

#6

NOVIEMBRE  
2021



# Guayacán

Revista de Artes Escénicas

Memoria y nunca olvido de

**RAMIRO TEJADA**



# SUMARIO

- 3** | **EDITORIAL**  
Jaiver Jurado
- 5** | **TRIBULACIONES DE UN PERIODISTA QUE QUISO RECORDAR A UN ACTOR**  
John Saldarriaga
- 8** | **RAMIRO TEJADA Y LA CRÍTICA**  
Óscar Jairo González
- 15** | **DISONANCIA Y COMPLICIDAD**  
Carolina Ceballos
- 18** | **RAMIRO TEJADA, EL ÚLTIMO *GENTLEMAN***  
Ilvar Josué Carantón
- 21** | **RAMIRO TEJADA DE DERROTA EN DERROTA HASTA ¿LA VICTORIA / DERROTA FINAL?**  
Cristóbal Peláez
- 25** | **NOTA DEL EDITOR**

---

**EDITOR:**

Jaiver Jurado Giraldo.

**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:**

María Fernanda Hernández González.

**CORRECCIÓN DE ESTILO:**

Catalina Trujillo Urrego.

**FOTOGRAFÍAS:**

Carlos Vidal Álvarez, Oscar Botero, Sara Jurado, Carlos Mario Lema, Juan Fernando Ospina, Fotos archivo Familia Tejada, Fotos archivo Medellín en Escena, Fotos archivo Teatro Oficina Central de los Sueños, Fotos archivo Teatro Matacandelas, Fotos archivo Jaiver Jurado.

**PORTADA:**

Sara Jurado

**IMPRESIÓN:**

La Patria

**DIRECCIÓN ADMINISTRATIVA:**

Ana Cecilia Hernández Gallego.

Teatro Oficina Central de los Sueños, 2021.

[www.teatrooficinacentral.com](http://www.teatrooficinacentral.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**

# EDITORIAL

**M**emoria y Nunca Olvido de Ramiro Tejada es una invitación al viaje que emprendió este artista antioqueño (1951-2019) que convirtió su vida en una obra de arte. Le dedicamos esta revista, repleta de encuentros, momentos evocadores, de reflexión sobre la escena local y nacional. Una provocación a mantener viva la llama del artista integral, actor, crítico, poeta y trashumante, un fuego permanente que le dio coloratura a esta ciudad gris y violenta en la que vivió.

Para el país y la Antioquia teatral, que lo conocieron y se maravillaron con sus ocurrencias de dandi criollo sorprendiéndonos siempre en las calles y los teatros, o cuando se lanzó como candidato a la Alcaldía de Medellín, campaña en la que sus desplantes, lenguaje mordaz y crítico frente al poder le valieron ser la comidilla de políticos y artistas de la región; este caballero trashumante, que algunos aseguraban tenía el don de la ubicuidad, pues en un mismo día se le veía a la mañana ensayando en una sala de teatro y mercando en la Placita de Flórez, en la tarde litigando como abogado en los juzgados de la ciudad y después tomando el algo en el tradicional Café Astor, para verlo en la noche vestido de gala, emocionado, apreciando en el Teatro Metropolitano un concierto de piano de Rachmaninov, y más tarde departiendo con sus amigos en El Guanábano hasta muy tarde de la noche, es para todos, y en especial para el gremio del teatro: un ejemplo vivo del ser humano y el artista que requiere un movimiento artístico.

Proponemos estas evocaciones, un poco porque fue actor de nuestro grupo Teatro Oficina Central de los Sueños durante veintiún años, protagonizando la obra *Krapp, la última cinta*, de Samuel Beckett, pieza que se mantuvo siempre en nuestro repertorio y que a él tanto le emocionara representar. En nuestro escenario también presentó su obra *Tribulaciones de un abogado que quiso ser actor o el oloroso caso de la manzana verde*, pieza que le escribió el dramaturgo José Manuel Freidel.

Memoria y Nunca Olvido de Ramiro Tejada es un necesario ajuste de cuentas con este artista que hace buena falta en el panorama nacional y local, y que, como tantos otros, llámese Juan Guillermo Rúa (Teatro Ambulante de Medellín), Rafael de la Calle (Teatro El Triángulo), Luis Carlos Medina, Gilberto Martínez (Casa del Teatro), Bernardo Ángel (Teatro La Barca de los Locos), Rodrigo Saldarriaga (Pequeño Teatro), Diego Sánchez (Teatro Matacandelas), Farley Velásquez (La Hora 25), Gloria Tobón (Casa del teatro) entre otros, no se queden perdidos sus legados, en el tiempo.

Esperamos que la sexta edición de la *Revista Guayacán* dé cuenta, a manera de un gesto inútil, surgido de un grupo de teatro, y llame la atención para que personajes del teatro como Ramiro Tejada pervivan en la memoria hoy y en las nuevas generaciones.



# TRIBULACIONES DE UN PERIODISTA QUE QUISO RECORDAR A UN ACTOR

POR JOHN SALDARRIAGA

Es curioso: Ramiro Tejada y yo nos conocimos cuando le di una patada en el estómago. Antes de eso, tal vez teníamos noticia de la existencia del otro, pero ninguno de los dos había hecho consciente tal asunto, como sucede con un árbol o una roca del camino cuando apenas se han visto de paso sin prestarles atención.

¿Cuándo? El despunte del tercer milenio. ¿Dónde? Manizales. Asistíamos al Festival de Teatro, él en su doble rol de insaciable espectador y aplicado crítico, yo como periodista del diario *El Mundo*. Quienes han estado en el Festival saben cómo es eso: salir corriendo de la sala de una caja de compensación familiar tras haber visto una obra, contar con escasos diez minutos para atravesar media ciudad y llegar al Teatro Los Fundadores, de noche y en plena hora pico, con el

anhelo de asistir a otra... ¡Y como son de estrictos los teatros con la puntualidad! Ignoro de dónde surgió el ofrecimiento abierto de llevarnos a quienes cupiéramos en el platón de una camioneta. En desbandada, como pasajeros que a última hora hubieran encontrado cupo en un barco ya con el ancla arriba, en ese revoltijo de piernas que vuelan para subir a bordo por la popa, y manos que se agarran a la botavara o cualquier saliente del casco, uno de mis pies, descontrolado, fue a dar al abdomen de un sujeto, más que extraño, estrafalario. Lo miré: su cabeza estaba cubierta con un turbante y de su cuello pendía una corbata de madera. Por fortuna, esta no se quebró con el impacto.

—¡Ay, hombre! —exclamó el excéntrico mientras dibujaba en su rostro una expresión más de sorpresa que de dolor,

la cual dio paso a la risa—. ¿Y es que vos practicás kung-fu?

Y desde ese momento, dos seres que no se habían importado para nada, se tornaron amigos.

Siempre he tenido la impresión de que Ramiro Tejada, más que una persona, era un personaje literario que de algún modo se las arregló para estar en el mundo tridimensional. Y no digo un personaje como el de la mayoría de los escritores que se esmeran por hacerlo lo más verosímil posible, sino como el de esos que más bien hallan satisfacción en que no lo sean tanto. Tejada bien puede estar en una lista de personajes poco posibles, pero decididamente impactantes, al lado de Pantagruel, el barón de Münchhausen y esos así por el estilo.

Desde entonces, lo tuve a él en la primera fila de las fuentes a

la hora de escribir mis notas teatrales. Y, poco tiempo luego de conocerlo, también ese libro suyo titulado *Jirones de la memoria. Crónica crítica del teatro en Medellín*, para hallar datos de los grupos y las obras de la ciudad. De ese volumen recuerdo en especial esta reflexión:

Estar del otro lado de la butaca durante media existencia, es decir, en el escenario, me ha llevado a entender la condición humana, con toda su pobreza y capacidad de ingratitud y generosidad [...]. Media existencia que también he aprovechado para sentarme en la butaca, con la avidez del principiante, del que quiere aprender sin renunciar al asombro.

