



Guayacán

Revista de Artes Escénicas

#9

NOVIEMBRE
2022

ISSN 2806-0377



Teatro Oficina Central de los Sueños

El Gordo: Una vida, un gesto, una canción

SUMARIO

- 3 PRESENTACIÓN
- 4 ¡ESTOY VOLANDO, YA ME SALÍ DEL CUERPO!
- 9 LA TOMA DE LA NORORIENTAL
- 13 BARRIO COMPARSA VIVE EN UN TALLER DE ALEGRÍA
- 17 POR UN CANTO A LA VIDA, AL AMOR, A LA RISA Y A LA FANTASÍA
- 18 SOY UN ACTOR FESTIVO, COMUNITARIO

EDITOR:

Jaiver Jurado Giraldo.

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:

María Fernanda Hernández González.

FOTOGRAFÍAS:

Archivo Fernando García, Dario Augusto Cardona, Jaiver Jurado, Sebastián Villegas, Juan Gabriel Salazar, Juan David Duque.

PORTADA:

Archivo Fernando García.

CONTRAPORTADA:

Fachada del Teatro
Oficina Central de los Sueños.

IMPRESIÓN:

La Patria.

DIRECCIÓN ADMINISTRATIVA:

Ana Cecilia Hernández Gallego.

Teatro Oficina Central de los Sueños, 2022.

www.teatrooficinacentral.com

corporacionteatro.oficina@gmail.com



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



Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación

Esta publicación forma parte de:



PRESENTACIÓN

(Solar de una casona, la vieja casa de la familia Bedout, los de la editorial, una casa con una fachada inmensa que recuerda un castillete sobre la avenida Moore en el barrio Prado. Es de mañana, una silla en medio de los árboles y allí está el Gordo a sus sesenta y siete años, con su perro Alegría, contando historias. La casa está asoleada y es un laberinto multicolor repleto de vestuarios, máscaras, atrezo, marotes y zancos, en esa casa sueña el Gordo con caravanas de niños, jóvenes y artistas, en comparsa dándole luz y algarabía a la monotonía del barrio, vereda o ciudad).

Desde el Teatro Oficina Central de los Sueños hemos querido resaltar la vida y obra de un corazón valiente, el gesto permanente de un hacedor, que le ha dado a la ciudad, a su ciudad Medellín, un proyecto que en los momentos más difíciles venció el miedo a través de la alegría, el arte y la esperanza, me refiero a Barrio Comparsa. Durante más de cuarenta años de vida artística ha desarrollado un importante trabajo de conexión comunitaria, acompañando múltiples colectivos, desarrollando propuestas que le han permitido a cientos de jóvenes de esta ciudad romper el miedo y lograr objetivos inalcanzables a través del arte de los zancos, de las máscaras. Un hombre de estas cualidades que vive humildemente, es quien me enseña su Casa Museo de la Alegría, un lugar poblado de duendes creativos, una casa llena de rituales donde el símbolo es testimonio y provoca acción.

Por eso hemos querido invitarte a conocer al Gordo, en primer lugar, y luego, mostrarte dónde habitan sus quimeras y retos, dónde una tropa de cómplices te acompañan desde las fotografías, los afiches y las máscaras que tapizan los muros coloridos de esta mansión. En este apretado resumen hemos puesto las voces de algunos de sus amigos y hemos querido plasmar algunas de sus canciones que, sin duda, aquellos que hemos estado en algún carnaval o desfile donde ha estado Barrio Comparsa conocemos y hasta tararearemos.

Ya llegaron los tambores,
la alegría del corazón,
a los pueblos de colores,
ya la rumba se formó.

¡Carnaval, ay carnaval!

(Nos despedimos, con el Gordo, te lleva hasta el otro lado de la calle frente al caserón, y te sugiere tomar transporte público, «es más rápido y barato», me dice. Su perro Alegría permanece en la puerta, es obediente. Antes de llegar el autobús me dice que va a pintar la fachada y me describe los colores, el letrado del Museo de la Alegría, y la gente que vendrá a visitar este nuevo espacio. Y pienso para mis adentros que esto del museo, toda esa casa, esta juguetería, es como un submundo inventado por Carlo Collodi, un inventico que le dio al viejo Gepetto para crear sus pinochos y fantasías).

¡ESTOY VOLANDO, YA ME SALÍ DEL CUERPO!

Conversada con Luis Fernando García «el Gordo»

JAIVER JURADO: Estamos aquí con el gordo de Barrio Comparsa, vamos a conversar un poco sobre la actualidad de su grupo, sus proyectos, es un hombre cargado de sueños, vamos a ir desgranando la cotidianidad de esta entidad cultural que está en una transición profunda después de la pandemia, el estallido social y toda esta locura de la economía y la guerra en el mundo. El Gordo ha dado un viraje hacia lo interno, lo profundo, y surgen temas como la memoria, la identidad, los nuevos proyectos que hablan de una ciudad diferente, que hoy es otra, a la cual hay que decirle cosas y responderle artísticamente.

GORDO: Después de la pandemia, todo el sistema vibratorio cambió, nos puso contra la espada y la pared, a Barrio Comparsa le pasó como un mal necesario, también porque las transformaciones biológicas, como las culturales, tienen que ver con la vibración del territorio. Nos puso a pensar muchas cosas, a recoger lo que pasó en estos cua-

renta y ocho años del Gordo jugando. Creo que se cristalizó una metodología, muy valiosa, por cierto, y como el mundo hizo un alto, a todos les tocó irse para la casa, ir a encontrar sus espacios, sus estudios, azoteas, abrirse del parche de la Casa de la Alegría, y resulta que aunque la casa se quedó sola con el Gordo, el perro y el gato, lo que le pasó a Barrio Comparsa fue que se multiplicó, se esparcieron sus semillas, pues el uno montó estudio de música, el otro llevó la banda musical por varias partes, los actores que estaban aquí, terminaron haciendo sus propuestas estéticas en sus territorios.

