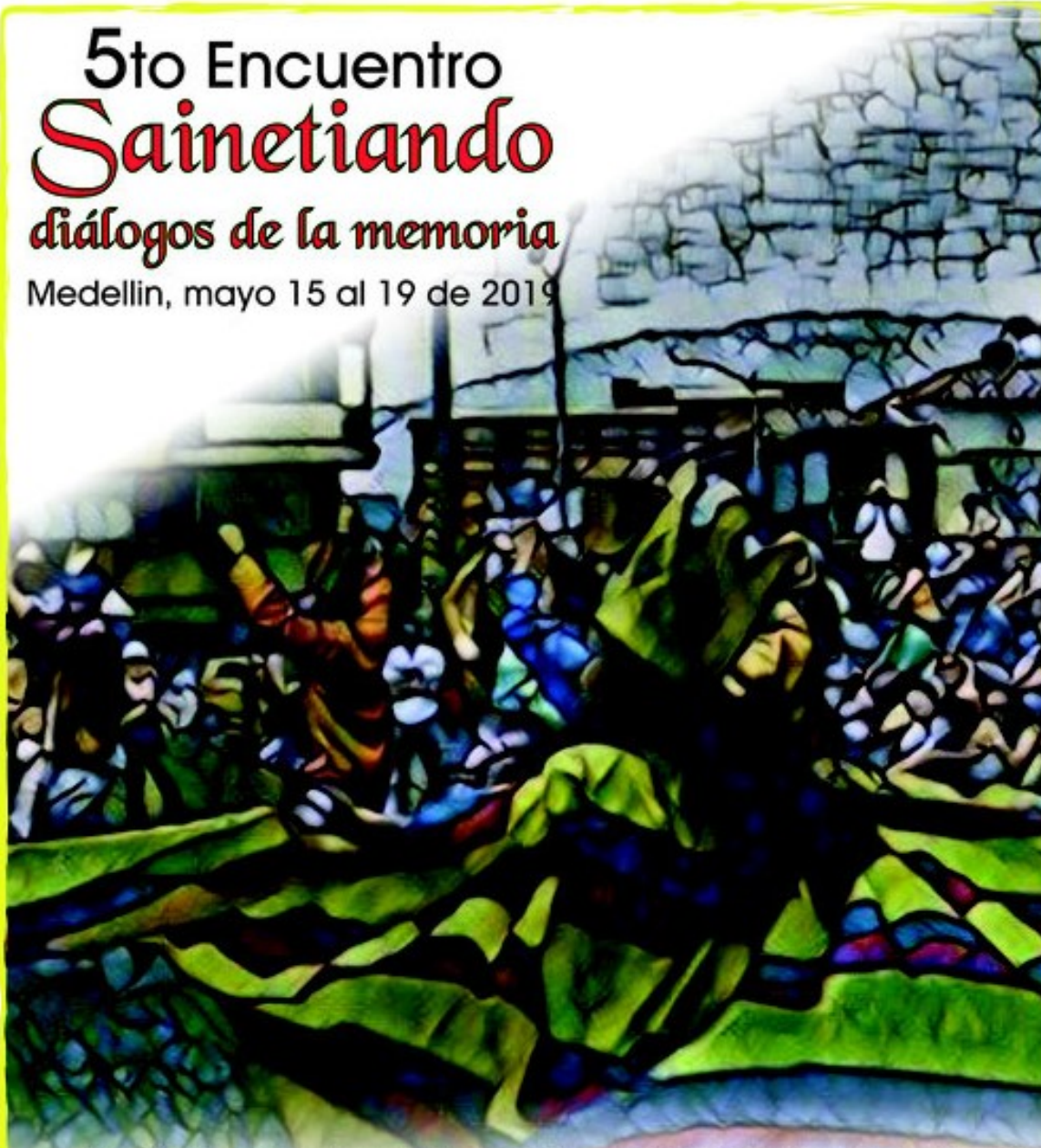


5to Encuentro Sainetiando

diálogos de la memoria

Medellin, mayo 15 al 19 de 2019



GRUPOS: Canchimalos. Teatro Encarte. Teatro Bitácoras. Sainete Tutucán. Sainete Algarabía.

PONENTES: Nancy Arango. José Ricardo Alzate. Yefferson Camilo Monsalve. Lina Marcela Silva. Jorge Ambrosio Villa (Jota Villaza). Reinaldo Spitaletta. José Assad. Andrés Moure. Alexander Carvajal. Henry Díaz.

TALLERES: Impro, por: Ricardo España. - Acercamiento a un espacio escénico, por: Luis Alberto Correa. - La comedia musical, por: Joel Sánchez.

Proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2019. Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín

413 5565 041 407 75 181 310 8465529 sainetiando@gmail.com [Seguimos en: TeatroBarroquillo](https://www.facebook.com/teatrobarroquillo)

Boletería:



Pertenecemos a:



Organiza:



Apoya:



Alcaldía de Medellín
Cuenta con vos

MEMORIAS

Apoyo Oficial:

**Ministerio de Cultura. Programa Nacional de Concertación Cultural.
Alcaldía de Medellín. Programa de Apoyos Concertados**

Apoyo:

Pequeño Teatro de Medellín
Opciónhoy
Rocco Gráficas
Confiar
Radio Periódico Clarín

Equipo de la organización:

Luis Alberto Correa Zapata: Dirección general
Mauricio Castañeda: Coordinación Académica.
Mónica Lucía Betancur: Coordinación de ejecución del proyecto
Sara Vega: Comunicaciones
Yuliana Corrales: Coordinadora de Programación
Luz María Penagos: Asistente de dirección
Camilo Cano: Técnico.
Aralí Rivera: Alojamiento y alimentación.

Grupos participantes en la muestra

Canchimalos.
Teatro Encarte.
Teatro Bitácoras.
Sainete Tutucán.
Sainete Algarabía.

