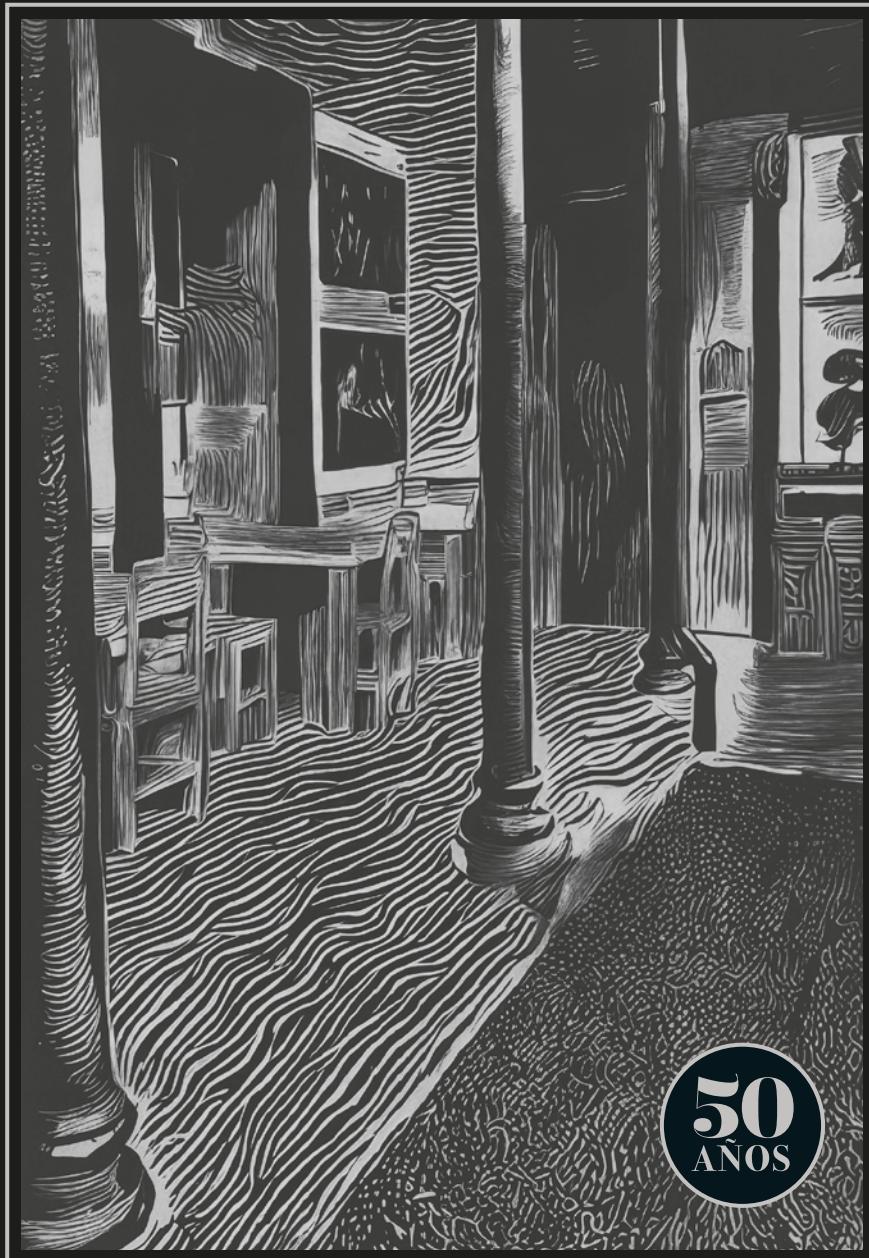


ESCRITOS SOBRE PEQUEÑO TEATRO





Escritos sobre
**PEQUEÑO
TEATRO**

Ministra de las Culturas, las Artes y los Saberes

Yannai Kadamani Fonrodona

Viceministra de los Patrimonios, las Memorias y la Gobernanza Cultural

Saia Vergara Jaime

Viceministro de las Artes y la Economía Cultural y Creativa (e)