Hoy no estoy en la calle saltando, jugando, brinconeando, bueno no tan seguido. Lo que ocurrió es que surgió la necesidad de sistematización de toda esta experiencia de Barrio Comparsa, un poco por azar, porque fue una tarea que me puso San Pedro, cuando estaba en la clínica, muy llevao de la diabetes, allá me dijo: «Usted qué está haciendo aquí, mi

hermano, yo tengo las llaves del infierno y del cielo, pero usted aquí no puede entrar a ningún lado hasta que no me traiga la memoria de Barrio Comparsa, usted no puede abrirse así como así de este parche de mundo». Cuando yo desperté estaba en la Soma con mangueras, en la UCI, y bueno, tocó cogerle la caña a San Pedro, y de la que me salvé. Me puse a trabajar concienzudamente y mientras transformaba el espacio de la casa en un museo que luego llamaría de la Alegría; se iba reordenando lo que para mí es fundamental: ofrecer a la ciudad una metodología del hacer. Y encontramos un tesoro, un valor impresionante en los símbolos, en los cantos, en los rituales, en las lúdicas, y la metodología nos dio la posibilidad de sistematizar toda la propuesta estética y devolverla a la ciudad, retornar lo que habíamos aprendido de ella.

Surge la acción de hacer un Museo Vivo de la Alegría. ¿Qué es esto? ¿Qué tenemos aquí? Y empezamos y al poco

tiempo nos dimos cuenta de que esto necesita un equipo, una implementación muy fuerte, recursos, porque aquí hay que escanear fotografías, hacer producción de videos, editar material gráfico y de archivo, hay que organizarlo, publicar, hacer mantenimiento de la casa, que es un comodato con el municipio, para abrirla a la ciudad. De todo ese material se desprendió algo que ha sido muy significativo en lo estético, el juego y la interacción con la gente, aparece El Tarot Lúdico para el Corazón de la Alegría — que ya está publicado—, y esto nos ayudó a la memoria desde el punto de vista metodológico, o sea, estamos construyendo el ritual para la armonía de nuestros pueblos.

JAIVER JURADO: La metodología es el producto de muchos años de trabajo con las comunidades, con los jóvenes en los talleres, de las pesquisas que has hecho con el equipo, no solo de las tradiciones, del juego público y la simbología que hay también en la vida cotidiana, en las culturas, sino



también de lo que has recogido como artista a través de la música, el teatro, la comparsa, entonces cuando hablas de hacer una devolución a la ciudad, de eso que te dio la ciudad, veo allí un gesto social y político coherente.

GORDO: Yo creo que esta ciudad necesita valorar sus referentes, valorar la vida como principio de trabajo, por Barrio Comparsa ha pasado mucha gente, el Gordo tiene la energía, la vibración de mucha gente, Barrio Comparsa somos muchos, los que se montaron en esta película y ayudaron a encontrar esta

metodología, que, resumiría, es lúdica, acción, participación, transformación. Mucha gente trabajó y eso se replicó por muchas partes, y esa parte sensible del espacio de la alegría del territorio yo la tengo desde niño, como nativo del bosque de la independencia (hoy Jardín Botánico), donde me creía Tarzán y empezaba a jugar con cartoncitos y figuras, haciendo pajaritos para entretener a mis vecinitos, a mis hermanitos de Moravia, donde fui doce años voluntario; eso me dio la práctica lúdica y ver que el territorio podía protegerse desde la lúdica al igual que la naturaleza.

Cuando en la ciudad empezó ese contexto de violencia tan fuerte, ese terror de todo el mundo, muchos salieron huyendo, escondiéndose, haciendo rejas, cerrando puertas. Un día dije: No puede ser que el espacio de nosotros, que es la calle, la esquina del barrio, la cancha, la casa de la cultura, lo vamos a perder por el miedo. Y a la par pensaba, el teatro callejero es como un pincel en la calle, nos tiene que servir y salimos la primera vez, y sentimos la respuesta, después nos juntamos con Nuestra Gente y cincuenta y seis organizaciones de la Nororiental; era una apuesta arriesgada en el contexto violento, no sabíamos qué iba a pasar, pero nuestra apuesta se fue llenando de confianza y como una bola de nieve rodó por estas montañas hasta llegar a toda la ciudad. Se produce como un aire, cierta armonía. El arte, la música, el teatro, cumplían su tarea.

La otra lucha era con la politiquería. La cultura es una herramienta maravillosa para entrar con confianza a tratar los temas del territorio, pero si nuestras organizaciones son excluidas y no se reconocen esos procesos, se agotan, se revientan y uno se desanima. La política es cíclica, cada cuatro años, un tiempo para un plan de desarrollo, una estrategia, unas promesas, diría



Comparsas en 1991. Archivo Fernando García - Barrio Comparsa.

que hay buenas y malas cosechas.

Por ejemplo, en 2011 se hace un ejercicio importante para construir el plan de desarrollo cultural de la ciudad, en el gobierno de Alonso Salazar, este plan tuvo más de 420 consultas (asambleas) vinculantes en todo el territorio. Y se produce una inclusión muy importante, una valoración de los recursos en la Secretaría de Cultura, y cuando esas políticas se diluyen, son permeadas o cambian diametralmente en lo cíclico de la política, eso deteriora a las comunidades y su confianza. Hay una cosa

muy importante, el tema de la juventud, de los espacios, que los jóvenes puedan hablar, que los escuchen, ellos pueden hacer una cultura transformadora, generando una posibilidad de diálogo distinta, más armoniosa, yo pienso que esos espacios sensibles, como los centros culturales, las casas de la cultura, los talleres de los artistas de teatro, son muy importantes porque son espacios vivos de encuentro y del hacer, son el filtro de una armonía cultural de un territorio, si no estamos en el plan de desarrollo de un Gobierno, sino no nos conocen y no nos valoran, entonces es muy di-

fícil. Por eso este momento es clave, con el nuevo Ministerio de las Culturas, de las Artes y los Saberes, desde el nombre hay un espíritu de inclusión, un nuevo concepto.