Ponentes

Nancy Arango
José Ricardo Alzate
Yefferson Camilo Monsalve
Lina Marcela Silva
Jorge Ambrosio Villa - Jota Villaza
Reinaldo Espitaleta
Henry Díaz
Andrés Moure
Alexander Carvajal
Juan Diego Ramírez

Talleristas

Ricardo España
Joel Sánchez
Luis Alberto Correa

BIENVENIDA

Buenas tardes a todas y todos.

Primero que todo:

Gracias al Ministerio de Cultura por medio del programa Nacional de Concertación.

Gracias a la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, por medio del programa de Apoyos Concertados.

Gracias al Pequeño Teatro de Medellín por facilitarnos este hermoso templo teatral para que nos encontremos

Gracias a Rocco Gráficas y Confiar Caja Cooperativa por medio de su convenio de El teatro del mes.

Gracias a la corporación Canchimalos por creer en el sainete.

Gracias a los artistas, ponentes y talleristas por compartir sus experiencias.

Gracias al equipo de trabajo que ha facilitado que este sueño sea realidad.

Y a ustedes, una calurosa bienvenida y gracias por venir.

Bienvenidos a este **Quinto Encuentro Sainetiando, diálogos de la memoria.**

En este tiempo en el que la tecnología nos distancia de los vecinos y nos acerca de manera virtual a las personas en la lejanía, abrimos este espacio para el intercambio de conocimientos y experiencias que cada uno lleva en este trasegar por el teatro, y en especial, por la sensibilidad a nuestro entorno cultural, reflexionando sobre nuestra identidad, los valores y defectos con los que convivimos y las perspectivas que tenemos para el desarrollo del arte en la comunidad.

Las tradiciones evolucionan, los dioses mitológicos griegos, nórdicos, hasta los precolombinos – Júpiter, Neptuno, Diana, Odín, Hércules, Apolo, Aquiles, el hombre jaguar, el hombre murciélago - han sido reinventados por Hollywood con los actuales superhéroes que proliferan por las pantallas. Thor, Aquamán, Batman, Supermán, los nuevos dioses de la mitología USA, donde pretenden salvar al mundo en la ficción de una pantalla, mientras lo destruyen en la realidad. Entonces, ¿Cuándo comienza, y en donde termina una tradición? Todos los días se generan mundos para ser diariamente devorados en apocalíptica destrucción.

El sainete existió aun antes que la palabra sainete. El calificativo a esa representación teatral de lo popular, aparentemente insignificante, llena de picardía y que por lo patético de su verisimilitud, lo hacen digno de incredulidad y desconfianza, produciendo una burla a nuestras falsas virtudes disfrazadas de verdad. Un teatro entre lo falso y lo cierto con intención de confundir al incauto espectador, o de simplemente mostrar nuestras costumbres ingenuamente, de manera intrascendente, para entretener a la gente de la rutinaria cotidianidad automatizante.

Un teatro vivo, sencillo, humilde, sin pretensiones grandilocuentes, con personajes del común, con conflictos cotidianos de subsistencia, de amores y desamores, de engaños y heroísmos, asequible al común de la gente poco letrada, pero que necesitan tanto del arte como la más educada.

Este encuentro es para mirarnos a los ojos, para exaltar la amistad, para abrazarnos, para reconocernos y aceptarnos en la diferencia, para redescubrirnos en la memoria, para afianzar nuestras raíces y cimentar un posible porvenir. A ustedes, gracias por existir y hacer posible que los sueños se confundan con la realidad, por ser testarudos y testarudas, con la energía para que el escenario viva y que abra el telón al horizonte de la ilusión, haciendo posible que comulguemos con el espectador. Gracias por creer en la vida del teatro, donde se vive el teatro, se vive del teatro, se vive para el teatro. Somos unos millonarios con escaso dinero que podemos ser reyes, mendigos, santos, delincuentes, presidentes, ya que podemos habitar la humanidad. Donde se goza, se disfruta la tragedia y se sufre la comedia, donde nuestros colegas somos la familia que escogimos y a pesar de las diferencias, nos queremos. Gracias por su terquedad a ser humanos, a ser piel, corazón, emoción, dolor...

El teatro esta está vivo. VIVA el teatro.

Luis Alberto Correa Zapata. Director general

PROGRAMACIÓN ACADÉMICA

DÍA I

ECONOMÍA Y SOSTENIBILIDAD TEATRAL

Se realizó un foro para entender cómo hacer una gestión sostenible, conociendo modelos de gestión de públicos y procesos de preservación de la identidad cultural.

Fue un espacio para conocer sobre la economía en la industria creativa, la importancia de analizar nuestros públicos y el rol del turismo en las artes escénicas.

El foro concluyó con preguntas acerca de lo que se necesita para la creación cultural, cómo persistir en medio de un entorno hostil desde las artes escénicas y la importancia de la constante capacitación en temas diversos.

Gestión cultural y sostenibilidad

Nancy Arango

La gestión es una idea transformada en un proyecto, creando mundos posibles. Sin embargo, para que funcione es necesario hacer control, pues la administración y la sostenibilidad es lo que permite que un proyecto sea financiado.

La sostenibilidad de un proyecto se refiere a la capacidad de continuar generando beneficios en el tiempo, lo cual implica tener en cuenta factores, como la disponibilidad continua de los recursos empleados en el proyecto, la administración y la relación a largo plazo de costos y beneficios.

Factores claves como lo social y cultural, político y legal, financiero, organizacional, tecnológico y ambiental se utilizan para evaluar la sostenibilidad de un proyecto. En conjunto para analizar la viabilidad, identificando riesgos y posibles resultados del proyecto.

La gestión se hace única de acuerdo a los procesos, siendo dinámica, permanente y en constante observación, análisis, ajuste y enfoque. Por lo que se hace necesario establecer una disciplina y unos indicadores que den claridad frente al tipo de gestión que se hace, cuestionando el ¿cómo se hace?, ¿quién la hace? ¿Cuándo se hace? ¿Y por qué se hace? De manera que pueda ser viable.

El gestor cultural es un creativo que imagina y diseña canales de expresión para las artes y otras expresiones culturales. Creando de manera sostenible, esto quiere decir, que se mantenga por sí mismo en el tiempo.

