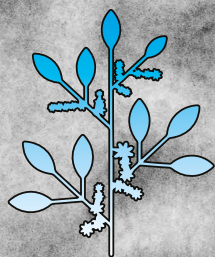


#8

JUNIO
2022

ISSN 2806-0377



Guayacán

Revista de Artes Escénicas

EL MONÓLOGO

Teatro Oficina Central de los Sueños

SUMARIO

3	PRESENTACIÓN
4	NOTAS AL MARGEN
6	ENTREVISTA EL MONÓLOGO: UNA AVENTURA ESTÉTICA Y HUMANA EN EL TEATRO LA CANDELARIA
10	FESTIVALES DE MONÓLOGOS <ul style="list-style-type: none">11 <i>Encuentro de Monólogos Kamikazes en Escena</i>13 <i>No hables solo... Monologuemos</i>14 <i>Maratón de Monólogos Ditirambo Teatro</i>15 <i>HabláMelo Festival de Monólogo</i>
16	EL MONÓLOGO EN ANTIOQUIA
17	EN MEDELLÍN SÍ HAY MONÓLOGO

EDITOR:

Jaiver Jurado Giraldo.

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:

María Fernanda Hernández González.

FOTOGRAFÍAS:

Jaime Pérez, Carlos Lema, Sara Jurado, Klaus, Fotos cortesía.

PORTADA:

Obra *Conjuro*. Kuramakal Danza.

CONTRAPORTADA:

Prueba de galera de *Ulises*, corregido por James Joyce.

IMPRESIÓN:

La Patria.

DIRECCIÓN ADMINISTRATIVA:

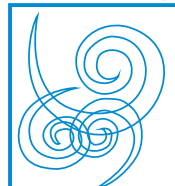
Ana Cecilia Hernández Gallego.

Teatro Oficina Central de los Sueños, 2022.

www.teatrooficinacentral.com

corporacionteatro.oficina@gmail.com

TEATRO



Oficina
Central de los
Sueños

PRESENTACIÓN

Hemos querido sumergirnos en este tema apasionante del monólogo, ya que es el origen mismo del teatro, en el sentido de la rebelión iniciática que tuvo el actor Téspys frente al coro omnímodo griego y que generó la expulsión y la aventura de los primeros hombres del teatro, y no se menciona mujeres, [por que el teatro desde sus inicios fue realizado únicamente por hombres]. Sería en la edad media con el advenimiento de la Comedia del Arte Italiano, donde la mujer tendría su rol e importancia, pese a la persecución y exclusión a partir del concilio de Trento en 1545 impuesto por la iglesia católica.

Decíamos que esta aventura llevó a estos artistas primordiales, que abandonaron los grandes anfiteatros griegos, a buscar una nueva naturaleza en la trashumancia, pues anduvieron de pueblo en pueblo pregonando «la nueva forma» de teatro, llevando sus obras radicalmente opuestas a la poética épica, que cantaba las gestas de los dioses mitológicos, como un relato popular actuado o danzado compuesto de poesía, versos y trovas antiguas, venidas de una rica tradición, que servía acompañada de la música, al nuevo ritual callejero, en forma de veladas de esparcimiento e intercambio cultural, dándole un respiro a la dura vida en aquellos tiempos injustos, pestilentes y oscuros.

Ya los payadores, trovadores, pantomimos y titiriteros llevarían ese teatro popular por todo el mundo. Con su trájín, sus actos y soliloquios, hasta fundar las compañías incipientes que adquirieron

dinámica propia y que finalmente derivaría en lo que fue ese gran movimiento artístico y cultural llamado la Comedia del Arte Italiano que transformó el mundo romántico, y que luego se expande por toda Europa, siguiendo su desarrollo, con la gran comedia española y francesa, hasta alcanzar el magnífico teatro isabelino, que posteriormente nos embarcaría por casi dos siglos en lo que hemos denominado el teatro naturalista y moderno [Incluido allí sus derivas].

En todo este periplo de siglos el monólogo sobrevivió, esa semilla ancestral se desarrolló y afloró en el periodo romano con Lucio Anneo Séneca, en las grandes obras del medioevo, en las inmortales obras de Lope de Vega, Calderón de la Barca, William Shakespeare, Ben Johnson, Henrik Ibsen, Alfred Jarry, Samuel Beckett, Antonin Artaud, Konstantin Stanislavski, Bertold Brecht, hasta nuestros días, donde permanece como reconocido género, cambiando sus historias, formas y técnicas.

Hoy hablamos del monólogo y su fusión con otras artes como el *performance*, el biodrama [auto ficción], monólogo poético, sea como fuere su permanencia y pertinencia es un hecho incuestionable y para el caso de este último periodo donde los humanos debimos enfrentar una nueva pandemia, el monólogo como en otras épocas sobrevivió e incluso se puede afirmar, tuvo un relativo desarrollo y florecimiento debido a su naturaleza flexible, dinámica y creadora.

NOTAS AL MARGEN

Es bueno empezar por estos conceptos que se manejan sobre el monólogo.

Según el *Diccionario de Teatro* de Patrice Pavis [traducción de Jaume Melendres], define monólogo como discurso de una sola persona. Discurso de un personaje que no está dirigido directamente a un interlocutor con el propósito de obtener una respuesta [soliloquio]. El monólogo se distingue del diálogo por la ausencia de intercambio verbal y por la importante extensión de un parlamento separable del contexto conflictual y dialógico. El contexto permanece el mismo del principio al fin, y los cambios de dirección semántica [propios del diálogo] están limitados a un mínimo, que asegure la unidad del sujeto de la enunciación.

