 8 años y seguí hasta los 16, cuando estaba en una religión a la que me metió mi mamá. Seguí en el colegio en un grupo de teatro. En el INEM José Félix de Restrepo también estuve en el Comité de redacción del periódico *El Humanista* y una compañera y yo fuimos a hacer una entrevista a Matacandelas. Conocí ese grupo porque un par de sus integrantes –Robinson Díaz y Jaime Rojas– estaban en el colegio en el grupo de teatro y me empezaron a llevar.

Ahí me quedé y a los dos años montamos *La voz humana* de Jean Cocteau. Yo tenía 21 años. Cristóbal Peláez me invitó y me metí de primípara. Esa obra fue el primer monólogo que hice en Matacandelas. Fue una búsqueda muy interesante. Como yo estaba tan pequeña se me hacía difícil eso tan estático. Aprendí muchísimo. Me metía bastante porque era difícil empezar a llorar desde el principio y mostrar el dramatismo de la obra. Hasta hubo una época que nos tocó quitarla porque a mí me estaba afectando mucho, no lograba distanciar algunas cositas de la obra. Al principio yo no di mucho nivel con la actuación porque era muy inocente y había muchas cosas que no había vivido, entonces tenía que buscar las sensaciones en la imaginación creadora.

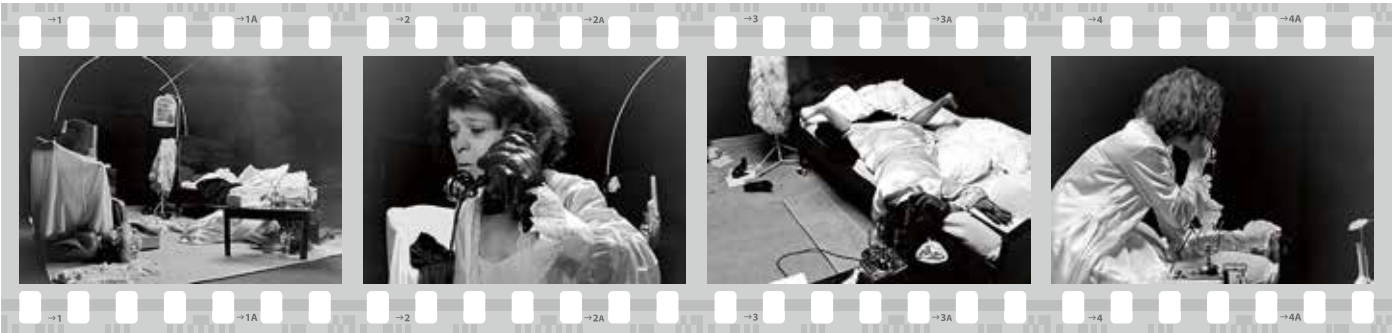
La idea era hacer otra propuesta. No la de una mujer “pobrecita abandonada por el amante” sino la de una hablando por teléfono, mostrando la época de cuando empezaron las comunicaciones telefónicas. Jean Cocteau se inspiró en una mujer desesperada hablando por teléfono. Entonces era mostrar a esa mujer casi desangrándose, esperando la última llamada de su amante.

Cuando montamos la obra, en el 88, a la gente le gustó, aunque el 88 y 89 fueron dos años de una época muy fuerte en Medellín y a veces había pocas personas en el teatro. La montamos como en dos meses y la seguimos presentando hasta el 91 o 92. La escenografía la marcaban cosas muy concretas: el tapete, la cama, el teléfono.

Ángela María Muñoz Garzón
Actriz

■ Año: 1988. ■ Dirección: Cristóbal Peláez. ■ Dramaturgia: Jean Cocteau. ■ Grupo: Matacandelas. ■ Elenco: Ángela María Muñoz.
■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el Teatro Matacandelas tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak T-Max 5052, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Más allá de la ejecución

Mi primera relación con el teatro fue con los títeres, tenía entre 5 y 7 años y mis hermanos y yo nos metimos a escondidas a ver una función. Recuerdo que uno de los personajes estaba preso porque era muy malo y la muerte entraba por él. La impresión de la obra fue hermosa. Vivíamos en el norte del Valle, mi padre trabajaba como jefe de estación del Ferrocarril del Pacífico. Cuando se le acabó el trabajo vinimos a Medellín y ahí comencé a relacionarme con el teatro, el cine y con el movimiento que había en el 67 y 68 en la ciudad.

Más allá de la ejecución fue una obra finalista, junto con *El cumpleaños de Alicia*, del Primer Concurso de obras dramáticas de la Universidad de Medellín. Los jurados estaban felices porque habían encontrado dos escritores muy buenos con lenguajes y estilos diferentes. Ganó *El cumpleaños de Alicia*, pero los jurados no se aguantaron las ganas y abrieron el sobre del otro autor, dándose cuenta de que yo era el autor de ambas obras.

Fernando Velásquez propuso que la montáramos. Le dije que sí, pero cuando nos sentamos a trabajar y me preguntó cómo íbamos a hacer le dije: ¡Ni idea! La pregunta de la

obra era ¿qué pasaría si este par de personajes, el mariscal Jorge Robledo y el adelantado Sebastián de Belalcázar, se encuentran en el más allá?, y el uno le pregunta al otro: –¡Oiga!, ¿usted por qué me mochó la cabeza?–. Los personajes eran un par de monstruos teatralmente asequibles. Dos excelentes actores los interpretaban: Fernando y Hugo Serna. La obra salió para Pereira, fuimos seleccionados para asistir al Festival de Teatro de Manizales y al Iberoamericano de Teatro en Bogotá.

Por esa época estábamos naciendo como grupo y lo mismo vivían otros teatros de Medellín. Había mucha creatividad: espectáculos elaborados, bonitos y muy cuidados. Empezamos a luchar por la sistematización del conocimiento teatral a través de la Universidad de Antioquia. Estábamos en formación y para nosotros todo era bueno. Éramos ingenuos, pero valientes. Éramos felices, sabíamos que estábamos haciendo las cosas bien.

Henry Díaz Vargas
 Dramaturgo, director y docente

Año: 1988. Dirección y dramaturgia: Henry Díaz Vargas. Grupo: Academia Teatral de Antioquia. Elenco: Hugo Serna y José Fernando Velásquez. Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en el teatro de la Cámara de Comercio de Medellín, sede Centro, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X 5062, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y 3 cabezas.



Sobre las cosas ocurridas a bordo de la Goleta Ban Bury



Conocer a Matacandelas me metió ese virus por el teatro y cuando terminé el colegio dije: “Ya no quiero estudiar otra cosa que no sea teatro, quiero el arte, el movimiento”.

Veo a ese Gustavo Llano con ese cuerpo dócil, flaco, elegante. Recuerdo al marinero *Dick* subiendo esas cuerdas, trepando y saltando. Era un trabajo corporal muy exigente. Esa obra fue de las cosas más bellas que yo haya visto y hecho en mi vida.

Uno ve esas fotos y huele al barco, a grajo, a pescado, al sudor de estos marineros perversos que quieren hacerle daño al *señor Zatman*. Éramos salvajes en la escena. El trabajo de un fotógrafo de teatro no solo son buenas fotografías, es hacer sentir el olor de la escena.

El montaje fue impresionante. Dormíamos en el camerino de la Escuela Popular de Arte (EPA), comíamos bacalao, nos bañábamos allá, tomábamos alcohol, pasábamos frío, noches enteras improvisando y jugando. Ese camerino y ese escenario se volvieron nuestro barco. Fue la única opción que tuvimos para lograr un montaje de calidad. Intentamos

tres veces ese montaje y no funcionaba. Encontrar el olor de Gombrowicz fue muy difícil. Nos volvimos marineros de verdad. En Medellín todos los que hacíamos teatro éramos muy pobres. Pero teníamos la ventaja de estar con José Manuel Freidel, un ser creativo, eso nos ayudaba a que las soluciones fueran fáciles y a la vez artísticas, sublimes y poéticas.

Íbamos con él a los depósitos de chatarra. Encontramos ese lazo de ciento y pico de metros, de un grosor como de 10 centímetros. El lazo se convirtió en toda la escenografía de la goleta Banbury, en nuestros camarotes, velas, sanitarios, comíamos en el lazo, era la mujer con la que estos marinos se acostaban, el objeto de deseo, era todo en esa escena.

En uno de esos depósitos me encontré un pedazo de guadaña, le incrustamos un gancho y se volvió el brazo del capitán que yo hacía. Todo eran cosas que nos íbamos encontrando o sacando de la casa. Armamos un taller creativo de escenografía, de vestuario, de luces. Todo se iba haciendo entre nosotros.

Gustavo Llano
Coreógrafo y bailarín

■ **Año:** 1988. ■ **Dirección y dramaturgia:** José Manuel Freidel. ■ **Grupo:** Grupo Proyección de Teatro EPA. ■ **Elenco:** Byron Eastman, Gustavo Adolfo Llano, Jairo Madrigal, Jorge De Fex y Luis Guillermo Gómez. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Exfanraria tuvo en la carrera Giraldo, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak 5062, ISO 400 y Kodak CA 5095, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



Soledad quiere bailar



Recuerdo haber visto una versión de Pinocho a los 7 años. Me llevó mi abuela materna, una mujer amante del teatro y de las zarzuelas. Iniciando el bachillerato en el Marco Fidel Suárez vi en la prensa que se presentaba *Guadalupe años sin cuenta* de La Candelaria, entonces pidiendo y haciendo mandados en la casa recogí la plata de la entrada y fui a verla sin decirle a nadie, ¡estaba tan feliz! A partir de tercero de bachillerato empezamos a crear en el colegio y ahí comenzó todo.

Soledad quiere bailar partió la historia de Fernando Zapata artísticamente, aquí es donde inició el trabajo de la danza-teatro. Era un actor que había nacido con Gilberto Martínez, Luis Carlos Medina, Luis Fernando Velásquez y el mismo Víctor Viviescas, quien lo llevó a trabajar con José Manuel Freidel. Esa obra le permitió unir el teatro con el movimiento. Fue de las primeras que escribió y llamó a Freidel para hacerle la dirección. Era una búsqueda de personajes marginales en la Medellín de mitad y finales de los ochenta. Se atrevió a manejar la espacialidad con un poco de lo grotesco, sin dejar de lado la buena factura.

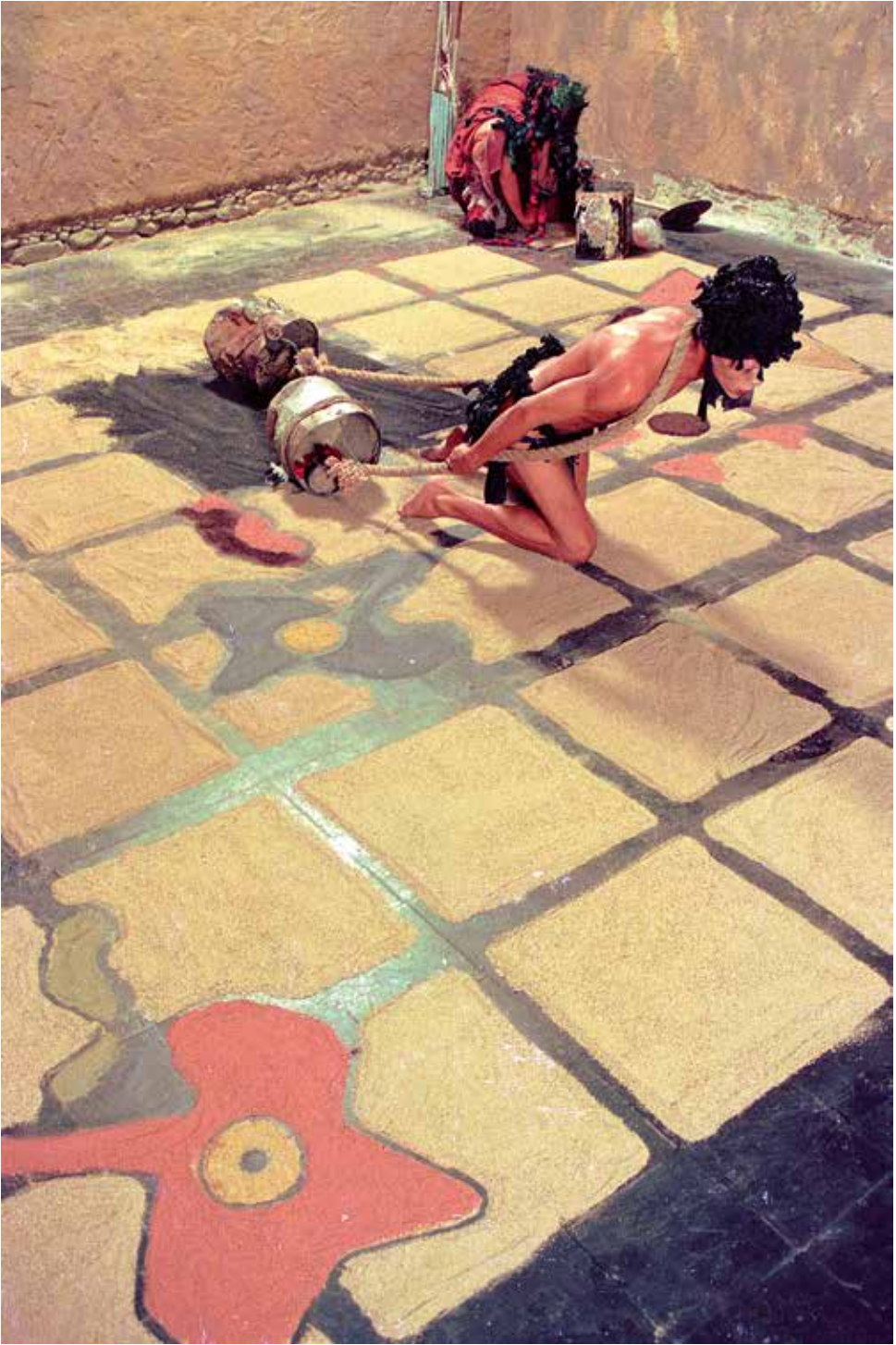
Uno veía un danzarín con un movimiento propio, el de la técnica clásica, pero también el de la moderna y la contemporánea, todo con unos textos poéticos cargados de realidad. En la obra podía verse el trabajo de cuerpo que habíamos visto ya en *¡Ay! Días Chiqui*. Me impactó el manejo que tenía de los objetos con el movimiento y la danza. Aquí Fernando empezó también a crear la música original en sus obras. En los festivales que participó su trabajo fue muy bien recibido y las temporadas no daban abasto en la Exfanfarria.

Fernando tenía algo malo y bueno: mataba las obras. Él decía que tenían que durar un tiempo limitado. Con el grupo *Tacita e'plata* le pedimos que hiciéramos *Soledad quiere bailar* y decía que no. Pero esa obra les despertó la inquietud por indagar la danza y el teatro a muchos jóvenes que estudiaban en la Escuela Popular de Arte (EPA).

Juan Pablo David Ricaurte Londoño
Investigador, crítico teatral y gestor

■ Año: 1988. ■ Dirección: José Manuel Freidel. ■ Dramaturgia: Fernando Zapata. ■ Grupo: Exfanfarria Teatro. ■ Elenco: Fernando Zapata. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo tuvo en la carrera 40 con la avenida La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Todas tenemos la misma historia

Desde siempre supe que lo que yo quería hacer era actuar, quería vivir muchas vidas diferentes como veía que lo hacían quienes actuaban en el cine y la televisión. De niña nunca fui a un teatro, pero en cada actividad escénica que hacían en el colegio yo participaba. La primera obra de teatro la vi a los 16 años, *Retrato de dama con perrito* dirigida por Gilberto Martínez, y ya estaba estudiando Teatro en la Universidad de Antioquia.

Siendo alumna de Gilberto en la Universidad, él convocó a varios estudiantes para conformar El Tinglado como grupo independiente. Por esa época estaba trabajando mucho a Darío Fo y en compañía de otro director, Eduardo Cárdenas, decidieron montar varios monólogos de Franca Rame, esposa de Fo. A mí me propuso *Todas tenemos la misma historia*. Alberto Sierra fue el asistente de dirección. Una experiencia maravillosa; yo tenía 21 años.

Lo primero que hicimos fue trabajo de texto, incorporarlo, poderlo decir sin necesidad de pensarlo y adaptar la traducción que teníamos a términos más cercanos. Para la escenografía, Gilberto propuso como centro de acción una silla. En un primer momento la silla era una cama, se volteaba y ya

era un consultorio médico, después era una cuna, luego se le construyó un cajón en donde se guardaban máscaras y después era un teatrino para un títere que yo manejaba. Era un objeto que iba transformándose y posibilitaba cambiar de espacio. El trabajo de luces fue sencillo y el vestuario me lo ayudó a diseñar y a confeccionar mi mamá, que desde entonces me ha ayudado con eso en todas mis obras.

Nos presentamos bastantes veces. En la Casa del Teatro, la Exfanfarria, Manizales, Carolina del Príncipe, Itagüí... Me acuerdo que estábamos presentándonos en Itagüí cuando mataron a José Manuel Freidel. Fue una noticia terrible. Él era un director muy importante en la ciudad, polémico. Poco tiempo antes yo lo había conocido, cuando nos presentamos en la Exfanfarria. Fue precisamente ahí donde Oscar Botero nos tomó estas fotos.

Sandra Inés Zea Uribe
Actriz, directora y fotógrafa

■ Año: 1988. ■ Dirección: Gilberto Martínez. ■ Dramaturgia: Franca Rame y Darío Fo. ■ Grupo: El Tinglado. ■ Elenco: Sandra Zea.
■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo Exfanfarria Teatro tuvo en la carrera 40 con La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak T-Max, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Carbono o la muñeca torpe

De niña vivía en Santa Fe de Antioquia. Cuando tenía 8 años, montaba obras de Rafael Pombo en la escuela. En unos intercolegiados me vio un joven llamado Hildebrando y me invitó al grupo del Liceo. Era la actriz más chiquita del grupo.

La muñeca torpe fue dirigida por José Manuel Freidel. En 1989 yo ya vivía en Medellín, estudiaba en la Escuela Popular de Arte (EPA) y Víctor Viviescas me dijo que Freidel necesitaba una actriz para una obra con el grupo de la Universidad Nacional. El día que lo conocí iba algo nerviosa, pues Freidel era una leyenda en la ciudad y decían que era difícil pasar a sus obras, pero desde que nos conocimos todo fue una empatía total.

Ensayábamos en lo que llaman El Galpón de la Nacional, ahí funcionaba el grupo de proyección. En el elenco estaba Nidia Bejarano, reemplazada luego por Ángela Londoño. Siempre estuvo La Piro (Sandra Higuita). Estaba Jhon Jairo Cardona, reemplazado luego por Hildebrando Flórez, y Farley Velásquez. También estábamos el músico Alfonso López, a quien llamaban Saxofonso, y yo.

La obra está inspirada en *Severa Vigilancia* de Jean Genet. José Manuel Freidel hizo varias creaciones inspirado en obras originales, por ejemplo, hizo *Las Arpías* a partir de *Las Criadas*, y *La Muñeca Torpe* a partir de *Severa Vigilancia*. Era un ciclo sobre seres marginales como *La Pioja*, habitante de calle, quien cae en una cárcel. La obra gira en torno al encierro en el cual están sumidos estos personajes delirantes. La experiencia duró un año, la presentamos dos veces en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional y una temporada en la Exfanfarria.

Es muy loable esa labor que hacen Oscar Botero y Sandra Zea: recolectar, conservar, restaurar y dar a conocer esa memoria visual de una época en que los registros eran algo precario. El teatro tuvo una escena muy viva en los años 80 y 90. Es importante que esa memoria pase a las nuevas generaciones como huella y aliento para que esa escena siga igualmente viva. Es importante retomar esa herencia de creación constante que tuvieron los creadores de aquella época.