Fabián Sánchez Molina

Secretaría general

Luisa Fernanda Trujillo Bernal

Directora de Artes

Maira Salamanca Rocha

Equipo Dirección de Artes

Ángela Pineda Ortiz

Daniel Sánchez Sánchez

Coordinador Grupo de Teatro

Fabio Pedraza Pachón

Equipo de trabajo Grupo de Teatro

Diana Jaramillo Gutiérrez

Miguel Ángel Pazos Galindo

Diana Marcela Castellanos Pérez

Sebastián Uribe Tobón

Liliana Chichuazque Segura

Jefe de la Oficina Asesora de Comunicaciones

Óscar Javier Cuenca Medina

Grupo MiCASA

Sergio Zapata León

Maria Lucía Ovalle Pérez

Dilian Astrid Querubín González

Simón Uprimny Añez

Gestión administrativa

Vannessa Holguín Mogollón

Asesoría legal

Yivy Katherine Gómez Pardo

Equipo editorial Pequeño Teatro

Ruderico Salazar

Miguel Ángel Moure Moreno

Andrés Moure

Camilo Muriel García

Mauricio Taborda

Apoyo editorial

María Alejandra Osorio

Sara Cristina Quintero Arismendy

Sara Isabel Yarce Mesa

Corporación Social Incluyamos

Autores

Silvia Helena García Moreno

Ricardo Aricapa

Pablo Montoya

Reinaldo Spitaletta

Julio César Duque Cardona

Mauricio Taborda

Amado Lopera García

Ruderico Salazar

Memo Ángel

Andrés Moure García

Fotografías

Juan Fernando Ospina

Claudia Osorio

Óscar Botero

Samuel Ricardo Vélez

Sandra Zea

Efraim Londoño

Natalia Villegas

Gloria Ruiz

Guillermo Melo Klauss

Juan B. Maldonado

Yurupary

Francisco Vargas

Ruderico Salazar

Francisco Muñoz

Andrés Sánchez

Rubén Darío Marín

Miguel Ángel Moure Moreno

Gabriel Buitrago

Primera edición: agosto de 2025

ISBN (impreso): 978-958-753-715-4

ISBN (digital): 978-958-753-716-1

Título de la publicación:

Escritos sobre Pequeño Teatro

© Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes

Las opiniones expresadas en este libro son responsabilidad de sus autores y no expresan necesariamente la posición del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes ni de su sello editorial MiCASA.

Está prohibida, sin la autorización escrita del editor, la reproducción total o parcial del diseño y del texto de esta obra por cualquier medio o procedimiento. Está prohibida la venta de esta obra.





Escritos sobre
**PEQUEÑO
TEATRO**



A Rodrigo Saldarriaga

El creador de Pequeño Teatro
El compañero de viajes
El mono
El maestro
El camarada
El cómplice
El camarlengo
El sátrapa de Córdoba



Contenido

Convicciones profundas

Maira Salamanca 8

Escritos sobre Pequeño Teatro

Soy un actor

Silvia Helena García Moreno 10

Pequeño Teatro cincuenta años: se hizo camino al andar

Ricardo Aricapa 14

Pequeño Teatro: la casa prodigiosa

Pablo Montoya 88

Antígona

Pablo Montoya 138

El cincuentón Pequeño Teatro en tres movimientos

Reinaldo Spitaletta 146

Treinta y tres mil millones de almas

Julio César Duque Cardona 182

El teatro y la universidad: cincuenta años rompiendo la cuarta pared

Mauricio Taborda 192

Rodrigo Saldarriaga Sanín: un iniciador en los misterios del teatro

Amado Lopera García 256

Un teatro del pueblo y para el pueblo: entrada libre con aporte voluntario

Ruderico Salazar 270

La ciudad teatral

Memo Ángel 304

Pequeño Teatro: cincuenta años

Primera década (1975-1984) 62

Segunda década (1985-1994) 90

Tercera década (1995-2004) 158

Cuarta década (2005-2014) 200

Quinta década (2015-2025) 276

Escuela de formación de actores 310

Ser maestro es volver a ser alumno

Andrés Moure García 312

Convicciones profundas

Maira Salamanca

Directora de Artes

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes

Desde la Dirección de Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, celebramos con profunda emoción la conmemoración de los cincuenta años del Pequeño Teatro de Medellín. Este no es solo un aniversario: es el festejo de una trayectoria consagrada al teatro, al pensamiento crítico, a la belleza del lenguaje y a la resistencia cultural.