I. INVEROSIMILITUD DEL MONÓLOGO

Por el hecho de ser percibido como anti-dramático, el monólogo está frecuentemente limitado o reducido a algunos usos indispensables. Se le reprocha la inverosimilitud, además de su carácter estático aburrido: pues al hombre solo no se le concibe hablando en voz alta. Toda representación de un personaje que confía sus sentimientos a sí mismo será fácilmente ridícula, vergonzosa, y siempre irrealista e inverosímil. Así, el teatro realista o naturalista no admite el monólogo sino cuando es motivado por una situación excepcional [sueño, sonambulismo, ebriedad, efusión lírica]. En los otros casos, el monólogo revela la artificialidad de la representación teatral y el rol de las convenciones para el buen funcionamiento del teatro. Ciertas épocas no preocupadas por la reproducción naturalista del mundo,

se acomodaban muy bien al monólogo.

II. RASGOS DIALÓGICOS DEL MONÓLOGO

Así como un diálogo totalmente liberado de las exigencias suprasegmentales del autor es engañoso, el monólogo tiende a revelar ciertos rasgos dialógicos. Es particularmente el caso cuando el héroe evalúa su situación, dirigiéndose a un interlocutor imaginario [Hamlet, Macbeth, La vida es sueño] o exterioriza una lucha de conciencia.

III. TIPOLOGÍA DE LOS MONÓLOGOS

A. Según la función dramática del monólogo:

1. Monólogo técnico [relato]: presentación por un personaje de acontecimientos pasados o que no pueden ser presentados directamente.
2. Monólogo lírico: un momento de reflexión o de emoción de un personaje que se deja llevar por confidencias.
3. Monólogo de reflexión o de decisión: el personaje, enfrentado a una elección delicada, se presenta a sí mismo los argumentos y contra-argumentos de una conducta [dilema].

B. Según la forma literaria:

1. Aparte: algunas palabras suficientes para indicar el estado anímico del personaje.
2. Estancia: forma muy elaborada próxima a una balada o a una canción.
3. Dialéctica de razonamiento: el argumento lógico es presentado de manera sistemática y en una serie de oposiciones semánticas y rítmicas. CORNEILLE [PAVIS, 1980].
4. Monólogo interior o *stream of consciousness*: el recitante lanza en desorden, sin preocuparse de la lógica o de la censura, los fragmentos de frases que le pasan por la mente. El desorden emotivo o cognitivo de la conciencia es el efecto principal buscado [BUCHNER, BECKETT, J. DIAZ].
5. Palabra del autor*, *hit* [o *tube*] musical: el autor se dirige directamente al público, sin pasar por la ficción de la fábula o del universo musical, para seducirlo o provocarlo.

IV. ESTRUCTURA PROFUNDA DEL MONÓLOGO

Todo discurso tiende a establecer una relación de comunicación entre el locutor y el destinatario del mensaje: es el diálogo que mejor se

presta a este intercambio. El monólogo, que por su estructura no espera ninguna respuesta de un interlocutor, establece una relación directa entre el locutor y el él del mundo del cual habla.

El monólogo como «proyección de la forma exclamativa» [TODOROV, 1967:277], comunica directamente con la totalidad de la sociedad: en el teatro, la escena entera aparece como compañera discursiva del monologador. Dado que se ignora como discurso, el monólogo se dirige directamente al espectador, interpelado como cómplice y voyeur oyente. Esta comunicación directa constituye la fuerza —y al mismo tiempo la inverosimilitud y debilidad— del monólogo: el actor está repentinamente presente [presencia] y con él, el conjunto de relaciones sociales aparecen como iconizadas y manifestadas en su discurso autorreflexivo. En ese momento, esta forma discursiva ya no es la marca de solipsismo de un personaje sino la comunicación directamente dirigida al espectador para que tome conciencia de la representación teatral y de su propia situación frente al teatro y a la sociedad.

EL MONÓLOGO: *Una aventura estética y humana en el Teatro La Candelaria*

ENTREVISTA

CÉSAR BADILLO

«COCO»

Por *Jaiver Jurado*

Para esta ocasión la revista Guayacán número 8, busca explorar el monólogo como género teatral, como alternativa expresiva, dinámica y posibilitadora.

Hemos querido conocer de primera mano la experiencia del Teatro la Candelaria y hemos entrevistado a uno de sus actores César Badillo «Coco» para dialogar sobre el tema, ya que este colectivo bogotano tomó la decisión en 2019 de que sus integrantes realizaran cada uno un monólogo.

Coco, háblanos un poco de por qué esa decisión de vuelta de tuerca y hacer estos monólogos.

Nosotros en el 2019, en septiembre, terminamos una obra de creación colectiva que se llamaba *Refracción, mientras no se apague el sol*. Terminamos el proceso muy lastimados, hubo mucho problema, como que estábamos en distintas frecuencias: las personas. No había la manera de estar todos en la misma onda y claro esto nos llevó a pensar, si no tenemos un diálogo franco y tranquilo, cómo vamos a crear, fue más que todo una necesidad relacional.

