



Guayacán

Revista de Artes Escénicas

#12

DICIEMBRE
2024

ISSN 2806-0377

Teatro Oficina Central de los Sueños

Dramaturgia actual

SUMARIO

3	PRESENTACIÓN
4	ELIZABETH ARIAS CASTRILLÓN
6	JESÚS EDUARDO DOMÍNGUEZ VARGAS
11	CAROLINA VIVAS FERREIRA
15	JUAN FELIPE ÁLVAREZ HOYOS
18	DIANA PATRICIA OSORIO GONZÁLEZ
20	JOAN JIMÉNEZ HINCAPIÉ

EDITOR:

Jaiver Jurado Giraldo.

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:

La Cólquide Editorial.

CORRECCIÓN DE ESTILO:

María Camila López Isaza

FOTOGRAFÍAS:

Carlos Guerrero, Klauss, Carlos Lema, Camilo Guerrero, Julia Marín, Camilo Franco, Gabriela Córdoba Vivas, Manuel Pérez, Chrisma.

PORTADA:

Freepik.

IMPRESIÓN:

Casa Editorial El Tiempo.

DIRECCIÓN ADMINISTRATIVA:

Ana Cecilia Hernández Gallego.

Teatro Oficina Central de los Sueños, 2024.
www.teatrooficinacentral.com
corporacionteatro.oficina@gmail.com

TEATRO



Este producto es realizado con recursos públicos priorizados por habitantes de la Comuna 10 La Candelaria, a través del Programa de Planeación de Desarrollo Local y Presupuesto Participativo del Distrito de Medellín.



Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación

Esta publicación forma parte de:



PRESENTACIÓN

En este número de la Revista Guayacán nos dedicamos a indagar sobre la opinión de algunos artistas acerca de la actualidad y el porvenir de nuestra dramaturgia. Elizabeth Arias Castrillón, Jesús Eduardo Domínguez Vargas, Carolina Vivas Ferreira, Juan Felipe Álvarez Hoyos, Diana Patricia Osorio González y Joan Jiménez Hincapié han aceptado la invitación a compartir sus más profundas inquietudes y, de alguna manera, nos han revelado intimidades de su quehacer y sus proyectos venideros.

Como editor, agradezco este gesto que puede parecer inútil, pero que resulta tan necesario y refrescante en un momento de eclosión de la dramaturgia en Colombia. Sus apreciaciones nos asoman a un país desgarrado por la violencia y la injusticia, con algunos jirones de esperanza. Asimismo, dan cuenta de una cartografía de la condición humana a partir de sus obras —casi todas puestas en el escenario—, yendo desde lo más experimental del *performance* y su conceptualización, hasta los maravillosos riesgos del radioteatro (que muchos consideraban extinto), pasando por el rigor de la palabra y el gesto disruptivo, el sustrato de la memoria como gran motor narrativo, y la madurez espléndida que dan el trajín y la experiencia vital.

El movimiento teatral se ha volcado a la escritura, a la búsqueda de temáticas que dialogan con el acontecimiento social y el conflicto, pero que también escarban en otras orillas. De igual manera, la adaptación de los clásicos —su desmitificación o, para decirlo a la manera de Georges Perec: «Hay que desamboblar los clásicos»—, está al orden del día.

Va saliendo a flote aquello que se había olvidado en medio de acontecimientos precipitados, o que permanecía oculto por su carácter novedoso, como el reconocimiento al legado de mujeres y hombres que han creído en una dramaturgia nacional, en una creación colectiva, en una escritura comprometida con la realidad del país. Ellos, a lo largo de décadas y sin mucho aspaviento, han cimentado lo que es el actual movimiento artístico del teatro.

Estos tiempos revueltos, a su vez, ofrecen poderosas dramaturgias emergentes, aún no asimiladas, pero con un gran porvenir. Esa ola arrastra sin permiso cosas que pensábamos inamovibles de la estructura del personaje o de la puesta en escena, así como dispositivos escénicos que creíamos probados, tomándonos por sorpresa y reafirmando que el teatro avanza hacia escenarios desconocidos.

Desde la Revista Guayacán proponemos seguir la conversación sobre este apasionante tema, frente al cual requerimos un ejercicio comprometido por parte de la academia y sus posibilidades de amplificación. Es necesario, igualmente, establecer políticas públicas desde los entes culturales, que estimulen el resurgir de la dramaturgia nacional, con sus nuevas opciones y matices.

Por último, pero no menos importante, es esencial proponer más convocatorias, premios y estímulos que continúen promoviendo el trabajo y la sostenibilidad de dramaturgas y dramaturgos como garantes y portavoces de una identidad, de nuevas simbologías: miradas urgentes al devenir del arte, la vida y la cultura en Colombia.



Elizabeth Arias Castrillón

¿Cómo ve el panorama de la dramaturgia actual en la ciudad y el país?

Se vislumbra una especie de primavera en la que nuevas voces se alzan, y eso me alegra. Espero que ese ejercicio perdure y que de él surjan buenos textos. En lo personal, me encanta, por ejemplo, *Apertura de los cuatro caballos*, de Ricardo España. He leído a Milthon Araque y, ¡wao, tiene madera! A Catalina Hincapié le leí un par de páginas de un texto que estaba en proceso y me fascinó su escritura.

También he leído y visto cosas muy malas. Parece que «dramaturgo» es una palabra que a veces se usa con cierta ligereza y detrás de la cual se esconden procesos carentes de rigor y de técnica. Valoro las apuestas formativas de personas como Jesús Eduardo Domínguez. Traer buenos maestros siempre es edificante para quienes tienen atravesada la espinita de la creación.

Al país lo veo muy bien. Bogotá tiene un montón de gente con talento y rigor, haciendo.

¿Qué tanto contribuyó la 'encerrona' de la pandemia a su proceso dramaturgico?

Fue definitiva. Los teatros cerraron, así que esa pulsión creativa de la actriz en paro se volcó hacia la escritura. Era mi única opción. En la pandemia escribí *Amo a mi perro, no a mi madre*, mi segundo libro; y *Rapunzel, el perro y el brujo*, el largometraje que se estrenó este año en salas de Colombia y España. Así que,

¿De dónde parte su dramaturgia hoy? Si pudiera inscribirla en el concierto actual de tendencias y nuevas exploraciones, ¿dónde la ubicaría?

Mi dramaturgia parte de lo que leo, veo, escucho, converso y consumo. Hay historias que han surgido desde la literatura, y otras desde los lugares más prosaicos. Vivo con los ojos y los oídos abiertos porque, esperando a que cambie el semáforo en la esquina del barrio, puedo hallar, en un titular del *Q'hubo*, la imagen generadora que me detone una nueva historia. Yo no sabría ubicarme en cuanto a tendencias; creo que no lo busco y eso, en todo caso, le correspondería a mis lectores. No tengo un estilo definido y espero no tenerlo nunca. Prefiero, más bien, hallar una forma, un discurso propio, según lo pida la obra que esté desarrollando.

¡bendita pandemia! Productiva, esencialista y contundente.