Una de las ventajas de contar con Ramiro era que lo llamaba a pedirle una columna de crítica teatral, encimándole la descarada exigencia de que no tardara en escribirla, porque la necesitaba para incluirla en la edición del día siguiente. Jamás se negó. Me lo imaginaba en la oficina de prensa de un festival o algún café internet de un pueblo, donde estuviera, tratando de que sus manos teclearan a la velocidad con la que les dic-

taba su cerebro. Oportuno, la enviaba antes del cierre.

## ACTOR Y ABOGADO

Intrigado por cómo sobrellevaba su profesión de abogado, especialmente defendiendo a víctimas del conflicto, y sus actividades de actor, director y crítico, circunstancia que hacía de él una persona tan versátil como una navaja suiza, que es también sacacorchos, mondadientes, tijeras y destornillador, le pedí me concediera un reportaje que habría de publicar en *El Colombiano* con el título «Ramiro Tejada: actor y abogado bajo el mismo tejado».

Entre cucharadas de sopa en un comedor aledaño a la Biblioteca Piloto, llevando puesto el vestuario y la utilería propios de su papel de abogado —sombrero, chaleco, saco que colgó en el espaldar de la silla, maletín y agenda— reveló que su maestro, José Manuel Freidel dudaba de que llegara a tener éxito en los escenarios si se empeñaba en sacar tiempo para actuar en los estrados. Por eso escribió para Ramiro *Tribulaciones de un abogado que quiso ser actor*. Con el verbo querer en pasado, como si Tejada hubiera claudicado del teatro.

—Si no hubiera sido por Freidel —reconoció con los ojos





puestos en plato—, hubiera aceptado un cargo oficial muy notable en las leyes. Podés decir en tu escrito: «Él me salvó de morirme de tedio tapado de plata».

En otros momentos, entre picillos de café en la Librería El Acontista, hablamos de la comedia humana. No la de Balzac: la otra, la que gozamos y sufrimos por la sola suerte de andar en el planeta. Me contó que la primera obra teatral en la que participó se tituló *A, e, i, o, u*. No me costó trabajo crearle, me pareció apropiada para el inicio en las tablas de un tipo risueño como él.

Andando los tiempos, entre lentas copas de licor en La Boa, le dije una noche, con la franqueza que nos permitíamos:

—Para mí, los mejores montajes en que te he visto son *El padre Casafús*, de La Exfanfarria; *Krapp, la última cinta*, de Teatro Oficina Central de los Sueños, y *Ricardo III, rey mata-príncipes*, de La Hora 25.

—¿Y cuál ha sido el peor? Decí, tranquilo.

—*Crash, la escalera rota*, del Festival de Bogotá, me dejó con las expectativas igualmente rotas.

Parodiando a Juan Cruz, Tejada no desayunaba «egos revueltos», contrario a muchos actores, artistas, escritores y poetas que se los sirven dobles. Por eso, él solo rio casi hasta ahogarse con un sorbo mal tragado, y siguió departiendo sin la menor muestra de malestar.

Su corazón escogió un domingo para dejar de latir. Tal vez el autor que lo echó al mundo como personaje inverosímil se vio superado por este y fue incapaz de darle un final glorioso, a la altura de sus ocurrencias. De cualquier forma, días, meses después de que cayera el telón de su existencia, al caminar por la Oriental, La Playa, Maracaibo —donde más lo encontraba—, he seguido añorando secretamente que Ramiro Tejada me saque de mi concentrado elevamiento con ese saludo emitido a pleno pulmón desde la acera opuesta, el cual hacía volver la cabeza a muchos transeúntes... e incluso a mí.

---

Fotografías:  
Sara Jurado. 2013.

...

*Estilario*  
Periódico Universo Centro n.º 6 - Octubre de 2009.  
Juan Fernando Ospina

# RAMIRO TEJADA Y LA CRÍTICA

POR ÓSCAR JAIRO GONZÁLEZ

**ÓSCAR GONZÁLEZ:** Ramiro Tejada, 1954. Actor, dramaturgo, ensayista y crítico de teatro. Alrededor de su libro extraordinario sobre el teatro de la ciudad, *Jirones de memoria*, vamos a hablar un poco de su vida en el teatro, pero también, a la vez, de sus inmensas intervenciones de formación, críticas, en un medio que a veces duda de su eficacia o de su alcance o teme a serla.

Ramiro, ¿podrías hablarnos un poco sobre tus comienzos en la crítica de teatro, en el comentario de teatro, que es donde me interesa a mí involucrar esta intervención que haces ante nosotros?

**RAMIRO TEJADA:** Mi comienzo crítico partió de un sobresalto, fue en una obra de Freidel que le escribe a Nora

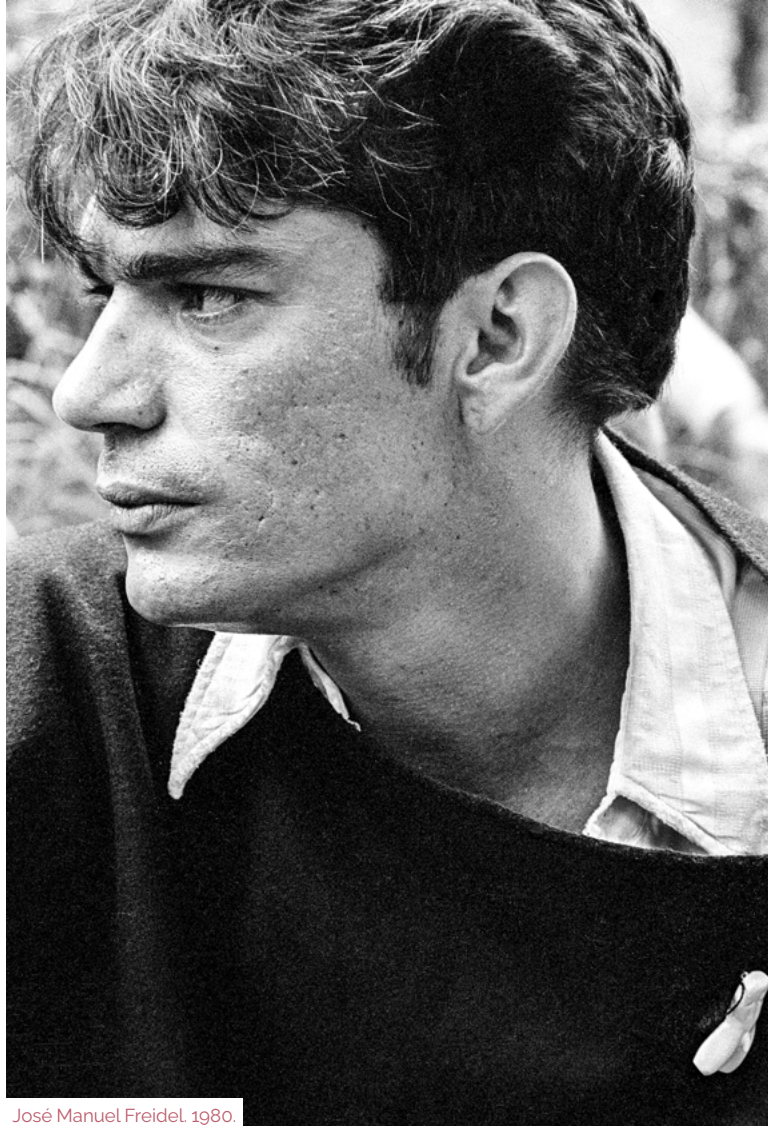
Quintero: *Monólogo para una actriz triste*. La escribe en un calor de cuarenta grados, a la sombra en una borrasca de imágenes. Yo vivo ese proceso de escritura de Freidel en el parque Tayrona; acostumbrábamos a salir de vacaciones con el grupo de teatro La Exfanfarria. Nora Quintero llora cuando Freidel lee ese texto y dice: «José, esto es imposible de montar». Yo no fui capaz de acostarme tranquilo esa noche, y tuve que escribir y empecé con un texto de Borges como que «El teatro es el espejo que nos devuelve la realidad», y decanté eso de la actriz desnudándose visceralmente a los ojos del espectador, contando su historia hacia atrás, una mujer que está derrotada en el teatro, que dice: «Ya no hay más futuro, estamos inmersos en una realidad que nos agobia entre la

vulgaridad comercial y el cliché político». Textualmente lo dice y no quiere hacer más teatro, y quiere mandar todo a la mierda, y luego dice: «No, el teatro es la vida». Con esa frase empiezan los homenajes a Freidel después de que es asesinado en 1990, pero creo que el primer comentario crítico, desde lo sensible y lo insensato, es sobre *Monólogo para una actriz triste*.