Los medios son grandes aliados, son ellos quienes responden a la pregunta cómo lo estamos haciendo, y de esto aprender para validar la gestión.

Tejer redes humanas e institucionales en todo momento, mientras más amigos y relaciones en las diferentes instituciones se tengan, habrá más oportunidades de promoción tienen las propuestas.

Es importante compartir el camino para hacer gestión cultural, pues la pasión por el arte y la cultura es un camino complejo y de perseverancia. Visitar sitios culturales, leer, ver obras de teatro, cine, música, ir a exposiciones entre otros es el inicio para ser un buen gestor cultural.



La imaginación y la creatividad es lo más importante que tenemos. Si una persona tiene la facultad de imaginar y crear, está generando ideas. Sin dejar de lado que un buen gestor debe prepararse, no ser empírico, pues tener habilidades y aptitudes en gestión y tecnologías es un deber en el mundo que vivimos hoy.

Conocer el contexto en el que se vive, la plataforma artística cultural que hay en ese territorio y manteniendo buenas relaciones con los actores del sector cultural, esto permite plantear soluciones a los problemas identificados.

No dejar morir una idea e innovar a cada momento teniendo la sensibilidad y comprensión en los sectores artístico culturales sin discriminar tipos de arte, esto quiere decir, tener una mente amplia.

Modelos de gestión de público de entidades teatrales

José Ricardo Álzate

José Ricardo realizó una investigación modelo de gestión del teatro en Medellín. Donde se evidenció que en la ciudad hay 36 salas de teatro y 34 con grupo. Esto muestra que la industria artística de la ciudad está en constante flujo y con nuevas propuestas desde la escena, pues no es necesario tener una sala de teatro propia. Se hace necesario diferenciar roles entre creación y gerencia: director, elenco, gerencia, producción, gestión y administración. Siendo la constancia un factor principal para alcanzar una propuesta exitosa.

Por ende, para tener éxito en la producción de una propuesta no hay que copiar estéticas, hay que copiar modelos de gestión. Estudiando el teatro y la gestión.

Existen dos modelos de producción para la realización de las artes escénicas: hacia la obra, que es el director y su elenco; y hacia el público, que pregunta a la potencial o fidelizada audiencia qué quiere. Para este segundo modelo es necesario ver los temas potenciales y cruciales, así orientar el tema de la producción.

Con los públicos hay que ser eclécticos, entender el porqué del éxito de uno u otro artista.

Una cosa es la formación de públicos (se hacen a cierta edad "cultura) y otra cosa es la gestión de públicos (entregarle al público lo que quiere y saber cuántos van) , un escenario de dramas, narrativas cotidianas, luchas y memorias de sus habitantes. El lugar de encuentros, diálogos y conflictos entre los diferentes actores sociales, quienes imprimen sus marcas y sus historias de vida en los tejidos urbanos.

Un ejemplo es Salallena hay que aprovechar y segmentar los públicos.

El turismo como mecanismo para la puesta en valor del patrimonio cultural

Yefferson Camilo Monsalve

Aunque existen diferentes definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimientos y creencias. Concibiendo éste terminó desde diversas dimensiones y funciones sociales, que generan un modo de vivir, cohesión social, equilibrio territorial, creación de riqueza y empleo.

Una ciudad es una construcción social. El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así



como la lengua, los ritos, las creencias, los lugares, monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y bibliotecas. Siendo los ciudadanos los creadores de su compilación.

Las creaciones de obras materiales e inmateriales que surgen de lo popular expresan la creatividad de un pueblo. Convirtiéndose en un conjunto de bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles, generados localmente, y que una generación se la transmitirá a la siguiente con el propósito de preservarlos, acrecentarlos. Teniendo presente la resignificación y constante transformación del mundo.

Por otro lado, está el concepto de identidad cultural, que encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. Surgiendo por diferenciación y como reafirmación frente al otro.

Así pues, el turismo como mecanismo para la puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial supone el intercambio, desde la práctica económica y cultural que tiende a ampliar el conocimiento, el aprendizaje y la comprensión mutua entre los diversos grupos sociales.

El turismo cultural es el segmento en el que ese objetivo se torna más evidente, ya que se dirige a los elementos del patrimonio cultural de la comunidad visitada (Carvalho & Torres, 2014).

Los diseños de productos turísticos culturales requieren de una estructura para su realización. El producto turístico es la sumatoria de los atractivos turísticos refiriéndose a recursos; los servicios de la planta turística y accesibilidad en un destino, que puestos en un mercado satisfacen necesidades y motivaciones de los turistas; y la infraestructura. Variando de acuerdo a las dinámicas y a la visión que se tenga del turismo.

Algunos ejemplos de industrias creativas desde el teatro abordados por el ponente son:

- Los precios de Broadway condicionan, especialmente a los neoyorquinos, a trasladarse a las zonas de Off-Broadway (teatros más pequeños de 500 asientos máximo) u Off-Off Broadway (menos de 100).
- London West End Theatre Experience: La tradición teatral de Londres ha ido adquiriendo cada vez más fuerza a lo largo de los años, y hoy en día el West End es el distrito teatral más grande del mundo, con muchas estrellas internacionales importantes pisando las tablas noche tras noche.
- Avenida corrientes - Buenos Aires: En la que se concentran 40 teatros diferentes y 400 obras en cartel que ofrecen espectáculos de todo tipo, desde musicales hasta danza o comedia.
- Vereda de San Andrés: Los esclavos africanos popularizaron estas piezas teatrales burlonas en el Valle de Aburrá, que se han popularizado y siguen vigentes en municipios como Girardota.

“Por lo general se piensa que una comunidad afro tiene relación directa con tambores, mapalé o currulao, pero esta no: son afro y al mismo tiempo campesinos antioqueños, su música es andina de cuerda”.

Pese a estos esfuerzos, los propios saineteros reconocen que ha sido difícil el traspaso generacional y la tradición ha estado a punto de quedar en el olvido por la

falta de interés de los jóvenes. Verónica Serna Foronda, la más joven de esta familia solo lleva tres años actuando y dice que durante mucho tiempo no se veía como parte activa de estas piezas.