Cuando pienso en el Pequeño Teatro, pienso en un latido constante; en una comunidad que ha crecido con las palabras, las ideas y las emociones que nacen en escena. Pienso también en un sueño colectivo que, desde Medellín, se proyectó hacia todo el país con una fuerza tan genuina que hoy forma parte de nuestro patrimonio vivo.

Este libro, *Escritos sobre Pequeño Teatro*, es un gesto de gratitud. Un homenaje a los grandes autores, nacionales y universales, que han sido parte de esta historia a través de sus obras. Y, sobre todo, es un reconocimiento a Rodrigo Saldarriaga, el alma inquieta detrás de este proyecto. Rodrigo supo ver más allá del presente; supo convocar, emocionar e inspirar. Nos enseñó que el teatro no se construye solo con ladrillos, sino con convicciones profundas y con una fe inquebrantable en el poder de la palabra y del encuentro humano.

Celebrar estos cincuenta años es también una invitación a mirar hacia adelante, a seguir creyendo en el teatro como un espacio de transformación social, de memoria y de diálogo entre generaciones.

Como mujer de las artes y como ciudadana, me honra profundamente presentar esta publicación. Que este libro circule, que se lea con la misma pasión con la que fue escrito y que se conserve como testimonio del enorme valor que tiene el Pequeño Teatro de Medellín en la historia cultural de Colombia. Larga vida al Pequeño Teatro. Que su luz siga encendiéndose, función tras función, por muchos años más.

Soy un actor

Silvia Helena García Moreno

Desde mi juventud, en 1970, he seguido los pasos de Rodrigo Saldarriaga y sus sueños. Gabriela, su compañera, siempre lo esperaba en la misma mesa de la cafetería de Economía de la Universidad de Antioquia, con su cigarrillo Pielroja, su cara de niña temerosa y su mirada transparente y limpia.

No sabía a qué hora llegaría Rodrigo, pero estaba segura de que allí acudiría como lo hacíamos todos los días los jóvenes integrantes de la Brigada de Teatro de la Universidad de Antioquia, para el ensayo de la obra *La madre* de Bertolt Brecht. Jairo Aníbal Niño, que era el director, y el grupo, un puñado de jóvenes soñadores y conscientes de que el mundo tenía que cambiar asumíamos el teatro como una forma más de mostrar lo que pasaba en él. En la Brigada, desde el inicio, el liderazgo de Rodrigo saltaba a la vista y su gusto y amor por el teatro empezaron a llenar sus días.

Años más tarde, después de caminar por los rincones del país y reconocer con asombro los sucesos que se desarrollaban en él, volví a encontrarme con Rodrigo; él también regresaba a Medellín curtido por la vida y con su amor intacto por el teatro. Se reunió, entonces, con otros actores y juntos fundaron el Pequeño Teatro de Medellín, con el propósito de dedicar su vida al oficio del teatro.

Lento y con mucho esfuerzo, Pequeño Teatro fue superando los obstáculos que se presentaron en su día a día. Se hizo a una sede propia dotada con todo lo necesario para ser un gran teatro y se fundó la Escuela de Formación de Actores con el propósito de preparar de manera íntegra a los jóvenes que ingresaran a ella. En este sueño, tuve la suerte de participar y vivir de primera mano lo que implica formarse para ser actor.

Abrió sus puertas al público e implementó la “entrada libre con aporte voluntario” que, hasta el momento, ha permitido el desarrollo incesante de Pequeño Teatro y permite a los actores y profesores de la Escuela vivir dignamente. Así, desde hace cincuenta años, Pequeño se dedica de forma permanente a hacer teatro.