Partiendo del concepto de «aldea global» planteado por McLuhan, según el cual el mundo se ha hecho más pequeño debido a la profusión de las comunicaciones y la economía global, ¿considera que estamos a la par de los procesos dramaturgicos de Europa, Oriente y Estados Unidos? De no ser así, ¿en qué punto cree que podemos situarnos?

«Hablemos de metafísica porque ya hemos comido», dijo Facundo Cabral. Europa y Estados Unidos nos llevan ventaja. Allí, las condiciones materiales son más favorables. Aquí nos toca ‘guerriárnosla’ más, y eso distrae, dilata los procesos. No es lo mismo ser un escritor europeo o norteamericano, que ser un escritor colombiano. Es más difícil ser de aquí. No obstante, esa no puede ser una excusa, y creo firmemente que la calidad de las obras sí puede y debería estar a la par.

¿En qué está trabajando actualmente? ¿Qué la provoca, la incomoda o la inspira para aventurarse en una nueva dramaturgia?

No estoy escribiendo nada. Ando recuperándome de la demanda que tuve que interponer contra Andrés Roa, director de *Rapunzel, el perro y el brujo*, porque infringió el derecho moral de paternidad, asegurando que el guion era de su autoría. Gané la demanda, pero necesito recuperarme emocionalmente del daño antes de volver a sentarme a escribir.

Aclaro que sí salí en los créditos de la película porque, muy a tiempo, mi abogado, Andrés Jaramillo, supo defender mi derecho con garras y dientes, y evitar daños peores. Espero que, cuando retorne, pueda culminar la escritura de mi segundo largometraje y hallar un equipo humano idóneo para darle vida. No tengo ningún afán.



ELIZABETH ARIAS CASTRILLÓN

Guionista.

Docente de la Institución Universitaria Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.

Guionista de *Rapunzel, el perro y el brujo*.

Autora de *Suícidate pero no salpiques* y *Amo a mi perro, no a mi madre*.

Fotografía:

Elizabeth Arias Castrillón en el estreno de la película *Rapunzel, el perro y el brujo*, dirigida por Andrés Roa Ariza.



Jesús Eduardo Domínguez Vargas

ta llegar a reflexionar sobre ella. Ha sido mi compañera, mi camino y caminante. Si parte de algún lado, es de lo vivido. Que vivir también es imaginar, y he vivido bastante en un corto tiempo —al menos eso siento—. Espero que esa intensidad vitalice mi dramaturgia, y que ella después me devuelva esa vitalidad en un futuro.

Creo que mi dramaturgia y yo somos como una simbiosis: tenemos un proceso de vivir juntos y de ayudarnos. Lo hacemos no solo por buscar estados de bienestar, sino también para estar unidos y poder cursar marejadas difíciles sin perder un brazo o una poética. Ella ha sido mi timón o mi vela. Yo, su amante entre los camarotes.

Para ampliar la respuesta, puedo decir que mi dramaturgia parte de un golpe en las nalgas al nacer, de mi primer llanto y de sentir, en ese instante, la herida infinita de saberme vivo y de tener algo seguro: una muerte en un futuro incierto. Pero también, del primer abrazo de mi madre y el primer beso de mi padre mientras aún estaba morado por la falta de oxígeno.

Después de eso, mi dramaturgia parte de un valle que tiene enclavado un páramo en el fondo, y que en la noche viste de neblina todos los parajes. Allá, en Urrao, ella palpita. Como también en mi último viaje, donde, por un breve tiempo y por un regalo del universo,

¿De dónde parte su dramaturgia hoy? Si pudiera inscribirla en el concierto actual de tendencias y nuevas exploraciones, ¿dónde la ubicaría?

Primero, gracias por este espacio. Segundo, no sé si mi dramaturgia parte de un sitio específico o está anclada a un puerto. Si fue así, esa ancla está oxidada; ya no pienso en ella. Creo que tiene varios comienzos, en distintos tiempos y espacios. Solo puedo precisar que está desde que nací, situada en mi manera de ver el mundo, de (des)ordenarlo y aprehenderlo; y que luego, al conocer la herida del mundo, se me presentó, me dio la mano y me dijo: «Esto es teatro. Venga le ayudo a palpar que, si no, se muere».

Mi dramaturgia parte de cada elección que hice, de cada fenómeno que me aconteció has-

pude conocer a Wajdi Mouawad, conversar con él y decirle que sentía mucho la censura que sufrió en su país, el Líbano, hace poco.

En Francia, justo uno o dos días atrás, había ganado la ultraderecha. El panorama era oscuro. Y allí, en Montpellier, luego de que me firmara unos libros y de ver el estreno de la obra que tuvo que terminar de montar en Francia y estrenar en esa ciudad, mi dramaturgia palpitó tan fuerte que casi me infarto de teatro. Reafirmé que, si bien el teatro no cambia el mundo, cambia a sus espectadores o, al menos, de manera inequívoca, a mi corazón. Me emocioné mucho. Comprendí que tengo un amor incondicional por el teatro; que siento un profundo entusiasmo y una indiscutible vitalidad cuando conozco a alguien a quien la dramaturgia o las tablas le palpitan en cada parte de su vida.

De esos momentos es que parte mi dramaturgia. Como el día que conocí a Emiliano Dionisi, dramaturgo, actor y director argentino, en el Festival de Teatro Comfama San Ignacio. No tuve que ver una obra (que luego vi dos) para saber que él amaba el teatro desmesuradamente. Bastó con mirarle a los ojos, preguntarle algo sobre la dramaturgia y ver

cómo una llama se encendía en él al escuchar esa palabra, para que mi dramaturgia volviera a posicionarse, pues se revitalizó con ese encuentro.

Mi dramaturgia parte también de mis ausencias. Por ejemplo, la de uno de mis grandes amigos, John Freddy Cardona, «El Mono», que no pudo estudiar teatro por las desigualdades de este país. Después de tener que prestar servicio militar y trabajar en La Minorista en una carnicería, pudo prepararse para entrar a la universidad y cursar la carrera que quería. Pero un carro lo atropelló y la EPS no lo atendió en el tiempo adecuado. Lo dejaron morir por negligencia médica. Desde él —con quien creé un grupo de teatro en mi pueblo sin saber siquiera qué era eso— parte mi dramaturgia y por él persisto en ella.

Debo mencionar, igualmente, espacios y momentos como los de *Dramaturgia en el espejo*, un proyecto de Henry Díaz y Hugo Valencia, desde el ICPA, donde nos congregaban a la gente de las regiones una semana en un hotel, el Gran Hotel, a estudiar dramaturgia con talleristas nacionales e internacionales. O el Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia que lidera Umbral Teatro, con nuestra



«ministra de la dramaturgia nacional», ese ser que ama con intensidad el teatro y a los dramaturgos y dramaturgas de este país; que nos cuida, nos impulsa y nos apoya: Carolina Vivas.

O el taller intensivo de dramaturgia de Panorama Sur (Argentina), en el 2013, para jóvenes de Iberoamérica, dirigido por Alejandro Tantanian y Cynthia Edul, en el que sentí que el mundo me cambió por completo: mi mundo dramático se dislocó y fui inmensamente feliz por esa fractura.