Es importante articular la política cultural del patrimonio con la promoción sostenible de la actividad turística, buscando generar beneficios económicos y sociales con la práctica de esta actividad, pero reinvertiendo recursos en la preservación del patrimonio que utiliza en su desarrollo. Para esto es necesario conocer las características el patrimonio cultural, clasificar los atractivos con potencial turístico del patrimonio cultural para incorporarlo sosteniblemente en los productos turísticos y reconocer la transdisciplinariedad del hecho turístico.

Conclusiones

- La pasión es el primer ingrediente para la gestión cultural. Perseverando en la creación de plataformas bien administradas.
- Es necesario conjugar el conocimiento artístico y social con las exigencias del mercado, teniendo en cuenta las dinámicas empresariales.
- Reflexionar acerca de los temas relevantes y novedosos del entorno que vivimos es parte del análisis de público que se debe realizar para una buena segmentación, difusión y captación a la hora de realizar un proyecto.
- El turismo no sería posible sin el patrimonio.
- El turismo como fenómeno social es un intercambio cultural. Definiendo la cultura como las diferentes formas de ver y vivir la vida por parte de los diferentes pueblos en el mundo.
- El origen del concepto de identidad cultural se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio.
- Cuando un evento cultural se patrocina como fenómeno turístico cumple con el propósito de iniciar un proceso de preservación de todo aquello que identifica el espíritu de la identidad cultural y sus múltiples manifestaciones generando procesos de autodesarrollo local. Llegando a un diálogo entre lo local y lo global sin necesidad de que se altere su esencia.
iniciativa

DÍA II

COSTUMBRISMO, TRADICIONES E IDENTIDAD

Se realizó un foro para reconocer la tradición y costumbres como parte fundamental de los procesos sociales, económicos y culturales. Siendo transversal la identidad de un entorno.

Un espacio para debatir sobre lo que es ser antioqueño desde la historia comentada por ponentes que han dedicado su vida a la construcción de memoria desde la comunidad.

El arte vivo del costumbrismo

Jorge Villaza

Hay que fijarse y leer las obras que presentan el teatro de costumbres cercanas a lo popular como Moliere en Europa, o acá Ciro Mendía.

No comprendemos que las costumbres han sido la base para las artes desde la pintura, la música, la literatura y de su importancia para para reconocernos integrantes de una comunidad.

Acá a mucha gente le da pena de su origen montañero y solo aprecian lo extranjero, desdeñando sus antepasados.

Nuestro territorio está lleno de historias maravillosas que desconocemos, no valoramos a nuestros autores, no conocemos nuestros personajes que han protagonizado grandes acontecimientos de nuestra historia. Por ejemplo, cada estación de ferrocarril tiene sus historias, de espantos, de accidentes, de hechos heroicos. Así, cada actividad es rica en expresiones culturales de acuerdo a cada región, dada en vestuario, vivienda alimentación, música.

Por ejemplo, en un pueblo un señor me dijo que tenía mal puesto el sombrero, ya que depende de para que lo voy a usar. Si es para conquistar muchachas es de una manera, para que la gente no me reconozca es de otra manera, y así para protegerse del sol o de la lluvia, para hacerse el bobo o para otras cosas más.

Un asistente dijo: La ruana y sus distintos usos, como defensa personal, lecho de amor, abrigo.

Acá en la ciudad tenemos un montón de historias que se pueden contar como cuentos o como obras de teatro. Esas manifestaciones como el rap, el tango o el reggaetón también hacer parte de nuestro costumbrismo.

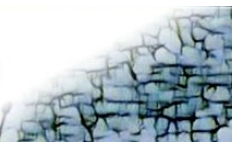
Sainete y tradición

Lina Marcela Silva

Un punto de partida es que la tradición es un invento, una construcción social. (Nusbaum).

¿Cómo hacemos para hablar de unidad? Pues la tradición viene desde ahí. La tradición es lo fijo, no cambiará, el costumbrismo sí tiene una variación.

Hay mucho que revalorar, rescatar y entender “un sentir criollo” todo lo que esconde el sentimiento, pensar en la actitud ritual sainetero con un sentimiento colectivo de habitar el territorio



En esta ponencia quedaron más interrogantes de los planteados, por esta razón, los cuestionamientos quedan abiertos para un próximo encuentro: ¿Qué hay en la memoria? ¿Qué pasa cuando transmitimos prácticas familiares de generación en generación? Una versión o perversión. ¿Qué nos toca y qué nos emociona? ¿En qué lenguaje lo transmito? ¿Cómo jugar con esa burla para no ofender a quien no entienda?

El ser y el no ser en la cultura antioqueña

Reinaldo Spitaletta

Un enclave en la zona bananera las “chimecas” 1910 luchas y reivindicaciones luego en las masacres bananeras es punto de partida para hablar de la identidad en Antioquia.

De dónde viene eso de ser antioqueño (Mon Belarde) es asunto del trabajo.

siglo XIX: Estabilidad, dinero y comercio: minería nordeste. Tomás Carrasquilla en La Marquesa de Yolombó es un referente para entendernos.

Miguel de Cervantes era costumbrista: hablaba sobre formas de ser y poderes. Pues la narración de una España en el siglo XVI, sobre cómo eran las posadas, las prostitutas y sus calles nos brindan herramientas para construir identidad. Otros ejemplos de costumbristas son Balzac y Goliad.

Hubo un primer auge en Bogotá y luego en Antioquia. Pero en Bogotá faltó el talento artístico que sí hubo en Antioquia.

La antioqueñidad:

Una raza. El libro de Tulio Ospina Protocolo hispanoamericano de la urbanidad y el buen tono, en el siglo XIX explica cómo desde la élite hablaban de discriminación con negros e indígenas, sobre el ferrocarril y la buena mesa.

Carrasquilla fue nuestro antropólogo y filólogo, hablaba de qué es ser antioqueño desde la oralidad, ideologías (conservatismo y liberalismo) y lo colonial.