La muerte de Rodrigo marcó un antes y un después, pero los principios y fines de sus fundadores continúan desarrollándose día a día en Pequeño. Gracias, amigos, por permitirme estar junto a ustedes y vivir su historia.

*¿Que quién soy?
Soy uno más
Igual a usted...
Lo que pasa es que en las noches
dejo por un rato mi vida y mi ropa
para vestirme con el cuerpo y el alma de otro...*

*Con respeto, con amor,
con el corazón abierto y las manos extendidas
me preparo día a día
para fundirme en otro por un rato
contar sus penas,
llorar a sus muertos
vivir su vida...*

*Y no es fácil, sabe...
A veces tengo miedo...
Soy osado, mirón,
voyerista si le parece mejor,
me cuelo entre la gente,
siento su aroma y su miseria,
imito su andar y su sonrisa,
penetro su alma,
habito su vida...*

*En ocasiones amo su historia,
en otras la odio, la siento repugnante,
podría decirse miserable,
ruin y sin sentido...
Pero, sabe...
este es mi oficio
y mientras usted trabaja en el almacén o la oficina
yo me preparo
para mostrarle al público su vida o la de otros...*

*Y en las noches,
a la hora del descanso,
Cuando el trabajo ha finalizado
y todos se dirigen a su casa,
Nosotros, los actores
abrimos las puertas del teatro
subimos al escenario
y damos comienzo a la función...*

*El silencio cómplice
de los que han venido a vernos
se funde con la respiración y la voz del personaje
y durante un rato, una hora, máximo dos,
todos vivimos la historia del otro
la que nos cuentan los actores.*

*Y sabe...
Al final me gustan los aplausos
ellos reconocen mi trabajo
Son el sí que todos esperamos...*

*Y disfruto, sí, disfruto...
Siento cómo usted se reconoce
y se va a su casa sonriendo
o con el alma arrugada y el cuerpo triste...*

*Soy un actor...
Este es mi oficio.
Soy alguien más
Igual que usted...*

Pequeño Teatro cincuenta años: se hizo camino al andar

Ricardo Aricapa

La primera obra que montó Pequeño Teatro se ensayó en la sala del apartamento de Rodrigo Saldarriaga Sanín, ubicado en la segunda planta del edificio Confortativo Salomón, esquina de Junín con Maturín, sector oriental del viejo Guayaquil, que para entonces —enero de 1975— era un hervidero de locales comerciales, ventas callejeras, bares atendidos por coperas, paraderos de buses barriales y hoteles de ocasión; un lugar de noches largas y aire de tango, donde el ajetreo y el bullicio a ninguna hora daban tregua. El lugar menos indicado para ensayar una obra de teatro, en suma.

Pero tocó ensayar allí, toda vez que Rodrigo Saldarriaga, líder del grupo y uno de sus fundadores, era el único de ellos que podía ofrecer su apartamento para los ensayos. Un cuchitril realmente: cocinita, baño, dos habitaciones y pare de contar, donde vivía con Gabriela, su esposa, y Gregorio, su hijo recién nacido. Tenía entonces veinticuatro años y una vocación por el teatro ya probada en diversos escenarios y batallas, que en él despertó temprano, cuando tenía dieciocho años y adelantaba primer semestre de Arquitectura en la Universidad Nacional, seccional Medellín. Despertó exactamente la noche que vio en el Teatro Pablo Tobón Uribe una obra de Jairo Aníbal Niño, que lo dejó tocado. Sintió una especie de misterioso llamado, la intuición de que era por ahí, entre los telones y las tablas del teatro, donde tenía que buscar su destino.

Así lo recuerda Rodrigo en *Tercer timbre*, el libro de memorias que escribió al final de sus días. Jairo Aníbal Niño era para ese momento un reputado y joven dramaturgo que trabajaba en la Universidad Nacional como director del Área de Teatro, donde lo precedía la fama de haber ganado el primer premio en el Festival Mundial de Teatro Universitario realizado en Nancy, Francia, con la obra Montecalvo, montaje que realizó con el Teatro Libre de Bogotá.