Ya había intentado escribir, por ejemplo, cuando Los Fanfarrios, el grupo de títeres que eran los mismos socios con los que se fundó en Villa Hermosa La Fanfarria, en los años setenta. Cuando se funda, yo había escrito sobre *Sol solecito*, pero era un juego de palabras, la obra era de verdad muy divertida y, como se acostumbraba siempre después de cada obra, había un

foro, entonces uno después de esos foros se iba a reflexionar. Era un teatro de consigna, de protesta, aquí justo en la Universidad de Medellín nació yo como actor, viendo en esas asambleas al grupo de Freidel, con *Desenredando o Las medallas del general* —fue de las primeras obras que yo vi— y mientras tanto me preparaba para ser abogado. Aquí se abrió la puerta para un grupo de teatro y empezamos, primero es el actor y después la escritura, pero era como esa cercanía de reflexionar el hecho escénico.

A nosotros nos invitaron a un festival en Córdoba y era mucho discurso político y nosotros incipientes, sin Freidel en ese momento, dijimos: «No, que la obra se defiende por sí sola». Entonces, cuando presentamos la obra, nos decían de todo, revisionistas,



José Manuel Freidel. 1980.

que estábamos entregando el movimiento, que no se veía la situación política por ningún lado, pero nosotros simplemente estábamos hablando de arte.

**OG:** ¿Podrías decirnos cuáles son tus metódicas o técnicas para hacer un comentario crítico de teatro? ¿Dónde te basas o en qué principios estéticos basas tu observación

como espectador crítico o actor crítico del Teatro?

**RT:** Le doy un antecedente. Cuando se hizo el libro *Jirones de memoria* se estaban recogiendo una serie de artículos que yo había publicado en *El Mundo* semanal, en el periódico *El Colombiano*, incluso en el periódico *La Patria* o *Textos de Manizales*, incluso yo escri-

bí para la prensa en Bogotá, para *El Tiempo* un proyecto de «Seis críticos en búsqueda de su autor» y me parecía básico dictar esa premisa; entonces por eso hay un capítulo en *Jirones de memoria* que se llama: «El crítico y sus fundamentos», que fue parte de los talleres de crítica desde el comienzo de los años ochenta, con José Monleón, crítico español, que siempre ha sido una persona muy importante e influyente para mí. Nos decía: «Es que usted no es un gendarme, usted tiene que olvidarse de la crítica policial, de la crítica que juzga, simplemente valore el hecho estético con su experiencia». Él fue uno de los abanderados del humanismo en las artes. Lo que yo hago es echar vuelta atrás, y en uno de los artículos de reflexión sobre el hecho teatral, casi como una ponencia en una revista de crítica, decía que así como el actor hace una crítica a la sociedad, el crítico hace una crítica del espectáculo, pero para tamizar la crítica de su sociedad hace el camino al revés, o sea, busca reconstruir las formas por las que pasó el grupo, sus metodologías de montaje, para llegar a una puesta en escena. Entonces lo que trata uno de hacer es desmontar esa puesta en escena, no para explicar nada, sino para interpretar esas ló-



*Réquiem por un girasol.* Jorge Díaz  
De izq. a der: Ramiro Tejada, Gustavo Díaz, Fabio Ríos, y Fernando Velásquez. 1978.

gicas del acontecer escénico, en un lenguaje que lo puede entender cualquiera, en una revista o un periódico. Trato de buscar siempre mi percepción que, claro, es subjetiva también, como toda crítica. El crítico, como el futbolista y el espectador, debe estar desmarcado de la escena para ver dónde está el punto de vista focal y dónde se empieza a interpretar y a analizar. Entonces la metodología que yo establezco es dialogar con la obra en esos términos del lenguaje que está usando o los lenguajes escénicos, observo mucho al actor desde mi experiencia, yo voy es a aprender del actor, el gesto, la contención, la forma como

va desarrollando la poética espacial, la inclusión de los otros elementos, la plástica que es muy importante, cuál es el escenario. Con Freidel siempre usamos escenarios derruidos, nunca había decorado, entonces siempre había una cercanía desde la plástica. Yo como espectador trato de ubicar esos elementos pictóricos, las luces son muy importantes. Con Freidel aprendimos de ese Rembrandt, de ese claroscuro, de lo que Farley Velásquez llama después tenebrismo, cuando monta *El rey Lear* a punta de velas, candelabros en medio de toda esa opacidad, en medio del humo para la tormenta, es esa luz incipiente.



**OG:** El simbolismo.

**RT:** Exacto, uno tiene que ir allá, indagar esas fuentes. Ubiquémonos entonces, es Pessoa, es Lisboa, año treinta y pico, cuáles son los mitos pessoanos, qué es lo que el director está tratando de formular allí. Luego aparecen los teóricos de las estéticas, que acompañan a los grupos de teatro, como el caso tuyo, Óscar, que me parece valiosísimo cuando La Oficina Central de los Sueños te invita a hablar de Kafka, de *América*, o cuando Farley te invita a hablar de la tragedia, o el propio John Viana sobre Pessoa, eso es darle otras herramientas

al actor, un subtexto para la construcción del personaje, pero a la vez lo estás poniendo inmerso en una estética, entonces el crítico tiene que vivir y viajar en esa estética, llevarse y dejarse ir por el viaje, no dejarse deslumbrar de ciertas cosas, de ciertos fastuosismos escénicos, que son siempre falsos, que son para encubrir algo. Hay que desentrañar esa esencia, la nuez de la obra. Entonces con la crítica yo le comunico a un actor, a un oyente, esa experiencia.

**OG:** Dentro de esas estéticas que nos ha propuesto, dentro esas metódicas que tienes, Shakespeare hablaba de «el gran teatro del mundo», Arthur Rimbaud habló del «arte de la vida», Atonin Artaud del «teatro de la crueldad». Cuando eres tú el inventor de una estética, ¿en cuál te basas?, ¿cuál sería esa estética de teatro?, ¿pánico, teatro del acontecimiento, teatro de la crueldad?

**RT:** La crueldad conmigo mismo. Pienso que el actor tiene que quemar sus vanidades, siempre estar involucionando, transformándose constantemente.

Cuando Jaiver Jurado me propone un Beckett, yo siento una bofetada, siempre

dije: «¿Beckett es absurdo?», pero no, es lo más existencial que hay, porque nos muestra esa gran soledad del hombre moderno. Nosotros entrenábamos calistenia haciendo *Actos sin palabras*, tratando de interpretar qué era eso, un actor en escena recibiendo un poco de información con pocos materiales del mundo, pero yo, como inventor, me invento un personaje, es lo único que puedo decir, creo un personaje o lo construyo, más que crearlo, porque el creador es otra cosa, el demiurgo o el dramaturgo te pone un texto, si soy Clarens en ese texto, tengo que buscar quién es ese Clarens. Hay un texto de *Ricardo III* que habla de la ingenuidad. ¡Tonto Clarens! Que yo cuando cometo una torpeza, siempre me digo: «¡Tonto Clarens!». En cambio el rey Eduardo, cuando en la obra Clarens muere, lo describe en el frente de batalla: «Cómo se enfrentó por mí, dio su vida por mí», entonces sabemos que es un guerrero.