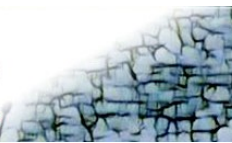
“Somos simuladores del bobarismo copiadore. La pose”.

Desde fines del siglo XX: la vulgaridad, la ordinariez. nos gusta distinguirnos por lo burdo. La mafia que nos va a atropellar, gente al margen de procesos con el otro, el nosotros.

Es necesario desde el arte abordar el tema: Saber qué somos. Pues falta profundización de relatos que se han perdido. Con el consumismo nos gusta el SER, ciudadano avivado.

Conclusiones

- El oficio del artista es traducir imaginarios de sociedad.
- Volver a referentes del arte como la pintura, permite plantear propuestas escénicas históricas pero pertinentes para la contemporaneidad.
- Empezar a abordar relatos que se han perdido sobre las raíces de personajes antioqueños en las artes escénicas.
- En el ejercicio de recordar, rescatar y retomar lo popular es necesario no caer en los estereotipos que vemos hoy en día. La innovación requiere de la recapitulación y la creatividad.



DÍA III

La academia y el sainete

El último día de la programación académica se realizó un foro que abordó el sainete desde lo académico. Siendo visible la necesidad de un espacio que se reconozca desde lo popular en las artes escénicas.

Este espacio sirvió para encontrarnos y desaprender sobre la identidad del antioqueño. Aprendiendo sobre figuras como Tomás Carrasquilla, y homenajear a Ciro Mendía de Soslayo como dramaturgo que incidió en gran parte del día se dedicó a la presentación de experiencias exitosas sobre la incorporación de la dimensión cultural y la sostenibilidad en el teatro a través de las tradiciones.

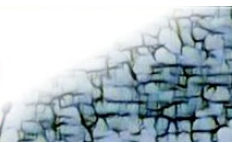
Conferencia: Ciro Mendía de Soslayo

Henry Díaz

Ciro Mendía fue un poeta y dramaturgo nacido en 1892 de Caldas, Antioquia. De su destacada creación el departamento ha publicado un volumen con 12 de sus piezas teatrales en seleccionado orden cronológico. El Papa de Trina -1923- estrenada por el grupo escénico en el teatro Bolívar del 12 de noviembre de 1926. Pa'Que no Friegue 1923 estrenada por el grupo (escénico en el teatro Bolívar en diciembre de 1926. La Máscara de Oro 1923. sin datos de estreno. El Perfume 1924 publicada en Cromos en agosto del 25. Pérdidas y Ganancias. 1925. estrenada por la compañía de Fábregas en el tetra Bolívar el 6 de marzo de 1925. La Dulce Mentira 1925. Estrenada por la compañía Fábregas en el teatro Bolívar el 3 de octubre de 1926. El Traje Azul. 1949. Bogotá. Sin datos de estreno. Entremés de Unos Amores. 1950. publicado por el magazín de El Espectador 1952. La Negra Tiene la Palabra. Versión definitiva 1960 en Bogotá y Prometea Desencadenada terminada en España en 1955. Esta pieza la quiso estrenar el teatro de Cámara de Madrid, pero la censura lo impidió. así como su publicación en una revista madrileña.

Admirable realmente fue cómo Ciro Mendía pudo ser magnífico autor teatral. Autodidacto. Porque a fines del siglo pasado y principios del actual era muy poca la literatura teatral que nos llegaba. en su mayor parte de España y algunas traducciones del teatro francés, inglés e italiano. Además, la venida de compañías de teatro del exterior era muy de tarde en tarde. La fuente de información del movimiento teatral español eran dos revistas madrileñas: Blanco y Negro y Hojas Selectas que les llegaban a algunos suscriptores. además de los pocos libros que importaban uno o dos librerías medellinenses". Su obra "El Enemigo Malo" se estrenó en 1920. en el teatro Bolívar por el "Grupo Escénico" de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. Con esta pieza se marca el inicio de una obra dramática nacida de la intuición genial, pues como el mismo Mendía señala, el teatro que había leído era el de los hermanos Álvarez Quintero los españoles andaluces de moda, autores de obras costumbristas y que formaban el repertorio de las compañías de teatro que llegaban a Medellín. El papá de Trina, Arrayanes y mortijos y Pa'que no friegue son comedias de costumbres escritas en un periódico de tres años y son las más destacadas de este su segundo período.

El lenguaje tanto como las situaciones es de carácter campesino afianzado más por el desarrollo de la situación que por la profundidad de los personajes. El juego de



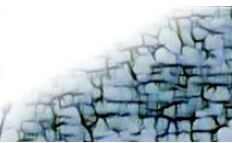
las equivocaciones en El papá de Trina referencia el amor, el matrimonio y las infidelidades mutuas de un matrimonio campesino. La acción se desarrolla lejos de la ciudad, en una casa con venta de aguardiente a la orilla de un camino. Igual acontece con Pa'que no friegue, donde la acción se desarrolla en casa de un herrero. Arrayanes y mortíños, es campo puro. Pobreza, vacas, trabajo y el amor. expresados con su propio lenguaje, donde la situación ya va cediendo a un perfil un poco más definido de los personajes principales, al menos con referencia a su pasado, presente y un vislumbroso futuro.

La tercera etapa la asume Ciro Mendiá pues con la obra "Pérdidas y ganancias". Hurgando tímidamente la ciudad descrita anteriormente. en Grupo de teatro "La Fanfarria" un drama más amplio. tres actos. con nueva temática. Abandona el autor el medio campesino para penetrar en la ciudad. No se trae el campo. Se trae al campesino. La obra se desarrolla inicialmente con la familia que acaba de llegar a instalarse en la ciudad. Lima la línea de la lengua, le, cambia de escenario, pero la mentalidad citadina sólo aparece por reflejo causante y obligante del regreso al campo varios meses después. Como sus personajes Ciro aquí no logra hacer nada en la ciudad, lo que no invalida la verdad melosa y amarga de la historia. Esta pieza fue estrenada en el teatro Bolívar el 6 de marzo de 1925 por la compañía mexicana de doña Virginia Fábregas. El cuarto y último período de Ciro está en Prometea desencadenada y en la Negra tiene la palabra.