Y el momento del que estamos hablando —tránsito entre los años sesenta y setenta— no era para nada sereno. Era una época convulsa y rebelde, de cambios de paradigmas en el mundo; de efervescencia política y arduo debate ideológico en las universidades, que entonces contaban con vigorosos y contestatarios movimientos estudiantiles, inspirados en los ecos de la Revolución cubana y su ícono el Che Guevara, en los movimientos africanos de liberación, el Mayo del 68, la oposición a la Guerra de Vietnam, el hipismo norteamericano y su consigna de “hacer el amor y no la guerra”, el existencialismo francés, el rock inglés, la marihuana colombiana, la píldora anticonceptiva y la consiguiente liberación sexual, la llegada del hombre a la luna, entre otros acontecimientos.

Nuevos vientos que tuvieron su correlato en el teatro que se hacía en las universidades, que no podía ser ajeno a los ecos de insurgencia y rebeldía que llegaban de todas partes; un teatro de agitación y denuncia social, indeseable, y hasta peligroso, a los ojos del establecimiento. Los montajes tenían un poco de todo: denuncia social, rabia juvenil y ardor político, este en sus diversas líneas ideológicas: línea Pekín, línea Moscú o línea trotskista. Era un teatro que tenía como eje de trabajo la creación colectiva y los preceptos del llamado “teatro pobre”, ideado por el dramaturgo polaco Jerzy Grotowski, en el que la utilería y el vestuario se reducen al mínimo, y por lo mismo un teatro móvil, con el que los grupos buscaban su público en los mítines universitarios, sedes sindicales, carpas de obreros en huelga, haciendas tomadas por campesinos que no tenían tierra, escenarios de ese tenor.

Rodrigo había conocido a Grotowski en el primer Festival Universitario Latinoamericano de Teatro de Manizales de 1968, en el que este actuó como jurado de premiación, junto a dos premios Nobel de literatura: Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias. En los años sucesivos este Festival será el principal referente para la gente que, como Rodrigo, le buscaba la comba al palo entre los vericuetos del teatro.

Tocado por el teatro

Tan intrigado quedó Rodrigo con la presentación que vio del grupo de Jairo Aníbal Niño, que al día siguiente fue al salón de la universidad donde sabía que su grupo ensayaba. El ensayo era sobre la Masacre de Santa Bárbara, que trata de la huelga que en 1963 adelantaron los obreros de Cementos El Cairo y de la intervención del Ejército, que dejó doce obreros muertos —entre ellos la pequeña hija de un líder sindical— y treinta y nueve heridos.

Le gustó tanto ese ambiente teatral que siguió yendo a los ensayos, hasta el día en que uno de los actores faltó y Jairo Aníbal Niño le preguntó si quería reemplazarlo. Y Rodrigo, sin pensarlo dos veces, le dijo que sí y se quedó con el papel. “Así empezó mi vida en el teatro, como un reemplazo”, recuerda en su libro de memorias.

La Masacre de Santa Bárbara tuvo presentaciones en universidades, sedes sindicales, carpas de huelga y fue obra invitada al Festival Nacional de Teatro Universitario de Bucaramanga, ocasión en la que también la presentaron para trabajadores en huelga en las plantaciones de palma en San Alberto, Cesar. Pero junto al éxito que tuvo esta obra, también tuvieron que arrastrar sus consecuencias. Ocurrió que en el periódico *El Colombiano* apareció una nota editorial que la condenó de plano, firmada por Fernando Gómez Martínez, dueño del periódico y su director durante más de treinta años, además gobernador de Antioquia en el año en que ocurrió la Masacre de Santa

Bárbara, en la que él estaba directamente implicado y dejaba al desnudo su responsabilidad, así como la de la empresa cementera y el ministro de trabajo. Un efecto casi inmediato de esa nota editorial fue la destitución de Jairo Aníbal Niño como director del Área de Teatro de la universidad.