En una obra como *Tribulaciones de un abogado que quiso ser actor*, que es una obra casi autobiográfica que se mueve en dos niveles, lo ficticio y lo onírico, es un actor tratando de construir un personaje, montando una obra de Molière y, por el otro lado, es un abo-

gado tratando de defender a una mujer sindicada de haber asesinado a su marido. En ambas situaciones hay dos pasiones encontradas, pero chocan, obviamente: el teatro y la realidad en ese instante que lo está tratando de argumentar. Entonces la gente dice: «Es el propio Ramiro Tejada, el que está allí en su propio drama», pero Ramiro Tejada se tiene que reinventar y adquirir otras formas, una ritualidad jurídica que no es la rimbombancia, ni la retórica, pero sí dar cuenta de lo que en los tribunales hacen con los seres humanos, que es mancillar la dignidad, porque en el fondo, somos dignos, pero un tribunal cualquiera es indigno, sea porque te están acusando por algo cierto o te están acusando por un crimen que no cometiste, pero ahí te están tratando de la peor manera, eso es lo que trato de reivindicar.

Por ejemplo, cuando yo dirigí *Las arpias*, son dos mujeres sindicadas de haber matado a su señora en un acto de simulación donde ellas jugaban a disfrazarse como ella, yo decía que era citando a Baudelaire, su poema «El cuchillo y la herida», entonces es la víctima y el victimario. Una sociedad que no distingue entre víctima y victimario, pero es indulgente con los criminales, más no con las víctimas.

**OG:** En nuestro teatro ha sido una constante innovadora esa relación siempre extrema para mí, tensionante, hermosa, entre la literatura y el teatro, el texto literario y el teatro. La invención o la creación de la dramaturgia. ¿Tú cómo observas ese fenómeno de que las obras literarias se conviertan o se lleven al teatro?

**RT:** Esas adaptaciones siempre son riesgosas, no deja de ser sospechoso que uno se ancle en un texto de reconocida importancia. Yo escribí sobre *El beso de la mujer araña*, una obra de Puig, traída por un grupo de Brasil. Esta obra ya la habían hecho en cine con Sonia Braga, entonces yo me preguntaba qué sentido tiene hoy, en su momento en los ochenta, recrear lo que un autor literario ha propuesto desde la imaginación, y decía: «No, el teatro está en una desigualdad frente a ese hecho múltiple de relación del texto escrito, de la literatura».

¿Qué hace el actor?, ¿qué hace el creador? Poner esas quinientas páginas de la novela en un reducido espacio teatral, un cuadro, con algo de profundidad con un decorado para hacerte pensar que están en una campaña o ciudad, o recrear una época, entonces

lo que el teatro ha venido haciendo es transformar esa realidad, apropiarse de la esencia de la obra, del conflicto dramático de los personajes y ponerlos a dialogar en otros escenarios. Ahí hay una transpolación, lo primero que hay que decirle al espectador es que no vino a leer una novela, vino a ver el fruto de mi lectura, una lectura colectiva. Entonces la literatura también es premonición, pero admonición y vínculo con un ser muy personal que es el lector. El colectivo teatral lo que hace es leer esa obra, dar unas claves de su interpretación y ponerla en escena, darse el gusto de recrear en su imagen unos personajes, unas situaciones, algunas escenas.

**OG:** Yo quisiera saber, para terminar, cuáles son las veinticuatro horas en la vida de Ramiro Tejada como actor y crítico.

**RT:** Esas veinticuatro horas son muy locas porque podrían haber empezado hoy a las 6:00 a. m. con un despertar de trinos, pero no me despertaron unos trinos, sino unos truenos, tampoco eran del cielo, sino de abajo, de una bala pérdida, de una discusión de borrachos. Es una ciudad que sobresalta estés donde estés, sea en la comuna o en el centro, siempre

un sobresalto, después tratar de apaciguarte y escuchar un poco de música, como decía Andrés Caicedo: «Es prudente escuchar un poco de música antes del desayuno», en vez de leer noticias. Un buen café, como dijo Manuel Vincent: «Sé perfectamente que el día que me muera echaré de menos el perfume del café», y aquí que lo tenemos bueno y rico. Ahora me estoy tomando un café del Ingruma, delicioso, que me lo han traído de Riosucio, que es un poco bendecido por el diablo del carnaval. Y pues, prepararse para la escena, para ataviarse uno con el mejor de sus trajes, el mejor de sus sombreros, la mejor de sus sonrisas, ponerse el primer pensamiento positivo, digamos, aunque yo sea un nihilista en todo, hasta en el amor deje de creer, pero me instalo en ese optimismo. No me puede faltar la corbata torcida, discuto mucho si sigo siendo anónimo, si me duele la crisis de anonimato como decía Gloria Arango en el lanzamiento de mi libro *Jirones de memoria*: «Ramiro Tejada o la crisis de anonimato». Entonces yo no podía pasar desapercibido. Cristóbal Peláez me puso un ejercicio en un festival de teatro que era pasar desapercibido las veinticuatro horas. Ni siquiera no estando en esa ciudad pasé desapercibido y me señalan

de que tengo el don de la ubicuidad, porque brinco y estoy en todas partes.

**OG:** ¿Es una condición estética, entonces, el exhibirte como actor las veinticuatro horas?

**RT:** Pues trato de ser un personaje, no propiamente un dandi, pero estar elegante, así me vista con tenis rotos, siempre elegante, puesto ahí con el personaje y el sombrero. Con esa misma convicción, esa misma conciencia escénica, asisto a las audiencias, visito a los presos en la cárcel de Bella Vista, en ese ignominioso patio escuchando esas escabrosas historias de ellos y yo solidarizándome. Teatro siempre.

*LOS ANILLOS DE SATURNO*

Comunicación y lenguajes.

Emisora de la Universidad de Medellín. Coordina: Óscar Jairo González Hernández.

2013/05/31

---

Fotografías:

José Manuel Freidel.  
Carlos Mario Lema. 1989.

...

*Réquiem por un girasol.* [Jorge Díaz]  
Oscar Botero. 1978.  
Archivo Museo Vítaz



# DISONANCIA Y COMPLICIDAD

POR CAROLINA CEBALLOS

Cuando me propusieron escribir estas palabras sobre Ramiro Tejada, dije que sí con entusiasmo, me pareció fácil porque tengo mucho para contar. Y, sin embargo, al comenzar a escribir se me desdibujó en la mente, como si se me escapara, como si se hubiera vuelto una figura retórica.

Siempre fue llevado de su parecer, anclado en sus ideas, por absurdas que parecieran. Aunque muchas veces los absurdos éramos el resto, los que no comprendíamos que la vida era otro escenario, una comedia que estábamos viviendo con el drama de la cotidianidad, agobiante por el miedo a revelarnos.

Tal vez por eso lucía extravagante, como si fuera un color en un espectro que no podemos ver. Pero que está, que existe y que demuestra que

hay muchas formas de ser y de vivir.

Recuerdo una vez, cuando salía del apartamento en el que convivimos los últimos cuatro años, muy temprano en la mañana en el ascensor, vestido de forma peculiar y con un pequeño bozo, a lo Hitler.

—Ramiro, ¿para dónde vas así?

—le digo sonriendo, con una sorpresa que siempre se renueva.

—[Ríe] Es que hoy es el día de los derechos humanos.

Y se fue a dar clase, como una pancarta viviente, como un símbolo, como una metáfora.

Se me está volviendo escurridizo, como si quisiera permanecer etéreo y no ser dibujado por las palabras. Como si no quisiera ser atrapado ni determinado. Como evadiendo los límites del recuerdo para seguir siendo una hoja de papel en blanco en donde las posibilidades son infinitas.

Lo conocí muy joven. Muy joven yo, porque él siempre ha tenido la misma edad, desde chiquito. Yo tenía diecisiete años, y nos vimos por primera vez en el teatro La Exfarria, en la ahora inexistente sede de la nostalgia, diagonal al teatro Pablo Tobón Uribe. Él estaba en medio del ensayo de la obra *Las tardes de Manuela*, de José Manuel Freidel, para la que necesitaban una actriz, motivo por el cual yo fui esa tarde, con todas las ganas, la ingenuidad y la inexperiencia.