Paradójicamente porque ninguno quería abandonar el teatro, ni el grupo. A partir de ahí decidimos hacer monólogos, unipersonales y con una «sombri-lla motivacional» que era la verdad y la mentira por decirlo de alguna forma, así empezamos el proceso. Algunos se fueron, como seis personas, y cada dos meses los que íbamos quedando, mostrábamos elementos como parte del montaje; luego vino la pandemia que retraso muchísimo todos los procesos, digamos que fueron tres años obligados, la pandemia nos llevó a guardarnos, sin embargo nosotros presentamos avances a partir de los medios virtuales a nuestro alcance,



a veces lo pre grabábamos y el grupo analizaba, después nos reuníamos todos para analizar el material. Y así fueron apareciendo estas seis obras, fue un reto que encontramos más por la relación, y nos dimos cuenta que el unipersonal realmente es una obra poderosa también. Santiago no fue muy amigo de los monólogos, decía que el teatro de por sí es narciso, egocéntrico y claro, al quedar un solo actor se desviaba la dramaturgia hacia demostrar eso de «uy qué actor tan verraco», entonces él siempre se opuso a que eso pasara, sin embargo ese punto de vista del maestro lo tuvimos en cuenta y realmente pienso que nuestros unipersonales se cuidan mucho de eso, de que el espectador saliera diciendo «que verraco ese actor, esa actriz» y finalmente no diga nada de la obra, lo que generalmente pasa. Yo creo que los seis monólogos tienen una potencia y un cuidado en ese asunto.

¿Cómo percibes, desde tu experiencia en el grupo, esos seis monólogos propuestos?

Primero la sensación de cada persona, que nos enfrentamos a ese trabajo, pues hubo una gran lección de humildad, es decir: «juepucha esto es muy exigente, esto requiere de afinar al máximo las técnicas que uno ha tenido!» Y claro, lo vuelve a uno mucho más tranquilo frente al trabajo del grupo. En cuanto a las seis estéticas, todavía no hemos reflexionado a fondo lo que cada cual hizo, que

en síntesis es su mirada estética, que no necesariamente es la de La Candelaria, eso es lo más de interesante, esa diversidad estética del grupo; entonces Rafael Giraldo «Paletas» por ejemplo hizo su monólogo a partir de textos de *El gran burundu burunda* y de Nicolás Suescún, hizo todo una vaina supremamente anárquica escenográficamente y esa es su manera de ver y de actuar. Adelaida Nieto se fue sin escenografía, en el escenario solo tiene una mesita y por ahí tres cosas y lo resolvió con una dramaturgia, todos hicimos la dramaturgia, unos con asesoría otros no y bueno, ese es el trabajo de Adelaida; estoy hablando un poco a la carrera porque cada cual necesitaría un mayor análisis. Nora González hizo un trabajo sobre sus muertos, los muertos de la guerra, de la familia, y hay un personaje que tiene toda esa esquizofrenia que quiere salir y no salir, también como es artista plástica ella resolvió todo desde su mirada, desde su estética. Patricia Ariza hizo toda una especie de *performance* político, muy interesante sobre su mirada frente a lo político, frente a las lideranzas, frente a su trabajo feminista, muy rico, muy del corazón. Alexandra Escobar trabaja sobre su vida, sobre su trabajo artístico, logra unos momentos muy especiales en su propuesta. Una especie de biodrama o de lo que llaman auto ficción, que es hablar de sí mismo pero a la vez el elemento ficcional, se va colando.

En el monólogo que hice, fue coger toda mi memoria frente a mis muer-

tos de La Candelaria, de mi padre, de mi madre, e hice una mirada más amplia sobre la vejez, la ternura, sobre el dolor, sobre el oficio; esa fue mi mirada más allá de quedarme en un soliloquio narcisista.

Yo escribí incluso tres monólogos pero no me convencían, no me estaba exponiendo, no estaba poniendo la carne en el asador, y aquí con este monólogo del *Actor Anarchivista* incluso me violenté a mí mismo con ese tema, puse la carne, me quemé, me adolorí, me enfermé, porque es un tema complejo, también fue una decisión, encontré una verdad, ahí me metí y no por histrionismo, para nada, busqué que tuviera una verdad y punto.

Eso hizo La Candelaria en esta apuesta, encontrar una gran variedad estética, la que hay aquí en este juego de los seis monólogos. En fin, toda esta energía despertada por estos trabajos produjo la idea de que nos reuniéramos todos y empezáramos de nuevo un proceso de creación colectiva.

El tiempo nos ayudará a comprender esta acción estética realizada por el Teatro La Candelaria, en estos últimos años, en especial sobre estos seis monólogos que determinaron un momento creativo, un espacio significativo para el grupo, y que tuvo además que ver con la vida de cada uno de sus integrantes muy fuertemente. ¿Tiene porvenir el género del monólogo?

Es una posibilidad de crear una obra de teatro, tiene demasiados peligros, el narcisismo y egocentrismo, creo que requiere como toda obra de arte una verdad profunda, uno no saca nada en hacer una serie de monólogos de Shakespeare, de los clásicos, de los griegos de equis escritor famoso, si no tengo algo profundo por hablar, y lo que realmente quiere el artista es hablarle al mundo. El monólogo tiene futuro en la medida en que también tenga propósitos éticos y estéticos poderosos más allá de la simple exhibición.

¿Cómo recibió, el público de La Candelaria estas propuestas distintas a la mirada de la creación colectiva al que estaba acostumbrado, qué pasó ahí?