Últimamente, mi amor por el teatro se sitúa en la formación dramática. En cada taller que doy o gestiono encuentro universos, constelaciones —como lo diría Walter Benjamin— con una enorme potencialidad. Esas personas, jóvenes la mayoría, tienen un brillo en los ojos que alumbró mi camino. Como Mauricio

Kartun, creo que enseñar es la manera más certera de aprender y de movilizarse.

Cada taller y espacio de dramaturgia como *Persistencias de la memoria*; *¡Qué drama! Encuentro de dramaturgia*; los talleres de formación creados con el Club *¡Qué drama!* - Parche Dramático, entre otros, han sido los que me han dado luz para seguir construyendo mi propia dramaturgia. Cada persona e intercambio me aporta un poco de fuego, me enseña a pensar en los demás en tiempos de oscuridades individualistas, y a curarme de la vestimenta peligrosa del ego excesivo, porque a veces nos podemos amar más en el teatro que lo que lo amamos de verdad.

¿Cómo ve el panorama de la dramaturgia actual en la ciudad y el país?

Alguna vez dije que, mientras en Bogotá se daba una primavera teatral, en Medellín había un invierno inclemente. Literalmente no paraba de llover y la dramaturgia no fluía. Siento que hubo dos décadas de desgaste en el ecosistema teatral a raíz de una discusión que lo dividió, y eso generó otras dinámicas influidas por la precarización del sector y las escasas políticas públicas eficaces.

Se generó una brecha que a veces se reducía o se ampliaba, pero que luego dejó de ser habitada. Y en esa dinámica, los procesos formativos de dramaturgia y dirección se perdieron, por ejemplo. Las academias teatrales se quedaron en las poéticas de las «nuevas» tendencias y no actualizaron sus saberes; entraron a espacios de disquisición más filosófica, en lugar de a sus saberes prácticos y técnicos («El teatro teatral», afirma Kartun).

Nuestro teatro se llenó de intelecto en las academias, las «nuevas» tendencias crearon una forma particular de actuar, y nuestras poéticas comenzaron a estancarse poco a poco, a volverse ciénagas. A esto se suma que los intercambios generacionales se han visto truncados, en su mayoría, en los teatros que llevan más tiempo en la ciudad. Y no podemos ocultar que estos han sido espacios de desigualdades y violencias de diferentes tipos.





No culpo a personas puntuales. Agradezco la constelación teatral que crearon al fundar grupos, ganando espacios de políticas públicas, fundamentando y liderando festivales, ofreciendo espacios como esta revista. Pero no podemos negar que pasó algo que generó un aluvión, un invierno teatral que se llevó a su paso los brotes y las semillas.

Con el contexto que acabo de dar siento que, primero, la disputa cultural y económica terminó. Nadie ganó, podría afirmar. Y, si bien hay un momento de tranquilidad que los lleva a soportarse al menos, falta un proceso transicional de paz y un encuentro real entre esos sectores. Segundo, ahí es donde vienen las nuevas generaciones que, a mi parecer, no son tan emergentes, porque lo emergente, como lo resiliente, son conceptos peligrosos; porque nos podemos quedar ahí eternamente, sin llegar a dejar ese rótulo.

Somos una nueva generación teatral que comenzó a habitar la brecha, el estado de fisura que se creó. En esa tierra inhabitada, en los alrededores, comenzamos a recoger tierra de nuestros maestros y maestras, y sembramos nuevas formas de relacionamiento. Esa ya es la ganancia más grande: nos leemos, nos vemos, nos acompañamos y creamos colectivamente.

La dramaturgia de Medellín se está revitalizando, pero necesita más abono. Nos estamos formando, tenemos una inquietud y un estado de entusiasmo que me alegran mucho. Amo este momento de la dramaturgia actual.

Siento que aún nos falta para llegar a una primavera, pero ya estamos sembrando, ya hay unos brotes potentes que prometen llenar de flores la brecha y la fisura. Pero no podemos estar huérfanos, y los padres y madres no pueden estar desahijados. Necesitamos un diálogo intergeneracional también. Tanto los delirios mesiánicos como los caudillistas y adánicos son peligrosos.

Para terminar, creo que hay muchas poéticas nuevas, indagaciones dramáticas y una nueva oleada entusiasta que quiero acompañar y ver florecer. Nos falta mucho: tenemos que seguir abriéndonos al mundo, reconocer nuestras genealogías teatrales, dialogar entre generaciones y, sobre todo, no comernos el cuento de que lo que hacemos es mejor. Debemos florecer la grieta y no ampliarla.

¿Qué tanto contribuyó la 'encerrona' de la pandemia a su proceso dramático?

Fue una de las épocas en las que más trabajé en mi vida. Terminé con una tendinitis en el hombro. Madrugaba a dar clases a las seis de la mañana, a estudiantes que aún tenían lagañas en los ojos y estaban, en su mayoría, aún en la cama. A mí me falta salir a dar una vuelta todos los días, y ver y sentir el mundo. Soy de un pueblo. Eso me frustró bastante; hizo que mi dramaturgia se frustrara conmigo. Pero como la dramaturgia permite ser y estar en soledad, conversamos, dialogamos, casi como un terapeuta y un paciente, y escribí un par de obras que un día quiero montar.

Partiendo del concepto de «aldea global» planteado por McLuhan, según el cual el mundo se ha hecho más pequeño debido a la profusión de las comunicaciones y la economía global, ¿considera que estamos a la par de los procesos dramáticos de Europa, Oriente y Estados Unidos? De no ser así, ¿en qué punto cree que podemos situarnos?

Hace poco estuve en Europa por un buen tiempo, en una pasantía doctoral y en un proyecto de investigación. Pude ir a varios festivales y muestras. Estuve en el Festival de Aviñón y la vida me cambió por completo. Mi dramaturgia mutó conmigo, pero también entendí que no hay mejor lugar para situarme que acá, en Colombia.

Comprendí que no estamos a la par de sus políticas públicas. La precarización de nuestro teatro, causada por el abandono estatal y de la empresa privada hace que nuestros procesos e incluso nuestras poéticas sean diferentes. Tenemos una pasión y un amor inmensos porque somos los mecenas de arte más grandes del país. Amamos desmesuradamente porque lo gestamos con nuestro sudor, pero nos faltan recursos y, sobre todo, formación: residencias, talleres, escuelas de dramaturgia, intercambios, agremiaciones, etcétera.

¿En qué está trabajando actualmente? ¿Qué lo provoca, lo incomoda o lo inspira para aventurarse en una nueva dramaturgia?

Ahora estoy de lleno en *Persistencias de la memoria III. Taller de dramaturgia de la memoria: poéticas del yo*. Hay tres módulos: uno conmigo, otro con Sergio Blanco, y otro con María Adelaida Palacio. Estoy muy contento, lo confieso. No por mí, sino por la gente del taller. Nuestra dramaturgia necesita revitalizarse y espacios como este nos oxigenan.

Comencé a escribir una obra durante mi estancia en Francia y mi viaje por Europa. Espero llegar a Colombia pronto, porque se me quedó esbozada. Además, estoy terminando la segunda obra de mi díptico de las ausencias, que comenzó con *Distancia de juego*, una obra que espero montar en 2025.