Ese día iba feliz, texto en mano, varias lecturas. Nerviosa, muy nerviosa y emocionada, era la primera vez que visitaba el teatro por la tarde, porque en la noche ya lo conocía como espectadora. Llegué puntual, al menos a la hora que me habían dicho, pero el ensayo ya había comenzado. Me senté en las sillas de atrás sin hacer ruido y esperé a que alguien me pa-

rara bolas, a que alguien me dijera qué debía hacer.

El ensayo terminó y cometí el error de pensar que podía dar mi opinión. Yo había leído la obra y creía que tenía el derecho de hablar. Nadie le había dicho a Ramiro que yo iría, aunque yo creía que sí. Su recibimiento fue un grito aturridor que me dejó paralizada: «¿QUIÉN ES USTED Y QUÉ HACE ACÁ!». Desde entonces fuimos amigos, cómplices, una forma extraña de familia, él era como un papá para mí y yo como una mamá para él. Y, finalmente, convivientes. En resumen, lo nuestro fue amor a primer grito.

Ramiro fue para mí como una lectura precoz, de esas que te despiertan a un mundo imposible y te revelan secretos que hasta ese momento parecían ocultos e incomprensibles, como leer a Herman Hesse a los trece años. Con él pude comprender de primera, impertinente e irreverente mano, que se puede elegir ser distinto, que lo normal es un concepto debatible, y que la generosidad es, probablemente, el único valor que nos rescata de lo inhóspito y hostil que puede llegar a ser el mundo.

Ramiro me llamaba todos los días y todo el día a mi casa,



Ramiro Tejada en el Palomar de las cartas. Feria del Libro Carlos E. Restrepo. 1994.

para cualquier cosa. Para regañarme, quejarse, criticar algo o alguien, pero, sobre todo, para invitarme a cuanto evento había. Gracias a él fui a conciertos, obras de teatro, exposiciones y hasta me dormí en la ópera. Mi abuela, que siempre contestaba el teléfono, empezó a ponerse nerviosa: «Es que a Carolina siempre la llama un viejo». Al final él terminó yendo a mi casa como iba a todas partes, como si perteneciera a todo.

Se volvió uno más sentado a la mesa a almorzar.

El día del lanzamiento de su libro, tal vez el único que escribió, *Jirones de memoria, crónica crítica del teatro en Medellín*, me puso esta dedicatoria: «Dile a tu abuela que yo no soy un corruptor, el verdadero corruptor, es el tiempo». Creo que tenía razón.

A Ramiro le recogí dos veces la biblioteca, ambas sacando

libros hasta de debajo de la cama. Una cuando vendió la casa de su niñez, la casa rosada en La América, cerca al teatro La Hora 25, y la otra cuando murió. En ambos casos, me pagué el simbólico sueldo de lo que sacara de los libros, pues tenía la manía, que no costumbre, de meter billetes nuevos de varias denominaciones dentro.

Ramiro era explosivo, impaciente, lo he oído nombrar con el adjetivo atrabílico, y definitivamente no es posible, ni justo, ni necesario negarlo. Aunque varias de esas veces, que no siempre, la bilis era un grito que clamaba justicia.

Recuerdo una vez que nos invitaron al festival de teatro femenino en Cali. Todo estaba arreglado para irnos juntos, pero ese día tuve líos con el celular y el despertador no sonó. Llegué al aeropuerto tarde y Ramiro, por supuesto, estaba furioso y rehusó hablarme en todo el trayecto. Yo me aburrí y lo dejé solo. Cuando volví, noté a la policía agitada, mirando de lejos a Ramiro y cuchicheando. Me acerqué con cautela a la policía a tratar de escuchar, y los oí decir: «Parece que ya se calmó». No me aguanté, me acerqué a Ramiro y le pedí explicación, a regañadientes me gritó, porque precisamente no me lo contó en calma, que

una señora en silla de ruedas necesitaba ayuda y en la aerolínea no se la querían brindar, así que les recitó a pulmón herido los derechos humanos.

Con el tiempo, la relación que comenzó siendo de director-actriz cambió. Yo estaba terminando la Maestría en Cine y decidí hacer un cortometraje, el actor era él.

La historia estaba escrita especialmente como un homenaje en vida tanto a Ramiro como a Nora Quintero, ambos actores de siempre de La Exfanfarria. El personaje que él interpretó, Ricardo, es la versión oculta e íntima de Ramiro. Un ser noble, generoso, tierno, infinitamente amoroso e incluso paciente. En la ficción de la película él no es teatrero, aunque vive con una, no es explosivo, ni extravagante. No es el Ramiro de los trajes llamativos y el don de la ubicuidad que transitaba simultáneamente por todas las calles, los bares, los cafés, los teatros y cuanta conglomeración cultural había en Medellín. Sino el que jugaba con su nieto y se disponía a hacer largos trayectos para llevarlo de un lado a otro porque su hija lo necesitaba y él sabía estar. El que llegaba con dulces o te sorprendía con un libro especial, así, de repente, porque sí. El que un día, en un momento difícil,

me dijo: «Los amigos no están donde quieren sino donde se les necesita». El que luchaba incansable por las causas perdidas, el que ayudó a abrir teatros, emprender proyectos, levantar la moral, abrazar fuerte, oficiar de novio intermediario de una boda a distancia, el que me dijo: «Vamos con toda que vamos a sacar el proyecto adelante». El mismo que, aun enfermo, no abandonó la grabación y terminó el cortometraje que no alcanzó a ver, pero para el que generosamente se entregó en mis manos como actor.

Ese mismo Ramiro que ahora se me escabulle entre los dedos porque las palabras lo limitan, lo vuelven torpe y absurdo. Lo empequeñecen, lo hacen indescriptible, porque él es una presencia, una nota disonante que te permite apreciar que el mundo tiene otras armonías.

---

Fotografías:

*Ramiro Tejada en su niñez.*  
Foto archivo Familia Tejada.

...  
*El palomar de las cartas.*  
Carlos Vidal Álvarez. 1994.

# RAMIRO TEJADA, EL ÚLTIMO **GENTLEMAN**

POR ILVAR JOSUÉ CARANTÓN SÁNCHEZ <sup>1</sup>

**S**obre él se ha dicho mucho, y si la trashumancia se define como un tipo de pastoreo en continuo movimiento, adaptándose en el espacio a zonas de productividad cambiante, él es un fiel reflejo de dicha condición. Deambular por las calles del centro de la ciudad y no encontrarse de frente en cualquier esquina con su figura esbelta y altiva. No era arrogancia su elegante figura y sus desequilibrantes pintas, vestía como un caballero perdido o de otro mundo. Lo miraban siempre extrañado, pero allí comenzaba su arte, cuando salía a la calle, su andar y su presencia eran una puesta en escena, en una ciudad, agobiada y agotada de una farsa impuesta todos los días. Transgredió con su presencia, con sus actos y con forma de ser.

Cuando lo invité por primera vez a una de mis clases de creatividad, para que hablara frente a mis estudiantes y les contara sus experiencias, todos mantenían una atenta escucha, reían y terminaban siendo sus cómplices. El don de la palabra, pausada, lenta y sin afanes, le daban un hálito especial en sus disertaciones, ese sopro suave y apacible del aire, seducía con sus temas, encantaba las serpientes. El último *gentleman* de Medellín, dejó un vacío en los eventos culturales de la ciudad, parecía tener el don de la ubicuidad, en todos los actos culturales estaba o lo veías, siempre con algo distintivo, algo que llamaba la atención, el sombrero bombín o su paraguas. Versalles, en Junín fue otro de los lugares en los que con frecuencias nos veíamos, especialmente los sábados a la hora del almuerzo, varias tertulias comenzando el atardecer se llevaron a cabo

luego de la sopa Carolina y la carne asada del menú sabatino. Literatura, cine y arte eran comentados, analizados y criticados sin contemplaciones ni concesiones.

Una tarde deambulando por el centro de Medellín me lo encontré en cualquier esquina y me dijo: ¡Artista lo estaba buscando! Y ante mi extrañeza y cara de perplejidad sacó de un bolso que llevaba; *Jirones de Memoria: Crónica crítica del teatro en Medellín*, su libro, me lo entregó y siguió su rumbo sin darme tiempo de decirle al menos, gracias. Observé el obsequio y durante varias noches su lectura me permitió conocer y reconocer lo que por años se había venido haciendo en el teatro de la ciudad.