Tania Granda Vallejo

Actriz, dramaturga y directora

■ Año: 1989. ■ Dirección y dramaturgia: José Manuel Freidel. ■ Realización: Escuela Popular de Arte - EPA. ■ Elenco: Alfonso López, Farley Velásquez, Hildebrando Flórez, Nidia Bejarano, Tania Granda y Sandra Higuita. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo la Exfanfarria Teatro tuvo en la carrera 40 con La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Confesionario

En quinto de bachillerato empezamos a montar un cuadro, *Farsa de la ignorancia y la intolerancia en una ciudad lejana y fanática que bien puede ser esta*. Yo era la directora. No teníamos suficiente espacio para ensayar en el colegio, entonces nos fuimos para la Casa de la Cultura de Envigado y allá estaba Matacandelas. Nos vieron ensayando y me invitaron a ver la obra *Qué cuento es vuestro cuento*. ¡Casi me muero! ¡Qué cosa tan hermosa, tan fuerte!, quedé enloquecida.

Esta obra de las fotos es de Tennessee Williams, se llama *Confesionario*. Cristóbal Peláez necesitaba personajes adultos y quería hacer ese acercamiento con la Universidad de Antioquia, por eso invitó a los profesores Fernando Velásquez, Sonnya Montero y Thamer Arana. Los admiramos mucho como pioneros del teatro, fue un montaje maravilloso. Matacandelas tiene un estilo cerrado de trabajo, somos como un monasterio de teatro con una exigencia muy fuerte en tanto actores, escenógrafos, músicos y productores. Compartir con los profesores que tenían horarios y espacios académicos generaba algunas dificultades, pero en medio de todo logramos compaginar y adaptarnos. Mi personaje no es protagonista, pero pasé muy bueno porque

pude trabajar otros aspectos de la kinesis, de la expresión, cosas emotivas.

Se usó una escenografía hiperrealista sobre un bar norteamericano decadente. Nosotros hacemos las cosas en el escenario mismo. Hicimos un armatoste inicial (la barra del bar, las paredes) y actuábamos ahí a ver qué más se iba necesitando: los colores, el piso, esa cantidad de muebles, ese desorden que lo hace muy sórdido. En cada ensayo se iban desechando o incorporando elementos. En las fotos se ve la escenografía, la disposición, los personajes bastante deteriorados; se capta muy bien la idea de la obra. Tennessee Williams muestra de una manera muy descarnada al ser humano y su naturaleza caída y destrozada. Eso, sumado a la escenografía con esas luces, le daba a la obra esa fuerza y producía algo muy cinematográfico.

Ese montaje fue espectacular, ojalá lo pudiéramos volver a hacer. Ahora uno trabaja el espacio vacío, pero muy chévere retomar ese tipo de teatro en el que éramos muy hiperrealistas.

María Isabel García
Actriz, música y directora

■ **Año:** 1989. ■ **Dirección y dramaturgia:** Cristóbal Peláez. ■ **Grupo:** Matacandelas. ■ **Elenco:** Diego Sánchez, Fernando Velásquez, Gustavo Díaz, Gustavo Montoya, José Fernando Álvarez, María Isabel García, Sonia Montero y Tamer Arana. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el grupo tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



Desconcierto para único ejecutante



Vivía en Itagüí y estudiaba en el recién creado colegio Diego Echavarría Misas. Asistíamos de 7 de la mañana a 4 de la tarde y quedaba un tiempo dispuesto en el que nos empezaron a dictar teatro, música, danza y artes plásticas. A mí me gustaba el teatro y la música.

Esa fotografía me trae muchos recuerdos, la tengo como una de mis joyas predilectas. Venía trabajando con el maestro Gilberto Martínez y por primera vez, después de muchos años, me desprendía de su dirección y me ponía en manos de Víctor Viviescas en un trabajo que era un laboratorio de investigación. Víctor estaba indagando cómo era el teatro de 1890 en Medellín y se encontró el texto *Dos Millones* de Ricardo Luque. A partir de ese texto fuimos construyendo el personaje *Vicente San Clemente*. Estábamos en la época en la que se armó por primera vez La Casa del Teatro.

La experiencia fue distinta. Diferente a lo que hacía Gilberto con el trabajo brechtiano y de Darío Fo, Víctor trabajaba con técnicas de extrañamiento, empezaba a trabajar la palabra como instrumento de la acción. Era el director todero, pendiente de vestuario, luces y sonido. Tenía todo en la cabeza, desde la dramaturgia hasta la dirección y el maquillaje.

Vicente San Clemente es un personaje que ha sido olvidado en un armario, nadie lo volvió a retomar y ha envejecido. Empieza a desarrugarse y a vivir en la medida en que es representado. El personaje lo trabajamos desde la impotencia de ese ser; querer tocar un instrumento, pero no poder. La impotencia de no poder ser él, del ser manejado por un dramaturgo, por un ser superior que lo mueve con las luces de un lado a otro, de no saber por qué tiene ese movimiento en la escena.

Finalmente, él se da cuenta de que esa traslación en la escena es porque tiene los zapatos amarrados, él nunca se desamarró los zapatos, un zapato está amarrado con otro, su motricidad estaba siendo manejada porque no tenía la voluntad de verse los pies.

Luis Alberto Sierra Mejía
Actor, dramaturgo y director

■ Año: 1989. ■ Dirección: Víctor Viviescas. ■ Dramaturgia: Ricardo Luque. ■ Grupo: Casa de Teatro. ■ Elenco: Luis Alberto Sierra Mejía. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





El Castillo Huzmer

Yo estudiaba en la noche y cuando estaba en tercero de bachillerato se nos ocurrió a mí y a unos compañeros hacer una representación escénica. No recuerdo qué obra fue, pero estuvimos jugando mucho.

Luego, en 1986, estudiando Ingeniería de Minas y Metalurgia en la Universidad Nacional, vi una obra de José Manuel Freidel con el grupo de proyección de la Escuela Popular de Arte (EPA), *Romance de la bella Berta y Berto el bandido*, y ahí fue cuando dije que quería estudiar Teatro.

Comencé en la EPA en 1987. Al siguiente año convocaron para participar en el grupo de proyección, era como un casting. Había un personaje de alguien que se había retirado y me dijeron que probara a ver si funcionaba. Hice una improvisación con Fernando Montoya, que fue mi compañero inicial en esa obra, y cuando terminé me dijeron: “Listo, queda”. Entonces empezó el proceso de montaje de *El castillo Huzmer*. El personaje era *Raulito Huzmer*, un noble venido a menos y apadrinado por un burgués. Yo propuse una voz y un desplazamiento del personaje y a Freidel le gustó.

El proceso de producción era bastante complejo porque Freidel era el director y el dramaturgo, entonces muchas

veces las obras iban siendo escritas a la par que se iban desarrollando. Él ya tenía una exégesis o un querer decir, pero los parlamentos en sí mismos se iban construyendo en la medida en que los iba montando.

Por el presupuesto que había contrataron a Ricardo, quien venía trabajando con él en Exfanfarria. Ricardo hizo ese castillo a escala con todas las minucias y colores. De resto, todo lo hacíamos nosotros, hasta coríamos con los gastos de la confección del vestuario.

El trabajo con Freidel era frenético. Decía: “¡Vamos a montar!”, y eso tenía que salir en dos meses, tres meses si mucho. Cuando no estaba montando, él estaba escribiendo. Era un hombre que desayunaba, almorzaba y comía teatro. Con él no se paraba, no consideraba los fines de semana como descanso o distanciamiento del teatro. Mantenía un ritmo de trabajo duro.

Jorge Alberto Pérez Londoño
Actor, luminotécnico y profesor

■ Año: 1989. ■ Dirección y dramaturgia: José Manuel Freidel. ■ Realización: Escuela Popular de Arte - EPA. ■ Elenco: Adriana Velásquez, Alfredo Rojo, Fernando Montoya, Henry Díaz, Jorge Agudelo, Jorge Pérez, Juan Carlos Rivillas, Olga Salcedo y Zulema Muñoz. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo la Exfanfarria Teatro tuvo en la carrera 40 con La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



La noche de Molly Bloom



Cuando estaba en el colegio había presentaciones para los eventos de cada mes, pero ver teatro de verdad fue cuando estuve en la Universidad de Antioquia estudiando Ingeniería Química.

Estas fotos me trajeron algunos recuerdos. La obra es una parte de *Ulises* de James Joyce, se llama *La noche de Moly blue*. La presentamos en la Casa del Teatro, no recuerdo cuántas funciones hicimos. Allí había participado ya en varias obras, entre ellas *El gran teatro de Oklahoma*.

Moly blue duraba unos 50 o 60 minutos. Era un espacio pequeño y cerrado para un público de poquita gente, algo muy íntimo. José Gabriel Mesa fue quien me propuso el texto, yo lo leí y me gustó. Siempre he sido muy reservada con mis cosas y solitaria, creería que en ese momento me llamó la atención eso. La obra era como ser yo misma con un texto aprendido. Era un texto muy bonito, como de cada mujer, e incorporaba cosas muy mías, de mi personalidad. Pude expresar como esa parte íntima, fue fácil para mí porque era no actuar sino, de cierta forma, dejar salir los pensamientos.

Recuerdo que Soledad Londoño nos ayudó en la escenografía. Por la temática y por la obra misma la idea era hacer

una cosa muy íntima. Era muy sencilla, pero muy bonita, era algo blanco, un velo. Un espacio en donde el espectador se sintiera que estaba invadiendo la privacidad de una persona. No recordaba lo de la lámpara, pero sí que al lado había una persona como dormida que simplemente era un referente del marido. El montaje fue bonito a pesar de que era tanto texto y no había diálogo.

Recuerdo que fue muy difícil el montaje, no se sabía cómo iba a ser. Todo era de cuenta de nosotros. El vestuario, por ejemplo, era algo que yo tenía en la casa. Teníamos dificultades en ese momento para hacer teatro, por la parte económica y los apoyos.

Las fotografías me devolvieron la ilusión del teatro y me trajeron una nostalgia muy bonita.

Gloria M. Zapata
Actriz y maquilladora

■ Año: 1989. ■ Dirección: José Gabriel Mesa. ■ Dramaturgia: José Sanchis Sinisterra. ■ Grupo: Teatro Estudio. ■ Elenco: Gloria Zapata y Norberto Castaño. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



Maduras tinieblas



Empecé a estudiar Arquitectura en la Universidad Nacional, pero cuando me di cuenta de que en la Universidad de Antioquia se podía estudiar Teatro me pasé. Fui la primera egresada de la Escuela de Teatro y el grado fue especial porque presenté una obra y después el juramento. Mis compañeros se graduaron 4 o 5 meses después. Tuve unos padres muy especiales y fuera de lo común para la época: mi papá estaba muy orgulloso por tener una artista en la familia y mi mamá no creía que el teatro sirviera para mucho, pero me apoyaba porque a mí me gustaba, ¡no se perdían función!

La obra que presenté fue *Maduras Tinieblas* de Henry Díaz. Él era profesor de la Escuela y me propuso que él mismo escribía una obra “como para mí” y que la presentara de trabajo de grado. La montamos con él como director. Era un monólogo de reflexiones de una mujer cuando va llegando a su edad adulta. Muestra varias facetas respecto a lo religioso, al amor, a su familia. La escenografía era un sofá y el vestuario era el que se ve ahí en la foto, una puesta en escena muy cómoda de una mujer que está sola en su casa. No tuvimos más personas en el montaje, el maquillaje y el vestuario lo resolvíamos nosotros. El proceso fue muy interesante. Nos

demoramos unos dos meses de buen trabajo. Ensayábamos en distintas partes: en la Universidad y en espacios que le prestaban a Henry. La obra tenía mucho trabajo corporal, entonces había que estar bien ejercitada.

La presentamos en un espacio grande de la Facultad de Artes, un salón amplio que se utilizaba para ensayos. Se improvisó un círculo con el público y yo estaba en la mitad. Eran como unas 30 personas, todos invitados especiales. Había periodistas grabando de Comunicaciones, era una noticia importante para la Universidad por ser la primera persona en graduarse. Luego presentamos funciones en la Cámara de Comercio, en la Casa del Teatro y la última fue en Valparaíso (Antioquia). De esa última, recuerdo que fue cuando mataron a Luis Carlos Galán, habíamos terminado la función y estábamos en el parque cuando escuchamos la noticia.

Gloria Patricia Rendón Castaño
Actriz

- Año: 1989. ■ Dirección y dramaturgia: Henry Díaz Vargas. ■ Realización: Programa de Teatro – Universidad de Antioquia.
- Elenco: Gloria Patricia Rendón. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) Kodak CA, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





País dragón

Recuerdo alguna vez que me llevaron a una primera comunión y presentaron una obra de títeres, a partir de ahí me empezó a interesar ese mundo artístico. Después, en el colegio, en el Inem en los años setenta, yo dirigí *Los papeles del infierno* y actué en *El zar de precios*. Desde eso estoy metido en el teatro.

Las fotos son de *País dragón*, una obra que titulamos así porque está compuesta por varias escenas de obras de Tennessee Williams. Ese grupo era de la Universidad de Antioquia, como de quinto semestre, y era dirigido por el profesor Víctor Viviescas. Era el primer montaje para trabajar la actuación, la acción escénica y la estructura de sistemas escénicos. Cada actor desarrollaba uno o dos roles. Ahí estaba *la Leona*, *la Tata* en el bar de *Monk* — así se llamaba el barman que yo interpretaba— y, además, yo hacía otro personaje de *Háblame como la lluvia* y *déjame escuchar* y tenía que subir al tercer piso de los andamios.

Esa escenografía la íbamos proponiendo nosotros junto con el director. En la Universidad había ciertos recursos, entonces logramos conseguir los andamios y los canes, es decir, las tablas que se le ponen para sostenerse. Fuimos de-

finiendo los espacios y la estructura metálica, en el centro se ubicaba el bar y en las derivaciones se iba dando el desarrollo de las otras escenas.

Eran diez horas semanales en las que teníamos que estar pendientes de organizar el vestuario, definir la escenografía, estudiar las características de un personaje que no puede ser igual al otro personaje, aunque fuese el mismo actor. Fue un reto muy grande. Víctor era muy exigente en cuestiones de lectura, de trabajo vocal, gestual y en las transiciones.

Las fotos son en la Casa del Teatro cuando era sobre la carrera Girardot. También la llegamos a presentar en La Capi-lla, una sala de teatro de la Universidad de Antioquia. Parte de la experiencia era estar por fuera y confrontarse con el público de forma real para entender la obra, no desde la academia, sino desde el entorno y el contexto de la ciudad y también para hacerle promoción al programa de Teatro de la Universidad de Antioquia.

Diego Casas Jaramillo
Profesor, director y actor

■ Año: 1989. ■ Dirección: Víctor Viviescas. ■ Dramaturgia: Tennessee Williams. ■ Realización: Programa de Teatro – Universidad de Antioquia. ■ Elenco: Clara Lopera, Diego Casas, Estella Montoya, Héctor Sánchez, Javier Cardona, Lilian Pulgarín, Patricia González y Rosalba Quintero. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



Pareja abierta



Al teatro llegué en 1975 en el colegio. Un Día Internacional de la Mujer hicimos una representación que fue en grande. Meses después pasé a un grupo que se llamaba Ricardó, que funcionaba en donde era la fábrica de Coltejer en el barrio de La Toma. Allá estuve tres años.

Después Gilberto Martínez fue mi profesor de Interpretación en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Hubo un cierre de la Universidad y él nos propuso a Fernando Quintero y a mí montar *Pareja abierta* de Darío Fo. Empezamos a ensayarla en el apartamento de él, en los parques. Era mágico, éramos jóvenes y Gilberto nos entrenó en los avatares del mundo de la pareja. Estuvimos inmersos en el estudio de la obra: entrevistamos psicólogos, sexólogos, psiquiatras y a quienes llevaban muchos años de pareja, también a personas con relaciones libres.

Pareja abierta propone la historia de una pareja en crisis. Cuenta el agotamiento a través de los años, cuando pasa la época del enamoramiento, cuando las cosas ya no funcionan y se busca a otras personas. En el caso de Pío está su afán conquistador de otras mujeres queriendo reafirmar su masculinidad; en el de Antonia, es la abnegada esperan-

do al marido, recurriendo a todas las cosas para retener a su pareja.

Es una obra cumbre en la historia teatral de Medellín. La trabajamos 34 años consecutivos sin interrupción. Se estrenó en Matacandelas en 1987 y al año siguiente estuvimos en el Teatro Porfirio Barba Jacob, luego en el Pequeño Teatro. Al principio nos tocaba hacer de todo. Yo me involucré y aprendí la importancia del mundo de las comunicaciones, de que el actor muestre su obra y sepa vendérsela al mundo. Desde que hicimos la obra comenzó a subvencionar todo y pudimos usufructuar. Con el primer actor, el de la foto, José Fernando Quintero, estuve hasta 1990, luego se turnaron Gustavo Gómez, Juan Fernando Quintero y Eduardo Cárdenas hasta el 2019. La obra se disparó, no sabemos cómo ni cuándo, ¡fue un éxito! Envejecimos con la obra y envejecimos teniendo todos los problemas que tienen los seres humanos con la *Pareja abierta*.

Vicky Salazar
Actriz y docente

■ Año: 1989. ■ Dirección: Gilberto Martínez. ■ Dramaturgia: Darío Fo. ■ Grupo: Teatro El Tinglado. ■ Elenco: José Fernando Quintero y Vicky Salazar. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) Kodak CMX 5052, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Prométeme que no gritaré

En el barrio donde vivía hacían viernes culturales en el colegio. Mi primer recuerdo de una escena teatral fue cuando presentaron una obra de un asesinato, yo tenía 6 o 7 años.

Años después, cuando era profesor de la Escuela Popular de Arte (EPA), empezamos un trabajo para que en el primer semestre de Teatro se hiciera un ejercicio escénico y los estudiantes conocieran las etapas de producción. Los de estas fotos acababan de ingresar, era 1988. Lo excepcional de este ejercicio que se llamó *Prométeme que no gritaré* fue la buena recepción del público y lo seguimos presentando el semestre siguiente. Quedó como una obra de repertorio.

Esta era una historia sencilla con dos elementos. El primero, *Romeo y Julieta*; el segundo, una historia real que me contó Gilberto Martínez: una pareja en Medellín había hecho un pacto de encontrarse en un bar y de matarse mutuamente al tiempo. En esta historia sólo se había muerto la muchacha. Ahí identifiqué un pacto de amor y muerte muy inscrita en el contexto de Medellín.

Cogimos esos dos elementos y los trabajamos como un proceso de creación colectiva. Casi todo lo hicimos en el grupo,

el espacio escénico, las luces y la escenografía. No había recursos especiales para este tipo de ejercicios. Hicimos varias temporadas en Medellín y Bogotá. Las fotografías corresponden a la de la Casa del Teatro. Hicimos de 10 a 20 funciones en total, pero ya era bastante para un ejercicio escénico.

Luego escribí el texto de la obra, después la publicaron y la han montado muchas personas en diferentes partes de Colombia, sobre todo con estudiantes jóvenes de escuelas de teatro.

En esa década la situación en Medellín fue complicada. Surgía la utilización de los jóvenes como sicarios y había muertes de muchachos. Ser joven era muy difícil. La historia de Romeo y Julieta era una metáfora de ese no futuro, de esa condición frágil que tenían los jóvenes. La obra era muy testimonial, las historias que contábamos venían de anécdotas propias, de los muchachos que atracan, los que roban, los traquetos que entraban a los barrios.

Víctor Viviescas

Dramaturgo, director y actor

■ Año: 1989. ■ Dirección y dramaturgia: Víctor Viviescas. ■ Realización: Escuela Popular de Arte - EPA. ■ Elenco: Juan Carlos Velásquez, Tania Granda y otros. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y 3 cabezas.



La zapatera prodigiosa



El primer recuerdo que tengo en el teatro es de una presentación, en el Parque Berrío, de *La Barca de los Locos* a la que me llevó mi hermana mayor. Luego, en el colegio, recuerdo que dirigí unas escenas de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca e hice el personaje de *Segismundo*. Después, mi hermano mayor me llevó a unos talleres de teatro en la Casa de la Cultura de Envigado, Cristóbal Peláez era el profesor y él me invitó a formar parte del Matacandelas.