JESÚS EDUARDO DOMÍNGUEZ VARGAS

Dramaturgo, director y actor.
Investigador en temas de arte y política.
Gestor cultural y docente.
Editor y corrector.

Fotografías:

Pag. 7. Obra: *Las formas de la distancia*.

Pag. 8. Obra: *Polka para tres mujeres con hambre*.

Pag. 9. Obra: *Río arriba, Río abajo*.



Carolina Vivas Ferreira

me parecen inquietantes y que son capaces de desencadenar procesos dramáticos. Lo que el maestro Mauricio Kartun llama «imagen generadora». Ahora, en cuanto a dónde se ubicaría mi dramaturgia dentro de las tendencias actuales, francamente, es algo que no sabría decir. Me parece que eso les corresponde un poco más a quienes estudian e investigan mi obra.

Sin embargo, creo que lo que conocemos como *autoficción* es el lugar donde me encuentro en este momento. La obra *El vuelo de Leonor*, con la que gané el Premio Nacional de Dramaturgia, estaría enmarcada en ese tipo de búsqueda. Desde luego, no pretendo compartir exclusivamente mi historia personal, que no es única y se parece a la de tantas personas. No es un ejercicio sobre mí, sino sobre lo otro, como plantea Sergio Blanco. En realidad, la autoficción tiene que ver con la otredad; se trata de ver qué hay de los otros en mí, y de mí en los otros.

¿Cómo ve el panorama de la dramaturgia actual en la ciudad y el país?

Encuentro en el país una dramaturgia absolutamente sana. No se me ocurre otra palabra para describir un movimiento de escritores teatrales tan vigoroso, tan diverso y tan nutrido.

¿De dónde parte su dramaturgia hoy? Si pudiera inscribirla en el concierto actual de tendencias y nuevas exploraciones, ¿dónde la ubicaría?

Cuando reviso la historia de mi dramaturgia, encuentro una constante: el trabajo a partir de la memoria como fuente dramática; la memoria en sus diversas variantes. Arranco, en algunas oportunidades, de testimonios. Pero cuando parto de hechos históricos distantes en el tiempo, necesariamente acudo a la literatura, a la pintura y a la crónica para acercarme a ellos, más que a la Historia misma, porque ahondan muchísimo más en detalles personales, en lo estrictamente humano.

Desde luego, no solo parto de la memoria —es decir, de hechos reales— sino también de sucesos que me perturban, de imágenes que



En Medellín, particularmente, he tenido la fortuna de encontrarme con algunos escritores emergentes y con otros que gozan de bastante experiencia. Han sido unos laboratorios de escritura realmente increíbles, en los que se pueden descubrir voces, técnicas, temáticas y procedimientos muy diversos.

No percibo, como quizá sucedió en otra época, un panorama en el que poco más del 70 % de la dramaturgia verse sobre el conflicto. Ahora encontramos autoras y autores que se ocupan de temas variadísimos. Claro, de forma legítima y respondiendo a sus más personales necesidades, hay a quienes les interesan temas históricos, luchas sociales; pero también encontramos a quienes están investigando sobre una dramaturgia de lo íntimo, sobre lo femenino, sobre las nuevas masculinidades, la ecología, los mundos distópicos, etcétera.

No recuerdo, con la edad que tengo, un momento tan vigoroso para nuestra dramaturgia, y creo que eso lo ha provocado no solo la necesidad de dar forma a las inquietudes que aquejan a nuestros dramaturgos y dramaturgas como artistas y como ciudadanos (y que tienen que ver con el presente), sino también una serie de espacios de reflexión, investigación, formación y creación que se han generado en Colombia.

Puntualmente, espacios como El Parche Dramatúrgico de Medellín, o Punto Cade-

neta Punto, que empezó como Taller Metropolitano de Dramaturgia, ahora existe como Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia, y este año logró descentralizarse y estar en seis ciudades del país. Sin duda, cuando la gente que quiere escribir encuentra las herramientas adecuadas, se tiene un movimiento dramatúrgico y teatral tan poderoso como el nuestro.

Por último, debo decir que lo más interesante de nuestra dramaturgia es que no es letra muerta. Prácticamente todas las obras que se escriben en estos espacios llegan y han llegado a escena. Así que la función que la dramaturgia tiene de retar al teatro, y viceversa, se está dando de una manera estupenda.

¿Qué tanto contribuyó la 'encerrona' de la pandemia a su proceso dramatúrgico?

Me causa pudor decir que, mientras para el mundo entero la pandemia fue una cosa terrible, para mí fue una oportunidad maravillosa de estar en silencio, de conocer la tierra, aunque estaba muy conmovida con la situación. A mí, que había vivido toda la vida en un piso 23, la pandemia me llevó al campo, así que la 'encerrona' no me dejó sino bondades.

Yo sé que suena terrible, pero puedo afirmar que lo más exquisito fue que, durante la pandemia, no escribí ni una sola palabra. Me dediqué a escuchar a la naturaleza, a sembrar, a cultivar flores. Entonces eso produjo

un cambio muy profundo en mí y, probablemente, es lo que está determinando hoy mi escritura. De hecho, la obra que voy a estrenar en febrero, en coproducción con el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, *El vuelo de Leonor*, es en realidad una reflexión sobre la madre. En este caso, sin embargo, no se trata solo de la madre biológica, sino también de la Madre Tierra. Todo se teje con todo y, de ese silencio, de esa capacidad de escuchar el viento, de plantar mis alimentos, surgen hoy nuevos intereses temáticos, una nueva persona, creo yo, y, por lo tanto, una nueva dramaturgia.

Partiendo del concepto de «aldea global» planteado por McLuhan, según el cual el mundo se ha hecho más pequeño debido a la profusión de las comunicaciones y la economía global, ¿considera que estamos a la par de los procesos dramáticos de Europa, Oriente y Estados Unidos? De no ser así, ¿en qué punto cree que podemos situarnos?

Creo que el desarrollo de nuestra dramaturgia no tiene nada que envidiarle al desarrollo de la dramaturgia en ninguna parte del mundo, pues el progreso y el estado del arte en cada país responde a circunstancias muy específicas. Desde luego, nos encontramos en medio de un contexto mundial de la escritura, pero no entiendo por qué tendríamos que estar a la par o mejor. ¿Qué significa estar a la par?

Creo que tenemos un estado estupendo en nuestra dramaturgia, que se ocupa de su historia y de su presente; una escritura dramática que busca y encuentra las formas y las metáforas para dar cuenta de su contemporaneidad. Una dramaturgia que conversa con el mundo, como lo hizo el Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia de este año, al convocar otras lenguas como el portugués, con la participación de Brasil, y la presencia de la dramaturgia catalana.

Es una dramaturgia que crece al calor del diálogo de lenguas y culturas. La realización de cinco encuentros me permite decir que no estamos a la par de la creación extranjera porque no se trata de eso, sino de que hay un desarrollo dramático muy poderoso que puede apreciarse en la cantidad, calidad y diversidad de propuestas a lo largo y ancho del país.