JAIVER JURADO: La idea de convertir esta casa en un espacio de referencia para la gente que trabaja el arte de calle, la comparsa, el desfile, la gente que habla de juego lúdico.

GORDO: Yo creo que esa es la idea, todos los días transformo este espacio, muevo las mesas, las máscaras y los espacios de la casa, lo he con-

vertido en un espacio tanto espiritual como humano, para recibir esas organizaciones y hacer un intercambio informativo, o sea, que entre los dos aprendemos, ya no como maestros sino como pares, tener esta casa con elementos me parece dentro de la formación muy importante, pa allá hay que ir y que el Gobierno se meta la mano al dril, constituir una escuela de lúdica, de comparsa, de carnaval.

JAIVER JURADO: ¿Y el teatro callejero en Medellín?

GORDO: Yo respeto mucho lo que viene de atrás, el sainete que es muy lindo y tiene más de 125 años en Colombia, ver la expresión de los colores y la forma como entran los bundes por Santa Fe de Antioquia, por San Cristóbal y cómo se encontraban para la fiesta de nuestros pueblos, los mitos y las leyendas en los pueblos y el Desfile en Medellín, es lo que a mí me gusta, cómo salían, por qué se disfrazaban, por qué se ponían espejitos —eso tiene mucha profundidad, sabiduría, no es tan simple—, cuándo nace la comparsa del barrio, es traslación de los elementos festivos rurales al contexto urbano, es un aprendizaje para el encuentro, o sea, es una cosa ancestral que se integra a una ciudad multicultural, don-

de hay muchas expresiones, porque este país es muy montañoso, porque está lleno de montañas, de misterios, esa es una base muy grande para hacer teatro callejero; cuando me meto a profundidad me doy cuenta de todo lo que hizo el maestro Óscar Vahos, lo que hizo Luz Marina Jaramillo, lo que han hecho Margarita Patiño, Chucho Mejía y Juan Guillermo Rúa, todas esas investigaciones sobre la lúdica y el folclor, todo esto es también la sabiduría ancestral de los pueblos de América, no podría decir que es teatro callejero, sino rituales; este concepto lo aprendí de todas estas memorias. Lo que nosotros hacemos en Colombia no debería llamarse teatro callejero, sino rituales de armonía social, ritual de la expresión cultural, sería una cosa muy profunda. Aunque el teatro callejero fue mi herramienta y lo que en principio me ha dado toda esta fuerza.

JAIVER JURADO: En los casi cincuenta años de expresiones del teatro callejero que conocemos en esta ciudad, ¿dónde ha estado la academia?

GORDO: Una vez soñé que estábamos construyendo la EPA¹ en el año 3000 en Medellín, así como se les ocurre construir carros, edificios, ¿por qué no construimos un

espacio grande para la cultura? Soñé con un inmenso comparsódromo. Generar una escuela gigante de música, acróbatas, danza y zanceros, la gran escuela de circo, arquitectónicamente como un sol gigante donde miles de pelaos trabajen divirtiéndose. Se construye para la muerte, la guerra da mucha plata, entonces yo digo: Adónde van las utopías, ¿por qué no es posible un sueño así? ¡Estoy volando, ya me salí del cuerpo!

JAIVER JURADO: Cómo ves el tema cultural hoy en la ciudad, el país...

GORDO: El tema es que ha habido exclusión de procesos de la ciudad, es importante mirar el tema de la permanencia de este tipo de cosas, pero tiene que ser desde la construcción de política cultural, que proteja esto, hoy es clave el concepto del Ministerio de las Culturas, porque son un sistema nacional que tiene gran valor, de ahí la importancia de las organizaciones como garantes de esos procesos, los consejos culturales, locales, que la gente tenga la posibilidad de participar en estos espacios, la ciudad no puede tener un consejo de cultura inactivo, o manipulado, eso es muy duro. Cada cuatro años aparecen y desaparecen grupos



en Medellín, el que aguante tres años y llegué a los seis años todavía está dudando si está o no, pero ya uno cuando lleva treinta y dos años y ve que hay cosas que hay que proteger, uno ya no se quiere morir, hay que levantarse a proteger eso, es la pasión.

Tenemos que dialogar también con la empresa privada y reconocer lo que ha hecho y colocarla en el escenario de la ciudad sin esos ritmos politiqueros, es importante dar esa conversación para la permanencia de la cultura en la ciudad. Yo no era muy bueno para la gestión, pero tocó aprender desarrollando formas y también enseñando a los muchachos qué es eso, y que lo asuman como un com-

promiso con la ciudad. Creo que dentro de la construcción de la política pública tenemos que sentarnos todos a trabajar una idea colectiva, no solamente el teatro callejero, sino de todas las artes y todo, porque es la única alternativa que tiene nuestro pueblo: la cultura. Creo que vamos a aguantar otro poquito más, yo quiero cerrar el proceso mío dejando un museo de la alegría bien montado, en manos de los jóvenes y que los jóvenes lo transformen y le sirva al mundo, para darse cuenta qué pasó con la juventud de Medellín y qué hicieron los artistas de la calle en aquellos tiempos tristes. Y lo más importante: que ellos construyan sus nuevas utopías.

LA TOMA DE LA **NORORIENTAL**

Para 1989, la descomposición social en los barrios populares de Medellín ya era un hecho consumado; un cáncer en avanzado estado, en la actitud, los valores y los rituales cotidianos de los jóvenes, incluso en su forma de vestir y de hablar, era clara la insumisión. La impiedad, el no creer en nada y la intolerancia habían parte de su visión del mundo. Era su respuesta a su desarraigo y marginalidad. Con motos y armas de todos los calibres alimentaban un protagonismo que tenía en las pandillas una fuente adicional de arrogancia y de poder en el barrio. Entonces, los velorios se volvieron tan comunes como los atracos y las violaciones. Y a nombre de la retaliación, aparece un nuevo actor en el escenario: las milicias populares, más letales incluso que las mismas pandillas que decían combatir.