Fue una sorpresa, el público se ha sorprendido gratamente con los monólogos que propusimos, sentimos que hubo estremecimiento. Yo hacía muchos años no sentía algo tan fuerte como me pasó con esta obra del *Actor Anarchivista*. Hay de alguna manera un reencuentro de los espectadores con nuestro grupo a partir de este nuevo código, y lo aceptan en la medida en que también la obra tiene potencia. Y ese era el miedo de todos los que actuamos o por lo menos en el caso mío, y era que todo esto se quedara circunscripto a la gente del oficio y no a los espectadores, pienso que esto del monólogo lo acepta el espectador y puede además llevarse un poema en su corazón.

FES TI VA LES

MEDELLÍN | ENCUENTRO DE MONÓLOGOS

KAMIKAZES EN ESCENA

Edwin García Duque «El Molo» Actor, Fundador del Teatro Frastricida,
Director del Encuentro de Monólogos Kamikazes en Escena.

¿De dónde surgió la idea de hacer este festival? Háblanos un poco de los antecedentes, dónde surge esta idea *kamikaze*, este festival que se realiza anualmente?

En el año 2023 se cumple la novena versión, hay que contar con que hicimos un «desconectado» en octubre de 2021, pero oficialmente es la novena. Esta idea nace de la inactividad del mes de enero, la ciudad de Medellín no cuenta con una programación artística y se creía que en esa época de vacaciones no había espectadores en la ciudad.

Para el año 2012 yo terminé mi incursión en el Teatro Matacandelas donde estuve doce años, y es precisamente allí en esta entidad donde nace el encuentro, ellos me abren el teatro. Diego Sánchez [ya oculto], me propone -para no dejar la casa cerrada-, presentar un monólogo que yo había montado en el año 2006 que es *El Atravesado* y resultó que sí hubo público en Medellín dispuesto a ver la oferta artística.

Después de la asistencia masiva en el 2013 a la presentación de *El Atravesado*, quedamos tan contentos que decidimos hacerlo de nuevo en el año 2014 teniendo el mismo resultado, una asistencia buenísima y hasta ahora seguimos siendo los primeros en ofrecer una programación artística para esta época del año en Medellín, siendo muy favorable para que los medios de comunicación centraran su atención en el Encuentro.



Para el año 2015 el actor Alejandro Vásquez «El asustadito», montó un monólogo en República Dominicana escrito por Freddy Ginebra, A veces grito. Entonces para ese año se ofrecieron los dos monólogos alternándolos en dos horarios diferentes durante dos fines de semana. Nos fue muy bien, llegó gente que se repartió entre ambas funciones.

En el año 2016 nace el *Encuentro de Monólogos Kamikazes en Escena*, nombre que derivó a raíz de un artículo que escribió Mario Sánchez sobre el encuentro de Monólogos que lo tituló «Los Kamikazes de la Escena».

Entonces viene la convocatoria y con eso un proceso más meticuloso, donde ya el encuentro adquiere la dimensión de un festival. Cuéntanos un poco esa evolución.

A mediados de 2015 me invitaron con *El Atravesado* a Bogotá en un espacio muy pequeño llamado La Plataforma de las Artes, casualmente había una actriz argentina que también había presentado un monólogo y aproveché para invitarla al encuentro del 2016, me cuenta además que su compañero también tiene un monólogo, que se encontraba en Argentina, pero que vendría si lo programáramos.

A partir de ahí me puse en la tarea de rastrear actores y grupos cercanos que hubiesen montado monólogos, y terminé invitando diez y seis

grupos que fueron programados durante tres semanas de miércoles a sábado, con una intensidad de tres monólogos por día. Fue muy duro, prácticamente fue una gestión en solitario con la ayuda de mi compañera, y el apoyo de otros amigos.

Para las siguientes versiones ya contaba con aliados como Confiar y Claustro Comfama y con este último empezamos a programar teatro en espacios no convencionales, ampliando el espectro del encuentro y generando mejores condiciones técnicas, de logística y producción. Hasta ahora se han invitado aproximadamente más de cien monólogos, se han realizado más de seiscientos funciones, se amplió el radio de acción de las presentaciones, puesto que hemos llegado a otros municipios.

Desde la tercera versión se creó una red con festivales en Palma de Mallorca, y Duitama para fortalecer el arte del monólogo, también se ha logrado tener un componente académico. Hasta ahora se han dictado los talleres «Creación de unipersonales» a cargo de la mexicana Katia Castañeda, y taller de «Danza Butoh», por el ecuatoriano Marlon Nazate. Hemos trabajado en la coproducción de otros monólogos, en la gestación y culminación de estos trabajos, para que puedan salir adelante, y que ahora están rodando en las salas de la ciudad. Todo esto ha salido desde el encuentro, hemos desperta-

do e incentivado el interés por la creación de monólogos y el encuentro es la primera puerta donde se presentan.

Cuéntanos un poco de los invitados nacionales.

Hemos tenido la oportunidad de tener monólogos de Pereira, Manizales, Bogotá, Bucaramanga, la oferta de monólogos se amplió. En cuanto a los trabajos locales me han gustado mucho las nuevas producciones, *Ezequiel* de Teatro Oficina Central de los Sueños, *Hambre* de Jorge Cano, *Lázaro* de La Turra Teatro, los trabajos de *Do, Re, Mi, Monólogo*. Creo que en los últimos años ha habido una buena producción, y que hay muchos actores y actrices que están en el trabajo de sacar sus monólogos adelante.