Empecé a los 14 años haciendo títeres en *La Comedia de Fancundina*. Después hicimos una obra de teatro callejero, *Vía pública*. Allí aprendí a montar en zancos. Pero la primera obra con la que incursioné en teatro de sala fue *La zapatera prodigiosa*. Hubo una primera versión en la que yo hacía de *Vecina*, y después Cristóbal me ofreció hacer el personaje de la *Zapatera* que es la versión de las fotografías. En ese momento ya llevaba unos cuatro años en el grupo.

La montamos cuando inauguramos la sede de la avenida Córdoba en el centro de Medellín. Federico García Lorca y en general el teatro español eran muy importantes para Cristóbal. Ese vínculo emocional nos lo transmitía, termina-

mos muy enamorados de Lorca, montamos un repertorio de poemas musicalizados y con eso estuvimos moviéndonos. Tuvimos clases de flamenco, de canto, yo aprendí a tocar castañuelas. En esta obra hacíamos algo de zapateo y de escenas bailadas.

Nosotros construíamos las escenografías, el vestuario, improvisábamos mucho, investigábamos y teníamos un entrenamiento actoral fuerte. Eran procesos muy intensos en los que empezábamos en la mañana y se extendían hasta la noche. Era como una comunidad. Una experiencia vital que pasaba no sólo por los aprendizajes artísticos sino también por experiencias de vida muy transformadoras. Nos dividíamos las responsabilidades, era un teatro muy artesanal.

Fue un espectáculo bastante exitoso. La sala siempre estaba llena, había muy buen público. La labor de crear ese público fue titánica, dimos muchas funciones para colegios y llevábamos la obra de gira por los pueblos. La ventaja es que era una obra con un lenguaje muy accesible y asimilable por un público muy amplio.

Gladys Alzate
Directora, actriz e investigadora

■ Año: 1990. ■ Dirección: Cristóbal Peláez. ■ Dramaturgia: Federico García Lorca. ■ Grupo: Matacandelas. ■ Elenco: Angela María Muñoz, Bertha Gladys Alzate, Cristóbal Peláez, Diego Sánchez, Héctor Javier Arias, José Fernando Álvarez, Lina Palacio, María Isabel García y Mónica Marín, entre otros. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el Teatro Matacandelas tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Las cuatro estaciones

De sardina, mi papá nos llevaba a ver a Montecristo en Cuatro Bocas, en Aranjuez. Los artistas grababan sus programas en vivo y era como ver teatro. Desde ahí yo quería hacer lo mismo, veía esos personajes y me reía mucho, me encantaba cómo actuaban.

Las cuatro estaciones es una obra hermosa sobre una historia de amor complicada y a la vez con mucha poesía. Rodrigo Saldarriaga la tenía en remojo y en esa época escogió a Eduardo Cárdenas y a Vicky Valencia para hacerla. Yo asumí la asistencia de dirección y, como decía Rodrigo: “Era prácticamente un tapete”. Hacía de todo: ayudar a dar texto, apoyar en las improvisaciones a los muchachos para luego mostrarle al director, tener listo el escenario para que los actores empezaran a trabajar... Hasta debía preparar una masa porque los personajes tenían que hacer panes o no sé qué dentro de la obra. La asistencia es una compinchería con el director para ponerse de acuerdo en cómo solucionar las cosas que hagan falta.

Rodrigo era muy buen director. Ese berraco se iluminaba muy rico y con él uno emprendía viajes muy hermosos porque se montaba en un cuento y lo realizábamos entre

todos, incluyendo el vestuario. Todos los días nos reuníamos a ensayar de 2 a 6 de la tarde. Los actores trabajaban o estudiaban en la mañana y en la tarde nos preparábamos para el montaje. La escenografía fue hermosa, Rodrigo hizo una réplica de la escenografía colgada del techo, entonces la mesa del piso era con aspecto pobre y la réplica que pendía del techo (como que fuera un espejo) era una mesa muy bien servida, como ellos la soñaban: platos con manjares, con todos los cubiertos, las florecitas y las maricaditas.

Fue una época muy dura, aunque no recuerdo que hayamos tenido que cancelar por falta de público. Cobrábamos la entrada, no es como ahora que es entrada libre con aporte voluntario. A muy poquita gente le gusta pagar por ver teatro y casi siempre eran los mismos. Nosotros tenemos casi que un público privado, decía Rodrigo.

Omaira Rodríguez Buitrago
Actriz, docente y directora

■ Año: 1990. ■ Dirección: Rodrigo Saldarriaga. ■ Dramaturgia: Arnold Wesker. ■ Grupo: Pequeño Teatro. ■ Elenco: Eduardo Cárdenas y Victoria Valencia. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala Tomás Carrasquilla de la sede del grupo en la carrera Córdoba esquina con la calle 50A, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y 3 cabezas. En la fotografía está el cuadro completo del negativo, sin ningún recorte.



Las tardes de Manuela



Dirigí *En la diestra de Dios Padre* en el colegio. Tenía una profesora maravillosa que se llamaba Esther Julia y nos ponía a cantar, a tocar el piano, a leer y a hacer teatro.

Cuando estudiaba en la Escuela Popular de Arte (EPA) de Medellín, José Manuel Freidel era el dramaturgo y el director del grupo de proyección. Ahí lo conocí. Y me invito a ser actriz de la Exfanfarria.

Las tardes de Manuela es una obra muy bella, sobre Manuela Sáenz, y es una de las últimas obras que dirigió Freidel. Hicimos una gira en Ecuador, en el Festival Bolivariano. En ese encuentro la obra fue muy criticada, nos dijeron que hicimos un teatro burgués, pues era la única obra que llevó vestuario y escenografía. Los demás grupos llevaron obras muy esquemáticas y básicas. Nosotros llevamos una con una dramaturgia muy poética y el vestuario muy definido. La escenografía era como acostumbraba José: transformar elementos y convertirlos en esculturas para la escena.

La dramaturgia también era de Freidel. Los actores eran Olga Salcedo, Liliana Suárez, Fernando Zapata y Brunilda

Zapata. Es una obra en la que Manuela se triplica y habla sobre el amor, la guerra y el olvido, ¿qué le pasaría a Bolívar si llegara en esa época al país?, ¿cómo ve él la lucha que hizo para libertar un país? Éramos tres mujeres –Manuelita la amante, *Manuela guerrera* y la *Manuela vieja*– que entraban en conflicto con Bolívar. Era una confrontación permanente y le decíamos todo lo que le queríamos decir a ese hombre tan unido a la vida de Manuela.

Freidel escribió estos personajes para cada una de las actrices y para Fernando, él escribía y nos entregaba los textos. Trabajábamos de una manera colectiva. Improvisábamos para un dramaturgo y director. Cada día nos daba un tema, a partir de eso empezaba a montar. Nosotros hacíamos un proceso de investigación, Freidel nos llevaba material para que leyéramos.

Las fotos me traen a la memoria el espíritu creador de José.

Brunilda Zapata

Actriz, profesora y directora

■ Año: 1990. ■ Dirección y dramaturgia: José Manuel Freidel. ■ Grupo: Exfanfarria Teatro. ■ Elenco: Brunilda Zapata, Fernando Zapata, Olga Salcedo y Liliana Suárez. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo tuvo en la carrera 40 con la avenida La Playa, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas, y utilizando filtros de color en algunas de ellas.





Los Emigrados

De mi relación con el teatro recuerdo cuando cursaba primer semestre en la Universidad. Me vinculé con una obra infantil de un grupo de la Universidad Pontificia Bolivariana que dirigía Juan Guillermo Viera. Hice la escenografía y unos cantos, uno era de Maribel, la iba a secuestrar un pirata y ella decía: “Maribel, ¿dónde está tu amor? te hallaremos con nuestro gran valor”.

Ya había trabajado con Teatro Estudio y estábamos en relación permanente con Gilberto Martínez. Él iba a montar *Los Emigrados* y me convocó, ¡una maravilla! Era un director destacadísimo en Medellín.

Había reuniones de trabajo en torno a la obra, todo el mundo participaba y daba ideas. La obra, en síntesis, es de dos emigrados que se juntan en un sótano donde viven; son unos monólogos. Yo como escenógrafa planteé que fuera un subterráneo lleno de desagües del edificio. Mi idea original era que todo el tiempo estuvieran sonando esos desagües y que en la pared, o en cualquier parte, se pegaban las fotos que los personajes tenían de recuerdo de sus sitios de origen.

No había equipos de producción. En el grupo todos hacíamos de todo y además estábamos en los ensayos. Yo les comenté la idea y me llevaron una cantidad de tubos de una demolición, ¡era impresionante! En la sede de la Casa del Teatro la escenografía era eso: un escenario clásico de cajón y en una de las esquinas toda esa tubería; debajo de ella un par de catres y un taburete y en medio un panel lleno de fotografías, de cartitas, de cositas. Muy sencillo.

Para mí la escenografía siempre fue para aportar a las acciones esenciales del actor, no es para distraer, es solamente un apoyo. Como siempre trabajábamos con las uñas, entonces era buscar economía en esos montajes. Quiero decir que si vos hacés una obra con un gran estudio, entonces ahí no es sino la imaginación cristalizada en el producto que sea. Aquí era encontrar lo estético y el apoyo a los actores con el máximo rendimiento de los recursos. ¡Era eso en esencia!

María Soledad Londoño

Artista plástica y escenógrafa

■ Año: 1990. ■ Dirección: Gilberto Martínez. ■ Dramaturgia: Stanislaus Mrozek. ■ Grupo: Casa del Teatro. ■ Elenco: Luis Carlos Medina y Víctor Viviescas. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el grupo tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) marca Fuji, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas, utilizando filtros de color en algunas de ellas.



Pareja abierta



En el colegio, cuando estaba como en tercero de bachillerato, el profesor de Español hacía unos centros literarios y le gustaba que montáramos *sketchs* entre nosotros. Después, cuando iba a terminar el colegio, me metí a unos talleres de cine.

Yo trabajaba en *Pareja abierta*, pero no como actor, sino que ayudaba con la parte técnica, en la luz o en el sonido. El director era Gilberto Martínez y los actores Vicky Salazar, Fernando Quintero y Alberto Sierra, que aparecía en unos momentos haciendo unas canciones. Una vez Fernando se enfermó repentinamente, no podía seguir, y había funciones organizadas. Faltando como 15 días para presentarse, Gilberto me dijo: “Necesito que usted se me le meta a eso, usted ya lleva tiempo oyendo la obra”.

La primera función en la que estuve fue en la Cámara de Comercio de Medellín. Estaba muy crudo, no hicimos muchos ensayos generales ni nada, entonces la tiramos ahí y pues salió. Gilberto me dijo: “Ya eso es de pulir y de presentarse”. Recuerdo eso viendo las fotos a blanco y negro porque ahí todavía era muy joven para ser el personaje de la obra, el administrador de empresas. Se sentía uno muy *pollo* y era de

bigotico para verme más veterano. Tenía que trabajar la voz más pausada en algunas partes, como un tipo más calmado al hablar, y los movimientos también, porque se supone que era más adulto y no iba a tener unos movimientos ágiles como un muchacho.

Empecé a hacer la obra en 1990. Llegué cuando tenía como 100 funciones, más o menos. Luego Vicky y yo celebramos 500 funciones y después de eso hicimos más, quizás unas 1.000. La obra le gustaba a gente de empresas, instituciones, fundaciones, corporaciones sociales que trataban los temas de la mujer, del machismo, de los matrimonios en conflicto. La producción al principio era de El Tinglado, después pasó a ser parte de la Casa del Teatro cuando esta se conformó como una sociedad de varios directores: Fernando Velázquez, Luis Carlos Medina, Víctor Viviescas, Eduardo Cárdenas, José Gabriel Mesa y Gilberto Martínez.

Gustavo Gómez Vélez
Actor, director y dramaturgo

■ Año: 1990. ■ Dirección: Gilberto Martínez. ■ Dramaturgia: Darío Fo. ■ Grupo: Teatro El Tinglado. ■ Elenco: Gustavo Gómez y Vicky Salazar. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) Kodak CMX 5052, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



Hábitat



En el colegio había una materia que se llamaba *Salón literario*. Yo armaba grupos, leíamos a Shakespeare, lo parodiábamos, hacíamos obras de teatro y todo el colegio hacía cola para verlas. Desde chiquita me encantaba maquillar a los compañeros, hacer la iluminación, escribir, dirigir, tenía una tendencia marcada hacia el humor. No me gustaba casi actuar.

Mi primera experiencia en el teatro profesional fue en Medellín con *Hábitat*. Fue producto del encuentro más bello de mi vida: con el arte y con el amor. Cuando llegué a Medellín tenía unos 17 años y me impactó ver esa cantidad de lucecitas y de historias detrás de cada ventana. Cuando cumplí 22 años empecé a estudiar en la Escuela Popular de Arte (EPA) y encontré a Johnny, él era profesor y yo tenía una clase con él. Empezamos a conversar, nos enamoramos y me propuso trabajar en una obra que estaba escribiendo sobre la vida de la gente en los edificios de apartamentos.

Me mostró ese andamiaje tan hermoso de la escenografía que había diseñado y yo me inspiré. Empecé a escribir con él. Los actores eran mis compañeros, con los que inicié a estudiar en la EPA. Johnny y yo amamos la escenografía, la es-

cultura, trabajar con las manos. Desde que estamos juntos trabajamos el dibujo, el cómic y el humor; la combinación de las tecnologías con el teatro, lo cinematográfico. La escenografía de *Hábitat* es casi que un personaje: se mueve, cambia de espacios. El mecanismo artesanal fue muy difícil de lograr, pero cuando se logró las historias fluyeron.

En la EPA hicimos un preestreno bellissimo. Luego nos presentamos en la Universidad Nacional y el estreno fue en el Teatro Porfirio Barba Jacob en 1989. Allá nos visitó Octavio Arbeláez, el director del Festival Internacional de Manizales, y nos invitó a participar con dos funciones. Fue tan impactante que nos pidieron presentar otras cuatro funciones a petición del público. Se convirtió en un fenómeno mediático, la gente hablaba de la combinación de lenguajes. Nos dimos cuenta de que teníamos muchas cosas que contar y un estilo propio que seguimos desarrollando con otras cinco obras. *Hábitat* se presentó por unos 20 años.

Gloria Ospina Zapata

Directora, dramaturga e ilustradora

■ Año: 1991. ■ Dirección: Gloria Ospina. ■ Dramaturgia: Johny Rojas y Gloria Ospina. ■ Grupo: Teatro de Seda. ■ Elenco: Edwin Montoya, Gloria Ospina, Johny Rojas, Jorge De Fex, Mary Luz Acosta y Walter Fernández. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en el auditorio de la Escuela Popular de Arte – EPA, en película de 35 mm (rollo 135) marca Fuji, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



Oh Marinheiro



Una profesora en primero de primaria dijo que íbamos a hacer una velada y mi mamá me aclaró que eso debía ser una cosa de payasadas, lo cual me encantó. La tal velada nunca se realizó. Me saqué la frustración dos años después cuando el profesor de tercero nos invitó a representar un sainete, ¡ahí me quedé enganchado de por vida!

Desde el año 1989, Diego Sánchez y yo veníamos intentando hilar una dramaturgia a partir de *El libro del desasosiego* de Fernando Pessoa, de quien llegaba escasamente alguna publicación. Mientras avanzábamos, una mañana me tropecé con el texto de *O marinheiro* en una librería de Medellín. Lo leí esa noche y al otro día le dije al grupo: “Esto es lo que vamos a montar”. Esa obra se montó en 20 días.

Me había preparado, ya estaba la base psicológica, filosófica y poética para montarlo con mucha rapidez. En la dirección escénica participó Gustavo Díaz, hablábamos acerca del teatro estático. Había zozobra, pero nos parecían muy bellos los textos. En los ensayos, las actrices tenían que hacer muchos ejercicios de calistenia para lograr la quietud. Pessoa habla del teatro estático y de su relación con lo onírico.

El público no respondió bien, a la obra le dieron mucho guarapazo al principio. Hicimos una función de preestreno y la gente no tuvo ánimos para quedarse al coctel que ofrecimos. Se estrenó el 22 de noviembre de 1990 con unos 10 espectadores, al otro día fueron 6 y al otro día nadie. Al año siguiente insistimos y empezó a llegar un público dividido en sus opiniones. La peor crítica que recibimos fue que era increíble que en medio de la violencia de la ciudad hiciéramos esas disquisiciones existencialistas. La obra entabló una polémica interesante en el país.

Las fotografías de Oscar Botero hicieron parte de la polémica, sobre todo la de María Isabel García que se volvió icónica en el teatro colombiano. Se editaron mil carteles de gran tamaño que pronto se agotaron con espectadores que los compraban.

Después de 33 años es una obra de culto.

Cristóbal Peláez González
Dramaturgo y director

■ Año: 1991. ■ Dirección: Cristóbal Peláez y Gustavo Díaz. ■ Dramaturgia: Fernando Pessoa. ■ Grupo: Matacandelas. Elenco: Ángela María Muñoz, Diana Valverde, Margarita Betancur y María Isabel García. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el teatro Matacandelas tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Sakura, ISO 1600, con la iluminación de la obra. Se realizaron exposiciones largas con la utilización de trípode, aprovechando que las actrices permanecían estáticas.





Viaje compartido

Soy de la camada del Inem que llegó al Matacandelas. En alguna ocasión, Robinson Díaz me dijo: “Cristóbal necesita hablar con vos”, y nos reunimos en un cafecito. Yo le dije: “Mira Cristóbal, yo no sé nada de actuar, no sé ni cómo se sube uno al escenario”, y él me respondió: “No te preocupés, de eso me encargo yo. Vos hacés la música que sabés hacer y ahí vamos viendo”.

En Matacandelas había personas cercanas que nos ayudaban a entender algunos lenguajes, como Martha Piza, quien nos dio un taller de maquillaje. Por esa época nació *Viaje Compartido* y José Sanchis Sinisterra fue muy valioso en ese montaje. Él nos acercó a otro tipo de teatro. Almorzaba con nosotros casi todos los días. Estuvo viviendo seis meses en Medellín y aprovechamos para que nos dictara algunos talleres.

La obra surgió de un cuento de Marco Tulio Aguilera Garra-muño, con dramaturgia de Cristóbal. No fue solo un viaje compartido, sino un viaje muy intenso hacia el teatro. Recuerdo que el proceso fue muy bonito, hacer ese personaje como protagonista —*Francis*— fue todo un reto. Yo arrancaba, hablaba unos 45 minutos en mi monólogo y después

que impulsaba dramáticamente la obra se entrelazaban los otros dos cuentos y ya había un tejido en el que cada cuento seguía desarrollándose.

La obra tuvo como tres temporadas. Pasaron distintos actores y actrices. Yo permanecí en mi lugar con *Francis*, y Chava estuvo permanentemente en su rol de *Besacalles*. Cristóbal llegó a remplazar a Gustavo Adolfo Montoya, Chorrillo. También estuvo Luis Miguel Rivas, el novelista.

La memoria es engañosa, es como una nebulosa en la que los detalles no aparecen. Hay una suerte de imágenes borrosas que están del lado de las sensaciones, pero no de los detalles. ¡Las sombrillas!, no recordaba de qué estilo eran y ahora me acordé con las fotos. Incluso, cómo se experimentó con la tela que las cubría; igualmente, con lo recargado de las cadenas, de los anillos, del maquillaje de algunos personajes. Todo eso me lo traen de recuerdo las fotos.

José Fernando Álvarez
Actor, músico y dramaturgo

■ **Año:** 1991. ■ **Dirección:** Cristóbal Peláez. ■ **Dramaturgia:** Marco Tulio Aguilera Garramuño y Andrés Caicedo. ■ **Grupo:** Matacandelas. ■ **Elenco:** Angela María Muñoz, Cristóbal Peláez, Diego Sánchez, Gloria Villamizar, Gustavo Montoya, José Fernando Álvarez, María Isabel García y Oscar Mario Castañeda. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el grupo tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Fuji, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas. En la fotografía está el cuadro completo del negativo, sin ningún recorte.