Y a Rodrigo Saldarriaga no le fue mejor. Su familia, que poco se enteraba de sus andanzas en el mundo del teatro, esta vez se enteró de que él era uno de los actores de la obra en cuestión y puso el grito en el cielo. Porque había un detalle que lo agravaba todo: su padre en ese momento trabajaba como empleado directivo en Cementos El Cairo, la empresa que el grupo de teatro criticaba duramente. ¿Cómo explicarles a sus patrones que su hijo formaba parte de ese grupo, que además se había aliado con el sindicato para atacar la empresa? Entonces estalló el conflicto en su familia, una familia de estirpe conservadora hasta el tuétano, con tres curas y una monja entre la parentela, descendiente del prestante tronco de los Sanín y los Saldarriaga. “La familia más goda en la ciudad más goda de este lado del Atlántico”, anotó Rodrigo en sus memorias.

Su madre, que era quien mandaba en la casa y no entendía a razón de qué Rodrigo tiraba por la borda su carrera de Arquitectura para dedicarse a las veleidades del teatro, fue más directa. Le pidió que cuanto antes dejara tales caprichos y mejor se dedicara a prepararse en una profesión honrada, pues el teatro solo sirve para entretenér a negros, para nada más, fue lo que le dijo. Pero como Rodrigo no quiso plegarse a las órdenes de su mamá, esa misma semana empacó sus corotos y se fue a vivir a un inquilinato de universitarios en el barrio Sevilla, cercano a la Universidad de Antioquia, lugar que se convirtió en centro de reuniones y hospedaje de la gente del movimiento estudiantil adscrita al Partido del Trabajo de Colombia, de orientación maoísta, recién fundado por el camarada Francisco Mosquera, partido que luego se llamará MOIR, en el que Rodrigo empezó a militar y a meterse de lleno.

En la residencia universitaria también se reunía el grupo que Jairo Aníbal Niño conformó tras su expulsión de la Universidad Nacional, al que Rodrigo se sumó. Este grupo gozaba de un permiso especial para ensayar en un espacio del Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia, y ostentaba un nombre bastante combativo y pomposo: Brigada de Teatro de los Trabajadores del Arte Revolucionario. Su primer montaje fue *La madre*, basada en la adaptación que Bertolt Brecht hizo de la novela de Máximo Gorky sobre la revolución rusa y la vida de la madre de un obrero. Luego vinieron más montajes, y así el Teatro Camilo Torres se le convirtió a Rodrigo en una segunda casa, donde en ocasiones dormía sobre las pancartas y telones de las obras. Ya para entonces las clases de Arquitectura en la Nacional poco contaban para él, y se fue retirando de las aulas, hasta que le cancelaron la matrícula por fallas de asistencia y bajo rendimiento académico.

El día en que se posesionó un nuevo rector en la Universidad de Antioquia, quien llegó con una política de derechas represiva, el permiso para usar el Teatro Camilo Torres para los ensayos del grupo se fue al carajo, se canceló. Entonces la Brigada de Teatro quedó en el aire, se fue desintegrando. Jairo Aníbal Niño se desplazó a Bogotá y Rodrigo Saldarriaga, ya por fuera de la universidad y en ruptura con su familia, y recién casado para acabar de ajustar, quedó en el limbo.

Así que como disciplinado militante del MOIR no vio más de otra que sumarse al proyecto de Los Descalzos, estrategia de proselitismo político que en todo el país puso en marcha el MOIR y que llevó a que muchos jóvenes dejaran sus estudios y puestos de trabajo para, a la manera de los misioneros, desplazarse por los pueblos, veredas y fábricas con el fin de difundir la doctrina del partido y conocer las condiciones objetivas de las masas campesinas y obreras.

En su misión como “descalzo” a Rodrigo le correspondió la plaza de Barranquilla, con la tarea de trabajar en el frente del teatro popular. Fue un total fracaso, un año completamente perdido, dado que no tuvo cómo ni con quién montar un

proyecto teatral. Además, vivía en un ambiente para nada propicio y plagado de necesidades, y con su esposa Gabriela ya con varios meses de embarazo.