El Molo y el Monólogo, una convicción.

Yo creo que el monólogo es la acción más catártica del actor, y diferenciando ese monólogo de grupo, pues no estamos hablando del monólogo inserto en la obra Hamlet o en la de Medea que siempre estará ahí, sino ese monólogo abandonado, solitario, cuya tensión dramática recae completamente en el actor o actriz siempre en solitario, por un tiempo único frente al espectador. Por eso somos *kamikazes*, es decir seguimos con este trabajo, esta propuesta, esta puerta abierta para otros, hasta las últimas consecuencias. ■

MEDELLÍN |

No hables solo... Monologuemos

Para el Teatro Popular de Medellín (TPM) la organización del Festival *No hables solo... Monologuemos*, es especialmente importante porque brinda un espacio escénico a directores, escritores, actores, estudiantes de teatro y público en general para promover, divulgar y disfrutar el monólogo como género teatral exigente, valioso y práctico. Exigente en la medida que el encuentro escénico está a cargo de un solo ejecutante con la responsabilidad de mantener el asombro y el interés del público durante toda la representación; valioso en la medida en que ha ganado un lugar significativo en la creación dramaturgica y en la puesta en escena; y práctico dada –en principio– la mayor facilidad de la producción y del manejo del montaje, y su mayor posibilidad de circular.

Desde su origen en 2005, el Festival *No hables solo... Monologuemos*, ha visto la necesidad de propiciar un espacio que permita interactuar las necesidades creativas de por lo menos 63 artistas locales, regionales y nacionales con las expectativas del público y además, ha generado una colaboración fructífera entre las instancias participantes y también en hacer pedagogía sobre el género, de allí la importancia de la muestra académica, los conversatorios y talleres liderados por nuestra Escuela de formación teatral.

Se han realizado cinco versiones siendo la última en el 2020 en plena pandemia. Por falta de recursos económicos propios y de apoyo del estado este año 2022, no fue posible realizar el festival, pero, en el 2023 volveremos a insistir, persistir y resistir con la sexta versión, la terquedad no se la llevó el virus. ■





BOGOTÁ |

MARATÓN DE MONÓLOGOS DITIRAMBO TEATRO

La Maratón de Monólogos que realiza La Fundación de Teatro Ditirambo desde 1997, es un evento que reúne obras teatrales con un intérprete, actor o actriz, en escena, y cuenta con veinte y un versiones. Estas puestas en escena privilegian la actuación, la dramaturgia y la relación con los espectadores. Según los expertos, el monólogo es la forma teatral más exigente para un actor, pues no solo se requiere de un rigor actoral de altísimo nivel, sino que además se deben enfrentar los desafíos de estar solo en el escenario con un

espectáculo auestas, sin más acompañantes que los espectadores y con el profundo compromiso de hacer un trabajo impecable y de mejor factura en cada presentación.

Estar convencido y vencer a los demás de la situación, del personaje, de la historia y del espacio; conectar con la audiencia, involucrarlos, que la gente se sienta muy cercano al conflicto es parte de lo que busca un artista que se decide por este tipo de trabajos escénicos. Aunque el monólogo es muy antiguo e incluso es uno de los dispositivos dra-

máticos más usados desde las tragedias y comedias griegas, ha tomado fuerza en las últimas décadas por la diversidad de formas de interpretación y de propuestas estéticas que se han venido imponiendo en los escenarios del mundo. Se conocen también como variaciones del monólogo, entre otras, los shows de comediantes, los «monloguistas», como se les conoce en otros países, el *stand up comedy*, algunas formas de narración oral escénica, los soliloquios, los unipersonales.

Igual que el monólogo ha evolucionado en sus formas estéticas también el público es más exigente dado que cada vez tiene mayor número de referentes y de alternativas por la amplia oferta fruto de la apertura en las parrillas de programación de los escenarios del mundo, por la versatilidad en la producción entre otras variables que innegablemente han posicionado en un estatus muy importante al monólogo.

Los criterios de selección y programación en la Maratón de Monólogos de Ditirambo cada año se definen al interior del grupo e incluyen entre otros: La trayectoria de la obra, el formato de la puesta en escena [técnicamente compatible con los escenarios de Ditirambo Palermo], la calidad y propuesta artística.

En 2022 Ditirambo celebra 34 años de vida artística y durante su trayectoria ha realizado más de 40 montajes teatrales entre los cuales hay varios monólogos y unipersonales que han fortalecido igualmente su repertorio, algunos de estos trabajos teatrales estarán programados en la XXI Maratón de Monólogos.

Rodrigo Rodríguez en *Giraldo Sampos*. Basada en la novela *La Familia Pascual Duarte* de Camilo José Cela.



ABEJORRAL | ANTIOQUIA

HabláMelo Festival de Monólogos

Con un total de trece funciones dio inicio la primera versión del Festival de Monólogos *HabláMelo* el pasado mes de diciembre, queriendo proyectar a Abejorral como un epicentro cultural en la región, retomando los festivales como escenario de circulación y exhibición del resultado de los diferentes procesos de formación que se llevan actualmente desde las casas de la cultura e independientes del sur de Antioquia y Norte de Caldas.