Juegos Nocturnos 1

Fue una inquietud desde niño. En mi familia hay algo con respecto a la actuación, construir a partir de relatos. Soy el menor de nueve hermanos y a los menores mi mamá nos contaba cuentos antes de dormir, pero era narrado, ella cambiaba las voces. Encontré el teatro muy tarde. Ya tenía una formación como Ingeniero de Sistemas y me vinculé al grupo de teatro de EAFIT. En Medellín estuve también en la Escuela de televisión de Efraín Arce Aragón. Me fui para Bogotá buscando oportunidades en televisión; la motivación me duró muy poco. Terminé en un grupo, *Ditirambo teatro*. Trabajé mucho allá y entonces dije: “¡Qué carajos!, me voy a ir para Matacandelas a ver si Cristóbal Peláez me acepta”. Fue una noche larga de noviembre hablando con él.

Juegos nocturnos 1 son obras cortas en las que en poco tiempo se condensa una gran fábula. Jean Tardieu era un director que le atraía a Cristóbal y quería hacerle un homenaje. Pero también había obras de Samuel Beckett y de Georges Neveux.

El señor yo es una obra en la que aparece un personaje shakesperiano, medio rey, medio loco, con problemas tras-

cendentales en la cabeza: ¿qué es el universo?, ¿para qué estamos aquí? En contraste con un personaje que lo acompaña que nunca dice nada y sólo hace gesticulaciones ante la filosofía que el otro plantea. Ahí se conjugan dos universos: *El señor yo* con el otro que hacía Diego Sánchez, un personaje muy beckettinao: no sabe para dónde va, no sabe dónde está, pero tampoco le importa.

En esa época nos reuníamos los actores solos, ensayábamos y hacíamos una propuesta completa del cuadro. En Matacandelas encontré la artesanía del teatro. Lo artesanal en todo, por ejemplo, con el vestuario. Eran unos magos: cogían una blusa y le ponían lentejuelas, le ponían botones, cosían. Esta artesanía funcionaba casi que en todo y con grandes niveles técnicos. Me impresionaba cómo manejaban todo: luces, sonidos, micrófonos. Era una pericia para cada cosa que se aprendía en el hacer, en el fabricar. Cristóbal era riguroso y exigente con eso.

Dubián Darío Gallego Hernández
Actor, director y dramaturgo

■ Año: 1992. ■ Dirección: Cristóbal Peláez. ■ Dramaturgia: Jean Tardieu, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, George Neveux, Felisberto Hernández. ■ Grupo: Teatro matacandelas. ■ Elenco: Ángela María Muñoz, Diego Sánchez, Dubián Gallego, Faber Londoño, Gloria Villamizar, Gustavo Díaz, María Isabel García, Mónica Marín y Oscar Castañeda.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede del Teatro Matacandelas de la calle Bomboná, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak 5092, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





La visita de la vieja dama

Mi mamá es mi primer recuerdo de teatro y vestuario. Vivíamos al lado de una quebrada y éramos nueve negritos. En una Navidad ella no tenía regalos, entonces cortó los pantalones bota campana y nos hizo chalecos de *cowboys*, de vaqueros. Vestidos así no quedaba otra opción sino representar a esos personajes. Fue la primera vez que yo actué.

La visita de la vieja dama de Friedrich Dürrenmatt fue propuesta y dirigida por Marleny Carvajal. Estábamos en cuarto semestre de Arte Dramático en la Universidad de Antioquia y se hacía un montaje. En el grupo de estudiantes todos teníamos la responsabilidad de algo: unos del vestuario, otros de maquillaje, de sonido, de luces... Fue un proceso poderoso que nos llenó de mucha conciencia frente a la responsabilidad de ser actor o actriz. Mi vestuario era un montón de ropa, todo lo mío era naranjado y dorado, mi cabello era color cobre.

Para la obra, Marleny consiguió gente que en la escena dieran la sensación de la llegada de la *vieja dama*. Convenció a Haydée Marín para tener estudiantes de música en los coros de la obra; busco a alguien de deportes y llegó Jo-

sué Santamaría, el de la bodega; fue a Deportes y llegó con quien hiciera el espectáculo del saltimbanqui y con un par de muchachos que hacían de eunucos y me arrastraban en una litera. Éramos como ocho estudiantes y el resto de actores, que ajustaban como una veintena, eran invitados y no participaban de la clase.

El tema de la pieza es atemporal, es el control del otro a través del dinero en función de cumplir una venganza. Estas fotografías fueron en la estación del Ferrocarril de Antioquia, en La Alpujarra, porque Marleny quiso proponer esa época para la pieza, entre años veinte y cincuenta. Nos presentamos en la Universidad de Antioquia, en el Teatro Pablo Tobón Uribe, en el Teatro Metropolitano, en Barranquilla. Ella nos puso una labor bonita de ir a vender boletas. Fue una forma de aprender a ver el proceso de gestión. Hicimos muchas funciones. Era mucho trabajo, pero a la vez una sensación muy bella saber que todos estábamos metidos en ese tejido.

Nidia del Socorro Bejarano Velásquez
Actriz, directora y dramaturga

■ Año: 1993. ■ Dirección: Marleny Carvajal. ■ Dramaturgia: Friedrich Dürrenmatt. ■ Realización: Programa de Teatro – Universidad de Antioquia. ■ Elenco: Estudiantes del cuarto semestre de Arte Dramático de la Universidad de Antioquia. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en la vieja Estación Medellín del Ferrocarril de Antioquia para el afiche de la obra, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, y Kodak T-Max 5052, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.





Angelitos empantanados

En la primaria tuve eventos culturales en los que empecé a hacer fonomímicas, a disfrazarme y a hacer cositas. En el bachillerato, en Manizales, me vinculé a un grupo de teatro que había en el colegio y ahí fueron los primeros pinitos que hice en el mundo actuar.

Angelitos empantanados es una obra de Matacandelas bajo la dirección de Cristóbal Peláez. Las fotos son de la última escena que estábamos creando. El montaje se inició más o menos en el 96. Era un proceso de investigación y de estudio continuo, de muchísima improvisación a partir del conocimiento del texto y de las orientaciones de Cristóbal. Desde el inicio había propuestas de vestuario, de maquillaje, de tonos de voz, de creación de personaje, de escenografía, de utilería, incluso de sonido y luces. Recuerdo la intensidad con la que se trabajó este texto. Cristóbal le dedicó demasiado estudio a Andrés Caicedo y nos transmitió a través de su dirección el amor por su literatura. Este proceso lleva demasiado cariño. El montaje duró unos seis meses, pero el trabajo de campo, la lectura, el conocimiento de toda la literatura de Andrés, tres o cuatro años.

En años anteriores el grupo había estado en trabajo de campo en Cali con mucha gente que tuvo que ver con la vida del

escritor. Recorrieron la Cinemateca, la heladería donde fue el suicidio, la casa de los papás... Eso ayudó a Cristóbal a entender la mentalidad del autor de la obra.

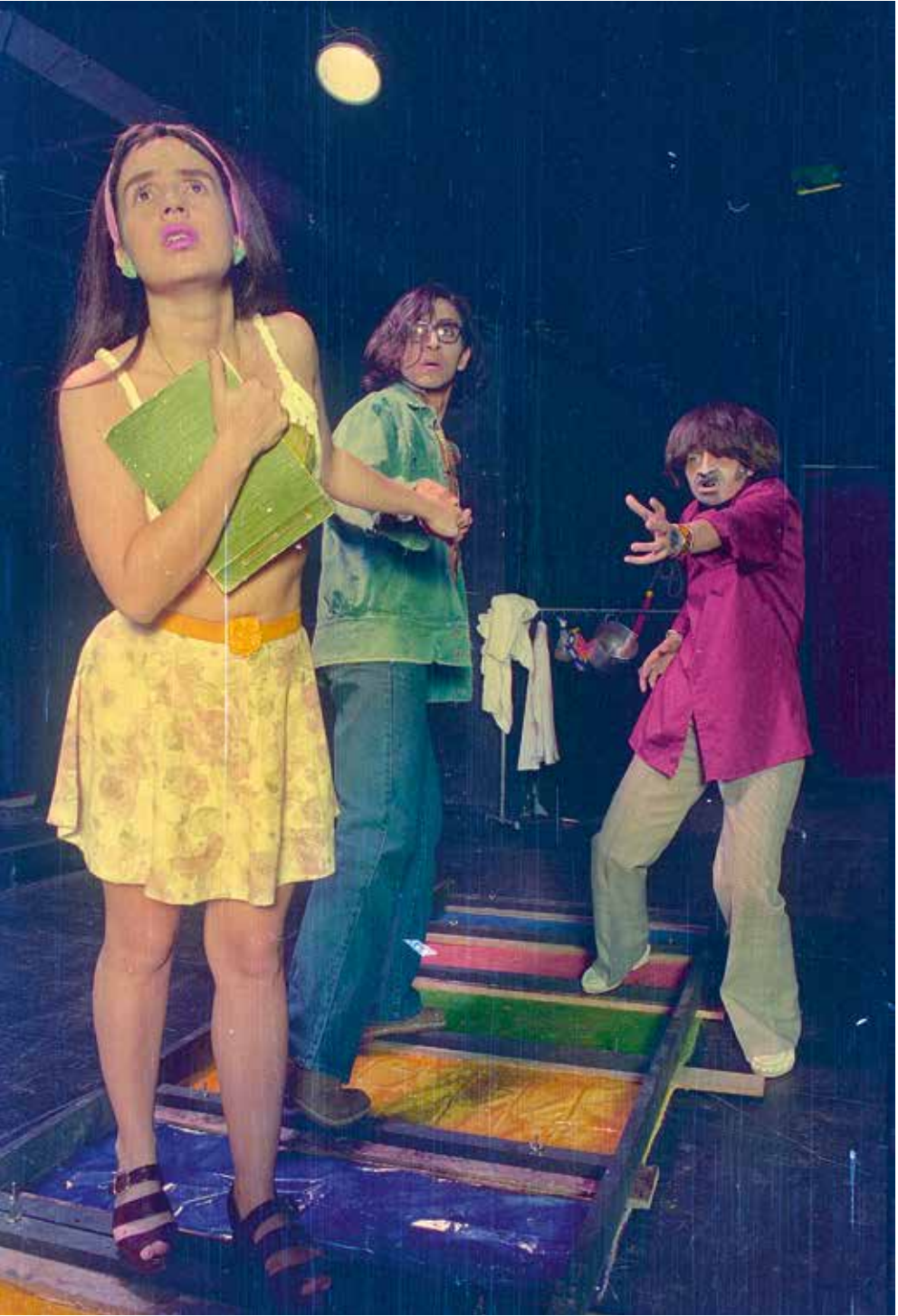
Los actores hacíamos varias cosas en *Angelitos empantanados*: yo hacía un papel de un policía que cuidaba la casa donde vivía Andrés Caicedo; después era uno de los bailarines que trabajaba en la discoteca; hacía la voz en off del papá; y en el final hacía uno de los malevos que atracaron a la parejita de protagonistas y terminan matando a Angelita Rodante.

Con la obra salimos mucho, incluso estuvimos en Portugal y en España. Yo estuve en Matacandelas 11 o 12 años. La obra sigue en repertorio, se hizo el remontaje aún después de la muerte de Diego, que era uno de los actores más importantes.

Harley Tabares Vásquez
Actor, luminotécnico y sonidista

■ Año: 1995. ■ Dirección y dramaturgia: Cristóbal Peláez. ■ Grupo: Matacandelas. ■ Elenco: Ángela María Muñoz, Daniel Gómez, Fáber Londoño, Harley Tabares Vásquez, Juan David Correa, Margarita Betancur, María Isabel García, Samuel Marroquín y Tatiana Restrepo. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede del Teatro Matacandelas de la calle Bomboná, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Ektar, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas. Se puede observar que el negativo tiene muchos rayones, como resultado de un mal manejo por parte de un laboratorista.



La Guandoca



Vengo de una familia con una vena artística: ¡mi abuelo Miguel, quien vivió 101 años, hizo teatro en su pueblo, en Carolina del Príncipe! En las reuniones familiares el abuelo recitaba y la tía Yolanda declamaba de una manera que yo decía: ¡Algún día quiero declamar así!

Cuando llegué al montaje de *La Guandoca*, las demás actrices ya habían iniciado el proceso, pero estaban buscando el personaje de Rubiela. Para mí, estar ahí significó pertenecer por primera vez a un grupo y conocer a mis grandes amigas del teatro. Mis experiencias anteriores fueron académicas con Mario Yepes, pero pertenecer a un grupo y conocer a Gilberto Martínez y su método era de las cosas más bonitas.

Por lo que significaba la obra, yo le preguntaba: “Gil, ¿nosotras vamos a ir a una cárcel? como para saber qué es eso”. Y él respondía: “No, es que es nuestra cárcel, vamos a construir nuestra propia cárcel”. Lo más hermoso fue confrontarnos cuando hicimos la función en la Cárcel Nacional de Mujeres de Bogotá. Fuimos a visitarla antes, primero Gil entró solo y cuando salió dijo: “Fue la cárcel que nosotros construimos, no tenemos que traer nada, aquí está todo”. Nos presentamos en varias cárceles de Medellín y Bogotá,

pero esa primera función fue muy desgarradora. Recuerdo que yo no paraba de llorar, no pude contenerme, incluso dentro de la escena. El personaje –Rubiela– tiene una cortada en la cara y cuando estábamos en la función, una mujer con una cortada real en su cara se me paró al frente y me miraba como retándome.

Rubiela es el personaje con menos historia. Los demás saben por qué están ahí, pero ella es tan nadie, tan sin nada en la vida que está ahí y no sabe de qué la culpan. Con el acompañamiento de Gilberto fue una construcción muy personal desde lo que estaba viviendo. Yo me había acabado de separar, tenía la niña muy chiquita y él aprovechaba todo eso de una forma muy sanadora para que lo utilizara dentro de la escena, para construir ese personaje.

Adriana María Upegui Velásquez
Actriz y pedagoga

■ Año: 1995. ■ Dirección y dramaturgia: Gilberto Martínez. ■ Grupo: Casa del Teatro. Elenco: Adriana Upegui, Berta Nelly Arboleda Ruiz, Diego Casas, María Eugenia Carvajal, Victoria Salazar y Zorayda Rodríguez. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Video realizado en función exclusiva para el videógrafo, en la Casa del Teatro ubicada en el barrio Prado, con cámara de video de formato Hi8 y la iluminación de la obra.



Las aventuras de coquito

Desde los cinco años he estado siempre en un escenario. Según me cuentan, me le perdí a mi mamá y resulté cantando en una tarima del pueblo donde vivíamos. En la escuela estuve en todos los grupos artísticos. Conocí el teatro haciéndolo.

Las aventuras de Coquito es una obra que montamos con Teatro El Físgón, que había sido fundado por María Teresa Llano y Héctor Gallego Lorza. Ellos invitaron a artistas de la ciudad para estar en sus proyectos. Esta obra la dirigió Sandra Zea y actuamos Jaime Mora, María Teresa Llano, Raúl Ávalos y Gustavo Álvarez.

Me pareció un proceso muy bonito porque es una obra que trabaja un lenguaje audiovisual en el teatro, uno lo que ve es una gran pantalla de cine y todo lo que ocurre en ella. Es un laboratorio en el que se entrenaban diferentes técnicas de la escena, del circo, de lo audiovisual, del cine, de la televisión y del cómic. Sandra llevaba al equipo personas que eran expertas en estas áreas y de esa manera teníamos ese acompañamiento profesional desde otros lugares.

La obra trabaja el análisis del ser, esa idea de un mundo donde llegas a competir por la vida, como una especie de

concurso en el que cada uno tiene unos conflictos con unos miedos que se afrontan con la educación, con el amor, con la vida. Profundiza en los miedos de cada uno y cómo afrontarlos en la escena.

Usa metáforas desde la parte plástica y la escenografía. Por ejemplo, en el tema de la educación, habla sobre el lema de que “la letra con sangre entra”. Se escuchaba el sonido de una regla dando golpes, y se veía a una mujer en un pupitre gigante, y uno se imagina: si así es el pupitre, ¿cómo será la regla y cómo será el tamaño de ese castigo? Era mostrar cómo lo sentía un niño, cómo se siente con la educación, con el mundo.

La obra propuso cosas diferentes. Eran los años 90 y esto fue más o menos en el 96. Presentó nuevas maneras de mirar la escena, no era un teatro de texto, sino que la llegada de esa idea de involucrar todos estos lenguajes generaba un rompimiento.

Yacqueline Salazar Herrera
Directora, gestora y docente

■ Año: 1996. ■ Dirección y dramaturgia: Sandra Zea. ■ Grupo: El Físgón. ■ Elenco: Gustavo Álvarez, Jaime Mora, Jaqueline Salazar, María Teresa Llano y Raúl Ávalos. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo El Físgón tuvo en la calle Cuba con carrera Palacé, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak, Gold ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas, atenuado para que la iluminación de las lámparas que portaban se captara.





Krapp la última cinta

Mi primer encuentro con el teatro de Samuel Beckett fue en el colegio, en bachillerato, cuando leímos *Esperando a Godot*, recién fundamos el Teatro Experimental La Mancha en el Liceo Antioqueño. Esa lectura nos jodió, porque *Godot* nunca acudió a la cita y comprendimos el peso de la ausencia (del personaje). Beckett se nos abrió en nuestros corazones.

Yo había salido del Matacandelas y recién estaba fundando un grupo llamado La Oficina Central de los Sueños; antes de fundar ese grupo habíamos montado *Krapp la última cinta*. Ramiro Tejada Rendón entró a este proyecto y estuvo con la obra alrededor de 18 años seguidos.

Esas fotos develan un pasado maravilloso, un pasado que fue constructivo, que nos permitió juntarnos a dos artistas para hacer una obra tan difícil. Este registro también me pone a pensar un poco en que Ramiro se demoraba tres horas para maquillarse, hacerse las canas y el envejecimiento de las manos, se dejaba crecer la barba... Allí aparece muy joven, es como ver una página de esa juventud de él de ese momento.

Yo diría que en el momento en que estábamos haciendo *Krapp* había un revolcón general de los grupos de teatro. Había pocas salas permanentes, unas cinco o seis. En el 97 estábamos saliendo de todo ese ajetreo de la violencia del narcotráfico, todavía había muchas secuelas y estábamos en una ciudad muy convulsa en el tema político. La gente quería seguir contestando, haciendo este teatro político, pero nosotros queríamos imponer una línea.

Mucha gente fue a ver el estreno en el Teatro Ateneo Porfirio Barba Jacob. Había muchos directores y después de la función armamos un debate en el bar. Era el momento que queríamos igualarnos a la cartelera mundial, salir del teatro panfletario, que en su momento fue necesario y nos impulsó con toda esa nueva ola de la dramaturgia nacional. Un momento de mucha eclosión del teatro. Allí se dio a conocer esa propuesta de *Krapp* con Ramiro Tejada y La Oficina Central de los Sueños, somos hijos de ese momento.

Jaiver Jurado

Dramaturgo, director y actor

- Año: 1997. ■ Dirección: Jaiver Jurado Giraldo. ■ Dramaturgia: Samuel Beckett. ■ Grupo: Oficina Central de los Sueños.
- Elenco: Ramiro Tejada. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede del teatro Ateneo Porfirio Barba Jacob, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100 y la iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas.



Amores simultáneos



Recuerdo que del colegio nos llevaron al Pequeño Teatro a ver *La Tempestad* de Shakespeare. Me impactó muchísimo porque justo me la había leído en esos descansos en los que una no tenía con quién hacerse. Me metía a la biblioteca del colegio y no sé por qué terminé leyéndola como a los 10 años. Cuando inicié la universidad, con una amiga entré a un taller de expresión corporal y de allí nos invitaron a ser parte del grupo de teatro. Empecé a desarrollar mis habilidades y a descubrir los talentos para la actuación.