Después del nacimiento de su hijo en una clínica de Barranquilla, su esposa regresó a Medellín. Semanas después lo hizo él, renunció a su misión de “descalzo” y se dio un tiempo para pensar y calibrar mejor su futuro. Por lo pronto, le tocó buscarse un trabajo diferente al teatro, porque de algo su familia tenía que vivir. Trabajó como empleado de una empresa funeraria que gerenciaba un primo suyo, se dedicó a cuadrar balances, escribir manuales y asistir a reuniones con vendedores de tumbas, oficio que desempeñó hasta cuando ya no lo soportó un minuto más, y pasó la renuncia. Lo hizo en buena parte porque el timbre del teatro lo había vuelto a llamar y le fue imposible no atender su llamado. Entonces buscó a sus amigos teatreros, que estaban casi en las mismas que él, y les propuso conformar un grupo de teatro.

Nace Pequeño Teatro

Del grupo inicial hicieron parte Rodrigo Saldarriaga, Efraín Hincapié, John Jairo Mejía, Óscar Muñoz, Jorge Villa y Eduardo Cárdenas, este último también proveniente de la diáspora de la Brigada de Teatro de Jairo Aníbal Niño, quien había dejado a medio camino su carrera de ingeniería para dedicarse al teatro. Por ser el más veterano de los seis, asumió la dignidad de director.

Para ese momento, enero de 1975, se había ahondado en el debate en torno al tipo de teatro que había que hacer, dado que el modelo de teatro universitario, contestatario y militante, ya estaba agotado, en crisis. Su sombría y lineal interpretación de la realidad se había tornado incolora y esquemática, ya no decía nada. Por tanto, había que ensayar otros lenguajes y propuestas escénicas, asumir nuevos retos y riesgos. De ese debate surgirían grupos como La Candelaria, el Teatro Libre y La Mama, en Bogotá, y el Teatro Experimental de Cali, la vanguardia del teatro nacional en ese momento.

Para ese enero Rodrigo ya vivía en el apartamento del edificio Confortativo Salomón del viejo Guayaquil, con Gabriela y su hijito. Y allí, como ya se relató antes, empezaron los primeros ensayos con el fondo de la banda sonora del bullicio de la calle y el aire de tango que brotaba de las cantinas.

En cuanto al nombre del grupo, no hubo mayor discusión. Por consenso decidieron llamarlo Pequeño Teatro de Medellín. Que no es cualquier nombre, valga decirlo, es una marca registrada en la historia del arte escénico. Su origen se ubica en el Teatro Mali de Moscú a finales del siglo XVIII, cuando la ópera gana estatus en la Rusia de los zares y se convierte en el gran teatro, el espectáculo de moda, que desplaza al drama y la comedia, a los que ya se les considera pequeño teatro, relegado en escenarios más populares. Años después, ya en las postrimerías del siglo XIX, Konstantin Stanislavsky irrumpió en la escena teatral rusa y europea, y con su Pequeño Teatro de Moscú alcanza la cúspide, con una propuesta que ensaya pautas y técnicas de actuación hasta entonces inexploradas, que le abrieron el camino al teatro contemporáneo, tanto que aparecieron émulos en otras ciudades del mundo, como el Piccolo Teatro de Milán, el más famoso, dirigido por Giorgio Strehler, importante dramaturgo del siglo XX.

De todas maneras, con todo ese pasado pomposo que arrastraba, no era un nombre fácil de llevar y de vender, pues quien no tuviera un referente histórico de lo que este significaba, podía pensar del grupo lo que quisiera. “Toda la vida nos confundieron con un teatro chiquito, pobre, o de obras para niños”, anotó Rodrigo en sus memorias.

La primera obra que montaron fue una trilogía de cuentos de Juan Rulfo: *Anacleto Morones*, *Diles que no me maten* y *Nos han dado la tierra*, con dramaturgia de Rodrigo Saldarriaga y dirección de Eduardo Cárdenas, obra que fue recibida con sorpresa porque no se pensaba que la literatura de Rulfo pudiera llevarse al teatro. La otra novedad fue la caracterización de los personajes femeninos, interpretados por hombres vestidos de mujeres sin

ningún amaneramiento femenino, ni impostación de voz, ni siquiera se rasuraban el bigote y la barba.