Además, en la conciencia juvenil ya habían penetrado hondo la mitología y el

espejismo de la cultura del narcotráfico (el dinero fácil, abundante e inmediato, aún a costa de una vida efímera y la pérdida total de los escrúpulos, es la principal referencia de la conducta de los muchachos; el cuidarse de que no los maten es su principal ocupación). En tales condiciones era muy difícil para A Recreo Teatro, y para cualquiera, adelantar una tarea cultural. Y fue mucho más difícil todavía adelantarla en lo que vino después con los asesinatos de Luis Carlos Galán y el gobernador de Antioquia, Antonio Roldán Betancourt: la guerra terrorista que los extraditables desataron para responder a la ofensiva que el Gobierno desplegó contra ellos.

Entonces, A Recreo Teatro perdió su escenario natural, su aire esencial: la calle. Quedó proscrita por las bombas indiscriminadas y el miedo colectivo, y perdió la noche, que se recortó y se despobló. La gente se encerró. Así que

conseguir el contrato de una función se volvió para el grupo un asunto de «pesca milagrosa». Pero como tampoco los integrantes se podían quedar de brazos cruzados, los que sobrevivieron a la desbandada (cerca de la mitad se retiró) decidieron organizar, por su cuenta y riesgo, una jornada cultural en Manrique Oriental. La financiaron con la cuota de apoyo de tenderos, carniceros, conductores y los vecinos de mejor posición económica en el barrio. Y lograron involucrar en ella a mucha gente, incluso a algunos malevos y vagos de esquina, quienes a la poste resultaron ser los más entusiastas. Para ello previamente abrieron cursos y talleres de danza, hechura de disfraces y movimientos en zancos.

La jornada cultural estaba prevista para tres días, pero se prolongó durante cuatro más, porque, a última hora, de los barrios vecinos acudieron más grupos de los esperados,

doce en total. Cada día había un espectáculo distinto y el último día se unieron todos los grupos para darle una vuelta larga al vecindario, con la banda de guerra del colegio adelante y las comparsas de los disfrazados atrás, muchos encaramados en zancos y los demás manejando muñecos, marotes, un gigante de tela, chirimías, clarinetes, saxofones y otros instrumentos espontáneos. Fue una fiesta tan inesperada como dichosa. Para el vecindario fue un desahogo, una lucecita de color en medio de la oscuridad. Y para A Recreo Teatro fue una calibración de posibilidades. Se dio cuenta de que, a pesar de los pesares, era posible una movilización cultural popular en esa áspera zona de la ciudad, siempre y cuando los grupos activos se unieran organizados. Cambió incluso la apreciación de su trabajo: «Si la comparsa es la que junta y convoca a los diferentes públicos y actores del barrio, entonces lo que nosotros hacemos perfectamente se puede llamar Barrio Comparsa», pensó Luis Fernando García. Después de discutir tal ocurrencia con Julia y los otros compañeros, se acordó que a partir de ese momento ese sería el nombre de su proyecto cultural.



El éxito de la jornada cultural en Manrique reforzó el decaído ánimo del grupo y le dio la motivación necesaria para emprender una empresa de mayor proporción y cubrimiento: la organización de la primera semana cultural de la zona Nororiental. Es decir, lo mismo de Manrique, pero multiplicado por diez. La programaron para marzo de 1991 con convocatoria abierta a todos los grupos de la ciudad que tuvieran vocación de calle y sin esperar apoyo estatal. Si este llegaba, bienvenido sería, pero no lo asumieron como condición previa; lo harían de la misma

manera que habían hecho la otra: con el aporte de los vecinos y comerciantes de cada barrio.

La empezaron a organizar desde enero, bajo un eslogan que no le dejaba nada al deseo: «Por un canto a la vida, al amor, a la risa y a la fantasía».

En plan de campaña visitaron todos los barrios de esa vasta zona de la ciudad, en procura de sellar en cada uno el compromiso de su comunidad y sus diferentes grupos artísticos y culturales. Por su parte, Barrio Comparsa se compro-

metía a impartir previamente talleres sobre manejo de zancos, percusión, muñecos y máscaras. La publicidad de estos talleres y del evento en general la hicieron con fotocopias de avisos que pegaron en los buses.

Como fueron finalmente once barrios los que se adhirieron a la semana cultural, esta resultó durante once días. Esto porque cada día se desplazó y se hizo en un barrio distinto y a cada uno asistieron todos los grupos inscritos, reunidos en una gran comparsa. El barrio que oficiaba de anfitrión no solo adornaba la calle con

festones y establecía automáticamente el orden del día y el recorrido del desfile, si no que al caer la tarde preparaba un gran sancocho en la calle para todos sus compañeros. Hubo días en que el número de comensales llegó a sumar trescientos. La consecución del bastimento para el sancocho no ofreció ningún problema, cada barrio hizo su «operación canasta»; es decir, lo pidió tienda por tienda y casa por casa.

El desfile arrancó en el barrio popular uno, subió hasta Santo Domingo, giró hacia Villa Guadalupe y demás fracciones de Manrique, bajó a Santa Cruz, pasó a Aranjuez y finalmente subió por Campo Valdés y terminó en gran parada por la carrera.

Tal recorrido en circunstancias normales solo habría tenido como dificultades su considerable extensión y el empinamiento de la calle. Pero ocurría que ya para entonces las circunstancias en esa zona no eran nada normales, todo lo contrario. Su fraccionamiento resultaba normal, cada barrio o sector estaba dominado por una banda armada, enemiga declarada de su similar del barrio o sector vecino. Así que pasar de un barrio a otro le implicaba a un muchacho un riesgo de muerte.