El manejo del lenguaje en extensos y estructurados monólogos, así como el dominio del espacio teatral, la fuerza de la anécdota y su significación trágica están definidas e influenciados por autores modernos y clásicos. El concepto de integrar al público con la obra lo logra en Prometea desencadenada bajo la influencia de Pirandelo. La obra es sobre un traspunte al que le ha fallado el grupo teatral. Todos éstos forman parte de una generación que podríamos llamar de los setenta, que es necesario hacer un análisis profundo y extenso para analizar ese fenómeno teatral que estamos viviendo, tanto desde el punto de vista de la nueva dramaturgia como de los grupos y sus respectivos montajes.

Pienso que el teatro hay que alimentarlo para que viva en función de la sociedad y avivarlo permanentemente con la Imaginación. Sin miedo al fracaso como negación del éxito. La imaginación encuentra la pregunta certera y el teatro encontrará su verdadera función en el alma del espectador. "Me pregunto: ¿Quién soy yo para dar respuestas si soy un hombre cargado de dudas? Vivo solamente inmerso en el misterio del teatro en cada trilogía del dramaturgo.

Formo parte de la ebullición y la contradicción permanente de mi país, de mi sociedad. Y seguir buscando la pregunta certera para llegar al espectador. Busco la pregunta certera para que nuestro actor pueda entender su razón de existir y no siga siendo un marino a la deriva sin un fin ni puerto, que se ve obligado a transbordar a otros barcos eternamente distintos. Quiero la pregunta certera que me lleve a la nueva verdadera idea a la nueva y verdadera imagen, al nuevo y verdadero pensamiento, al nuevo verdadero concepto, al nuevo y verdadero lenguaje, a la verdadera razón del teatro para los hombres, para la sociedad. Quiero que se escuche la sonoridad de esa palpitación como un poema la escena para que ese sonido y esa imagen de un hombre en su aldea sea escuchado y entendido los demás hombres en el resto del mundo. Y si ser ley muera cuando haya cumplido su misión como muere el teatro cuando la función acaba para renacer misteriosamente



en la próxima función. Y así. Como el misterio. Como la vida. Porque creo que el día que uno entienda misterio del teatro debe dejarlo. Como lo entendemos el misterio de la religión y el estado" El Colombiano, 1989 El teatro en Antioquia Cuando se aborda el tema del teatro en Medellín no se puede aislar el desarrollo de una comunidad. Hay que reconocer la historia del teatro para entender el país.

El sainete desde la academia

Andrés Moure

"No sabemos del sainete, pero es lo que somos, nuestra cultura"

El sainete es la creación de dramaturgia que habla de lo nuestro. Es hora de mirar nuestras historias, no solo en el mundo mítico, del conflicto; porque el artista es un observador de la vida y la sociedad.

Sobre el público:

El público de Medellín no tiene tradición teatral, por esta razón en el Pequeño teatro decidieron cobrar con aporte voluntario, esto ha permitido que la gente llegue. Pues es abierto al público y se divierte, no solo por las risas, si no mirando, llorando y reflexionando.

El arte transformador de un pueblo.

Alexander Carvajal

"El edén tropical del Quindío" La Tebaida ha resaltado por la expresión escénica, la cuentería y el teatro.

Antes eran 20 mil habitantes, en Tebaida nació la danza de los macheteros. En 1999 hubo un terremoto donde murió mucha gente, el pueblo quedó destruido. Pero luego el número de personas creció a 45 mil, por los barrios periféricos de Armenia.

Tebaidarte teatral tiene procesos teatrales en barrios, instituciones desde la primera infancia con reportes mensuales y un plan decenal de cultura. Han logrado que el teatro sea una política pública y esté incluido en el plan de desarrollo desde hace 6 años.

Tienen procesos culturales por acuerdo municipales, por ejemplo, el acuerdo municipal con la banda de música clásica (programas de la Casa de la Cultura, Escuela de Artes y oficios). Además de la constante formación a los docentes, visto desde la capacitación no del oficio sino del complemento para replicar enseñanzas: "Todo lo que hacemos nosotros mismos lo vemos".

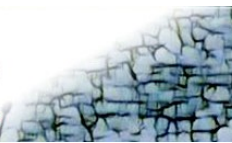
Conferencia: Teatro, patrimonio, costumbres y cultura de Sonsón

Juan Diego Ramírez Loaiza

"El Teatro de Lucía Javier"

Como en la mayoría de las unidades territoriales del país, el Teatro en Antioquia ha tenido que luchar en forma tenaz contra una serie de circunstancias adversas que han impedido su normal desarrollo, hasta el punto que resulta casi imposible realizar un estudio de la evolución y trayectoria de los pocos dramaturgos que en esta comarca han sido.

La indiferencia del público, la falta de grupos capaces de enfrentar el montaje de obras nuevas y las escasas campañas en pro del Teatro impulsadas por las entidades culturales oficiales, han sido las causas principales que han impedido al



teatro antioqueño -y lógicamente al colombiano- lograr una línea de amplia continuidad.

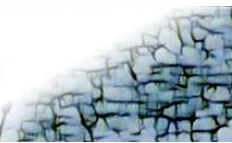
A lo largo de la historia de Antioquia se encuentran pocos nombres que hayan logrado dar testimonio de la existencia de una dramaturgia antioqueña con personalidad y vida propia, sin embargo, a comienzos del presente siglo, en los establecimientos educativos de orientación religiosa se fomentaba la actividad teatral, se hacía teatro sobre piezas españolas e italianas. Estas instituciones educativas (Salesianos, jesuitas y las Hermanas de la Presentación) se convirtieron durante muchos años en los motores del desarrollo del arte dramático. Al respecto vale la pena destacar la colección de obras de teatro de la comunidad salesiana, colección que se encontraba en todos los colegios de gran parte de los municipios antioqueños y que se denominó "Teatro Salesiano."