Amores simultáneos me marcó, la tengo atravesada en el corazón. Fue escrita por Fabio Rubiano, en ese momento el director fue Farley Velásquez y la montó con el grupo de Eafit. En la obra estamos todos de 20 años hablando de las situaciones que nos preocupan, entre ellas el amor, el enamoramiento, las parejas, el rompimiento. En el 2000, cuando empezamos a hacer el montaje, tuvimos más acceso a información y salían casos de abusos, de violaciones de jóvenes y de situaciones en fiestas que transgredían los límites. Discutíamos esos temas con todas las oscuridades y luces, y mezclamos esos elementos en el montaje. Duramos montando la obra más o menos un año y en trabajo

intenso necesitamos unos dos meses. Ese montaje es de Eafit, pero como Farley era nuestro director y al mismo tiempo lo era de Hora 25, había unos lazos muy estrechos entre ambos grupos.

La estrenamos en Eafit y con el tiempo combinamos temporadas en Hora 25. En esa época el grupo de teatro generó un movimiento impresionante en la Universidad. En un auditorio para 600 personas teníamos funciones con personas de pie y otras sentadas en las escaleras. En el Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia los estudiantes nos aplaudieron de pie y nosotros éramos como “¡uy, ¿qué es esto tan loco?!”. Y cuando la llevamos al Pequeño Teatro fue muy bonito porque yo había ido a los 10 años a ver una obra que me conectó con el teatro, y ahora era yo quien estaba allí.

Laura Zabala Vélez
Actriz, bailarina y docente

■ **Año:** 2001. ■ **Dirección y dramaturgia:** Farley Velásquez. ■ **Grupo:** Grupo Escénico de la Universidad Eafit. ■ **Elenco:** Angélica Jaramillo, Camilo Ríos, Daniel Carvalho Mejía, David Gutiérrez, Jaime Espinal, Laura Zabala, Liza Pineda, Rodrigo Obando, Sara Romero, Vanessa Costaín y Willy Henao. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Video realizado en función exclusiva para el videógrafo en la sede de Hora 25, ubicada en la carrera 88 con calle 39, con cámara de video de formato mini DV y la iluminación de la obra.





En la diestra de Dios Padre

Mi padre fue casi miembro fundador del Pequeño Teatro. Durante todo el montaje del primer *Macbeth* que hicieron en 1978 estábamos acompañándolos el hijo de Eduardo Cárdenas, el hijo de Rodrigo Saldarriaga, mi hermano y yo. Mientras ellos ensayaban *Macbeth*, nosotros jugábamos *Macbeth*.

En las fotos está Ramiro Rojo —murió en 2019— y Marlon Vásquez, quien se retiró del grupo. Esa obra la estrenamos en 2002. Mucha agua ha corrido bajo el puente desde esa época. Es una obra emblemática de Pequeño Teatro, se ha convertido en un clásico de la casa que cada que la presentamos llena la sala. Tiene un valor muy importante porque nos ayudó a posicionarnos. En ese entonces arrancamos con la entrada libre con aporte voluntario y esa obra jaló mucha gente. Ha tenido muchos cambios en personajes, unos por dejar este mundo de los vivos y otros porque se han ido a otros rumbos.

En la diestra de Dios padre está basada en el cuento de Tomás Carrasquilla. Montamos la segunda de las cinco versiones hechas por Enrique Buenaventura; Rodrigo le metió textos directos del cuento que son las partes narrativas, las

dejó grabadas, hoy seguimos escuchando su voz en cada escena, eso le toca fibras a uno. Rodrigo Saldarriaga fue el director y narrador. En total somos 10 actores y hacemos por ahí unos 16 o 17 personajes.

Fue un proceso de montaje muy divertido porque la obra de por sí es divertida. Lo primero que hicimos fue entender las palabras que utilizaba Carrasquilla y su contexto como autor. Luego Rodrigo empezó a hacer variaciones sobre el texto. Las obras siempre sufren cambios, como decimos nosotros: pasa *Madam Ciseaux* recortando cosas o añadiendo textos. De ahí pasamos a un proceso de escenario, pasando la literatura a un acontecimiento teatral.

Algo que ha arraigado la obra es que es un texto casi obligatorio en el colegio, o por lo menos lo era en la época nuestra, entonces todo el mundo conoce la historia. Además es muy paísa y es una comedia, eso llama a la gente.

Andrés Moure García
Actor, profesor y director

■ Año: 2004. ■ Dirección: Rodrigo Saldarriaga. ■ Dramaturgia: Enrique Buenaventura. ■ Grupo: Pequeño Teatro. ■ Elenco: Albeiro Pérez, Andrés Moure, Eduardo Cárdenas, Héctor Franco, Marlon Vásquez, Omaira Rodríguez, Patricia Carvajal, Ramiro Rojo y Ruderico Salazar Alzate. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en la sala del Pequeño Teatro en la carrera Córdoba con calle 50A, con cámara digital Sony DSC-F828 y la iluminación de la obra.



La muerte en la calle



En 1982 estaba en el Liceo Antioqueño y hacía parte de los Centros Literarios en clase de Español. Siempre participaba con un poema o una canción y ya después se me metió la idea de hacer obras de teatro.

Llegué al Pequeño Teatro en el 2000. Montamos *Woyzeck*, *Madre coraje*, *En la diestra de Dios Padre* y *La muerte en la calle* en 2004, basada en el cuento de José Félix Fuenmayor; la dirección fue del maestro Rodrigo Saldarriaga. Esas fotos son hermosísimas. La plástica, o sea el perrito, los paneles que se ven allí son de Omar Ruiz, uno de mis mejores amigos. La música la compuso Jorge Andrés Arbeláez y el maquillaje fue de Omaira Rodríguez. Es una obra muy bonita y dolorosa porque es la última hora de un habitante de calle. Se está despidiendo, en algunos lugares dicen que está desahaciendo los pasos, es su último transitar en la vida.

Con Rodrigo habíamos cogido el hábito de leer en una mesa del patio textos de literatura colombiana antes de montar *En la diestra de Dios Padre*... En el caso de *La muerte en la calle* hicimos un tránsito por los cuentos colombianos y este lo había trabajado en el Seminario de relato del siglo XX en Colombia. Cuando terminé de leerlo, Rodrigo dijo: “Es

muy hermoso, está escrito en primera persona, no hay que cambiarle nada, se puede montar ya. Montémoslo y vos hacés el habitante de calle, yo lo dirijo y buscamos quién nos haga la música. Lo único es que ese cuento me suena si es con acento barranquillero”. Empezamos a poner toda la “tonética”, a graficarla, fue muy bonito el proceso.

Cuando faltaban 10 días para el estreno seguíamos sentados en la mesa y yo le dije: “¡Maestro, tenemos que entrar ya al espacio!”, y él me dijo: “No, no hay afán, vos vas a estar sentado todo el tiempo, o ¿cómo piensas que una persona que se va a morir se va a parar? Ya no tiene la energía para levantarse”. Se ven en los objetos los recuerdos de él.

Ruderico Salazar Alzate
Actor, director y dramaturgo

■ Año: 2004. ■ Dirección: Rodrigo Saldarriaga. ■ Dramaturgia: José Félix Fuenmayor. ■ Grupo: Pequeño Teatro. ■ Elenco: Ruderico Salazar Alzate. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en la sala del Pequeño Teatro en la carrera Córdoba con calle 50A, con cámara digital Sony DSC-F828 y la iluminación de la obra.



The New Gangsters



En la escuela siempre participé en los actos cívicos. En tercero, actué *Cinda la tonta*, una obra en la que yo representaba a una señora del servicio y era la *graciosa* porque era muy ocurrente. Otra anécdota que me pasó en donde vivía en Andes fue esto: un día barriendo mojé el periódico, lo puse en el piso para recoger la basura y leí que el Matacandelas se iba para España. Ahí dije: “Yo quiero ser actriz”.

Yo llegué a Hora 25 desde un grupo que se llama Cenizas, en Itagüí, y llegué a hacer un casting, era 1997 más o menos. *El rey mata príncipes* era mi primera obra de Shakespeare y en ese momento no me había leído un libro de él, ni un poema. Mi personaje era muy empírico, no sabía cómo afrontarlo desde la técnica y el proceso en Hora 25 era desde lo visceral. En esa obra no había quedado en el casting, me metieron porque se salieron las otras actrices y yo sí le metí todo el poder al personaje. Con eso me gané la confianza de Farley Velásquez y me dio el personaje de Lady Macbeth.

Esa imagen en la foto es ver a otra Zulima, ese pelo tan largo no lo recordaba. Del teatro ese fue uno de mis personajes más relevantes. La obra era *Macbeth* de William Shakes-

peare, pero era la adaptación de Farley Velásquez, *The New Gangsters*. La dirección era de Farley con Sergio Cano, quien apenas llegaba. Sergio empezó esta nueva versión de Lady Macbeth. La trabajamos más como desde la versión libre, no tanto desde la parodia, y empezamos a meterle más técnica. La mirada de Farley era muy general y Sergio llegó a pulir, a dar detalles históricos, a transformar el vestuario desde lo simbólico: qué significan las cartas, las brujas, por qué la música, en fin... A poner detalles que hacen que la obra se vuelva más dramática y menos caricaturesca. Era muy difícil para mí porque yo me involucraba muchísimo con el personaje, nos enseñaban a meternos mucho en el personaje, pero no a salir de él.

María Zulima Ochoa

Actriz, directora y dramaturga

■ Año: 2007. ■ Dirección y dramaturgia: Farley Velásquez. ■ Grupo: Teatro Hora 25. ■ Elenco: Adriana Córdoba, Carola Martínez, Claudia Arbeláez, Farley Velásquez, María Zulima Ochoa, Merardo Aristizábal y Wilson Abad Zapata. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Video realizado en función exclusiva para el videógrafo, en la sede de Hora 25, ubicada en la carrera 88 con calle 39, con cámara de video de formato mini DV y la iluminación de la obra.





Galileo Galilei

De niña recuerdo haber visto una obra de títeres que tenía una canción, *La sombra*. También tengo un recuerdo de una foto de mi mamá actuando en *Préstame tu marido*.

Ingresé a Hora 25 en el 2003 actuando en *El diario de un ladrón*. Estuve en *Eros y Tánatos*, *Hamlet Máquina* y *El rey Lear*. Esta obra de las fotos es *Galileo Galilei*, la última en la que estuve con el grupo en 2009 o 2010. Me emociona ver a los compañeros del grupo en las fotos, Claudia Arbeláez, Carola Martínez... hace rato no trabajo con ellos. Era una creación colectiva con la dirección de Sandra Zea. Se salía un poco de la parafernalia y gran formato que se manejaba en la escenografía de Hora 25.

La obra hacía parte de una serie de piezas didácticas con las que se rendía homenaje a algunos personajes, por ejemplo, a Porfirio Barba Jacob, creo que a Edgar Allan Poe y estaba *Galileo Galilei*, basada en la obra *La vida de Galileo* de Bertolt Brecht.

Recuerdo que hice una escena fuerte sobre Galileo en la que me enfurecía y dejaba salir mucha rabia, eso lo vi en

una de estas fotos. También recuerdo que todos asumíamos el papel protagónico en algún momento. Era una obra que permitía jugar. Todos hacíamos varios personajes, la escena se sostenía en el actor y en la actriz más que en la escenografía. La obra se concentra en el juicio de Galileo cuando él defiende la teoría heliocéntrica.

Con esa obra actué por primera vez en el Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia. Pero la foto es de EAFIT, en El Ágora, ahí se presentaron varias de las piezas didácticas. Desde que se montó se pensó con la posibilidad de que se pudiera presentar en cualquier espacio. En la calle existe el azar, el público está ahí, se está en diferentes frentes (no en la caja italiana) y El Ágora es un escenario circular.

Jackeline Builes Gómez
Actriz, dramaturga y docente

■ Año: 2008. ■ Dirección: Sandra Zea. ■ Grupo: Teatro Hora 25. ■ Elenco: Andrés Castañeda, Carlos Gabriel Arango, Carola Martínez, Claudia Arbeláez, Gustavo Montoya, Jackeline Builes Gómez, Julián Ospina, Raúl Ávalos y Verónica Tabares. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en El Ágora de la Universidad Eafit. Con cámara digital Canon EOS 5D e iluminación natural.





Telaraña

De niña mi mundo en el teatro era las obras de los colegios. Yo participaba dirigiendo los grupos de teatro. En sexto de bachillerato llegó a mis manos un programa de mano de la Facultad de Artes en el que ofrecían la carrera de Teatro. Ese fue mi primer encuentro con el teatro como profesión.

Telaraña es un proyecto de la Universidad de Antioquia y nace de un proceso con los estudiantes de último semestre. Ese montaje inicia en un semestre anterior que se llamaba *Otras Poéticas*, allí los estudiantes empiezan a indagar sobre el teatro más alternativo. Esa vez habían surgido asuntos conectados con las relaciones familiares, padre, madre, hijos. Empezamos a buscar un texto que tuviera la posibilidad de ingresar esos materiales. Apareció el de Eduardo Pavlovsky, *Telarañas*.

Los personajes son un padre, un hijo y una madre, pero cuando empezamos a improvisar, ninguno de los estudiantes tenía padre presente: el papá lejos, abandonos, ¡en fin! Entonces dijimos: ¿Cómo vamos a montar un padre, si aquí no hay padres? Ahí empezó la desaparición del padre del texto de Pavlovsky, dramáticamente hicimos eso. No ha-

bía papá y quedaban sólo los personajes de la madre y el hijo. Como eran diez u once estudiantes definimos una polifonía de voces de madre y otra de voces de hijo.

Ya llegando a la puesta en escena, dentro de los materiales del semestre anterior habíamos encontrado una gran mesa, y aunque alejándonos un poco más del texto original, la incorporamos y la obra se convirtió en una cena. Luego empezamos a trabajar el texto como monólogos. La Universidad es muy bondadosa, eso es una de las ventajas de trabajar la dirección allí, hay un dinero, hay asesorías en vestuario, escenografía, luces, maquillaje. En toda la parte plástica estaba Mauricio Celis, en la música estaba Jhonny Restrepo y había un equipo de asesoría muy completo que ayudaba en otros frentes. Mi papel era la dirección.

Esa obra tuvo muchas funciones porque se salió del marco académico. El equipo era tan sólido que alcanzamos a estar en Bogotá dos veces. Tuvimos muchísimas funciones en el Teatro Ateneo Porfirio Barba Jacob. Esa obra viajó mucho.

Luz Dary Alzate

Docente, investigadora y directora

■ **Año:** 2008. ■ **Dirección:** Luz Dary Alzate Ochoa. ■ **Dramaturgia:** Eduardo Pavlovski. ■ **Realización:** Programa de Teatro – Universidad de Antioquia. ■ **Elenco:** Angela María Muñoz C., César Augusto Sepúlveda, Fernando Henao, José Daniel Cárdenas M., Juan Bernardo Palacios, Juliana Restrepo Restrepo, Karen Verónica R. Gómez, Luisa Agudelo Cossio, Luisa Fernanda Santamaría, Mauricio Andrés Castañeda, Michelly Giraldo Palacio y Valeria Wills. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en el Teatro Caja Negra en la carrera 44 con calle 47. Con cámara digital Canon EOS 5D y la iluminación de la obra.





Carrasquillando

Desde niño estaba en cosas de montar obritas en el barrio y en la escuela; un juego infantil haciendo roles de grande. Me gustaba bastantísimo. Siempre era el que coordinaba el grupo de teatro en el colegio.

Ese espectáculo en EAFIT se llama *Carrasquillando*, un montaje a partir de los cuentos de Tomás Carrasquilla. Los hemos trabajado en colectivo o individual; se hace la conversación con el público cuando no se tiene a los otros actores que interpelen. EAFIT desde hace muchos años nos convoca para hacer presentaciones en el auditorio o allí en El Ágora. Ahora se pueden adaptar espacios no convencionales al espacio escénico, pero hay algunas obras de cuentería que se parecen a un monólogo teatral y requieren la cuarta pared.

En la diestra de Dios padre fue lo primero que conocí de Tomás Carrasquilla. Conocí la obra porque vi a unos muchachos del Bachillerato Nocturno de la Universidad de Antioquia ensayándola. Me fascinó, busqué el texto y conocí a este señor. Ni en la escuela nos lo habían enseñado.

A mí me gusta mucho todo el tema folclórico y campesino. Trato de no caer en el chauvinismo de ese “paisa superior”

ni en la caricatura que también se hace mucho. Procuró hacer una cosa positiva, propositiva, con la picaresca y demás, pero también con la tragedia. Por ejemplo, *El sobraito del tren* es toda una desdicha que ocurre en Puerto Berrío, cuando un tren atropella a una niña y la mamá mata al hermanito que la tenía que cuidar. El tren no mata a la niña, pero la mamá sí mata al niño con la piedra de moler. Bien sea desde la picaresca o desde la tragedia o desde lo trágico-cómico me gusta mucho todo este tema.

De ese género lo primero que cogía era lo más folclórico popular: *El testamento del paisa*; *Pedro rimaes*; *Cosiaca*; *El tío conejo*. Pero uno se empieza a encontrar con Efe Gómez, Tomás Carrasquilla, con la poesía de León de Greiff y entiendo que estos temas vernáculos son más amplios que el tema popular.

Jota Villaza
Cuentero

■ Año: 2009. ■ Dirección: Luz Marina Arcila. ■ Narraturgia: Jota Villaza. ■ Grupo: Corporación Cultural Viva Palabra.
■ Elenco: Jota Villaza. Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función con público, en El Ágora de la Universidad Eafit. Con cámara digital Canon EOS 5D y la iluminación de la obra.





El diario de un ladrón

En mis inicios me encerraba a leer *El Mundo de los niños* y no quería que nada me interrumpiera. Tenía 9 años y recién habíamos llegado a Medellín. Yo era la mayor de mis hermanos y cuando mi papá o mamá cumplían años les regalábamos una obra de teatro. Ellos eran mis cómplices y nos divertíamos en la casa jugando a ser otros.

Entré al teatro Hora 25 en 1998. Creo que en 2004 estábamos investigando y leyendo a Genet. Farley hizo una adaptación y unió *El Diario de un ladrón* con *Severa vigilancia*, *El Balcón* y *Las Criadas*. La asistente de dirección era Sandra Zea y con ella leíamos juntos. Durante el montaje se hacían improvisaciones para distribuir los personajes. Claudia Arbeláez y yo hicimos una de *Las Criadas* partiendo de un burdel.

El montaje de esta escena duró 13 días. Farley empezó a montar (dos camas, unas vasijas en las que se hacía todo lo del veneno) pero estaba insatisfecho. Y entonces le dijo a Sandra: “Ahí le dejo a estas muchachas, si ellas no son capaces les damos esos personajes a dos actores”, y entonces era el dramatismo, el acabose de uno pensar que le quitaran el personaje.

Empezamos a buscar un elemento detonante para la obra, fuimos al vestuario y yo encontré unos zapatos que eran del mismo pie. Me los puse y empecé a encontrar un caminar particular, una corporeidad muy distinta. Repasamos y repasamos con Sandra, pero Farley llegó tarde y no pudo ver la obra antes del estreno que era un jueves. Y antes de la obra a Claudia y a mí se nos fue la voz, ¡más presión todavía!

Entonces entramos y fue bien interesante porque el público empezó a aplaudir cuando se acabó esa escena. Y pensamos que no habían entendido y que ellos creían que se había acabado la obra. Se logró el objetivo, era un punto de partida para darle forma a *Las Criadas*. En la siguiente temporada, la que muestran estas fotos, entró Sandra –la asistente de Dirección– a asumir el personaje de Clara que era el que interpretaba Claudia.

Carola Martínez Bandera

Actriz, directora y maestra

■ Año: 2010. ■ Dirección: Farley Velásquez. ■ Dramaturgia: Farley Velásquez. ■ Grupo: Teatro Hora 25. ■ Elenco: Adriana Córdoba, Carola Martínez, Carolina Mazuera, Claudia Arbeláez, Farley Velásquez, Felipe Álvarez, Jackeline Builes, Raúl Ávalos, Sandra Zea y otros. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en la sede de Hora 25 ubicada en la carrera 88 con calle 39, con cámara digital Canon EOS 5D mark II y la iluminación de la obra.



Hécuba y las troyanas



Mis padres contaban que cuando yo tenía unos 3 años, los sentaba en la sala y me escondía en las cortinas, salía y les hablaba de lo que se me ocurría. Les parecía muy gracioso. Siempre pertenecí al grupo de teatro del colegio, al coro, escribía, hacía poesía y tocaba piano.