Por eso antes de arrancar con la semana cultural se tuvieron que concertar garantías de seguridad con los jefes de las bandas. Ello permitió que, por ejemplo, los comparseros de Santo Domingo pudieran pasar por Granizal, sin temores y en gracia de colorido carnavales. Tanto así que el inspector de policía de Villa Socorro, uno de los más violentos de la zona, declaró que durante los días de la semana cultural no tuvo que hacer un solo levantamiento, en un barrio donde el promedio habitual no baja de tres asesinatos en la semana.

Y hubo algo más: entre el gentío que vio el desfile por la 45 estaba María Emma Mejía, consejera presidencial para Medellín, quien ese día asistía a un foro en la sede de Comfama. Tanto ella como los periodistas que cubrían

el evento salieron a la calle al oír la bulla y quedaron admirados con el espectáculo. No lo esperaban. María Emma, quien justamente estaba allí discutiendo fórmulas de convivencia para esa martirizada y enlutada zona de la ciudad, en la que ni ella misma estaba libre de riesgo, no entendía cómo podían tener un evento masivo, espontáneo, colorido, feliz y, sobre todo, tan pacífico.

Así fue como Barrio Comparsa se ganó los afectos y el apoyo económico de la Consejería Presidencial; apoyo que no esperaba, pero llegó justo en el momento que más lo necesitaba. Entonces tuvo más aire y combustible para proyectarse mejor en la ciudad. La toma de la Noroccidental fue, cuatro meses después, su siguiente paso.

Texto de Luis Fernando García para la Revista Pensar en Carnaval. Barranquilla, 2013. [Fragmento]

Fotografías:

Muestra de comparsas de los grupos y líderes de la comuna Nororiental. Primer encuentro con María Emma Mejía. Marzo de 1991. Archivo Fernando García, Barrio Comparsa.

...

Archivo Fernando García, Barrio Comparsa

BARRIO COMPARSA VIVE EN UN TALLER DE ALEGRÍA

Cuando la sangre bajaba como quebrada en alboroto por cuadras y laderas de los barrios, a otras personas les corría por las venas un caudal más fuerte, pulsación tras pulsación de deseo y alma con ritmo de tambor. Era Medellín y eran los ochenta. Eran los días de la desazón, y eran los orígenes del arte valiente y venturoso.

Luis Fernando García Arboleda, «el Gordo», cuenta que fue concebido en el Bosque de la Independencia. En ese mismo lugar, a finales de los setenta, comenzó a organizar tardes de taller artístico con niños de los alrededores, cuando aún los cañones de las armas no habían despertado con la cólera de los años que vendrían. La experiencia llevó al Gordo a montar A Recreo Teatro: él —en ocasiones acompañado, en ocasiones solo—, salía con un costal, un tambor, unos zancos, un

muñeco y una tela de gusano. Manrique Oriental, 1983; el miedo asomaba su figura esquelética al girar la esquina. La gente empezó a encerrarse. Las bombas y el plomo señalaban el reloj como quien dice «estas no son horas de andar en la calle». Se acercaba la década de los noventa y Medellín era un hervidero de muerte donde se consumieron miles de vidas.

El Gordo encontró algunas mentes inquietas que compartían su pesar y su idea: había que conquistar nuevamente el espacio público para la causa cultural. Junto a Jorge Blandón, fundador de la Corporación Nuestra Gente, y a quien el Gordo conocía desde el 89, organizaron una jornada que se convirtió en una semana de comparsas y chirimías caminando con paso de baile y bulla por callejuelas que no aparecían en el mapa de la oficialidad. Era marzo de

1991, año de la Constitución. La convocatoria fue atendida por cincuenta y seis organizaciones que salieron en corrillo a regar sus armonías por barrios como Villa del Socorro, Santa Cruz, Aranjuez y Granizal.

Los medios de comunicación, que por miedo o indiferencia no subían sus micrófonos y sus cámaras a la Nororiental, volvieron a desenrollar la madeja de cables y dedicaron su atención a las historias que se escribían en esas colmenas empinadas de Medellín. Fueron los inicios del programa de televisión *Arriba mi barrio*, propuesta de la Corporación Región apoyada por la Consejería Presidencial. En la primera emisión se les dio espacio y lente a Nuestra Gente y a Barrio Comparsa, que nació ese mismo año como un hilo hereditario, la semilla de aquellas movilizaciones teatrales de recuperación que

retumbaban por encima de fronteras invisibles, narcotráfico y bala. El cuento del Gordo se convirtió en un símbolo, y el símbolo surgió para perdurar.

La actual sede —El Taller de la Alegría— está ubicada en Prado Centro, y fue otorgada por la administración de Alonso Salazar en 2011, como un reconocimiento merecido y un respiro al trajín de nómada: fueron años de aquí para allá con la maleta de muñecos y trapos al hombro. «A la ciudad no la transformaron artistas ni políticos famosos, sino un grupo de muchachos untados de maquillaje, sobre

zancos y con tambores, rompiendo las fronteras mientras todo el mundo andaba escondido de la guerra», dijo el alcalde al entregar las llaves. La casa es amplia, de largos corredores y patios generosos. En sus paredes se exponen fotos que relatan la historia de Barrio Comparsa, y desde allí componen un recorrido singular por Medellín, que es la textura y las diferencias; sus máscaras en escena y sus rostros en el receso.

En el año 2000, Julia Victoria Escobar, una de las fundadoras de Barrio Comparsa, viaja a Guatemala, y propone entre encuentros y reuniones

la creación de un proceso de formación basado en la metodología de acción-participación-transformación. Con ese impulso que tuvo acogida y voluntad nace Caja Lúdica, un proyecto que puede ser entendido como una ramificación de Barrio Comparsa. Seiscientos jóvenes hicieron parte de la iniciativa en sus comienzos, y hoy la hija del Gordo, Catalina, acompaña Caja Lúdica, lejos de casa pero cercana en la vitalidad y las ideas.