Más adelante promediando la presente centuria se realizó un teatro de corte costumbrista, a la usanza de la época, donde tuvieron espacio importante los autores Alejandro Mesa Nicholls, José María Salazar, Juan José Botero, Ciro Mendía e Ignacio Isaza Álzate, que hicieron delirar de entusiasmo a las gentes que regularmente asistían a las presentaciones y veladas teatrales del añorado Teatro Bolívar. No obstante, predominó la actividad teatral promovida por agrupaciones españolas que a menudo visitaban el país con sus revistas, zarzuelas y operetas y que hacían las delicias de los aficionados y amantes del teatro; primero en Medellín y luego recorriendo los municipios de Rionegro, Envigado, Abejorral, Sonsón, Andes, Frontino, Yolombó, etc. transportando actores y escenografías a lomo de mula. No faltó claro está, el ibérico que se amañó en estos predios y se quedó formando grupos escénicos, actuando y enseñando.

El arte y particularmente el teatro es por naturaleza social, es el reflejo de los sentimientos, de los vicios, de las virtudes, y el impacto que produce en el público está directamente relacionado con su contenido humano, con su autenticidad, con su sencillez y con el respeto que se tenga por los valores populares. Ese es precisamente el valor de la obra teatral de la sonsonense LUCIA JAVIER (Josefina Henao Valencia) poetisa, dramaturga y cuentista. Su expresión se levanta con la fuerza de otras sonsonenses que con sus voces femeninas estremecen de poesía esa tierra. Ella con los elementos más naturales, más terrígenos ha elaborado un teatro que hace la exaltación del campesino, de la mujer trabajadora, de la familia humilde, de la tierra, de las costumbres y tradiciones vernáculas, tal es el caso de obras como: "De la pura Cepa", "La Tierra Manda", y "Corazón de Montaña."

Dicen sus paisanos que escribe desde los nueve años poesía, teatro costumbrista, crónicas, ensayos y cuentos. En su grande y pequeño teatro son comunes los amores imposibles y los personajes de sus obras se levantan de lo más hondo con una fuerza y una voluntad arrolladoras. Su misma vida ha sido un constante batallar, permaneció once años en una silla de ruedas, pero con su gran superación personal logró su recuperación.

Lucía Javier no tuvo maestro alguno que le mostrara los senderos de la dramaturgia, ni los caminos de la escena, fue su inventiva, mezcla de imaginación e iniciativa femenina la que logró el texto teatral. Ella, leyendo los entremeses de Miguel de Cervantes, decidió transponer a Don Quijote de la Mancha al siglo XX, mostrando su desazón y su estupor frente al modernismo que todo lo devora y pone a su servicio.



Obra educadora y ejemplarizante, es la obra dramática de Lucía Javier, es la que nos sitúa frente a un mundo moderno, pero con la perspectiva de lo clásico, de la necesidad de lo espiritual, de la urgencia de lo humano.

Curiosamente no ha tenido Antioquia, excepto en Lucía Javier, mujeres dedicadas al difícil arte de la dramaturgia. De allí la importancia de la producción teatral que nos ocupa, que además de constituirse en joya de folclor paisa es especialmente diáfana en sus argumentos y que matizada con modismos formas de hablar muy propias, recupera las tradiciones de la buena conversación en escenas y diálogos campesinos de gran realismo.

Nada tiene que envidiar, pues, Lucía Javier a los grandes de la dramaturgia antioqueña, a Ciro Mendía, por ejemplo, sus obras tienen también ese apego a las cosas de la tierra, que tanto enaltecieron y enaltecen a las gentes de esta región del país.

Escuela de Teatro “Lucía Javier” de Sonsón

La Escuela de Teatro “Lucía Javier” parte de una iniciativa municipal en el 2013 y es hasta el 2017, pasa a ser una institución particular bajo el nombre de: Escuela de Teatro “Lucía Javier” Tiene como objetivo, fortalecer la práctica teatral a través de la investigación, la experimentación y la creación, teniendo como base el trabajo en equipo. Actualmente, tiene adscritos 4 procesos:

- Sala de Espera Teatro (Grupo base)
- Semillero Mixto.
- Semillero Juvenil.
- Semillero Institucional de Teatro (Sinergia entre la Escuela de Teatro y el I.E. Técnico Industrial)

Los grupos de la Escuela de Teatro “Lucía Javier” han hecho presencia y participado en diferentes festivales y eventos tanto locales, departamentales como nacionales. Ganadores de diferentes convocatorias con el ICPA. Es de resaltar, que muchas de las puestas en escena que se realizan en cada uno de los grupos, se busca entrelazar un diálogo con la memoria, las costumbres, la dramaturgia local y departamental y sobre todo, un conocimiento del territorio.

Por otro lado, la Escuela de Teatro “Lucía Javier” ha coordinado y realizado el Festival de Teatro “Caña Brava” A continuación, una breve reseña del Festival mencionado:

En el municipio de Sonsón se tuvo por dieciséis años la realización anual del Festival Regional de Teatro “Caña Brava” (1988 – 2004), encuentro que recogía los procesos escénicos de los pueblos vecinos y el trabajo realizado por los grupos del área metropolitana de la ciudad de Medellín, incluyendo grupos de teatros de algunas universidades.

La formación de públicos era permanente y la colaboración del ente estatal municipal y la empresa privada, era importante. Este significativo evento cesó por ocho años, retomándose con la versión número XVIII en el año 2013, año en que se da inicio a lo que se llamó la primera “Escuela Municipal de Teatro” y que en la actualidad cuenta con diversos procesos que acogen a la población infantil, juvenil y adulta del área urbana. Inicialmente se trabajó los dos primeros años con población de necesidades educativas especiales (aulas de apoyo.)