¿En qué está trabajando actualmente? ¿Qué la provoca, la incomoda o la inspira para aventurarse en una nueva dramaturgia?

Estamos de acuerdo en que las comunicaciones hacen el mundo cada vez más pequeño y nos permiten, como nunca antes, enterarnos de forma inmediata de todas las desgracias y, claro, también de todas las cosas maravillosas. Pero sobre todo, nos llegan rápidamente las infamias que ocurren en el planeta entero.



Digamos que el concepto de empatía, de solidaridad, el sueño de un mundo mejor, es cada vez más lejano. Hoy, más que nunca, los seres humanos estamos sometidos al imperio del mercado, del capital, y a la más absoluta deshumanización. Le oí al maestro José Sanchis Sinisterra una afirmación que me pareció tremenda y que, por supuesto, comparto: «La empresa privada ha asaltado al Estado, a los Estados».

Esto se veía venir: el triunfo del capitalismo salvaje, que implica la desaparición de las capas medias; el imperio de aquellos que poseen el capital y, para todos los demás, la condición de esclavos. Corrijo: ya ni eso, ante el advenimiento de la Inteligencia Artificial y de las máquinas. Es cada vez más claro que, por ejemplo, el drama de la clase media europea en este momento es, precisamente, la desaparición de lo que se ha conocido como el estado de bienestar, que no era más que el acceso a unos derechos mínimos, que los latinos y centroamericanos no alcanzamos a lograr.

Es esta privación de derechos, este acorralamiento de la sociedad civil, esta crisis de la democracia, esta pérdida de la dimensión espiritual y del valor de la vida en todas sus formas, es decir, el triunfo de la barbarie y la agonía del planeta, lo que más me perturba y sobre lo que siento una profunda necesidad de hablar. Probablemente, mis apreciaciones tengan que ver también con que ya no soy una jovencita y la vejez trae consigo, no la amargura, pero sí una cierta claridad que hace que se pierda la esperanza, pero no la alegría y las ganas de seguir diciendo NO. En eso estoy.

CAROLINA VIVAS FERREIRA

Dramaturga, directora y actriz. Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD). Maestra en Teatro de la Universidad de Antioquia. En 1991 funda Umbral Teatro con Ignacio Rodríguez, grupo que ha hecho presencia en la escena colombiana con montajes de grandes autores y dramaturgia propia.

En Umbral Teatro ha escrito y dirigido obras como: *Segundos* (1993), *Filiaciones* (1996), *Gallina y el otro* (2000), *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos* (2003), *Antes* (2009), *Donde se descomponen la colas de los burros* (2008), *De peinetas que hablan y otras rarezas* (2011), *La que no fue* (2012).

Tiene otras obras como: *Vocinglería (Volcanes de sueño ligero)*, *El bar del silencio*, *Los Martires*, *Mordiscos de vida*, *Animalitos*, y más.

Fotografías:

Pag. 12.

Obra: *De peinetas que hablan y otras rarezas*.

Pag. 13.

Obra: *Donde se descomponen la colas de los burros*.



Juan Felipe Álvarez Hoyos

entonces, es una incubación poética de libertades de mi yo teatral, ese que creía que luego de un hecho doloroso iba a desaparecer.

Ahí, como de entre las ruinas de una vieja casa, se asoma una hoja en blanco esperando por un lapicero inquieto. Pero esa hoja no estaba del todo en blanco: cuando la tomo y estoy presto a usar mi inquieto lapicero, veo que tiene rayones de Farley (Velásquez), de su teatro y de su fuerza; de su barrio y sus ganas de hablar del mundo desde una calle de Medellín.

Mi dramaturgia, o más bien lo que la dramaturgia me ha permitido y me exige, tiene una particularidad: está escrita para radio-teatro escénico, un formato tanto de escritura como de puesta en escena que estamos investigando desde Radio Escénica de Colombia. Esto nos ha permitido jugar como niños en recreo, tachando, sumando, encontrando aciertos y muchos desaciertos dramáticos, para poder definir la línea que, además de gustarnos, le diga algo a nuestros espectadores y espectadoras porque, si de algo estoy convencido, es que el teatro dicho, representado o escrito es para la gente.

Más allá de preceptivas técnicas o teóricas, diría que mis obras se instalan en cualquier casa de Colombia, en cualquier parque o tienda de barrio. Intento salirme de lo estructural, no por rebeldía, sino por necesidad de hablar

¿De dónde parte su dramaturgia hoy? Si pudiera inscribirla en el concierto actual de tendencias y nuevas exploraciones, ¿dónde la ubicaría?

«Los dolores de nuestros partos son dolores que no parimos. Se quedan guardados ahí y reviven cuando nuestros hijos mueren». Así termina *Mientras el cielo se esconde*, una de mis dramaturgias. Desde ahí siento que parte mi dramaturgia: desde un duelo por dejar de ser «solo» actor (como si fuera poco) y una necesidad casi visceral de escribir las obras que quería montar.

Otro punto de partida, que va mucho más allá de la vanidad, tiene que ver con darme cuenta de que, en medio de tantas voces, la mía, aunque siempre había sido tranquila — casi ausente—, existe y tiene una identidad, una coloratura, un ritmo. Mi dramaturgia,

de nosotros, un nosotros muy íntimo, muy mínimo, que tiene que ver con mis muertos, mis dolores, mis deseos, mis perversiones y lo que me compone como teatrasta de un país que llora en cada esquina.

¿Cómo ve el panorama de la dramaturgia actual en la ciudad y el país?

Yo siento que estamos en una pausa creativa muy importante. Creo que se está generando, además, un diálogo intergeneracional inédito en esta ciudad, que nos permitirá, en pocos meses, empezar a leer otras dramaturgias y ver otros montajes en nuestras salas. Hay una inquietud cada vez más intensa por una dramaturgia propia, así como pasó hace muchos años en Bogotá y Cali.

Creo que estamos *ad portas* de una primera dramaturgia antioqueña. Estamos girando con obras escritas y producidas por nosotros. Esto hace que en Cali, Armenia, Bogotá, Manizales, Barranquilla, se esté viendo teatro escrito por antioqueños. Este impulso tiene mucho que ver con asomarnos por Bogotá, mirar de cerca. Lo que de manera titánica hace la maestra Carolina Vivas con su Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia y con el Taller Metropolitano de Dramaturgia - Punto, Cadeneta, Punto. Ella es y ha sido la precursora de muchos de los que hoy escribimos en este país. En la historia teatral de Colombia, quedará registrado que Carolina Vivas le dio alas a, por lo menos, dos gene-

raciones de dramaturgos y dramaturgas. Lo mismo que años antes hizo Orlando Cajamarca en el Valle.

Lo que no debería pasar es perder esos impulsos que hoy van creciendo con fuerza en varias ciudades de Colombia, como en Bogotá con el encuentro que hace Carolina; en Cali con Kali Drama, liderado por Ruth Rivas; y en Medellín con lo que se viene proponiendo desde el Club Qué Drama y Persistencias de la memoria.