Cada encuentro, fortuito o no, era una puesta en escena, su mejor escenario fue la calle. Allí

---

<sup>1</sup> Docente-investigador. Artista, gestor cultural, historiador de arte y doctorando en Educación.

fue amo y señor, disfrutó cada obra improvisada por la cotidianidad. Daba confianza, se le creía sin la solemnidad ni los aplausos de adulación, la manera franca y auténtica de ser lo definieron; vida y obra en un solo teatro, el de la vida.

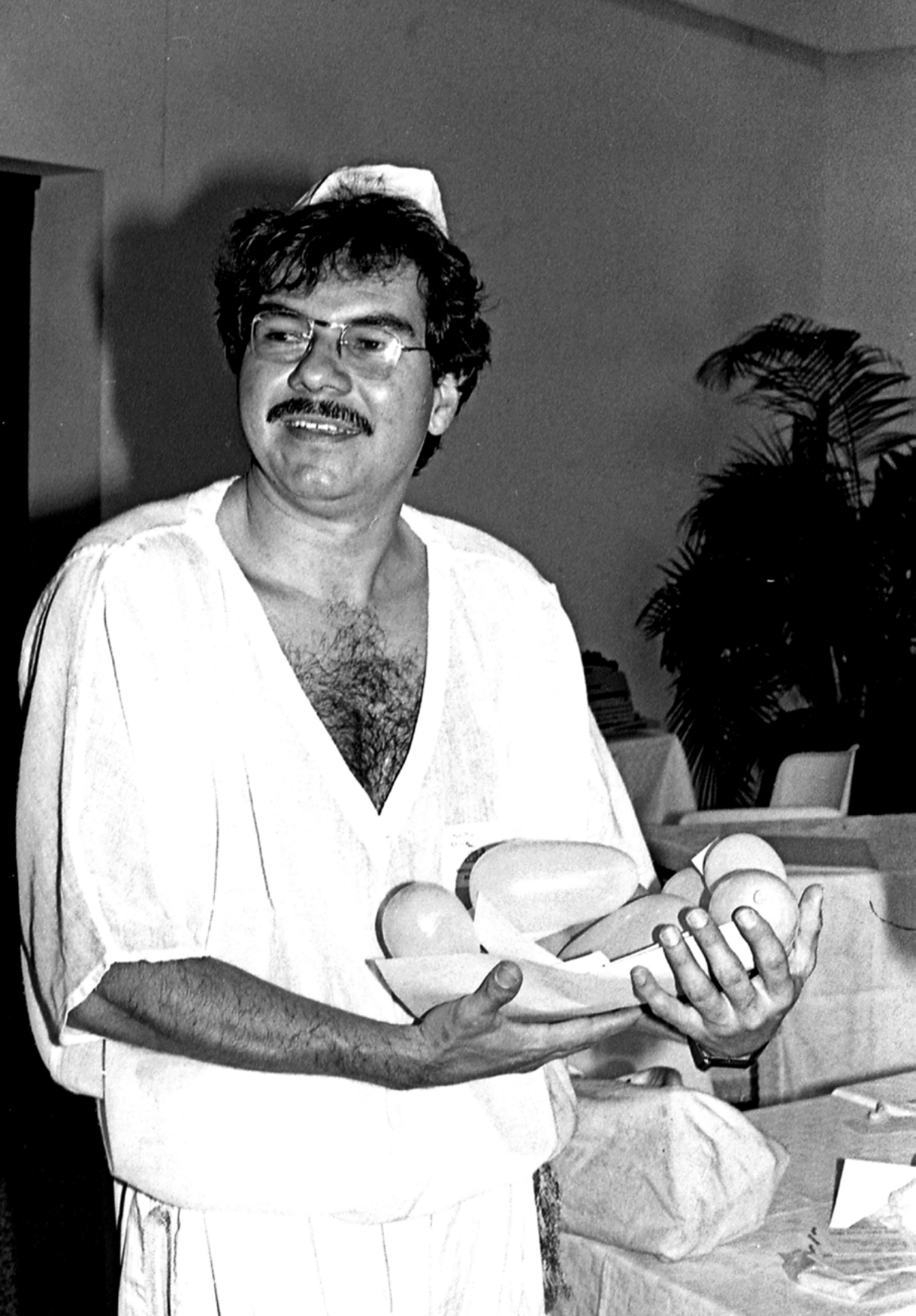
Una vez rajando del gremio escénico y sus componendas me expresó su opinión frente a lo que sucedía y sucede dentro de él. Con calma hizo un paseo atemporal sobre el ejercicio teatral de la ciudad. Creía en la potencia del arte y su posibilidad de transformar o al menos ayudar a sobrellevar la pesada y cruda realidad nacional. Tenía posturas y no imposturas, había asumido su papel y cada día lo reconfiguraba y lo hacía más creíble, por ello me encantaba invitarlo a que hablará con mis estudiantes universitarios para que tuvieran la posibilidad de conocer, dialogar e intercambiar con el último caballero romántico y soñador, y tal vez encontrar en la canción de Nicola di Bari, las preguntas: ¿Por qué si es la rosa una rosa y lo es desde siempre yo debo cambiar? ¿Por qué si el mar y el cielo, el sol y el viento no cambian jamás?

Karl Friedrich Hieronymus, barón de Münchhausen, descendiente de una de las más antiguas familias de la nobleza de la Baja Sajonia, era su referente vivencial, este personaje relataba sus aventuras a amigos y allegados, en tertulia a la luz del hogar y en el calor de un buen vino, a mediados del siglo XVIII. Al igual que el Barón, era radicalmente opuesto al racionalismo imperante en la época, Ramiro sin tener el título de barón llevó la lógica del absurdo a extremos sin temer nada. Incluso, ciertas afirmaciones científicas las exponía con la mayor seriedad, para hacer probable lo imposible. Uno desde que le escuchaba la primera aventura, se dejaba llevar por el candor y la ingenua naturalidad con la que lo hacía, y cuya exótica extravagancia ha dejado un retrato vivo en las calles de la ciudad.

---

Fotografía:  
Archivo Medellín en Escena. 2017.





# RAMIRO TEJADA DE DERROTA EN DERROTA HASTA ¿LA VICTORIA / DERROTA FINAL?

[Fragmentos de una entrevista]

POR CRISTÓBAL PELÁEZ GONZÁLEZ

Uno no se lo imaginaría quieto recibiendo con aplicación clases de jurisprudencia, pero la academia también hace milagros y logró doctorarlo. Es un pleitero con una inmensa conciencia social que se rebulle en las sábanas teatrales como actor, director, crítico. Puede ser también el espectador con mayor kilometraje que tenemos en la ciudad, porque posee, como él mismo apunta, el don de la ubicuidad que lo pone en todos los espacios por donde crepita el caldero cultural.

Excéntrico e inevitable, también odiado o querido, Ramiro Tejada es capaz de realizar cualquier tipo de funambulismo con tal de no pasar inad-

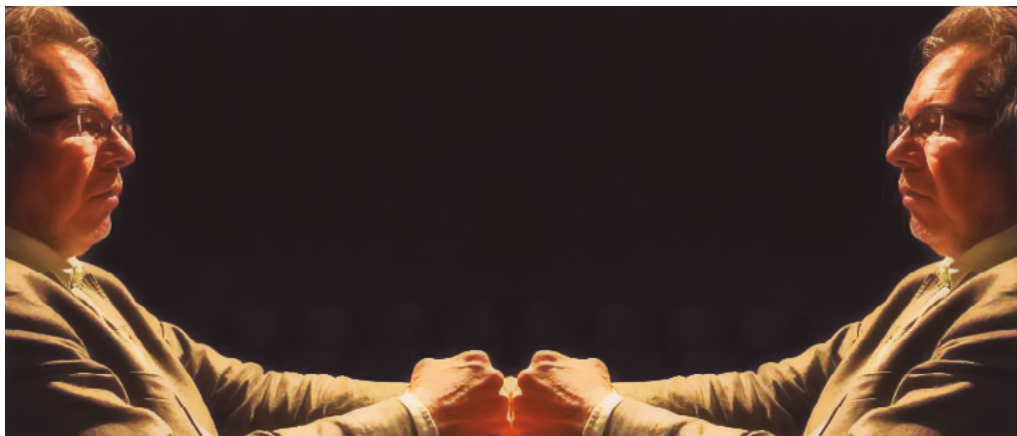
vertido. A los que lo maldicen hay que recordarles que, no obstante su estrafalario comportamiento, hay un más allá esencial donde encontramos a un hombre comprometido con el conjunto teatral de la ciudad, solidario como creador y profesional.