Aquí, en Colombia, la Corporación ha participado trece veces en el Desfile de Mitos y Leyendas —y resultó ganado-



EL GORDO: UNA VIDA, UN GESTO, UNA CANCIÓN |

ra en seis ocasiones cuando el desfile tenía también concurso—; bien contados son veintidós montajes en veintisiete años; *El árbol de corazones* es la obra más reciente. Han hecho presentaciones en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, el Festival Internacional de Teatro de Manizales, y visitas con arte y juego a pueblos y ciudades de todo el país. Sus creaciones representan un abanico colorido de la cosmogonía y la existencia, la raíz y la tradición que conversan y seducen los sentidos de la comunidad y el barrio. Treinta y dos integrantes tienen hoy la Comparsa, así como un taller permanente de creación; la cifra de cuántos han pasado por su escuela o cuántos grupos de la ciudad se han inspirado en ella es difícil, pero probablemente enorme.

En el patio principal del Taller de la Alegría, pegada a una pared con cinta adhesiva, hay una foto muy especial. En ella se ve a varias personas de espaldas, paradas al lado de la estatua de un pájaro enorme de bronce. Están observando el ensayo de la Comparsa en plena plazoleta del parque San Antonio, porque se acerca la celebración de sus cuatro primeros años de existencia; también los acompañan algunos miembros de *Arriba mi barrio*. La escultura metálica pareciera ser otro espectador atento. Es junio de 1995. Pocos días después de ser tomada la imagen, bajo el mismo pájaro, una explosión acaba con la vida de veinticuatro personas y deja por lo menos a otras doscientas heridas. La guerra, como siempre, apurando su inclemencia. Esa noche un concierto alegraba

los ánimos y los humores en el centro de la ciudad. Tras esta anécdota permanece una paradoja: el paso del tiempo, luego de la sombra y el miedo, reclama coraje y bulla, comparsa, pintura, representaciones que acojan bajo su manto nuestros cuerpos indefensos y los devuelvan a la calle cubiertos de valor. Nos queda el arte valiente y venturoso. Nos quedan las celebraciones de la existencia.

Artículo de César Jaramillo para Picacho con Futuro. Medellín, 2018.

Fotografías:

La Comparsa en Manizales, 2016. Archivo Fernando García, Barro Comparsa.

Parque de San Antonio. Junio de 1995. Archivo Fernando García, Barro Comparsa.



«Por un
canto
a la vida,
al amor,
a la risa
y a la
fantasía»



SOY UN ACTOR FESTIVO, **COMUNITARIO**

Todo el mundo lo conoce como el Gordo, y eso ya es hablar de barrio, de comparsa, de comuna, de fiesta. Ha sido un pionero en el carnaval y en todo aquello que tenga vocación de jolgorio. Suyos son los colores, los bailes y los ritmos. Las calles lo saludan porque ha sido un hombre que siempre ha vivido en ellas, sin muros y sin puertas. A él le palpita adentro un barrio en forma de corazón.

EL NIÑO DE LAS CAMELIAS

Ya de niño era cachetoncito, tal vez por culpa de unas empanadas inmensas de frijoles con carne que me comía mientras mi papá y mi mamá bailaban tango. A mí me tocó nacer donde ahora queda el Parque Explora. Moravia entonces eran vegas muy arenosas llenas de cebollas y tomates donde vivían un par de viejitos que lloraban todo el día de pelar cebollas, a mí me aterraba eso. Mi padre, albañil, cuidaba un taller gigante del municipio lleno de

volquetas. Mi madre era «Anita la modista de las Camelias», nuestra casita estaba cerca de la estación Sevilla. Niños habíamos pocos, en la familia, mi hermanita y yo, después fuimos once. Soy hijo nativo del Bosque de la Independencia.

Mi infancia está llena de cantinas y borrachos, de ver miseria y dolor, de ver esas mujeres de las Camelias llevando del bulto, porque eran muy lindas en la noche y muy desgraciadas en el día. Mis amiguitos eran los hijos de todas esas prostitutas. Mi mamá los motilaba, los cuidaba, hacía de enfermera, de partera, era una líder. Y mis juguetes eran las volquetas del municipio. A los ocho años las manejaba. Después el Jardín Botánico se convirtió en un espacio al que van las escuelas y terminé siendo recreacionista. Recibía cien o doscientos niños a cambio de un refrigerio. Lo hacía por diversión.

EL PRIMER ZANQUERO

Allá conocí al primer zanquero. Su imagen es muy poderoso.

Todos los sábados llegaba un señor, se ponía unos zancos muy altos, un pantalón negro, un corbatín, un sombrero, unos guantes y se maquillaba como un mimo. Empezaba a armar unas saeticas donde echaba café y minisigüí. Yo madrugaba para verlo vestir y nos volvíamos amigos.

ME VOLVÍ LIBRERO

Llegué a librero porque contiguo al espacio en que mi padre cuidaba la infraestructura del municipio, que era con la que estaban haciendo el estadio, había una oficina de unos judíos de apellido Lerner, que le dieron trabajo a un primo mío. Yo, de once años, me iba a ayudarle a raticos. Fui creciendo al lado de los judíos y ellos me llevaron después a una librería que abrieron, la Avi Lerner, donde me quedé como hasta los diecisiete años. De allí pasé a La Oveja Negra, seguí en La Alegría de Leer y terminé instalando la Continental. Pero de tanto subir y bajar acomodando libros, seleccionando, clasificando, me gané un des-

garre en la columna y empecé a sufrir de migraña. Era tanta la tensión que tuve que renunciar.

ESE MEDELLÍN EFERVESCENTE

Me tocó vivir todo ese Medellín de los años setenta con sus escaramuzas estudiantiles, en medio de manifestaciones y piedra. Las librerías eran los espacios por donde circulaba el Medellín pensante, estudiantes, revolucionarios, teatreros, poetas, escritores, locos.