«Yo creo que este es un aporte inmenso, sobre todo a las nuevas generaciones, para que se den cuenta que hay otras alternativas y otro modo de expresión de la individualidad, de la problemática social, del pensamiento individual y colectivo que se puede hacer a través de un género que no es sencillo, como el monólogo».

Fernando González Correa.
Director de teatro, Presidente del Consejo de Administración de Coobejorral, organización patrocinadora del evento.

EL MONÓLOGO EN
ANTIOQUIA



Isabel
Hérmetus Teatro
Santa Bárbara

Espectáculo unipersonal con dramaturgia propia inspirado en el cuento Monólogo de *Isabel viendo llover en Macondo* de Gabriel García Márquez.

Isabel, muerta por las consecuencias del diluvio que arrasó con Macondo, en el estado parasicológico que se produce en el umbral de la pérdida total de la vida, parece que recobra una nueva existencia y se establece en una especie de tierra prometida en la que cultiva abundantemente las flores; rememora a su madre, a su padre, a su esposo Martín y a su niño, todos también desaparecidos en la inundación, y nuevamente siente los rigores del huracán bíblico y su consecuente desbordamiento de la lluvia que lo destruye todo y la lleva definitivamente a la tumba. Todo ello, en contrapunto con el desastre, colmado de flores multicolores que culmina con una lluvia de pétalos rojos.

Yerma, Tierra Fértil
Teatro Bitácoras
La Ceja

Este trabajo unipersonal indaga desde la escena sobre el debate diverso de la maternidad libre, abordando temas espinosos como el aborto, el deseo o no deseo de ser madres, las violencias contra la mujer, las violencias entre las mujeres y, en general, la condición femenina. Además, la obra se cuestiona permanentemente por los recursos teatrales y poéticos y su rol a la hora de retratar, deformar o iluminar, desde la virtualidad de la creación artística, los fenómenos de la vida cotidiana.



Collage de recuerdos
Corporación Cultural Camaleón
Urabá

Collage de recuerdos es un recorrido por el interno femenino desde la pregunta fundamental por la maternidad. Las voces que nos habitan desde la pregunta contemporánea por la deshumanización. Ana busca trascender la violación para encontrar en su hijo la esperanza de renacer.

La mujer vieja que en su silencio y no tiempo se pregunta por su lugar... La presencia de la memoria, la historia en esta puesta surrealista que integra textos de *Pedro Páramo*, y de *Ofelia*.



Lady Bruja Macbeth
Teatro Galeón
Bello

Lady Bruja Macbeth es una adaptación del clásico *Macbeth* de William Shakespeare, realizada y dirigida por el maestro cubano Rolando Hernández y actuada a manera de unipersonal por el director del Teatro Galeón, Alexis Gómez Gómez.



EN MEDELLÍN
SÍ HAY
MONÓLOGO



Rosalín Astrid Osorio

Rosalín es una mujer actriz, la cual desde sus roles, personifica la lucha, la perseverancia, un poco también de «el fin justifica los medios»... es el modelo de mujer que hace lo que deba hacer para sacar adelante su proyecto personal y laboral en pro de su familia.

A parte de esa faceta luchadora, ya no como actriz sino como mujer, también plantea la desesperanza de la mujer madura que en diferentes entornos debe seguir esgrimiendo las máscaras que usa en el teatro para poder defenderse del medio social inhóspito y machista sobre el que le toca vivir.

Está en el limbo navegando entre el plano de la realidad, en un cuestionamiento por la sociedad que la arrincona y la zona etérea de alguno de sus personajes a través de los cuales perfectamente también podría estar actuando su propia muerte.



Psicosis 4:48 Delirio Teatral

4:48 fue una hora tendencial en la ciudad de Londres a finales de los años ochenta, en donde una generación desencantada de jóvenes se suicidó. 4:48 son los instantes del alba, de la cordura los llamará Sarah Kane, pues no es loco el que quiere. La psicosis, dirá Lacan, «son si quieren lo que se llama...locuras». Un siglo antes llamadas enfermedades del alma. Hoy en nuestras sociedades de control, sociedades disciplinadas por máquinas de poder como la clínica, todo aquel que pierda la noción de realidad entrará en los territorios de la psicosis.

Psicosis 4:48 es la primera producción de Delirio Teatral en coproducción con La Rueda Flotante proponen una puesta en escena basado en el texto de Sarah Kane. En una búsqueda de la narración a partir del cuerpo dónde se transmite el dramatismo de una enfermedad mental sin necesidad de exponerlo.



El almuerzo desnudo Teatro Escarlata

Sergio Dávila Llinás parece estar enganchado a las adaptaciones de novelas y textos literarios. Empresa que no siempre es fácil, sobretodo tomando en cuenta una obra como *El almuerzo desnudo*, cargada de alucinaciones psicodélicas, fragmentos inconexos y múltiples voces que aparecen y desaparecen.

La adaptación del texto al contexto que vemos en la obra es interesante, Sergio deja caer entre las palabras de Burroughs puyas locales y nacionales que tienen un puente entre la realidad y la ficción. Es un collage para liberar la palabra de la cárcel del lenguaje, del control de los aparatos estatales y los temores morales, del temblor que producen los dogmas religiosos y los adoctrinamientos de las certezas políticas. También podría verse como una sátira sobre la guerra contra las drogas, la pena de muerte, las segregaciones raciales y sexuales. *El almuerzo desnudo* va desde la novela negra, se filtra al cine porno, coquetea con el video musical, atraviesa con una daga el *talk show*, penetra el noticiero despiadado y desenmascara los orgasmos fingidos de un *reality* del tercer mundo.