## PARA FORTUNA O DESGRACIA DE MUCHOS, RAMIRO TEJADA SE SUBE AL CARRO DE TESPIS.

Esto ya había empezado cuando llegué. Habían pasado los maestros, había trascendido ese gran montaje de Gilberto Martínez, *Revolución en América del Sur*, de Boal, yo

estaba nuevecito y ya se hablaba de Edilberto Gómez, de Yolanda García, de Luis Carlos Medina, del propio Fernando Velásquez, con quien luego tuve la suerte de trabajar en *Réquiem por un girasol*, de Jorge Díaz, obra que impactó.

Estaba estudiando Derecho en la Universidad de Medellín y ahí, en una huelga estudiantil, me tropecé con el teatro, vi a Bernardo Ángel de La Barca de los Locos en el auditorio lleno haciendo *El daño que produce el tabaco*, de Chéjov, con unas voces y un registro maravillosos, pleno dominio del público estudiantil; al mismo tiempo concurrían unos teatros muy panfletarios y en-



tre tantos aparece El Grupo, de José Manuel Freidel, con *Las medallas del general*, donde también actuaban Marina Gutiérrez y Nora Quintero. A mí en ese entonces, te digo, me pareció una locura genial ver a tres personas en un escenario haciendo múltiples personajes. Qué descreste.

Terminada la función convocaron a quienes quisieran participar de El Grupo y de inmediato respondimos estudiantes de diversas áreas, Economía, Educación, Derecho, que estábamos alborozados con esa irrupción de un teatro político revolucionario. Ese fue mi enganche definitivo con el teatro.

Freidel, en la preocupación por el éxodo campesino, escribió y se proponía poner en escena *Amantina o la historia de un desamor*, le dijimos que estábamos preocupados por un tema más cercano a

nosotros, la educación, pues había un registro de ciento ochenta mil niños con déficit de aula escolar y de ahí nace una obra alterna *a.e.i.o.u.*, con la que fuimos a unas jornadas en Córdoba —Freidel no viajó porque se enloquecía con el calor—. [Acotación de redacción: ¿solo con el calor?]. Se trataba de un festival muy popular donde los grupos teníamos que hacer la revolución en la escena para no ser tildados de reaccionarios. Nos movíamos entre Lórica, Sahagún y Montelíbano, donde nos alojábamos todos como gusanos de cosecha en aulas del Inem. Tan importante o más que la obra de teatro eran los foros de cierre, interminables, muy políticos, a veces nos daban las tres de la mañana en esa discutidera.

Por esos lares había ya transitado Freidel con la obra *Desenredando*, sobre las tomas campesinas de tierras, y en

Ovejas, Sucre, encanaron a todo El Grupo. Tremendo susto se llevaron pensando que se iban de tortura. Fuimos agitadores siempre, todavía recuerdo un domingo, Día de Madres, en la carpa de huelga de Satexco en Itagüí, a las tres de la tarde, con ese calor, al pie de una olla de sancocho, presentando teatro, dizque tratando de que los obreros tomaran conciencia y ellos a un lado embelesados jugando a las cartas.

## TRIBULACIONES DE UN ABOGADO QUE QUISO SER ACTOR O EL OLOROSO CASO DE LA MANZANA VERDE

Me titulé de abogado en el 86 y Freidel decidió escribirme el caso de la defensa de la señora que mata al marido porque después de veinte

años de matrimonio el hombre se aparece con una manzana verde. Ella lo pica como a una manzana. Cuando me la entregó le increpé: «Pero ¿cómo así?, ¿cómo que quiso ser actor? ¡Que quiere ser actor!». «¡Peor, Ramiro! —me dijo él—, déjelo así, quiso». Era su venganza porque sabía que lo abandonaba y me iba a ejercer a Bogotá. Empecé a ensayarla solo. Abría el bar Salomé, de César Pagano, que andaba «tanquiando» trópico en La Habana, y dio la casualidad de que dos de los meseros eran actores de Mapa Teatro. Llegábamos temprano, limpiábamos, organizábamos todo el bar y nos dábamos a ensayar. Freidel, desde Medellín, hacía todo el seguimiento de puesta en escena. La estrenamos en mayo del 88 en La Candelaria. Ahí empieza mi itinerancia con la obra que, por estos días, pasa de quinientas funciones, sigue viva en la medida en que yo estoy vivo, así a veces me duela la artrosis y me quede difícil acucillarme.

La he representado en Cádiz, en Argentina, para pequeños y grandes públicos. Para cada función me tocaba comprar una caja de sesenta manzanas verdes. Hasta que me harté de comer pie de manzana y ahora las alterno con icopor. En Urabá fue impresionante, un público de solo niños

y todos ellos tratando de subir al escenario a comerse las manzanas. ¿Cómo los ponía a mascar icopor? Como actor he incursionado con otros grupos y directores: *Romeo y Julieta*, con Farley Velásquez; *La última cinta de Krapp*, con Jaiver Jurado; *Crash, la escalera rota*, con Henry Díaz, y *Telarañas, de Pavlovsky*, con Nelson Pérez y Casa del Teatro que es, vaya ironía del oficio, la única vez en la vida que me pagan un sueldo por actuar.

Freidel nunca se ganó ni un peso con sus obras, él las tenía que costear de su bolsillo.

## LA INCURSIÓN COMO DIRECTOR TEATRAL

Estuve tres meses en Cuba estudiando dirección de actores con Rafael López Miarnau, que era un excombatiente de la guerra civil española. Mis amigos hicieron vaca para darme el tiquete de ida, no me dieron el de regreso, ahí se ve cuánto me quieren en Medellín. Claro que mi intención inicial era participar en un taller con Augusto Boal en la escuela de cine de San Antonio de los Baños, al cual no pude acceder. Claro que no me puedo quejar, porque allí, aparte de todo lo que aprendí, conocí gente maravillosa empezando por López Miarnau

y Jaime Osorio, el director de *Confesión a Laura*.

Mi primera experiencia es *La visita* y después *Las arpiás*, que es más una redirección. En la que me ensayo como director y dramaturgo es en *Al alba, ritual de empatía por un corazón prisionero*. Finalmente, hice *Sueño de una noche de teatro*, que muchos calificaron de burla, de caricatura, pero era un proyecto de academia itinerante en bicicleta contando la historia del teatro. No funcionó.

## LA LABOR DE UN CINECLUBISTA

Como una herencia del Cine Club de Medellín de Alberto Aguirre, se funda en el 77, por Álvaro Sanín, el Cine Club Ukamau, al que yo me engancho pocos años después. Es un periodo de fiebre cineclubista, Mundo Universitario pasa sus películas en el Cine Dux y nosotros en el Ópera, había nacido ya la Cinemateca El Subterráneo que está en la memoria de todos. Mis nociones rudimentarias de cine se remontan a mi barrio, La América, en el Cine Santander y también a las películas itinerantes que se proyectaban en las paredes por cuenta de pastillas Mejoral. Lo clásico y obligatorio en los cineclubes, y Ukamau

no fue la excepción, eran los foros, espacios donde la gente se pudiera expresar y, obviamente, también eran muy politizados. Recuerdo cómo celebramos el Día Internacional del Teatro con la proyección de *Marat Sade*, de Peter Brook, que constituyó toda una novedad, porque el cine que traíamos no circulaba comercialmente. Hicimos el primer ciclo de cine homosexual en Medellín y eso fue el rebose total, devolvíamos público. También ciclo de cine polaco y otro de cine cubano. El texto de cabecera de aquella época era el texto de Julio García Espinosa: «Por un cine imperfecto». Como dato curioso, te cuento que al mismo tiempo nos desempeñábamos como inspectores de Focine, verificando que en las salas cumplieran con las proyecciones de los cortos de sobreprecio que se hacían al comienzo de cada sesión para el recaudo del estímulo al cine nacional.