NACE EL FOTÓGRAFO

Lo otro era que desde muy niño tenía afición a la fotografía. Me hice a una Canon F1 y registré los lugares que me gustaban. De pronto conocí el Pequeño Teatro en Villa Hermosa e hice fotos de los ensayos de *Macbeth* y me engomé con el teatro de la ciudad. Empecé a perseguir a Juan Guillermo Rúa. Tengo fotos del primer día internacional del teatro en Medellín. Entonces mientras trabajaba en la librería tomaba fotos a los teatreros que nunca tenían con qué pagar una foto, yo se las regalaba.

EL TEATRO TALLER DE COLOMBIA

En el 83 vino El Taller de Colombia a Medellín con *La cabeza de Gukup*, en esa memorable función de la avenida Oriental, y alguien me presentó a Jorge

Vargas para hacerles las fotos. De ahí me fui a vivir a Bogotá. Me tocó acompañar al Odin Theatre en toda su gira.

DE VUELTA A MEDELLÍN

Mucho tiempo después regresé a vivir a Manrique y empecé con los pelaos del barrio a montar zancos y a tocar música. Ahí nació A Recreo Teatro. Planeamos Barrio Comparsa, para la zona Nororiental, donde confluimos cincuenta y seis grupos. Diez días por todos esos barrios en medio de la guerra, la gente aterrada nos miraba por las ventanas, sin atreverse a salir. Barrio Comparsa se hizo famoso en ocho días y al décimo salimos desde Nuestra Gente hasta Palos Verdes pasando por delante de las bandas más duras. Cuando llegamos a Comfama de la 45, estaba María Emma Mejía, como consejera presidencial, haciendo el primer foro de la comuna Nororiental, y me la presentaron. Cómo le parece, Medellín en guerra y nosotros por allá brincando.

SU ILUSTRÍSIMA EL DOCTOR JUAN GÓMEZ MARTÍNEZ

No intentábamos cualificarlos como un producto estético para ir a Estados Unidos o a Barcelona, sino que estábamos en el barrio. La idea era lo informal, pero también lo forma-



tivo, ya no nos preocupábamos por las comparsas que nacían, sino por su fortalecimiento. Eso nos ayudó a descargar peso. Hubo un desfile de mitos y leyendas en el que salieron quinientos veinte pelaos, y partimos el desfile en dos, el doctor Juan Gómez Martínez se emputó y a mí me suspendieron tres años de los desfiles, porque eran treinta y terminamos como ciento veinte porque todo mundo se filó ahí, todos se sentían de Barrio Comparsa, para mí era como la revolución de los pelaos. Durante la administración del doctor Juan Gómez Martínez, me tocó encerrarme.

ALLENDE LAS MONTAÑAS

María Emma Mejía marcó un punto importante en el trabajo con las comunas. Un día nos mandó al Iberoamericano de Bogotá y nos tomamos la calle Séptima. Eso fue un golazo, cuarenta y ocho pelaos con mú-

sica y zancos. Puede que aquí no haya teatro callejero, pero ya la ciudad tiene una estructura para montarlo, porque siempre ha sido la comparsa que es mucho más libre, más expresiva, más festiva que una estructura dramática. Mejor dicho, lo que hizo Barrio Comparsa fue pulir veintidós manes para hacer el teatro callejero de aquí. Estamos a punto de estar en una cosa muy fuerte.

EL OJO DEL HURACÁN

Nosotros desde Barrio Comparsa generamos un movimiento. Tenemos unos niveles de competencia que no nos permiten movernos tanto como hace cinco años, cuando vendíamos dos o tres funciones mensuales, ahora vendemos cuatro o cinco al año. La cosa se volvió alternativa para todos esos pelaos. Entonces ya se ven de Castilla, con buenos vestuarios, con chirimías, con imágenes, la copia bien hecha.

MIS HIJOS

Yo soy más jugueteón que músico, pero sí toco percusión. Y mis hijos Sebastián, Juan Fernando, Nicolás y Catalina son músicos y actores, pero no tengo solo cuatro, sino como cuarenta, porque están los hijos de otros que están aquí porque esto se les convirtió en una alternativa. Mi hija Catalina me escribe desde Guatemala y me cuenta todos los goles que hace y yo me siento feliz como si yo estuviera allá. Es que la memoria que hay en Centroamérica sobre esto es impresionante.

BARRIO COMPARSA ES GENERACIÓN

Realmente lo que generó fue un espacio sensible, donde se pueden fusionar muchos sueños y muchas cosas. Nos hemos preocupado por mantener ese espacio, tanto con el taller como yendo a los espacios de las comunidades en donde está esa misma mirada, fortaleciendo eso. Es que la cultura en América ha sido eso, los espacios, los lugares donde se encuentra la gente, las tertulias o el ambiente del conocimiento, de la fantasía o de la alucinación. Algunos me dicen que soy el chamán de los pelaos, otros que el líder.

Y AHORA EL MIEDO A LA MUERTE

Ahora sí le cogí mucho miedo a la pelona. Yo realmente no le

he tenido miedo a la muerte y además he sido muy arriesgado de meterme en tanta cosa al tiempo, pero después de esta crisis de salud, cuando paso por esas urgencias y veo que ese aparato empieza a marcar y a sacar muertos, me sentí en la fila. Le cogí fobia a ese pitico de la máquina que estaba ahí controlándonos la temperatura y la circulación. Eso para mí no existía. Yo nunca había estado en una clínica de urgencias, había estado en microcirugías, pero en nada que me mandara a la cama y que yo viera todo morado. Bien alegre, bien tranquilo que he sido y de pronto esa sensación de escuchar mi propio corazón que se va apagando, cuando siempre ha sido hiperactivo. Que se le baje a uno la presión, que se va apagando el suiche, sentía un sudor, una tembladera. Empecé a tenerle miedo a quedarme dormido porque escuché a una enfermera decir: «No se puede quedar dormido porque se nos va». ¡Cómo escucho eso! Le dije a la compañera que me pusiera salsa para no quedarme dormido y cuando sonó el aparato mío, me pegué una asustada, sonaba el de los otros y los sacaban fríos, y cuando sonó el mío se asomó la enfermera: «Doctor le bajó, le bajó». A la hora estaba descansando en una pieza. ¡Me salvé, hijeputa!