Dramaturgos y dramaturgas somos una especie de historiadores en clave de acción dramática, y eso no se nos puede olvidar: estamos llamados a contar una versión de la historia de nuestro territorio. Así como Shakespeare escribía sobre su Inglaterra y Brecht sobre su Alemania, es menester nuestro hacerlo sobre nosotros y nuestros pueblos, que bien parecidos son en tragedias a lo que pasaba en la Antigua Grecia.

Acá tenemos, y lo vemos diario, a nuestros Creontes, Antígonas, Medeas, Clitemnestras, Egistos, y también Romeos y Julietas que no encuentran cómo amarse y prefieren colgarse de los puentes dejando cartas de amor, esperando, tal vez, que un dramaturgo escriba su historia.

¿Qué tanto contribuyó la 'encerrona' de la pandemia a su proceso dramaturgico?

Al bicho del covid hay que agradecerle esa pausa. En mi caso, me dio la fuerza para ini-



ciar el proyecto que hoy se llama Radio Escénica de Colombia y, con esto, el impulso de la escritura. Muy probablemente, por fuera del marco de la pandemia, sí hubiera empezado a escribir, pero no con ese nivel de decisión. Así que volvemos al inicio, y es que mi dramaturgia nace y viene cargada de un contexto de dolor que, a partir de la poesía, va tomando tonos diferentes y empieza a expeler un olor a belleza.

Partiendo del concepto de «aldea global» planteado por McLuhan, según el cual el mundo se ha hecho más pequeño debido a la profusión de las comunicaciones y la economía global, ¿considera que estamos a la par de los procesos dramáticos de Europa, Oriente y Estados Unidos? De no ser así, ¿en qué punto cree que podemos situarnos?

Sería injusto, tanto para los europeos como para nosotros en Latinoamérica, equipararnos. Cuando ellos estaban escribiendo obras como *Electra*, nosotros apenas estábamos entendiendo que el cielo era cielo. Y cuando Shakespeare escribía *Hamlet*, aquí intentábamos describirnos como comunidad.

Ahora, lo que sí creo que funciona en clave de aldea global, es ser conscientes de lo que pasa en el mundo con el teatro. Gracias al internet pudimos tener un acceso más acelerado a información de otros continentes; gracias a la aviación podemos ir al Festival de Aviñón y ver las obras de los grandes directores europeos: un Chéjov del Teatro Arte de Moscú, o una obra de Peter Brook. Al otro día una de Tomaž Pandur, y luego una de Farley Velásquez, como pasó en la versión de este festival en el 2007-2008.

Por su parte, los libros y publicaciones, tanto digitales como físicos, también nos ayudan mucho con esa concepción de aldea. Por ejemplo, editoriales como Mulato, de Andrés Chávez, en Bogotá; o lo que está haciendo Camilo Casadiego, quien viene publicando autores de manera independiente hace varios años. Estos son grandes logros porque acercan la dramaturgia no solo a teatristas, sino también a estudiantes, espectadores y lectores en general.

Se está mostrando la dramaturgia como una posibilidad de consumo artístico, en lugar de como algo exclusivo de un director que quiere montar una pieza teatral. Son esas micro revoluciones las que están haciendo que la dramaturgia tenga hoy un capítulo importante en el ecosistema teatral del país.

¿En qué está trabajando actualmente? ¿Qué lo provoca, lo incomoda o lo inspira para aventurarse en una nueva dramaturgia?

Ahora mismo tengo una gran provocación, y tiene que ver con nuestra historia teatral en Medellín. Ando estudiando un caso muy particular, considerado el primer feminicidio registrado en la ciudad: es el famoso caso de Posadita, el trabajador del edificio Fabricato. Me inquietan mucho estas historias de los marginados, ver el drama desde el punto de vista del que llamamos «victimario» con tanta facilidad y, finalmente, evidenciar que detrás de cada acción lo que más hay es humanidad.

No estoy haciendo una apología al crimen con esto, ni justificando el feminicidio; solo busco no ver a los criminales como monstruos, sino como nuestros vecinos, nuestros familiares, como nosotros mismos. Y quiero mostrar este acto, que es la caída de un símbolo —el símbolo del hombre todopoderoso visto como un criminal—, en paralelo con la caída de uno de nuestros más lamentables duelos como teatristas, que es el atroz final del Teatro Junín.

Estoy jugando con esas dos imágenes generadoras a ver qué resulta. Pero creo que en esto, puesto en escena, habrá mucho de lo que, aún hoy, somos como sociedad.

JUAN FELIPE ÁLVAREZ HOYOS

Director y dramaturgo de Radio Escénica de Colombia.

Director general de Premios Platea.

Docente de la Universidad de Antioquia.

Fotografía:

Obra: *El moderno frankenstein o Víctor a secas*.



Diana Patricia Osorio González

La Destertulia II: Encuentro de Prácticas Artísticas Experimentales. Casa Shunia, noviembre de 2021.

Exposición colectiva *El arte no es una competencia*. El Sanatorio o Cómo levitar sobre las grietas. SBPM, 2022 - 2024.

5º Encuentro Nómada de Artes del Cuerpo y el Movimiento. Versión Digna Ardentía. Museo Casa de la Memoria, agosto de 2022.

Programación Larvas Creativas, Centro Cultural El Hormiguero, Ciudad de México, marzo de 2024.

7º Encuentro Sin Rótulos. Casa del Teatro de Medellín, junio de 2024.

Igualmente, fui invitada al 6º Congreso Iberoamericano de Teatro en Manizales, en septiembre de 2024, en el cual hice del texto y la acción una ponencia performativa.

¿De dónde parte su dramaturgia hoy? Si pudiera inscribirla en el concierto actual de tendencias y nuevas exploraciones, ¿dónde la ubicaría?

Yo no podría llamar dramaturgias a los textos que escribo. Son, simplemente, expresiones de un sentir. Es una declaración (*statement*) escrita justamente para una acción. O, más bien, una serie de gestos performativos experimentados en el Diplomado de Prácticas Performativas que realizó El Circuito Liquen — Arte Contemporáneo en el 2021, en el MAMM, con el apoyo del Goethe – Institut Colombiano y el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, cuyo curador fue el maestro Saeed Pezeshki.

La acción en cuestión fue titulada *Ella es Ella / Autorretratos* y ha participado en:

Liminales 8. Encuentro Internacional de Prácticas Escénicas Contemporáneas (ImaginEros). Museo de Antioquia, noviembre de 2021.

¿Cómo ve el panorama de la dramaturgia actual en la ciudad y el país?

La dramaturgia es una condición sin la que no es posible acceder a la escena cuando hablamos del teatro colectivo, ya que funciona no solo como punto de partida, sino también como el acuerdo implícito o las reglas del juego para la creación.

En Medellín se ha percibido, desde hace décadas, un gran interés por la escritura literaria y dramática. Actualmente, existen nuevas generaciones de creadores dramáticos que han emergido de diferentes procesos de creación e investigación locales, nacionales e internacionales, como talleres de escritores, clínicas dramáticas y otros procesos académicos.