Ver las fotos de *Hécuba* es emocionante. El director fue Farley Velásquez, en coproducción con el XII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. Yo fui invitada y era la primera vez que trabajaba con él. Farley había montado *Hécuba* en EAFIT con un grupo de estudiantes y buscó cómo llevarla a un formato mayor, con gente más experimentada, profesionales. Así me convocó. Me sentí muy agradecida por ese llamado.

Recuerdo el encuentro con un grupo tan grande en escena y la convivencia tan especial que hubo entre las mujeres. El montaje fue todo un aprendizaje en términos físicos por los textos y los movimientos en escena. Con Iván Grisales, asistente de la dirección, se trabajó la técnica vocal de Theodoros Terzopoulos. Y con la mirada sobre lo trágico de Farley, trabajamos en cuanto al rol de la mujer y la guerra en la historia.

El montaje inició el 12 de enero de 2010. La primera temporada en Medellín fue del 18 de febrero al 13 de marzo, y en el XII Festival Iberoamericano de Teatro se presentó el 23 y 24 de marzo.

El público fue muy receptivo. La violencia es algo que ha atravesado la historia de la humanidad, y nuestro país la continúa viviendo en distintas escalas. Ese estado de guerra constante toca a la población y, sobre todo, a las mujeres. Las vidas que se pierden, las ciudades que se arrasan, los egos que deshumanizan, el problema del poder, la pérdida de los hijos... ¡Son tantas cosas!

La pérdida de los hijos tocó profundamente los sentimientos del público. *Hécuba* pierde su hijo menor, *Polidoro*, a manos de *Polimnéstor*, rey de Tracia, por quedarse con la fortuna que llevaba para su cuidado. Yo oía llorar a muchos hombres y mujeres del público.

Sonnya Estella Montero Mercado

Actriz, directora y dramaturga

■ Año: 2010. ■ Dirección y dramaturgia: Farley Velásquez. ■ Grupo: Teatro Hora 25. ■ Elenco: Beatriz Ángel, Carola Martínez, Carlos Gabriel Arango, Diego Saldarriaga, Fabio Zapata, Felipe Álvarez, Felipe Giraldo, Gustavo Montoya, Sandra Zea, Sonia Montero, Verónica Tabares y otros. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Video realizado en función exclusiva para el videógrafo, en la sede de Hora 25 ubicada en la carrera 88 con calle 39, con cámara de video de formato mini DV y la iluminación de la obra.



La mujer de las rosas



Hacíá teatro en un grupo del colegio con Carlos Arango. Ya en ese momento él hacía parte de Hora 25. Como yo estaba tan chiquita no iba a ver teatro, pero recuerdo que él siempre mencionaba a Hora 25 como su casa y a Farley Velásquez como su maestro.

A *La mujer de las rosas* ingresé por invitación de Carlos. Yo tenía 10 años en ese momento. Los primeros ensayos fueron con Carola Martínez. Leíamos el cuento del cual se hizo la adaptación: *Alguien desordena estas rosas* de Gabriel García Márquez. La historia es acerca de dos niños que hacen una promesa de amor, pero a la niña le toca irse del vecindario y el niño muere. A los años, la niña regresa y resulta que el alma del niño estaba ahí esperándola.

Yo ensayaba con Carola y con Jacobo, el niño que hacía el otro papel. Carola se encargaba de la dirección de actores y tenía muchas estrategias para lograr una escena con uno. Hacía la marcación de la obra tal cual era y después nos iba pidiendo cosas. Por ejemplo, había una escena de la niña llorando porque el niño muere. A Carola se le hizo fácil encontrar la manera de que yo llorara, pues me preguntó qué me dolía y yo le dije que ver llorar a mi mamá, ¡y me puse a llorar! Entonces Carola me explicó la memoria emotiva.

Una semana antes del estreno ensayamos con Farley y con los demás actores; Sandra Zea tomó la asistencia de dirección. Pasar del ensayo fresco y tranquilo con Carola a la rigurosidad de Farley era una locura muy bonita. Estaba muy chiquita, pero decía: “Quiero estar ahí, quiero ser parte de esto”.

Hice dos temporadas, una en 2010 cuando tenía 11 años. En el 2014 Farley volvió a montarla y no conseguimos niños, entonces a Jacobo y a mí nos tocó volver. Estábamos grandes y nos tuvieron que ayudar desde el vestuario y la utilería. La última temporada que hice con Farley fue como técnica de música, en ese momento le entregué a Emiliana, quien haría el papel de niña, todo el material del personaje.

Paulina Giraldo Hincapié
Actriz, técnica y comunicaciones

■ Año: 2010. ■ Dirección y dramaturgia: Farley Velásquez. ■ Grupo: Teatro Hora 25. ■ Elenco: Juan Jacobo Valdez, Verónica Tabares, Paulina Giraldo, Carola Martínez, Farley Velásquez y Raúl Ávalos. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Video realizado en función exclusiva para el videógrafo, en la sede de Hora 25 ubicada en la carrera 88 con calle 39, con cámara de video de formato mini DV y la iluminación de la obra.





La tercera mitad

Estábamos en 1973 y coincidió mi ingreso a los scouts y al Liceo Lucrecio Jaramillo Vélez, por aquel tiempo adscrito a la Universidad de Antioquia. En los dos sitios, sólo con unos meses de diferencia, empecé a hacer teatro. No recuerdo haber visto una obra de teatro antes.

Para muchos actores y actrices es un desafío y un sueño hacer un monólogo. En 2010 quise hacerlo y decidí salirme de los grupos en los que estaba: La Hora 25, la Corporación Cultural Nuestra Gente y Teatro Móvil. La idea era montarnos en esa vaca loca con Sandra Inés Zea Uribe. Leíamos monólogos y no nos gustaba ninguno. Un día ella hizo una pregunta mágica: “¿Cuál es el libro que tú más has leído y que de pronto has compartido con otra gente?”. Era *El libro de los abrazos* de Eduardo Galeano, se lo leí todo de un tirón. Ahí empezó *La tercera mitad*, basada en esa obra.

Sandra tenía el desafío de hacerle dramaturgia y encontró un *leitmotiv*: pensar en un caminante, alguien que recorre el mundo por diferentes circunstancias. Después de investigar y hacer trabajo de mesa comenzamos a improvisar. En unos 4 o 5 meses de arduo trabajo surgió la obra. Hicimos algunas presentaciones a los amigos, luego una función con un

público particular y el estreno oficial en la Corporación Cultural Nuestra Gente. La obra sigue en repertorio y llevamos más de 400 funciones. Hemos estado en diferentes lugares del país y también en Centroamérica y Ecuador.

Luego de eso quisimos constituir un grupo. Entre el 2011 y 2012, y a partir de *La tercera mitad*, se gestó Casa Taller Teatro en un edificio que se llama Eslovaquia, allí nació el monólogo y el grupo y hacemos continuamente veladas teatrales. Contamos con la complicidad de muchas personas de diferentes disciplinas que nos han abrazado.

Con esta y con *Variaciones sobre el miedo 1* iniciamos una búsqueda que se llama “teatro a domicilio”. Está diseñada para presentarla en pequeño formato, transformando un espacio de la cotidianidad en un espacio del arte, aunque también nos hemos presentado en salas de teatro convencionales.

Raúl Ávalos Muñoz
Actor

■ Año: 2011. ■ Dirección y dramaturgia: Sandra Zea. ■ Grupo: CasaTaller Teatro. ■ Elenco: Raúl Ávalos. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en la sede de Pequeño Teatro, ubicada en Córdoba con calle 50A, con cámara digital Canon EOS 5D mark II y la iluminación de la obra.





Variaciones sobre el miedo: Uno

Cuando se presentó el Taller de Ámsterdam en el Teatro Pablo Tobón Uribe fue muy significativo para mí. Ahí actuaba Silvio Montoya, quien había trabajado antes en el grupo de teatro de Eafit. Yo estaba estudiando Arquitectura y actuando en el Taller de Artes y le dije a Silvio: “Yo quiero hacer teatro con usted”. Entonces me fui dos años para donde él, a Holanda. Al volver aquí trajiné con diferentes grupos y con la docencia.

En algún momento, Sandra Zea y yo hablamos sobre montar una obra en su casa. Le llevé el texto de *La mujer judía* de Bertolt Brecht y empezamos a hacer una adaptación. Nos centramos en el miedo de esa mujer a decidir por ella misma frente al sujeto de poder que es su esposo. El contexto en la obra es el nazismo, pero nosotros lo transformamos a algo más contemporáneo.

Un momento que recuerdo muy interesante en el montaje fue un trabajo con pinturas, sobre todo con rostros y manos de las obras de Miguel Ángel; a partir de eso se construyó la gestualidad del personaje. Fue un camino muy interesante y poderoso para que la actriz encontrara gestos, posturas

y ademanes que logran darle a esa mujer contundencia y permitir una potente interpretación.

En el montaje se fue construyendo un espejo en el que ella se está arreglando y está hablando consigo misma, preparando el discurso que le va a decir a su esposo para abandonarlo e irse de su casa. Trasega entre momentos de seguridad e inseguridad, pero al final no lo logra y vuelve a su condición de esposa.

Estuve en los primeros momentos de la temporada inicial. Sandra adecuó la zona social del apartamento como en una especie de “teatro de bolsillo”. Eso fue muy bien recibido por los primeros espectadores y se volvió su forma de hacer teatro, es una cosa ya establecida con mucha personalidad. Hacíamos una codirección balanceada, respetuosa; yo, definitivamente, consideré que la obra se la entregaba a ella y después de una o dos temporadas me retiré del proceso grupal.

Carlos Gabriel Arango Obregón
Actor, dramaturgo y pedagogo

■ Año: 2013. ■ Dirección: Carlos Arango y Sandra Zea. ■ Dramaturgia: Sandra Zea. ■ Grupo: CasaTaller Teatro. ■ Elenco: Sandra Zea. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función con público, en la sede del Teatro Hora 25 ubicada en la carrera 88 con calle 39, con cámara digital Canon EOS 5D mark III y la iluminación de la obra.





Las muchachas flor

Mi mamá estudió Español y Literatura, era profesora y hacía obras de teatro. Cuando yo tenía como 4 o 5 años me dijo: “Tú vas a actuar”, y ahí descubrí este mundo. Después de ver una obra del Pequeño Teatro a la que nos llevaron del colegio dije: “Yo quiero hacer esto, quiero contar la vida, el mundo y la historia a través de la escena y no solo desde la actuación, sino también desde la imagen”.

Venía trabajando en Ambulantes como director. Estábamos buscando una obra y yo quería hacer algo de Freidel. Me recomendaron *El árbol de la casa de las muchachas flor*, lo leí y me pareció perfecto. Casi toda la producción es mía, pero me apoyé en mucha gente, incluso en mi mamá, quien tejió la escenografía.

Empecé a experimentar con el espacio y al mismo tiempo a hacerles preguntas a las actrices, por ejemplo ¿cómo había sido su primera menstruación?, ¿cuál había sido su momento más trágico?, ¿en dónde se habían tenido que esconder por miedo de la guerra? La idea era que trajeran propuestas escénicas. El texto, la escenografía y el proceso se construyeron partiendo de la pregunta por lo femenino en la guerra

en Colombia. Recogimos referentes y empezamos a hacer un collage.

El mapping y la tecnología le es favorable a la propuesta. Es una pieza que reinterpreta un cuento. La construcción parte de pensarme primero como director escenógrafo, dramaturgo y de escena. Pero sin duda, el gran trabajo lo hacen las actrices. Más que personajes con nombres de flores, cada una de ellas representa una mujer: la madre sola que le toca criar a sus hijos, la viuda escondida de la guerra, la joven pensando en amores y la niña soñando un mundo distinto. Todas encerradas en una casa hasta morir como en una sentencia.

Es una obra que hace una reflexión crítica a la guerra, a la posición de la mujer, al encierro de los sueños de una sociedad en medio de la guerra. Pero no es una obra contestataria o beligerante, sino que se para desde lo poético.

Álvaro Narváez Díaz

Productor, escenógrafo y director

■ Año: 2016. ■ Dirección: Álvaro Narváez Díaz. ■ Dramaturgia: José Manuel Freidel. ■ Grupo: De Ambulantes. ■ Elenco: Alexandra del Río, Bertha Nelly Arboleda, Paula Bedoya y Sandra Zea. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función para el público, en el Teatro Popular de Medellín, calle 48 con la carrera 41. Con cámara digital Canon EOS 5D mark II y la iluminación de la obra.





A la orilla del mundo

Estaba decidiendo mi vocación. En mi indagatoria decidí ir a ver una obra. Entré a La Casa del Teatro, de Gilberto Martínez, a *Todas tenemos la misma historia* que hacía Sandra Zea. Mi primera sensación fuerte fue el olor del teatro, el teatro huele particular y a mí ese olor me mantiene atrapado. La obra fue una catarsis para mí, una revelación, en ese momento dije: “Yo quiero hacer esto”.

A la orilla del mundo es codirigida por el ecuatoriano Patricio Estrella y Sandra Zea. Actuamos Raúl Ávalos, Sandra y yo. Es un homenaje al teatro, se hizo un gran trabajo técnico para que apareciera en todas sus dimensiones y para que mostrara la filigrana que hay detrás de él. Queríamos que la parte técnica estuviera en escena resuelta por los actores y que el espacio escénico fuera muy reducido. Eso nos obligó a ser muy recursivos. La historia que teníamos se volvió secundaria y el proceso de montaje fue lo trascendente.

Fue un proceso muy bonito, crear construyendo y deconstruyendo para generar magia; en la obra hacemos trucos teatrales y luego mostramos cómo lo hacemos y el público se asombra en uno y otro momento. Lo más importante es que queríamos hacer una obra alegre, que hablara de la

profunda alegría que se necesita para vivir y soportar las vicisitudes que tiene la vida. Con las funciones nos hemos dado cuenta de que el público recibe esa alegría y que la gente se reconforta.

Para la obra hemos construido un teatro “portátil” con todo lo técnico, que se puede llevar a cualquier parte, a una bodega, a una sala, a un patio, a un teatro. Ponemos nuestro teatro miniatura incluso en un teatro grande y solo necesitamos de ellos conexión eléctrica y de sonido. Así podemos llevar el teatro con la riqueza de todos sus artilugios técnicos a lugares en donde el público nunca lo ha podido ver. Les damos mucha importancia a todos los lenguajes que hacen parte de teatro, la luz, el sonido, la escenografía no solo el texto y la actuación.

Gustavo Adolfo Álvarez Zapata
Actor, técnico y formador

■ Año: 2017. ■ Dirección: Patricio Estrella y Sandra Zea. ■ Dramaturgia: Colectiva. ■ Grupo: CasaTaller Teatro. ■ Elenco: Gustavo Álvarez, Raúl Ávalos y Sandra Zea. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función con público, en la sede del Teatro Pablo Tobón Uribe, con cámara digital Canon EOS 5D mark III y la iluminación de la obra.





Palabras prestadas

Una profesora montó una obra en el colegio y tuvimos la experiencia de verla en Bellas Artes. Fue lo primero que vi con esa connotación. Llegué a teatro cuando estudié Derecho en la Universidad de Medellín. Abrieron un curso de Extensión Cultural y el profesor era Rodrigo Saldarriaga. Era un mundo desconocido para mí.

Sandra Zea me llamó para estar en la dirección de *Palabras prestadas*, actuaban ella y Zulima Ochoa. Necesitaba una mirada desde afuera. Fue un diálogo permanente a partir de un concepto propuesto por ella. Como dramaturga escribí dos escenas.

La obra consiste en varios cuadros en los que ellas interpretan una multiplicidad de mujeres.

Cuando llegué al montaje tenían unas estructuras de trabajo muy interesantes. Además, Sandra aportaba, en lo escenográfico, el teatrino en el que ella construye sus obras y la propuesta de hacer la obra en su apartamento. A veces uno concibe el teatro solo en un espacio hecho para hacerlo, pero acá no, es en el hogar de ella en donde se siembran universos. Esa es una forma muy bonita y para mí muy extraña y reveladora de hacer teatro.

Son las cosas que me gusta de los artistas: salirnos de la norma para hacer lo que uno sueña. En la propuesta del teatrino se ve la voluntad de Sandra, esa cajita que se enrolla y que cuando se despliega se convierte en un caleidoscopio real de imágenes. Es un teatro móvil en el que puede construir las obras que quiera y no necesita pedir un teatro de aforo elevado, un Pablo Tobón Uribe, un Pequeño Teatro. Uno carga su dramaturgia, sus imágenes en el corazón, pero ella carga literalmente el espacio geográfico, el territorio donde construye la obra.

Por ejemplo, en *Palabras prestadas* hay una escena con una luna que hace parte del teatrino y lo que uno ve es como en esa película *Melancholía* de Lars von Trier: esa señora viendo una luna infinitamente grande; acá, ellas la están viendo en vestido de baño, están en la sala de su casa, pero a uno se le olvida y solo ve la inmensidad de la luna.

Victoria Valencia
Dramaturga, directora, actriz

■ Año: 2019. ■ Dirección y dramaturgia: Victoria Valencia. ■ Grupo: CasaTaller Teatro. ■ Elenco: Raúl Ávalos, Sandra Zea y Zulima Ochoa. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función con público, en la sede de CasaTaller Teatro en el barrio Laureles, con cámara digital Canon EOS 5D mark III y la iluminación de la obra.





Yo, Porfirio

En el bachillerato se empezó a gestar el asunto. Apareció un primer lance haciendo un clásico de Luis Enrique Osorio que se llama *Toque de Queda*. Éramos varios del Liceo Cooperativo de Envigado y la hicimos en el colegio Normal Departamental de Señoritas.

Soy el de la foto en *Yo Porfirio*, en una primera versión que se hizo en Hora 25 cuando estaba Farley Velásquez. Salí de Hora 25 en 2017 y dije: “Tengo que manejar las banderas de algún grupo”. Lo creé y lo llamé Santísimo Bálsamo. Esa obra de *Yo Porfirio* aparece a nombre del grupo. Era una propuesta diferente de interés personal el recordar al lado de Porfirio Barba Jacob la memoria de mi padre y mi madre. A mi papá le gustaba la poesía y le llamaban “el hombre que parecía un caballo”, el mismo apelativo que tenía Porfirio Barba Jacob.

Recogimos algunos momentos de un texto de Mario Melguizo, ensamblamos esas tres cositas: mi padre, el libro y la experiencia de Hora 25. La obra se hace con dos actores. A Nilton Ospina le tocaba representar al padre, la muerte, la sombra de *Porfirio*, señalar el norte o el sur. Este personaje era quien me daba la buena muerte, una especie de parca.

Nilton fue uno de los primeros que se subió al barco con esta propuesta. Luego llegaron Raúl Buenaventura, Esteban Echeverri y el músico Felipe Palacio. La obra ha madurado y ha crecido. Hacemos que el público se disponga, abra el corazón y atienda el llamado a ver teatro. Los mismos actores hacemos la escenografía, el vestuario, el maquillaje y las luces. La dirección es de mi intuición. Esta fotografía es de una presentación en Matacandelas.

La he presentado en todas partes, hasta en una baldosa de 20x20 hemos hecho función. Me gustaba cuando había menos público porque se gesta una intimidad. La gente sale conmovida, entiende que es un sentir que se está manifestando. Cuando termina, conversamos con los espectadores, esa es una acción obligada para el grupo. Es necesario saber qué piensa el público y eso ha sido muy gratificante. En Duitama estuvimos en funciones abarrotadas de público y duró más el conversatorio que la obra.

Gustavo Montoya
Actor

■ Año: 2020. ■ Dirección y dramaturgia: Gustavo Montoya Sánchez. ■ Grupo: Teatro Santísimo Bálsamo. ■ Elenco: Gustavo Montoya Sánchez y Nilton Ospina Restrepo. ■ Fotógrafo: Oscar Botero.

Fotografía realizada en función con público, en la sede del Teatro Matacandelas en la calle Bomboná, con cámara digital Canon EOS 5D mark III y la iluminación de la obra.