Emily Dickinson

Pequeño Teatro de Medellín

Este montaje es una especie de invitación a la sala de la casa de Emily Dickinson. Desde allí, ella nos va contando poco a poco sobre su vida, sus amores, su familia, su visión del mundo.

De manera amable y sencilla, este montaje explora la vida de la poeta desde los 15 años, cuando estaba llena de esperanza y éxito, hasta que murió a los 56 años, reclusa en su casa, con la puerta cerrada a la sociedad. Una delicada exploración en la vida de una de las poetas más grandes de América.



Íntima

Teatro Oficina Central de los Sueños

Íntima es un biodrama que combina en su dramaturgia, aspectos significativos de la vida de una actriz de la ciudad, jirones de su vida en el barrio, su particular mirada sobre la infancia en la que manifiesta haber tenido una gran libertad y conexión con la naturaleza, la dura adolescencia, el encuentro con una vida de joven liberta, influenciada por la música *punk*, el furor de las drogas, el amor que se presenta en toda su complejidad existencial, llevándola a una relación tóxica y depresiva, para continuar con el descubrimiento del teatro como un vasto campo de lucha y realización humana.

En esta obra se destacan jirones claves de su vida mezclados con facetas de perso-

najes de teatro realizados a lo largo de su estancia en el teatro por más de trece años de experiencia, que han provocado en ella la decisión de ser artista. De igual manera la pieza no tiene un tratamiento cronológico convencional, va y viene en el tiempo de manera lúdica. Es una obra donde el universo sonoro amplía y da significación a los «momentos», el trabajo con la danza es para ella, una apuesta a un teatro integral, las coreografías son inspiradas en momentos cruciales, rupturas, cambios y deseos oníricos y que esta obra propone como reto estético y narrativo.



El inacabado morir del alce Polichinela Teatro

«Cuando el engaño se vuelve un filo de navaja, que penetra lentamente; y creer que el tiempo lo cura todo, pero el infierno que se vive dentro del alma, desentraña los más poderosos tormentos, y es el mismo tiempo, el suplicio eminente que viene a destruir lo que ya está muerto».

La obra trata de revelar la falsedad de la condición humana. Representa aquella fuerza que nos limita y la impotencia que genera el engaño. Ella debela y trata de ocultar o bloquear la memoria, pero siempre llegan los impulsos destructivos, que te llevan a predecir el desenlace fatal.

Ezequiel Teatro Oficina Central de los Sueños

«He venido a enterrar a mis muertos, quiero sembrar la yuca y la palma, fundar una pequeña hectárea, sentirme conquistador, al pie de un nacimiento de agua, no quiero Dorados, ni poder alguno. Solo que estas manos duras hagan germinar en manguante las semillas que logre tomar en la estampida».

Ezequiel es una pieza surge como parte de una necesidad expresiva del Teatro Oficina Central de los Sueños de darle mayor protagonismo al cuerpo como eje narrativo. Es un monólogo que narra la historia de un campesino que ha tenido que abandonar su tierra a causa de la violencia. Es la lucha incesante por encontrar un nuevo lugar donde vivir para cultivar la tierra, esencia vital de su vida. Desde una perspectiva más amplia, *Ezequiel* nos muestra una realidad más universal, el desarraigo del ser humano enfrentado no solo a la naturaleza, sino a una sociedad excluyente y violenta. Con un lenguaje poético, el escenario como un espacio simbólico y un rico trabajo objetual, esta pieza busca conectar distintas realidades históricas con un presente que aún persiste en repetir las de forma indolente.





A veces grito Mararay Teatro

Escrita por Freddy Ginebra de República Dominicana, dirigida por Raúl Martín de Cuba, con la actuación de Alejandro Vásquez de Colombia.

¡El delirio, la demencia y el pasado son los barrotes que mantienen preso a nuestro personaje, quizá condenado por el peor de los jueces... sus propios fantasmas..!



Primer amor Teatro Maticandelas

Primer amor es el cuento de Samuel Beckett escrito en 1945. La historia de un sujeto marginal, como muchos personajes del escritor nacido en Dublín en 1906, narrada en primera persona. «Nada es más divertido que la desdicha, te lo aseguro... ». Esta idea de un personaje de Beckett que vive en otra obra, sirve para decir que la historia que en esta va contando el proyecto de hombre negado en tercer debate es de una dolorosa tragedia, sí, pero que va surgiendo con un humor entre negro y sórdido.

Como fue común en su obra, en *Primer amor* Beckett habla sobre personajes que habitan en los sectores más desamparados de la sociedad, rayando en la miseria, cuyas historias están marcadas por el existencialismo.

En este caso, el protagonista, encarnado por Juan David Toro, cuenta que se pasaba los días sentado en la banca de un parque, pero empezó a sentirse incomodado ante la recurrente presencia de una mujer que decidió sentarse en la misma banca. Es así como el viejo empieza a relatar su compleja relación con esta mujer, que fue cambiando de la irritación a algo que él simplemente llamó «amor».



Hambre Cuarta Sombra Teatro

Hera, una experimentada *babysitter* posee un extenso prontuario como devoradora serial de bebés en Estados Unidos. Ahora se encuentra en Colombia siendo madre soltera y trabajando en un supermercado, circunstancias que la han sumido en una crisis emocional que la lleva a repetir constantemente los acontecimientos del pasado en su cabeza. Una llamada telefónica le anuncia que por fin será contratada como *babysitter* en Colombia y su historial criminal continuará repitiéndose.