Asimismo, estamos ante el reconocimiento de otras formas de escritura o narrativas creativas, para lo cual es importante la construcción de relatos y gestos, el uso de otros lenguajes adicionales al verbal o a la palabra escrita, la mezcla de los mismos y la consideración de metalenguajes. La maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional, sede Bogotá, es prueba de ello.

¿Qué tanto contribuyó la 'encerrona' de la pandemia a su proceso dramático?

Después del 2020 reactivé mi proceso creativo, debido a múltiples circunstancias, siendo la más destacada el proceso de profesionalización académica para Licenciatura en Artes Plásticas, en el cual pude acercarme de manera más consciente a mi interés por la creación transdisciplinar y performativa, que había sido intuitiva desde el año 2000, cuando comenzaron mis experimentaciones poniendo el cuerpo como centro de la creación y experimentando con el forzamiento, el desapego, el desnudo, los marcajes de la piel y las memorias.

Durante este proceso, hice parte del colectivo El cuerpo habla, al cual admiro profundamente como referente de *performance* en Medellín, y del que han surgido excelentes propuestas colectivas e individuales con maestras y maestros de la Universidad de Antioquia.

Partiendo del concepto de «aldea global» planteado por McLuhan, según el cual el mundo se ha hecho más pequeño debido a la profusión de las comunicaciones y la economía global, ¿considera que estamos a la par de los procesos dramáticos de Europa, Oriente y Estados Unidos? De no ser así, ¿en qué punto cree que podemos situarnos?

No, y considero que es un error la comparación, ya que se debe partir del reconocimiento de nuestras memorias, orígenes y prácticas artísticas y culturales; de nuestros intereses, necesidades y lenguajes. Sin embargo, es evidente la influencia de las tecnologías digitales en las nuevas maneras de comunicarnos y de acceder a la creación, la investigación y la producción de las prácticas artísticas.



¿En que trabaja actualmente?, ¿qué lo provoca, lo incomoda, lo inspira para aventurarse a una nueva dramaturgia?

En la actualidad estoy muy interesada en la escritura y apreciación de la cotidianidad escénica de la ciudad. Me interesa acercarme a la crítica, a la valoración de lo que sucede en la escena de Medellín, a partir del diálogo y de una reflexión positiva del teatro como acontecimiento político, de resistencia, de contención y de expansión del espíritu humano.

A nivel creativo, mantengo una experimentación artística desde la exploración del cuerpo como materia prima de comunicación y para la revolución de mi propio pensamiento y subjetividad como mujer contemporánea. Mi experiencia de vida la definiría como un manifiesto de libertad.

DIANA PATRICIA OSORIO GONZÁLEZ

Maestra en Arte Dramático y Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia.

Artista transdisciplinar de acción, *performer*.
Creadora e investigadora de artes escénicas y artes vivas. Agente mediadora y productora de prácticas artísticas contemporáneas.

Fotografía:
Obra: *Ella es Ella* / Autorretrato.



Joan Jiménez Hincapié

decir que me encuentro en el territorio de una dramaturgia posmoderna, en la que la ruptura y la reinención son indispensables.

En esta búsqueda me permito jugar con la acción, el personaje y la poética escénica, explorando configuraciones que, más que seguir cánones, surgen de las exigencias emocionales y simbólicas que el momento presente demanda. Así, cada obra se convierte en un espacio para reinterpretar la acción y ofrecer nuevas maneras de sentir y pensar la experiencia escénica.

¿Cómo ve el panorama de la dramaturgia actual en la ciudad y el país?

El panorama de la dramaturgia actual en nuestra ciudad y en el país se revela como un territorio vibrante y en constante transformación. Vivimos un momento de efervescencia creativa, en el cual los dramaturgos exploran cada vez más la identidad, el conflicto social y las emociones humanas desde perspectivas diversas y heterogéneas. Este movimiento se ve enriquecido por una multiplicidad de voces que, desde sus realidades y experiencias particulares, van tejiendo una narrativa colectiva que dialoga con las complejidades de nuestro tiempo.

Es notable también cómo, en este contexto, la dramaturgia colombiana abraza la experimentación y la ruptura de esquemas tradicionales. El teatro deja de ser solo un reflejo de la sociedad para convertirse en un catalizador de cambio, un espacio donde las convencio-

¿De dónde parte su dramaturgia hoy? Si pudiera inscribirla en el concierto actual de tendencias y nuevas exploraciones, ¿dónde la ubicaría?

Mi dramaturgia se nutre de un proceso introspectivo y expansivo a la vez, donde los límites entre los géneros tradicionales se desdibujan para abrir paso a un lenguaje que dialoga con las pulsiones emocionales, sociales y psicológicas de nuestro tiempo.

No busco encasillarme en un solo estilo. Al contrario, me sitúo en el cruce de caminos entre lo contemporáneo y lo clásico; una dramaturgia que se atreve a honrar las estructuras tradicionales, pero que también desafía sus límites para responder a las nuevas formas de habitar la escena. Si intentara ubicar esta propuesta en el panorama actual, podría

nes se ponen en duda, y donde lo poético, lo visceral y lo simbólico convergen para desafiar al espectador. Sin duda, la dramaturgia en el país se está gestando en un crisol donde lo clásico y lo contemporáneo coexisten, permitiendo a las nuevas generaciones de dramaturgos reinterpretar el legado teatral desde una sensibilidad crítica y profundamente humana.

Además de los referentes clásicos y los temas sociales, las nuevas dramaturgias en la ciudad y el país encuentran inspiración en fuentes de creación que expanden el horizonte teatral. Es cierto que los acontecimientos históricos, las catástrofes y las noticias de última hora siguen siendo puntos de partida poderosos, pero cada vez más los dramaturgos se adentran en un terreno donde el cuestionamiento psicológico y los descubrimientos científicos —en especial los provenientes de la física cuántica y otras ciencias de frontera— inspiran nuevas formas de construir el diálogo y el discurso poético en escena.

En este sentido, la dramaturgia contemporánea se convierte en un espacio donde lo intangible, lo multidimensional y lo especulativo encuentran lugar, permitiendo al teatro abordar temas sobre la naturaleza de la realidad, la percepción del tiempo y las complejas relaciones entre lo individual y lo universal. Estas fuentes de creación enriquecen el pano-

rama dramático al proponer una estética que va más allá del realismo y del testimonio directo, para explorar los devaneos de la mente humana en su interacción con los misterios de la ciencia y los interrogantes que la filosofía contemporánea plantea.

Este auge creativo, sin embargo, enfrenta retos en términos de apoyo institucional y visibilidad en escenarios más amplios. Aun así, los dramaturgos siguen demostrando una tenacidad admirable, utilizando el arte como una herramienta de resistencia y de creación de sentido en un país que necesita, ahora más que nunca, narrativas que le hablen desde lo profundo y lo genuino.

¿Qué tanto contribuyó la 'encerrona' de la pandemia a su proceso dramático?