Cómo era trabajar con Freidel

Decidí presentarme a la Escuela Popular de Arte (EPA) y afortunadamente conocí a José Manuel Freidel y a unos profesores maravillosos: el Mono Grisales, Víctor Viviescas, Gustavo Escobar, Eduardo Cárdenas.

Entré al grupo de proyección y recuerdo muy bien las palabras de José Manuel Freidel cuando me dijo “vos no servís para hablar; vos lo que tenés que hacer es moverte, eso es lo tuyo”. Con Freidel hice varias obras, pero, la experiencia más significativa fue *24 horas en la vida de K*, la llevamos a un festival de arte colombiano en Francia en 1990.

Freidel era muy bravo. En un montaje a Jhonny Rojas le dio por mamarle gallo y en una de esas, Freidel le tiró un palo de escoba. Luego salió echando babaza, se fue, se tomó un aguardiente quizás, y volvió a entrar como una seda. Ahí salieron las mejores improvisaciones, las mejores escenas. Pero era absolutamente creativo. Tuve la experiencia de conocerlo en varios montajes con diferentes actores y grupos y de haberme encerrado con él meses a trabajar el solo, era muy respetuoso de las improvisaciones, de lo que hacían los actores, tomaba toda esa información y la transformaba maravillosamente.

Con Freidel sentías que estabas frente a alguien especial, un ser desbordante, poético, creativo, un monstruo de la escena, de los textos, de las escenografías, del trabajo actoral. Un ser demasiado grande en el ámbito teatral. Los que trabajábamos con él lo amábamos y también lo odiábamos. Trabajar con él me hizo lo que soy.

Todavía no se ha logrado descubrir lo que era Freidel, su obra trasciende y deja un legado internacional. Pocos directores en Colombia tenían esa capacidad de dirigir tres grupos a la vez, de crear y escribir obras sin parar una tras otra, pero además de un altísimo nivel.

Pero pasó lo que nos pasa a muchos artistas en Colombia. Fuimos alejados por la violencia, muchos desistieron del intento de trabajar y ganarse la vida con el teatro, algunos fueron asesinados porque el gobierno no tenía los recursos, porque no había cómo mostrar eso en el exterior. Da un poco de pena porque Freidel fue un gran maestro de teatro para el mundo.

Gustavo Llano
Coreógrafo y bailarín

■ **Año:** 1988. Fotografía realizada en la sede que la Exfanfarria tuvo en la carrera Giraldo, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy la construcción está demolida. Se usó una película de 35 mm, y fue al final de una sesión de fotografías de la obra *Soleidad quiere bailar*. Aparecen José Manuel Freidel, Fernando Zapata y una mujer sin identificar.





Diseño de sonido

En el colegio, en el Liceo Antioqueño, tuve el primer acercamiento con el teatro porque había un grupo y ellos montaban obras. Tenía unos 15 o 16 años.

A Matacandelas entré como músico y terminé también como actor, sonidista y carpintero, ¡eso era una maravilla! Esas épocas de creación de teatro eran muy chéveres porque hacíamos unos talleres y empezábamos a improvisar con la obra, inventábamos el vestuario, lo diseñábamos y lo construíamos cada uno. No había una persona que nos dijera qué vestuario usar, cada uno creaba y le compartía al otro hasta que encontrábamos lo que era. La creación de la escenografía también era colectiva. Muchas veces Cristóbal Peláez tenía las cosas claras y otras nosotros como actores le proponíamos; martillo, serrucho sierras, madera, ¡la hacíamos nosotros mismos! Yo estuve casi ocho años en el grupo.

Las fotos son de *Juegos Nocturnos 1*. Ahí estaban Diego Sánchez, Ángela María Muñoz, María Isabel García “Chava”, Mónica Marín, Gustavo Díaz, Faber Londoño y Arley Tabares. El equipo era increíble y hacía un trabajo muy intenso. Además de montar dos o tres obras al año, también hacíamos

teatro infantil y títeres. Esa obra fue muy exitosa y viajamos con ella a España (un festival en Cádiz, Madrid), Francia, Bélgica y Portugal.

De esta obra compuse casi toda la música, diseñé el sonido y actué en varios *sketch* porque la obra era de historias separadas. El diseño del sonido era algo muy nuevo en el teatro. Diseñar la parte sonora y que en determinados momentos hubiera efectos de audio y sonido en vivo era innovar en esa época. Era muy raro que los grupos usaran así el sonido y que lo investigaran. Fue una labor muy chévere que apareció a partir de mi gusto por el audio. Cristóbal Peláez me dejaba hacer todas esas cosas, me decía: “¡Hágale, experimente hermano que así es!”.

Yo estudié Ingeniería de Sonido después de que me retiré de Matacandelas y creo que eso se lo debo a toda esa época. ¡Vea! Me hace la entrevista desde donde estoy en mi estudio trabajándole al sonido.

Oscar Mario Castañeda Gómez
Actor, músico y sonidista

■ **Obra:** Juegos Nocturnos 1. ■ **Año:** 1992. ■ **Dirección:** Cristóbal Peláez. ■ **Dramaturgia:** Jean Tardieu, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, George Neveux y Felisberto Hernández. ■ **Grupo:** Teatro Matacandelas. ■ **Elenco:** Ángela María Muñoz, Diego Sánchez, Dubián Gallego, Faber Londoño, Gloria Villamizar, Gustavo Díaz, María Isabel García, Mónica Marín y Oscar Castañeda.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede del Teatro Matacandelas de la calle Bomboná, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak 5092, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2.400 vatios y tres cabezas.





Maquillaje para teatro

Empecé a conocer este mundo del maquillaje desde los 5 o 6 años porque uno de mis tíos era el gerente de la famosa peluquería llamada Mariela. Cuando yo estudiaba en el Liceo Antioqueño se formó un grupo de teatro y empecé ahí como actriz. En algún momento participamos en un concurso en el Teatro Pablo Tobón y ganamos por el maquillaje y por el peinado que yo les había hecho.

De Matacandelas me llamaron porque en ese momento era la única maquilladora teatral que había en Medellín. Había muchos maquilladores, pero de salón de peluquería. Para esa época había realizado, por correspondencia, unos cursos de maquillaje para cine, con una academia de California (Estados Unidos). Me enviaron libros en los cuales explicaban muchas técnicas, entre ellas los cambios de personaje sin utilizar colores o sombras, solo base y polvo. Después vino una chica que había asistido de forma presencial al mismo curso y en la práctica ella me enseñó lo que me faltaba.

Le pregunté a Cristóbal Peláez, el director de Matacandelas, si le interesaba un curso de las primeras bases del maquillaje para el grupo y me dijo que sí. Duré como dos años con él en varios montajes. Mi objetivo era que los actores aprendie-

ran a maquillarse con la estética requerida para cada obra: maquillaje dramático, de carnaval o de personaje (carácter). Lo que ellos han manifestado en sus obras son productos de esa enseñanza. Yo no los maquillé, sino que les di las bases de maquillaje teatral en todas las áreas. Cuando me llamaban para una obra, me daban el libreto. Lo leía y cuando Cristóbal había repartido personajes me sentaba a hablar con los actores. Yo estaba en los ensayos viendo cómo era la realización, luego intercambiábamos las apreciaciones para llegar a una mejor propuesta.

Para mí es más importante que los actores sepan a que dependan de mí; que desarrollen lo artístico y su creatividad en lo que estén trabajando. Yo les decía: “Yo no vengo a enseñar a maquillar, vengo a enseñar una técnica para que ustedes desarrollen su maquillaje”.

Martha Piza Bedoya
Maquilladora

■ **Obra:** Viaje compartido. ■ **Año:** 1991. ■ **Dirección:** Cristóbal Peláez. ■ **Dramaturgia:** Marco Tulio Aguilera Garramuño y Andrés Caicedo. ■ **Grupo:** Matacandelas. ■ **Elenco:** Angela María Muñoz, Cristóbal Peláez, Diego Sánchez, Gloria Villamizar, Gustavo Montoya, José Fernando Álvarez, María Isabel García y Oscar Mario Castañeda. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el grupo tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Fuji, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas. En la fotografía está el cuadro completo del negativo, sin ningún recorte.



El archivo de Oscar

Es un proyecto de memoria viva del proceso que se ha establecido teatralmente, artísticamente, en esta ciudad. Recoge momentos que son absolutamente irrepetibles.

Soy un agradecido y un admirador del trabajo de Oscar Botero porque, ¿a quién se le podía ocurrir en ese momento ir a tomar unas fotos de un par de locos que estaban haciendo un estropicio en el Teatro al Aire Libre de la Universidad de Antioquia? Ahora todo el mundo toma fotos, ahora las fotos son a millones. En esa época eso no existía. Una fotico la guardaba uno con todo el amor, de pronto alguien tomaba una foto y uno lo perseguía hasta el fin de la Tierra para conseguir ese documento.

Tengo muy presente esos momentos, pero se van volviendo nebulosas, como un cuerpo extraño en el pensamiento que vuelve con las fotos. Yo nunca me había visto en esa foto abriendo los ojos, recorriendo la mesa, la foto de Brígida y yo, ella a un lado de la mesa.

Esas fotos no solo recogen un momento efímero, lo eternizan, algo que se escribió en el aire, en el agua, que se perdió

en la bruma de los tiempos y no existe más que ahí. Puede existir en mi memoria, en algún escrito que yo conserve, pero ahí, tan patente, tan exacto, tan fulminante, sólo en las fotos. Esas fotos recuperan de una forma extraña, porque no todas las fotografías logran eso, recuperar todo el fuego y todo el poder, toda la violencia, toda la desgarradura que propició esa obra.

Eso era de un poder absoluto. Eso no eran mentiras. Eso era de absoluto en una absoluta desgarradura, porque yo era muy cercano en ese momento a un teatro que lo destruyera todo, y eso marcó. Y esa foto, esa fuerza, esa obra, ese desgarrar... increíblemente loco en ellas. Me lo vuelven a traer con susto, con miedo, con desazón, con extrañeza de decirme: ¡Putita mierda! yo sí era ese.

¡Oscar, estoy orgulloso de que hayas estado allá, que hayas amado esos momentos!

Carlos Mario Aguirre V.
Actor y director

■ **Obra:** El pupilo que quiso ser tutor. ■ **Año:** 1983. ■ **Dirección:** Carlos Mario Aguirre. ■ **Dramaturgia:** Peter Handke. ■ **Grupo:** El Águila Descalza. ■ **Elenco:** Brígida Tobón y Carlos Mario Aguirre. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en una presentación en el Teatro al Aire Libre de la Universidad de Antioquia, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400, con iluminación ambiente.



Fotografía y teatro

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

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

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

Hasta entonces los montajes en la ciudad en su escasa circulación estaban constreñidos para su difusión en el voz a voz. Difícil pensar en el registro audiovisual, pues ello implicaba producciones que escapaban a cualquier posibilidad económica; de esta suerte, el registro del teatro anterior al

periodo referido es un gran fundido a blanco, una península de olvido apenas reconocida en publicaciones dispersas y en los propios relatos de sus creadores.

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

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

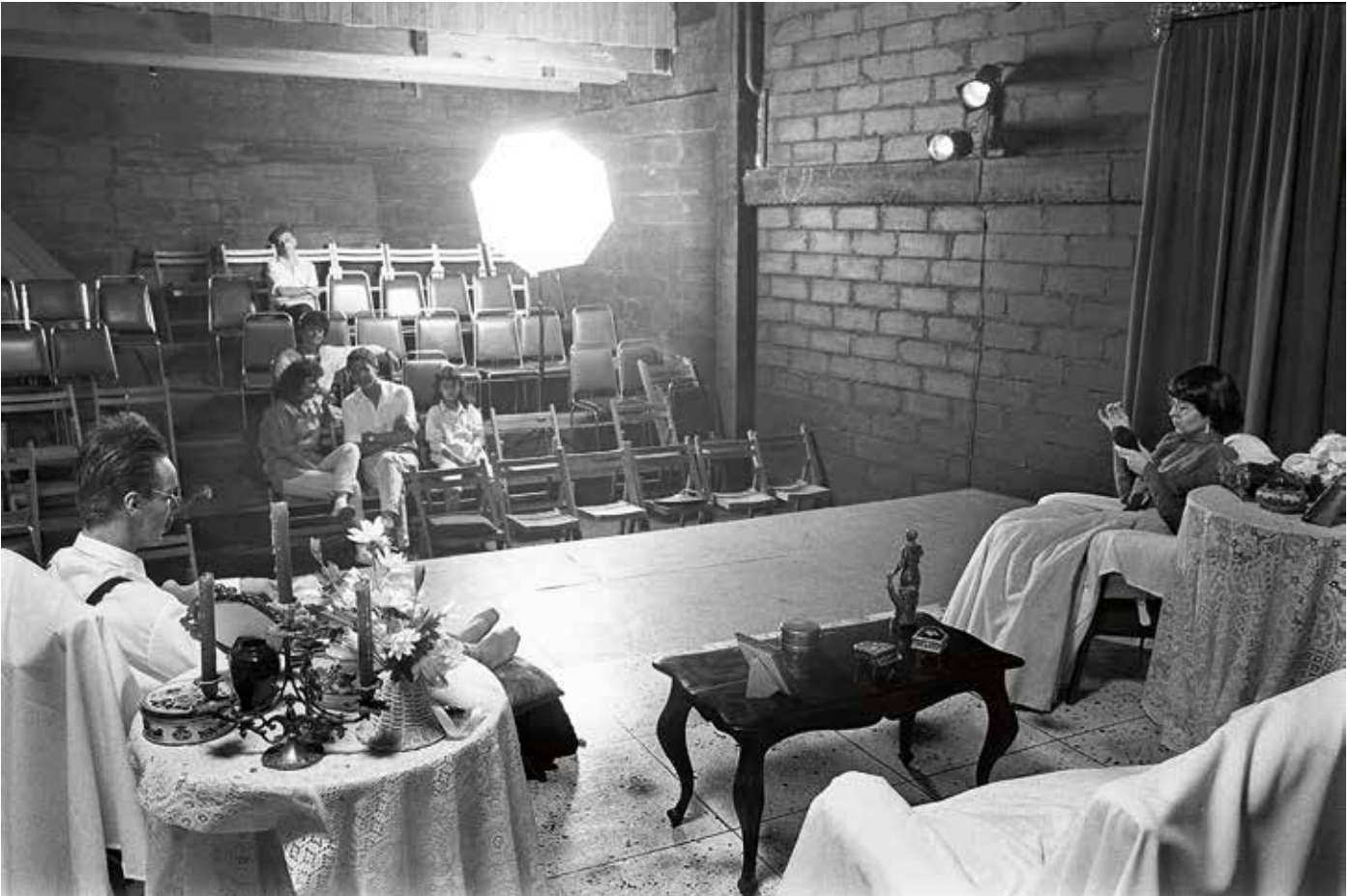
Una pequeña parte de su extenso archivo teatral había logrado circular de manera restringida.

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

Cristóbal Peláez González
Colectivo Teatral Maticandelas

■ **Obra:** La cantante calva. ■ **Año:** 1988. ■ **Dirección:** Cristóbal Peláez. ■ **Dramaturgia:** Eugène Ionesco. ■ **Grupo:** Maticandelas. En el escenario: José Fernando Álvarez y Angela Muñoz; el resto del elenco: Diego Sánchez, Gustavo Adolfo Montoya, Gustavo Díaz, María Isabel García y Mónica Marín. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía hecha en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que el grupo tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Plus-X, ISO 125, con iluminación de equipo de flash de 2.400 vatios y tres cabezas. En la foto, al fondo, se alcanza a ver una de las sombrillas utilizadas para la iluminación



El teatro pervive

Asistimos a una época en la que se puede hacer más registros fotográficos que en ninguna otra, paradójicamente, es la época en la que la memoria es más frágil, el pasado cercano y mediano escapa con relativa facilidad. En el caso de teatro, si existen registros, es gracias a la labor de personas que han podido evidenciar y experimentar los procesos creativos, de puesta en escena y de presentación de las obras.

En ese orden de ideas, el trabajo que hace Oscar Botero en cuanto al registro de los acontecimientos escénicos y teatrales en Medellín es sustancial. Nos ha permitido conocer históricamente qué pasa allí y adentrarnos en las búsquedas de los teatros, en las compañías, volver a ver y apreciar a quienes están ausentes, se convirtieron en referentes importantes y de ellos legamos un conocimiento que nos permite definir el estado de la evolución, en este caso teatral de esta ciudad. Poder vernos a través de la fotografía nos instala otra vez en la experiencia vivida. Creo que la mejor manera de ver el presente es hacer una especie de *flash-back*, de ir y volver.

Cuando veo las fotos de Oscar encuentro un rigor técnico muy grande, no sólo logra configurar el encuadre fotográ-

fico, sino, y de manera especial, “encuadrar” la acción escénica. Siempre estuvimos sorprendidos por esa calidad y agradecidos por ver nuestros escenarios y obras desde esa perspectiva y entender que lo que captaba era la sensibilidad del acontecimiento escénico. Nos permite vernos a nosotros y también a quienes compusieron este colectivo teatral, escénico de Medellín, plasmado en tantas obras y personas.

Es importante entender que hay una impronta de Oscar en su fotografía. Es su manera de ver el teatro, de ver lo escénico. El encuadre implica una autoría importante y un momento de decisión en el que se oprime el obturador y queda plasmado lo efímero del teatro. Eso me parece de un alto valor. Por último, a Oscar también le quiero agradecer las acciones que ha puesto en marcha para que social y culturalmente el teatro perviva desde la fotografía.

Eduardo Sánchez Medina
Dramaturgo, director y pedagogo

■ **Obra:** Jacobo o la sumisión. ■ **Año:** 1986. ■ **Dirección:** Luis Carlos Medina. ■ **Dramaturgia:** Eugène Ionesco. ■ **Realización:** Programa de Teatro - Universidad de Antioquia. Fotografía realizada antes del inicio de la función, en ella se ven: Luz Dary Alzate Ochoa, Marleny Carvajal Montoya, Luz Ángela Aguilar Rúa, Luis Carlos Medina y Héctor Molina Garzón. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en uno de los salones de ensayo del Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Tri-X Pan, ISO 400, “forzada” a 1.600, con la iluminación de la obra.



Y se robaron la foto

El único fotógrafo de teatro que había en Medellín era Oscar Botero. Lo teníamos referenciado y ya conocíamos su trabajo artístico. Esos registros fotográficos de las obras conforman lo más importante que puede hablar del teatro de esos años porque, por un lado, nadie podía grabar las obras y, por el otro, la crítica teatral no existía. Era un público reducido que apenas con los años fue creciendo, entonces nadie da cuenta de eso, salvo esas fotos.

La ventaja de esas fotografías que se publicitaban tanto es que eran de muy buena calidad. La foto no es la foto sino el cerebro creativo detrás de la cámara que la genera. Uno ve en esas imágenes mucho amor, mucho deseo de trascender la mera fotografía. Se quería dejar un mensaje, no sé si lo hacía consciente o intuitivamente, pero había algo de eso.

Para nosotros, las fotos que Oscar nos tomó han sido definitivas, han sido conocidas en muchas partes. Recuerdo la exposición en Bogotá de la que se robaron la foto de *Maduras tinieblas*, ¡eso fue triste!, me sentía como si en los Juegos Olímpicos nos robaran la bandera del país.

También se me viene a la memoria las sesiones de fotos. Uno nunca posaba y él nos decía “no paren, pasen la obra de corrido.” Lo hacíamos con mucho deseo. Nos sentíamos supremamente importantes, se colgaban las sombrillas, las luces y empezábamos a sentirnos en un set muy respetados por ser los artistas de la fotografía.

Esa relación con el fotógrafo y sobre todo ese cariño era muy significativo. Para mí como autor, director y promotor del espectáculo es muy importante tener esas fotos y también para el teatro de la ciudad. A los estudiantes de ahora, que no tienen ni idea de lo que ha pasado en el siglo pasado, las fotografías les sirven mucho si tienen la capacidad, el instinto investigativo y el deseo de conocer todo lo que han encontrado ahora. Ahí están las raíces, ahí está la presencia, ahí está el esfuerzo de los artistas, todo está plasmado en esas fotos.