Teníamos un carné que nos permitía entrada a todas las salas, estábamos en contacto con los personajes más importantes del cine nacional, Hernando Salcedo Silva, Luis Alberto Álvarez, Jorge Silva y Marta Rodríguez, que fueron pioneros con sus Chir-

cales, entonces recibimos el primer curso de apreciación cinematográfica y firmamos diploma. Menciono películas que han marcado mi vida: *Amarcord*, de Fellini; *Viridiana*, de Buñuel; *Novocento*, de Bertolucci; *El pez que fuma*, de Chabaud; *Memorias del subdesarrollo*, de Gutiérrez Alea; *Alphaville*, de Godard.

## DE DERROTA EN DERROTA

Me lancé como candidato a la alcaldía para llamar la atención, ¿en qué sentido?, señalarles a la ciudad y a los medios la importancia de la actividad cultural. Eso fue un embeleco, impulsos. Teníamos una oficina de abogados, al lado había una contadora, llamé a tres amigos para que me acompañaran a la Registraduría a la inscripción justo el día en que se cerraba. Les dije: «Voy a ser el alcalde del ocio, de la ternura». ¿Quién habla de la ternura en esta ciudad de balaceras? Hablamos de preparar la ciudad para batallas de ternura, porque la ternura es el apio del pueblo, de derrota en derrota hasta la victoria final, una forma de hacer *happenings*, golpear con el teatro la realidad. En la campaña llegamos en comitiva al barrio Carlos

E. Restrepo en un coche mortuario, que la funeraria San Vicente nos había prestado incluidos candelabros grandes, unas antorchas impresionantes. A la manga del Museo de Arte Moderno de Medellín le pusimos un tapete blanco que medía como cien metros, e hicimos el banquete de la derrota, las alcachofas y la pimienta regada, era un asunto muy simbólico. En video pasábamos esa maravillosa escena de Chaplin en *La quimera del oro*, cuando cuece un zapato para su cena. La campaña política era eso, un *happening*.

Me niego a creer que mi candidatura fuera una metida de pata, provocamos una reflexión sobre el asunto cultural. Mis dos únicas metidas de pata se resumen en esto: la primera cuando me casé, la segunda cuando me separé.

Entrevista realizada a Ramiro Tejada en 2013 y publicada en la edición n.º 64 del Periódico Medellín en Escena.

Fotografías:

*Banquete de los trinchetes vacíos.  
Ramiro Tejada candidato a la Alcaldía de Medellín  
Plazoleta del Teatro  
Pablo Tobón Uribe.  
Carlos Vidal Álvarez. 1998.*

...

Entrevista a Ramiro Tejada. Teatro Matacandelas. 2013.

## Nota del Editor:

Cuando empezamos a montar la obra *Krapp, la Última Cinta* de Samuel Beckett, en enero de 1997, Ramiro Tejada inició una bitácora de trabajo donde consignaba todas sus reacciones al proceso del montaje, era como un diario privado del que nunca tuve conocimiento y supongo lo escribía en múltiples lugares de la ciudad después de los ensayos, pues percibo su análisis aún fresco en mis recuerdos.

Con el ocultamiento de Ramiro en 2019, en medio de sus libros y apuntes apareció esta bitácora que me fue entregada con el ritual de una herencia por su hija Laura y su amiga Carolina Ceballos. Ellas en medio de la purga de cosas, vieron estos manuscritos apilados en una libreta un documento de gran valor. Leyéndolos luego con calma, pude conocer de primera mano cosas que me sorprendieron en mi relación como director escénico con Ramiro, y también cómo se concebía él como actor en medio del universo teatral; todo esto narrado en un tono confesional. Allí estaban consignados sus deseos, tribulaciones y los retos de un actor que siempre se consideró en crecimiento. Los enamorados de la literatura y del arte siempre leemos con pasión esos diarios de personajes importantes, nos asomamos con cierto morbo a sus vidas pasadas, buscando tal vez algo que nos identifique o sea referencia de nuestras propias vidas. En este caso la bitácora de Ramiro no pretende nada, la escribía para desalojar sus inquietudes, quizá sabiendo de antemano que nadie leería estos textos, estos «jirones de su vida», es un *summum* de indagaciones y acciones de un actor difuso, distinto y dinámico que nos regala sin saber, bellas páginas sobre su vida en la escena.

Fotografías:

Facsimil de la Bitácora *Krapp, la Última Cinta*. 1997.

Foto archivo Jaiver Jurado.

...

Ramiro Tejada en *Krapp, la Última Cinta*.

Oscar Botero.

Archivo del Museo Vitzaz.

*Krapp* enero 1997  
*La Última Cinta: Samuel Beckett*  
Todo comenzó con una conversación casual en el Homenaje Manuel Diezambre del mismo año, en los pasillos de Navidad. (18 diciembre de 1996.)  
El amigo Jaiver me propone, a secas, interpretar a Krapp.  
La idea rondó en mi desde entonces y al inicio de un nuevo año comenzamos la serie de lecturas y análisis de la pieza de Beckett.  
Esta Bitácora ha de recoger el proceso de trabajo de Krapp, la Última Cinta.  
Balsuceo, entonces, garabatos, buscando, por ahora, la letra de Krapp en sus distintas etapas. En letra a lo largo de sus 69 años.  
Cinta tres, correte <sup>Cinta</sup> ~~cuatro~~, <sup>intención</sup>  
agui, plantado desde la hora inicial del ensayo. a pesar del supper puesto cuando salí de casa el director no llega al cuadril.  
Palabras lanzadas a boca de jarro: correte, 'hama' por fin en paz, ligera mejoría del estado intestinal, Pelota negra, oriada morena, todo en-marcado por un sinnúmero de pasas. Hasta Hallar la nota: Memorabile!!!  
Krapp. y su memoria zurcida en su bitácora, en sus cintas. Es probable que Krapp no se acuerde nada.  
Krapp es su bitácora y sus cintas.  
Egüinocio Memorabile! Es primavera, tal vez el recuerdo feliz y fugaz de su único instante pluriéctico, Atrás, cuando existía alguna probabilidad de ser feliz.





# ELEGÍA

## [Abramowicz]

Tuyo es ahora, Abramowicz, el singular sabor de la muerte, a nadie negado, que me será ofrecido en esta casa o del otro lado del mar, a orillas de tu Ródano, que fluye fatalmente como si fuera ese otro y más antiguo Ródano, el Tiempo. Tuya será también la certidumbre de que el Tiempo se olvida de sus ayeres y de que nada es irreparable o la contraria certidumbre de que los días nada pueden borrar y de que no hay un acto, o un sueño, que no proyecte una sombra infinita. Ginebra te creía un hombre de leyes, un hombre de dictámenes y de causas, pero en cada palabra, en cada silencio, eras un poeta.

Acaso estás hojeando en este momento los muy diversos libros que no escribiste pero que prefijabas y descartabas y que para nosotros te justifican y de algún modo son. Durante la primera guerra, mientras se mataban los hombres, soñamos los dos sueños que se llamaron Laforgue y Baudelaire. Descubrimos las cosas que descubren todos los jóvenes: el ignorante amor, la ironía, el anhelo de ser Raskolnikov o el príncipe Hamlet, las palabras y los ponientes. Las generaciones de Israel estaban en ti cuando me dijiste sonriendo: «*Je suis tres fatigué, j'ai quatre mille ans*». Esto ocurrió en la Tierra; vano es conjeturar la edad que tendrás en el cielo.

No sé si todavía eres alguien, no sé si estás oyéndome.

Jorge Luis Borges