LOS MOMENTOS MÁS TERRIBLES DE MI VIDA

El primer momento fue a los ocho años, un día que nos llevaron a cine en la escuela. Éramos como cien estudiantes en filita, cogidos de la mano para entrar a la película. Entramos al teatro Laika, que tenía una entrada estrecha con unas escaleras muy largas y quedamos en las últimas sillas, y el teatro lleno de niños de todo Aranjuez. Empezó la película y yo estaba en la última silla que era larga, larga, en el último puesto. La película se llamaba *Los cinco halcones*, y de pronto salieron esos caballos y dando bala. Yo sentí que se me venían encima todos esos caballos y eso mismo sintió todo el mundo. Cuando menos pensé vi niños corriendo hacia ese embudo de las escalas, y como yo estaba de primero, salí por esas escaleras para abajo, pero me quedé en un tubo metálico, el que controlaba la entrada con la registradora, todos los niños pasaron por encima de mí. Esa fue mi primera muerte. Perdí el sentido, se me salió la sangre por la nariz, por los oídos, por todas partes y tenía el diafragma cerrado. Llegué a la casa con los ojos brotados, echando sangre por todas

partes y cuando mi mamá me vio nos fuimos para la clínica. Le cogí pavor a los espectáculos masivos y qué paradoja, trabajo en espectáculos masivos.

MI SEGUNDA MUERTE

Estaba en un teléfono público en la carretera a Santa Elena, como en el 94, y se bajaron unos sicarios tusos y gordos de un Renault 12, señalándome, vi a uno disparándome y lo que estaba diciendo era que me había visto en Aranjuez con Barrio Comparsa. Fue tanto el susto que me morí fusilado.

MI TERCERA MUERTE

Estaba en una comparsa en Riosucio y alguien me dio un ron o una tapetusa que me envenenó en tres minutos, me tiró a la clínica. Yo recuerdo que me estaba cayendo y había un fotógrafo, pero era un médico de la universidad, que me vio caer y me aplicó una inyección que me salvó la vida. Me habían envenenado, no sé si a propósito, creo que esa chicha tenía borrachero y de todo. Con el tiempo me di cuenta de que en ese Carnaval del Diablo estaban envenenando a la gente. No sé si fue por bronca o qué.

LA CIUDAD

Me gusta abrir espacios de encuentro porque esa es la dificultad que tiene la gente: encontrar espacios. La ciudad ahora tiene bibliotecas, lugares muy mágicos pero también son necesarios espacios donde la gente tenga más tranquilidad, más confianza, más diálogo. Las reuniones, la alegría, la danza, son parte de la curación colectiva, donde se socializa la cosmovisión de la vida.

Eso se está recuperando, aunque vivimos entre mucho conflicto. La gente ha entrado en más confianza, hace diez años vos no podías estar en una esquina tranquilo, ahora los pelaos propician esos encuentros.

AUTORRETRATO

Yo soy muy bailarín, me gusta el baile y la rumba, pero no tomo, sino que gozo más con la danza. Me la paso entreteniéndome borrachos y les cocino, genero el ambiente, pero no soy tan rumbero.

Me llama mucho la atención lo creativo: la puesta en escena, los colores, la caja negra. Mi madre me decía: «Usted va a ser un inventor». A mí la fo-



tografía me transforma todo. Alguna vez pensé en hacer teatro y construí escenografías. El Teatro Negro de Praga me marcó mucho, lo vi muy sardino.

Yo no he realizado lo que podía haber hecho. Sí desde el punto de vista de la sensibilidad, pero estéticamente no he podido elaborar lo que yo quisiera. Hacer una buena escuela de teatro callejero, sería lo ideal para mí.

Corregiría una cosa que me he quitado mucho tiempo: tanta prueba. Me concentraría más en la idea porque me he pasado mucho tiempo en lo social-comunitario. Solamente en los últimos años me he metido más en lo estético, en la construcción, he tenido mucho oído para afuera. Sobre todo la violencia en este hijueputa país me ha dejado mucho en lo social.

Mi existencia ha sido muy tranquila, las tres mujeres que he tenido en mi vida han sido muy lindas todas. La que me dio los hijos, la que sufrió Barrio Comparsa y la que ahora me está apoyando. Eso ha sido muy bonito.

Yo soy un ciudadano común y corriente que quiere estar alegre en una ciudad alegre, coherida, loca, como sea. Yo veo el ambiente de la comunidad en la fiesta. Yo soy un «actor festivo comunitario», esa es la definición mía.

Mi vocación es de gentes, es una vaina de la cultura.

Lo que persigo es no perder la alegría y el compartir, la solidaridad, el ambiente de la tran-

quilidad. En Manrique nunca cerraba la puerta de la casa y me dolió mucho cuando tuve que cerrarla por huir de las balas, porque a mi casa entraban los pelaos a prestar cosas, a que les leyera cuentos, y como toda la vida tuve biblioteca o librería, era feliz leyéndoles poemas o montados en la película, como dicen los pelaos.

Viví toda la vida entre delincuentes, por eso no soy delincuente. Nunca he cogido un fierro, he tenido los pelaos al lado, aconsejándolos, hablando con ellos, jugando fútbol con ellos. Muchos se han muerto.

A mí me ha gustado el cine, los teatros, pero siempre que entro al teatro miro puertas por si hay que salir corriendo.

Después de lo que me ocurrió en el Laika me quedé como diez años sin ver cine, le tenía pánico.

Entrevista por Cristóbal Peláez. Periódico Medellín en Escena número 14, 2008.

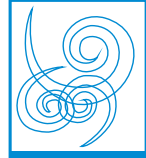
Fotografía: Juan Gabriel Salazar Gaviria 13 Fiesta de las Artes Escénicas. Medellín, 2017.



25 ANI VER SA RIO

1997 - 2022

TEATRO



Oficina
Central de los
Sueños