Henry Díaz Vargas
Dramaturgo, director y docente



■ Año: 1989. Fotografía realizada en la sede que el Teatro Matacandelas tuvo en la carrera Córdoba con calle Maracaibo, durante la sesión de fotografías de *Antígona*, de la Academia Teatral de Antioquia. En primer plano aparecen Henry Díaz y Marta Piza haciendo la parte técnica de la obra; a la izquierda, abajo, se puede ver la fuente de poder del equipo de flashes y arriba al fondo una de las cabezas con sombrilla, con lo que se iluminaba para la sesión fotográfica.

Frente a las narices

Quienes conocieron a Óscar Botero promoviendo en pleno siglo XXI la fotografía más artesanal puesta en escena en nuestros tiempos digitales, y recorriendo toda clase de lugares públicos con una cámara de cajón a cuestras —fabricada por él mismo, un artefacto inverosímil a los ojos de la gran mayoría—, además de químicos y recipientes, jamás habrían imaginado el increíble y poderoso andamiaje técnico que él desplegaba en sus sesiones de fotografía de teatro: una pesada y voluminosa fuente de energía que alimentaba y sincronizaba al menos cuatro poderosos flashes elevados en sus respectivos trípodes o soportados en los bastidores, cada flash (o fuente de luz) con su respectivo difusor o sombrilla, según lo requiriera el tipo de iluminación original de la obra, además de otros tantos accesorios, muchos de los cuales con seguridad eran fruto de su ingenio.

Así que dichas sesiones fotográficas de obras teatrales eran un verdadero repertorio de aparatos y cables que se entremezclaban con la escenografía propia de las obras, enredo adicional por entre el cual los actores deberían aprender a moverse para esta sesión fotográfica. Para colmo, Óscar se desplazaba en la escena frente a las narices de los actores

con dos y hasta tres cámaras colgadas a su cuello con todo tipo de películas: diapositivas, color, blanco y negro, ASA 100, 400, 800. En fin, más ataviado, imposible.

Increíble pues que con semejante intromisión durante la representación de la obra Óscar lograra pasar inadvertido para los actores y éstos pudieran representar de manera genuina sus distintos papeles, los que finalmente se verían plasmados en el material fotográfico que él posteriormente les devolvería y que los grupos de teatro exhibirían con el mayor de los orgullos y en el que los actores reconocerían el brillo de sus interpretaciones.

Juan Guillermo Betancur Jiménez
Fotógrafo

■ Año: 1988. Fotografía realizada en la sede que la Exfanraria tuvo en la carrera Giraldo, donde antes había sido el Pequeño Teatro y luego fue El Trueque; hoy está demolida. Durante la sesión de fotografías para la obra *Sobre las cosas ocurridas a bordo de la Goleta Ban Bury*, aparecen en la foto uno de los actores sin identificar, Eliza Londoño y Elizabeth Ortiz, compañeras de estudio de Oscar en el pregrado de Biología y frente a ellas se ve la unidad de potencia que alimentaba las cabezas de flash.

Fotografía captada en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak 5062, ISO 400, con iluminación de equipo de flash de 2.400 vatios y tres cabezas.



Afiche de Oh Marinheiro

• Esa foto es una maravilla! Recuerdo cuando la hicimos. *Oh Marinheiro* estaba muy reciente, todavía no habíamos hecho muchas funciones y en ese momento para mí era una obra complicada, difícil. Pero la foto me parece muy especial.

La sesión fotográfica fue muy tranquila. Yo usaba una tilita en el pecho para ponerme el micrófono y el fotógrafo Oscar Botero decía que me quitara todo, de manera que el velo no quedara abultado. En la búsqueda de una expresión facial, afín con la obra, recordaba uno de los textos que más me gusta mientras posaba. El afiche es simplemente una imagen, pero los colores son hermosos y quedó muy bien lograda, lo digo no porque sea yo, sino por lo que se logró con la luz, con la escenografía.

La foto ha sido una especie de hito en el teatro, se volvió muy representativa. Es muy bonita, se podría decir que esa imagen emana cosas espirituales muy tenaces. Para mí la foto trascendió a otra cosa. Lo que pasa es que *Oh Marinheiro* no es un personaje como los que hacemos actuando, es una obra filosófica, yo me siento ahí a filosofar, todos los días me vienen pensamientos acerca de la existencia.

El afiche ha dado un millón de interpretaciones, dicen que es un hombre, que es una cosa de espíritus malignos o esotérica, le han metido una cantidad de locuras. La cogieron unos metaleros como carátula de un disco, la pusieron en una etiqueta de cerveza en el Matacandelas y una chica en Ecuador me decía que la tenía en la sala, que era como si hubiera algo ahí que se movía. Uno actúa y Pessoa está ahí, pero la idea es que los espectadores conecten lo que quieran, somos seres con mente, corazón, emociones, razón, y cada quien saca sus conclusiones.

Yo la tenía en la casa de mi mamá y mejor la guardé. Hay que ponerla en lugares donde puede estar. La foto captó algo muy fuerte.

María Isabel García
Actriz, música y codirectora

Afiche de 100 x 70 cm colgado en una sala de un apartamento en Medellín. Fue editado por el Teatro Matacandelas, con aportes de la Comisión de la Cultura del Consejo de Medellín en el año 1991.



Recuerdos de una actriz

Recuerdo vívidamente la sensación de la primera sesión fotográfica en la que Oscar me tomó fotos. El montaje técnico era impresionante, flashes, cables, una cámara muy grande y muchos lentes. La función la hicimos exclusivamente para él. Nos dieron la instrucción de que teníamos que seguir actuando sin parar, que no nos dejáramos sacar del personaje por la presencia del fotógrafo que iba a estar allí, pero todo cambió, en esa función había ‘otro’ que se movía por todas partes, escudriñando, mirando. Cada que disparaba los flashes, era una explosión de luz impactante, como también la cercanía de la cámara. Óscar tiene una percepción espacial excepcional porque lo he visto tomando fotos en otras obras, haciendo lo mismo y nunca lo he visto tropezarse con nada ni con nadie.

Después, cuando llegó con las fotos, fue maravilloso, ¡eran impresionantes! Las copias gigantes para la época eran ¡tamaño carta! y además mostraban perspectivas de la acción totalmente novedosas, fuertes y sorprendentes. Me sentí muy bien tratada y expresada por el fotógrafo.

Con sus fotos, Oscar logra captar con mucha fuerza las emociones, la acción y el espacio. Las condiciones técnicas para tomar fotos en teatro son muy exigentes y lo eran aún más en la época de la fotografía análoga y, aun así, logró fijar imágenes hermosas y potentes de obras que de otra manera solo estarían en la memoria de los espectadores. Hoy son memoria, testimonio y expresión de toda una época del teatro en Medellín.

Sandra Inés Zea Uribe
Actriz, directora y fotógrafa



■ **Obra:** Las aventuras de coquito. ■ **Año:** 1996. ■ **Dirección y dramaturgia:** Sandra Zea. ■ **Grupo:** El Físgón. ■ **Elenco:** Gustavo Álvarez, Jaime Mora, Jaqueline Salazar, María Teresa Llano y Raúl Ávalos. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sala que el grupo El Físgón tuvo en la calle Cuba con carrera Palacé, en película de 35 mm (rollo 135) marca Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2400 vatios y tres cabezas, atenuado para que la iluminación de las lámparas que portaban las personas del elenco se captara. En la foto, en la parte superior, se alcanza a ver parte del equipo de iluminación.

Archivo y testimonio

Estas fotografías me dan una sensación muy agradable, como de detención en el tiempo. En esta obra me parecía muy importante el tema del baile y que fuera como un espacio desnudo que se iba llenando de colores. La fotografía da esa imagen, nos recuerda la apuesta plástico-pictórica que tenía la obra, recoge bien el espíritu del montaje, por eso me gusta mucho esta secuencia. Una persona que mira estas imágenes sin haber pertenecido a ese momento, identifica que son obras de teatro y que hay una apuesta de un lenguaje escénico y plástico. La fotografía cumple con una función de archivo, pero también de testimonio.

En ese momento casi nadie hacía fotografías a color de los registros de teatro. El registro más convencional era a blanco y negro y Oscar Botero empezó a provocar un cambio utilizando equipos fotográficos de iluminación, empezó a fotografíar el teatro en color.

Nosotros hacíamos fotografías para mantener un registro y con una utilidad inmediata que era acompañar la difusión de la obra en la prensa local. También nos servía para usarlos como base para el diseño de afiches o de piezas publici-

tarias. Ya teníamos un cierto registro fotográfico de todo lo que hicimos antes. Pero, en esta época se estaba dando un giro hacia un trabajo más profesional en la fotografía teatral y Óscar le dio un giro a esa profesionalización. También ayudó en este cambio el nacimiento en Bogotá del primer Festival Iberoamericano de Teatro que tenía una dimensión comercial fuerte y nos estimuló a elaborar muy buenos dossiers de presentación de las obras. Se volvía todo muy competitivo.

Las fotografías no se tomaban en una función, trabajábamos directamente para el fotógrafo. Oscar tenía unas iluminaciones que entraba al escenario, con trípodes y filtros que resaltaban la atmósfera y los elementos que estaban ahí. Las sesiones eran para el fotógrafo y no tenían espectadores. Oscar era muy prestigioso, si hay fotos de él de *Pro-méteme que no gritaré* es porque la obra había obtenido un mayor respaldo. No todos los montajes podían contratarlo.

Víctor Viviescas

Dramaturgo, director y actor

■ **Obra:** País dragón. ■ **Año:** 1989. ■ **Dirección:** Víctor Viviescas. ■ **Dramaturgia:** Tennessee Williams. ■ **Realización:** Programa de Teatro – Universidad de Antioquia. ■ **Elenco:** Clara Lopera, Diego Casas, Estella Montoya, Héctor Sánchez, Javier Cardona, Lilian Pulgarín, Patricia González y Rosalba Quintero. ■ **Fotógrafo:** Oscar Botero.

Fotografía realizada en función exclusiva para el fotógrafo, en la sede que la Casa del Teatro tuvo en la carrera Girardot con calle Maracaibo, donde hoy funciona la Oficina Central de los Sueños, en película de 35 mm (rollo 135) Kodak Gold, ISO 100, con iluminación de equipo de flash de 2.400 vatios y tres cabezas.



Índice por Obra

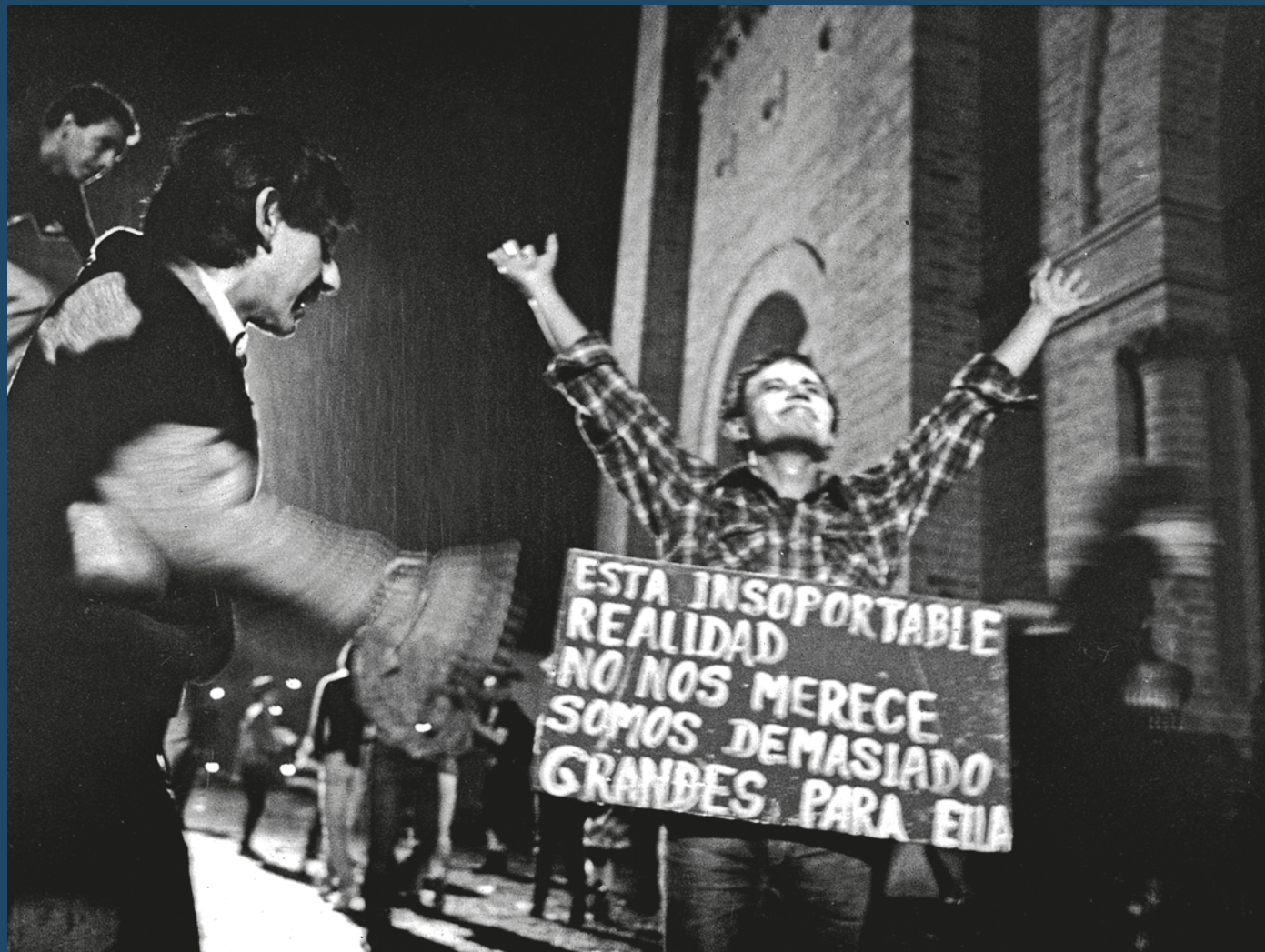
La captura de lo perpetuo / 4. Oscar Botero, la fotografía al servicio del patrimonio cultural / 6. ¡Ay! Días Chiqui / 66. A la orilla del mundo / 170. Afiche de Oh Marinheiro / 192. Algo así / 70. Amantina o la historia de un desamor / 72. Amores simultáneos / 144. Angelitos empantanados / 136. Archivo y testimonio / 196. Beckettriada / 74. Carbono o la muñeca torpe / 98. Carrasquillando / 156. Celebración Día Internacional del Teatro 1981 / 46. Celebración Día Internacional del Teatro 1982 / 48. Celebración Día Internacional del Teatro 1983 / 58. Cómo era trabajar con Freidel / 176. Confesionario / 100. Contra tiempos... / 76. Desconcierto para único ejecutante / 102. Diseño de sonido / 178. El archivo de Oscar / 182. El Bufón / 50. El Castillo Huzmer / 104. El diario de un ladrón / 158. El juego de los insectos / 52. El pupilo que quiso ser tutor / 60. El teatro pervive / 186. En la diestra de Dios Padre / 146. Fotografía y teatro / 184. Frente a las narices / 190. Galileo Galilei / 152. Hábitat / 126. Hécuba y las Troyanas / 160. Informe para una academia / 42. Inicios del Teatro Libre / 24. Jacobo o la sumisión / 64. Juegos nocturnos 1 / 132. Krapp la última cinta / 142. La cantante calva / 78. La ceremonia / 68. La Escuela Municipal de Teatro / 20. La Guandoca / 138. La hormiga Juanita / 38. La madre in / 80. La Mandrágora / 82. La muerte en la calle / 148. La mujer de las Rosas / 162. La mujer sola / 84. La noche de Molly Bloom / 106. La tercera mitad / 164. La visita / 86. La visita de la vieja dama / 134. La voz humana / 88. La zapatera prodigiosa / 116. Las aventuras de coquito / 140. Las cuatro estaciones / 118. Las monjas / 36. Las muchachas flor / 168. Las tardes de Manuela / 120. Los Emigrados / 122. Maduras tinieblas / 108. Maquillaje para teatro / 180. Maquillando El Bufón / 54. Más allá de la ejecución / 90. Oh Marinheiro / 128. País dragón / 110. Palabras prestadas / 172. Pareja abierta / 112. Pareja abierta / 124. Primeros montajes / 28. Prométeme que no gritaré / 114. Recuerdos de una actriz / 194. Réquiem por un girasol / 40. Retrato de dama con perrito / 62. Revolución en América del Sur / 32. Sobre este libro / 6. Sobre las cosas ocurridas a bordo de la Goleta Ban Bury / 92. Soledad quiere bailar / 94. Técnica mixta / 44. Telaraña / 154. The New Gangsters / 150. Todas tenemos la misma historia / 96. Variaciones sobre el miedo: Uno / 166. Viaje compartido / 130. Vida y muerte en el litoral / 56. Y se robaron la foto / 188. Yo, Porfirio / 174.

Índice por entrevistado

Adriana María Upegui Velásquez / 138. Álvaro Narváez Díaz / 168. Ana Cecilia Saldarriaga Restrepo / 74. Andrés Moure García / 146. Ángela María Chaverra / 56. Ángela María Muñoz Garzón / 88. Berta Nelly Arboleda Ruiz / 48. Brunilda Zapata / 120. Carlos Gabriel Arango Obregón / 166. Carlos Mario Aguirre V. / 60, 182. Carola Martínez Bandera / 158. Clara Elena Arango Tobón / 80. Cristóbal Peláez González / 128, 184. Diego Casas Jaramillo / 110. Dubián Darío Gallego Hernández / 132. Edgar Rúa / 54. Eduardo Cárdenas Aristizábal / 84. Eduardo Sánchez Medina / 36, 186. Felipe Caicedo / 50. Fernando Velásquez / 20, 24, 28, 32. Gladys Alzate / 116. Gloria M. Zapata / 106. Gloria Ospina Zapata / 126. Gloria Patricia Rendón Castaño / 108. Gustavo Adolfo Álvarez Zapata / 170. Gustavo Díaz Echandía / 40. Gustavo Gómez Vélez / 124. Gustavo Llano / 92, 176. Gustavo Montoya / 174. Harley Tabares Vásquez / 136. Henry Díaz Vargas / 90, 188. Ítalo Cardozo / 66. Jackeline Builes Gómez / 152. Jaiver Jurado / 142. Johny Rojas Henao / 72. Jorge Alberto Pérez Londoño / 104. Jorge E. López B. / 46. José Fernando Álvarez / 130. José Gabriel Mesa Ríos / 70. Jota Villaza / 156. Juan Guillermo Betancur / 190. Juan Pablo David Ricaurte Londoño / 94. Laura Zabala Vélez / 144. Luis Alberto Correa Zapata / 58. Luis Alberto Sierra Mejía / 102. Luis Gilberto Amariles Sánchez / 52. Luis Gustavo Restrepo Moreno / 38. Luz Dary Álzate / 154. María Isabel García / 100, 192. María Soledad Londoño / 122. María Zulima Ochoa / 150. Mario Yepes Londoño / 82. Marleny Carvajal Montoya / 64. Martha Piza Bedoya / 180. Mauricio Duque / 42. Miguel Ángel Cañas Restrepo / 62. Mónica Marín Escobar / 78. Nidia del Socorro Bejarano Velásquez / 134. Nora Quintero / 86. Ofelia Agudelo / 68. Omaira Rodríguez Buitrago / 118. Oscar Botero Giraldo / 6. Oscar Mario Castañeda Gómez / 178. Paulina Giraldo Hincapié / 162. Raúl Ávalos Muñoz / 164. Ruderico Salazar Álzate / 148. Samuel Vásquez / 44. Sandra Inés Zea Uribe / 96, 194. Sonnya Estella Montero Mercado / 160. Tania Granda Vallejo / 98. Vicky Salazar / 112. Víctor Viviescas / 114, 196. Victoria Valencia / 172. Wilson León García / 76. Yacqueline Salazar Herrera / 140.



El teatro que fotografié



Oscar Botero