Lázaro Derrejojo Teatro

Lázaro acaba de morir, en realidad acaba de auto eliminarse, es una decisión cavilada profundamente, como quién encuentra el hilo de la madeja, con paciencia y convicción, ahora disfruta encaminado hacia su nuevo estado; sin embargo, desconoce la terrible verdad: lo que él siente como su arribo a la muerte no es otra cosa que la decisión de un poder superior ejercido contra su frágil libertad, lo que *Lázaro* transita es la resurrección, el retorno a esta vida con la que ya no encuentra vínculo ninguno, es un retorno forzado, en el que su decisión de hombre libre ya no cuenta. Entonces la premisa en forma de pregunta que dispara nuestra relación con la obra es: ¿Quién carajos le pregun-

tó a *Lázaro* si deseaba volver a la vida?... Por supuesto... nadie. Y es que el poder ejercido en cualquier ámbito, por cualquier entidad, desde los microorganismos hasta lo divino, será siempre imperativo, será indubitavelmente una voluntad superpuesta a la propia; es la constante en esta verticalidad que hemos construido como sistema social donde se ejerce ese poder sin miramientos, desde la supuesta virtuosidad de lo correcto, o también desde el crisol de la maldad, sea como fuere, el poder se ejerce por quién lo posee sin espacio ninguno para la deliberación. En esta obra *Lázaro* nos encara con intensa hondura nuestra lastimosa condición de seres «libres».

Adicto
Ipsos Facto

En una espera interminable por ser encontrados, un actor y su cuerpo muerto comparten escena y van develando sus secretos frente al público.

La imposibilidad de definir el espacio teatral hace que éste, al igual que el género de la obra, exista en una especie de limbo, ya que no sabríamos decir si es drama o comedia.



La muerte en la calle
Pequeño Teatro de Medellín

El final desgarrador de un habitante de la calle, su última hora de vida.

En esta obra pasan los recuerdos difíciles desde la infancia hasta el final. Un personaje sumido en la soledad y el abandono, pero feliz a pesar de las circunstancias.

Una obra que invita a la reflexión porque a pesar de la escasez, este ser humano es feliz. Muestra el valor de la vida a pesar de las dificultades, en un lugar donde la mayoría de los seres humanos somos marginales.



ULISES, EL GRAN MONÓLOGO INTERIOR DE JAMES JOYCE.

Not a spot of my
 hide but you'd love
 to see & see again.
 Adelaide's naughty girls
 benign me
 do be devils to flirt. I could sit on one side till the bark of the
 day laughing lazy at the sheep's lightning, till I'd followed
 through my upfielded nephoscope the rugby moon cumu-
 rously godrolling himself westasleep amuckst the cloudscrams for
 to watch how carefully my nocturnal gosemother would lay
 her new golden sheegg for me down under in the shy orient.
 What wouldn't I give - my socks, my shoes, my shirt, honest!
 for a feast of grannom with the finny ones, flashing down
 the swansway, leaps ahead of the swift macEels and the purse-
 wanded carpers, rearin autis long perches astern of me, or, when
 I'd like own company best, with the help of a norange and bear,
 to be reclined by the lasher on my other, with the jealosomines
 wilting away to their heart's deelight and the king of saptimber
 setting down his special odours for my coneternation, burning water
 in the spearlight or, catching trophies of the king's royal college of
 sturgeon by the armful for to bake pie and pie while. O' twined
 no abower in L'Alouette's Tower I'd tonic my twentyfour Dorian
 blackbirds off my singasongapiccolo to play musical airs, I give
 a king, to me, she does, alone, up there, yes see, I double give. And
 what sensitive coin I'd be possessed of, begor I'd sink it sumtotal
 in subdominal poteen at prime cost and I bet you the whole ounce
 for half on your backboard that I'm the togeter that'd make I
 pay like cash registers. And I'd come out zooming tophole on the
 mart as a factor. And I tell you the Bective's wouldn't hold me.
 Nothing would stop me. Yip! and before you knew where you
 weren't I stake my ignitial's davy I'd be staggering humanity
 and loyally rolling you over my spoutse, in my tone of red clo-
 ver, fiehigh and fiehigher and fiehighest again. I'd spoil you al-
 together. There'd be no standing me, I tell you. And as gankboy
 as my pagan name is what it is I'd never say let fly till I'd plant
 you my Gizzygay, on the electric, in the lapcheery among
 the most uxuriously furnished compartments just as I'd in my
 shoestrering into hear a million of them as a iursclass dealer and
 everything. Only for one thing that I'd be awful anxious about
 shoepisser pluvios and the terrible colds playing around in the
 amstosphere till the borting that would perish the Dane and his
 chapter of accidents to be atramental to the better half of my all-
 too lyrical health, not considering my caps lap, an that's the truth
 now out of the cackling bag for truly sure I never could tell the
 least falsehood that would truthfully give sotsatisfaction. I'm not
 talking apple sauce either! I'm earnest.
 Sissibis dearest, as I was reading to myself not very long ago
 Wottoman,
 in assideration of
 A cache-and-
 cache-can-again, Or up in my hat.

Prueba de galera de Ulises, corregido por James Joyce.