La 'encerrona' de la pandemia fue un catalizador en mi proceso dramático: primero, por la recapitulación de todos los bocetos de historias por contar; y segundo, por un impulso hacia una exploración creativa que trascendiera la escena tradicional y me permitiera replantear la escritura misma. Con los límites físicos impuestos, surgió en mí una dramaturgia más íntima y contenida, casi como un susurro que, aun en su brevedad, lograra captar la profundidad de la experiencia humana. En este replanteamiento, adopté estructuras narrativas más sintéticas, propias de



guiones de cine o de cortometraje, donde cada palabra y cada silencio adquieren un peso y un significado que atraviesan lo visual para adentrarse en lo emocional y lo poético.

La necesidad de contar lo que sucede en espacios reducidos —en la soledad de una habitación, en la quietud de una ventana— me permitió descubrir una manera más directa y breve de describir situaciones, emociones y espacios, pero sin renunciar a la profundidad poética. En esta búsqueda, cada texto se convierte en un juego de síntesis donde la palabra condensada es capaz de evocar la vastedad de un universo emocional. La ‘encerrona’, en ese sentido, no solo transformó el acto creativo, sino que también resignificó el espacio de la dramaturgia colombiana, añadiéndole un matiz de intimidad y una estética donde el fragmento y lo implícito se vuelven protagonistas.

En esa búsqueda creativa me aventuré a realizar dos cortos teatrales que permitieron explorar los límites entre el teatro y el cine, cada uno inspirado en obras clásicas que ofrecen un pretexto para construir una dramaturgia visual. El primero, *El duelo*, parte de la esencia de *Medea*, explorando el dolor y la traición. Aquí intenté materializar la dramaturgia a través de imágenes más teatrales que cinematográficas, creando un lenguaje visual que dialogara con el peso emocional de la obra.

El segundo corto, *Entremés*, se inspiró en *Las sillas*, de Ionesco, y planteó una narración simbólica sobre una pareja cuyo punto de encuentro era una silla, un objeto que adquiere en sí mismo una dimensión dramática. Ambas fueron exploraciones que intentaban traducir el lenguaje teatral al audiovisual mediante la cámara de un celular, haciendo de cada encuadre una extensión de la poética escénica y permitiéndome indagar en el potencial de la dramaturgia desde nuevos formatos, con una estética que combina lo clásico y lo contemporáneo.

Partiendo del concepto de «aldea global» planteado por McLuhan, según el cual el mundo se ha hecho más pequeño debido a la profusión de las comunicaciones y la economía global, ¿considera que estamos a la par de los procesos dramaturgicos de Europa, Oriente y Estados Unidos? De no ser así, ¿en qué punto cree que podemos situarnos?

Creo firmemente que la dramaturgia colombiana, y en un sentido más amplio, la latinoamericana, tiene una vitalidad y un carácter únicos que la sitúan a la par de las tendencias de Europa, Asia y Estados Unidos. Si bien hemos bebido de las estéticas, teorías y técnicas provenientes de otros continentes, nuestra realidad social, geográfica y antropológica nos ha impulsado a codificar nuevas formas que respondan a nuestras particularidades. Este proceso ha permitido que nuestra dramaturgia se desarrolle con una voz y un lenguaje propios, que dialogan con las complejidades de nuestras historias y territorios sin perder su universalidad.

En esta «aldea global» que describe McLuhan, el mundo parece más pequeño y las comunicaciones facilitan el intercambio de ideas y estéticas de manera casi inmediata. Sin embargo, creo que, lejos de imitaciones o comparaciones, hemos encontrado un equilibrio donde nuestras obras conviven con las tendencias globales, conservando una autenticidad que refleja los paisajes, los personajes y las contradicciones de nuestra región. Nuestra dramaturgia no necesita medirse con otras, pues su valor radica en la profundidad de sus propios cuestionamientos y en la fuerza de sus narrativas únicas, que exploran el alma humana y la realidad latinoamericana con la misma intensidad que cualquier otra corriente internacional.

Es cierto que los desafíos de producción, visibilidad y apoyo a nivel global pueden situarnos en una posición distinta en términos de proyección, pero esto no disminuye el nivel de nuestros procesos creativos. En lugar de vernos «por debajo» de los procesos europeos o asiáticos, creo que coexistimos en un espa-

cio horizontal, donde cada dramaturgia en el mundo, desde su especificidad cultural, enriquece y contribuye a una conversación global.

¿En qué está trabajando actualmente? ¿Qué lo provoca, lo incomoda o lo inspira para aventurarse en una nueva dramaturgia?

Actualmente me encuentro trabajando en poder desentrañar un caudal de emociones, sensaciones e ideas en una dramaturgia que explore los límites entre lo real y lo ficticio, inspirándome en la idea de que la realidad es, en cierto modo, una construcción mental, una ficción que nuestra mente configura y reconfigura.

Como bien dijo Oscar Wilde, el arte no solo imita la vida, sino que también la configura, y este pensamiento me impulsa a cuestionar las fronteras entre la ficción y la realidad en escena. En cada puesta en escena, no solo buscamos representar el mundo, sino también darle vida a través de la acción del actor, generando universos en los que cada palabra y cada gesto adquieren una verdad propia.

Este cuestionamiento me lleva a una búsqueda constante de nuevas formas de plasmar esa frontera difusa en el papel, configurando una dramaturgia que se nutre tanto de las emociones como de las ideas, de la tragedia como de la comedia, y que busca resonar con las dimensiones psicológicas y emocionales del ser. Lo que me incomoda y, a la vez, me inspira, es el desafío de construir un lenguaje en el que cada palabra tenga la fuerza de una acción viva, y el cuestionamiento del ser y de su existencia en este «espacio ficticio—real» adquiera una potencia que trascienda el papel para volverse creación escénica.

En este sentido, la dramaturgia en la que trabajo se convierte en un espacio de experimentación y de exploración, donde cada nuevo texto es un intento de llevar a escena no solo una historia, sino también una realidad alterna que invite al espectador a habitarla, a confrontarla y, en última instancia, a descubrirse en ella. Es un viaje que trasciende lo tangible para adentrarse en un territorio

donde la ficción es tan real como la vida misma, y donde el acto de creación se vuelve un espejo de nuestras propias inquietudes y búsquedas profundas.



JOAN JIMÉNEZ HINCAPIÉ

Actor, director, dramaturgo y escritor. Maestro en Artes Escénicas de la Academia Superior de Arte de Bogotá (ASAB). Magister en Dramaturgia y Dirección de la Universidad de Antioquia. Sus inquietudes creativas lo llevaron a fundar el grupo TeatronacienT donde desarrolla su trabajo como director, actor y dramaturgo desde 2008.

Fotografías:

Pag. 21. Obra: *Uno o la Trashumancia de los sueños*.

Pag. 23. Obra: *Séptimus y el viaje de los peregrinos*.

UNA AVENTURA EN EL PESEBRE

EL VIAJE ENCANTADO



**VEN A DISFUTAR EL ESPECTÁCULO DE NAVIDAD
PARA GRANDES Y CHICOS EN DONDE
LOS PERSONAJES DE LOS VILLANCICOS COBRAN VIDA.
5, 6, 7 Y 8 DE DICIEMBRE DE 2024
TEATRO PABLO TOBÓN URIBE.
¡TE ESPERAMOS!**

TEATRO



Oficina
Central de los
Sueños



Congregación Mariana