En el 2014, se continuó con la realización de la versión XIX del Festival Regional de Teatro, como espacio de participación artística, cultural y académica, que Sonsón y la subregión “Páramo” reclaman para dinamizar y proyectar los procesos teatrales que bien se adelantan y apoyan a nivel departamental. Ya en los años 2015 y 2016, las versiones XX y XXI del Festival de Teatro “Caña Brava” el cual fue ganador de la 2da y 3ra Convocatoria de Concertación Departamental promovida por el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. Gracias a estas convocatorias, se permitió soñar y concretar la visita de grupos invitados de otras municipalidades del departamento de Antioquia. Finalmente, para los años 2017 y 2018 el festival se realiza a través de los recursos que la Administración Municipal de Sonsón invierte en el proyecto: Escuela de Formación de Públicos, o Agenda Cultural permanente, en la cual se incluyó el Festival de teatro en sus versiones XXII y XIII. Fue coordinado por la Escuela de Teatro “Lucía Javier” de Sonsón.

Talleres

“Un acercamiento al espacio escénico”

por Luis Alberto Correa Zapata; realizado en un parque cercano con una introducción a los diferentes espacios para la representación teatral y la relación actor – público. Planteamientos de semiología del objeto y el gesto. Planteamiento de escenografía para el actor y el actor para la escenografía.

“Comedia Musical”

por Joel Sánchez, en la sede del Teatro Barra del Silencio contando con la presencia de 16 asistentes, desarrolló una breve historia del teatro musical, sus diferentes géneros y sus posibilidades escénicas. Se hicieron ejercicios de canto grupal.

“Impro”

por Ricardo España, contando con la asistencia de en la sede del Pequeño Teatro de Medellín. Un taller que ofreció una técnica teatral muy apropiada para el sainete, debido a que muchas veces se involucra la obra con el público o se adapta a diversos espacios entre salas y espacios abiertos, lo que facilita su circulación.

Muestra sainetera

Baile Paisa.

Grupo: Canchimalos de Medellín

Es una fiesta campesina semiurbana, representada en la sala de una casa, en época decembrina.

La puesta en escena resume la tradición dancística de algunas zonas de montaña del departamento de Antioquia, donde se reflejan bailes mestizos paisas, producto de la interculturalidad histórica de esta parte de la geografía colombiana. Las piezas que constituyen la obra, fueron objeto de investigación etnográfica realizada por CANCHIMALOS.

La obra está compuesta por 16 temas coreo- musicales, ligados mediante el formato copla, variantes melódicas de trova y décima. La historia se teje por dos personajes del sainete campesino del norte del Valle de Aburrá: El abanderado, quien porta siempre una bandera de Colombia y va vestido con un traje de colores brillantes, representa el protocolo del grupo. La Sopera, quien representa una mujer de avanzada edad, alegre, dicharachera, constantemente interactúa con el público y hace la ilación entre los distintos temas danzados.





Sainete de María Parda y María Centeno.

Grupo: Teatro Bitácoras de La Ceja del Tambo

Un montaje construido en alianza entre la Escuela de Formación en Artes Escénicas Teatro Bitácoras-Municipio de La Ceja y la Escuela de Músicas Campesinas de la Dirección de Atención al Adulto Mayor. Este montaje, entonces, propicia la integración entre niños, jóvenes, adultos y adultos mayores alrededor de un género vigente y con elementos dramáticos y teatrales que vale la pena rescatar y hacer circular por la región y el país. El Sainete recrea una fonda caminera en la que se genera un debate en coplas acerca de la existencia de la Bruja María Parda, cuyas historias, disímiles, se mencionan en varias regiones del departamento. Mientras unos personajes defienden la existencia y anécdotas sobrenaturales de la bruja, otros personajes se refieren al personaje Histórico María Centeno, de quien se dice surgieron las leyendas sobre la bruja María Parda. La música del montaje es en parte original (compuesta por los intérpretes) y en parte tradición musical de veredas de Abejorral rescatada por el ensamble de músicas campesinas con quienes se realizó el montaje.



Madre solo hay una.

Grupo: Sainete Tutucán Comfama de Rionegro

Esta obra fue creada para el contexto del día de la madre en mayo por una caja de compensación para los turistas que visitan su parque recreativo.

Una familia de varios hijos donde los hijos mayores que se han ido a vivir aparte se aprovechan del amor de madre para sacarle dinero, donde la mamá los protege y aprecia las zalamerías, en cambio la hija menor que la cuida es casi despreciada.

La hija se lleva de viaje a su madre gracias a unos ahorritos y cuando llegan los otros hijos a buscar dinero, al no encontrarla se preocupan dándola por desaparecida.

Termina con un final feliz donde todos los hijos continúan con su falso amor y la menor encuentra refugio a su vacío de amor en una muñeca.



El Peñol, dos pueblos, una historia.

Grupo: Teatro Encarte de El Peñol

Obra lograda a través de un proceso de investigación y recopilación de la memoria histórica de El Peñol que el grupo ha venido realizando desde el año 2012. Es un recorrido por los mitos y leyendas, lo mejor de las costumbres antioqueñas y lo que fue el proceso de inundación del Viejo Peñol, el traslado a la nueva cabecera y los avatares por los que pasaron sus habitantes en la década del 70 para lograr la construcción del embalse más grande del país por parte de EPM. Toda una comunidad víctima del despojo de tierras y la pérdida de identidad, valores y tradiciones.



El camino de las flores.

Grupo: Sainete Algarabía de Medellín

Es un sainete carnavalero, que parte del sainete fiestero antioqueño lleno de humor, danza y cantos, con una puesta en escena sencilla y dinámica de actores con títeres, pantomima, danza y canto que permite pasar por diferentes escenarios en un mismo día, facilitando acercarse al más diverso público. Una historia de los silleteros a ritmo de carnaval.

Esta es la historia de una familia campesina que vive en las agrestes montañas de las tierras paisas dependiendo del cultivo y de la caza.

Las difíciles condiciones geográficas hicieron que tuviera que transportar personas sentadas en un taburete colgado de la espalda. Después transformó el taburete en una silla más versátil para transportar mercancía. De a poco fue adaptándola para cargar flores según las necesidades. A partir de 1957, luego de exponerlas en el parque de Bolívar en la primera Feria de las Flores, comenzó a elaborar silletas con flores para exhibir y desfilas, costumbre que fue evolucionando hasta el actual desfile de silleteros y convertirse en una tradición, símbolo cultural que identifica la antioqueñidad.