Esta obra la presentaron en festivales universitarios, sindicatos y eventos de solidaridad social, también en los auditorios de Comfama, Bellas Artes y otras entidades que promovían la cultura en la ciudad, tan pocas que podían contarse en los dedos de las manos, y sobraban dedos. Lograron presentar una función en el Teatro Pablo Tobón Uribe, el único acondicionado para obras teatrales. En esta función intervino como actor invitado Juan Guillermo Rúa, un joven teatrero que también venía del ámbito universitario.

Y en esas, a finales de 1975, llegó la invitación al Primer Festival Colombiano del Nuevo Teatro en Bogotá, donde Pequeño Teatro tuvo la oportunidad de alternar con los grupos que marcaban la parada en el país. La Candelaria presentó *Guadalupe años sin cuenta*, sobre la vida y el significado político de la lucha de Guadalupe Salcedo, famoso jefe de las guerrillas liberales en los Llanos Orientales; el Teatro Libre de Bogotá puso en escena *Los inquilinos de la ira*, de Jairo Aníbal Niño, sobre un paro cívico en Putumayo; y el Teatro Experimental de Cali presentó *El Fantoche Lusitano*, de Peter Weiss, sobre el colonialismo portugués en África.

Obras explícitamente políticas todas, ancladas en la coyuntura de la lucha de los pueblos, de tal suerte que la trilogía sobre Rulfo que presentó Pequeño Teatro generó sorpresa, toda vez que las intimidades del alma y la dura vida de los campesinos mexicanos —que es de lo que tratan las obras de Juan Rulfo— no encajaban en el repertorio de la dramaturgia del momento. Lo que sí encajó fue la puesta en escena, los papeles de mujeres interpretados por hombres sin amaneramientos femeninos, lo que llamó mucho la atención.

En todo caso, Pequeño Teatro no pasó desapercibido en aquel Festival. Su propuesta contribuyó al propósito de buscar nuevos caminos para el teatro colombiano, empeñado en superar las propuestas y la estética

del teatro universitario, en reinventar el asombro, recuperar la lúdica del teatro clásico con la caricatura, la distorsión, la máscara, la música, el disfraz ingenioso.

Después del cotejo que tan dignamente sostuvieron con la crema y nata del teatro nacional, Pequeño Teatro advierte que tiene que avanzar más, que no puede seguir ensayando en la estrechez del apartamento de Rodrigo, que necesitan alguna estabilidad, ser de alguna parte, tener algo que se pueda llamar una sede, para así no depender de que algún sindicato o asociación solidaria les prestara una sala.

Buscaron y encontraron una casa ubicada a media cuadra de la plaza del barrio Villa Hermosa, una casa vieja de bahareque en mal estado que encontraron adecuada porque tenía un extenso solar atrás, donde podrían levantar un cobertizo para los ensayos. Cuando Rodrigo y Eduardo Cárdenas fueron a la oficina del dueño de la casa para negociar el alquiler, notaron que el hombre era persona leída. Entre los libros sobre su escritorio se destacaba uno gordo: las *Obras completas* de William Shakespeare. Y por ahí se le metieron para convencerlo. Le hablaron de Shakespeare y le dijeron que precisamente la casa la utilizarían como sede de su grupo de teatro. El hombre terminó entregándoles las llaves de la casa sin papeles ni fiadores, de solo palabra, y aprobó la construcción del cobertizo en el solar. Por eso Rodrigo siempre sostuvo que William Shakespeare fue el primer fiador que tuvo Pequeño Teatro.

Precisamente una obra de Shakespeare, *Macbeth*, fue su segundo montaje. Todo un atrevimiento, habida cuenta de la poca preparación y experiencia del grupo, jóvenes todos; Eduardo Cárdenas, el mayor, con treinta años. La montaron por un exceso de entusiasmo de Rodrigo, quien llegó como un iluminado tras participar en un festival internacional de teatro realizado en Italia, al que fue invitado por Ricardo Camacho, director del Teatro

Libre de Bogotá, amigo suyo. En aquel festival pudo participar en secciones con leyendas del arte teatral, como Jerzy Grotowski y Eugenio Barba. Una experiencia que dejó en él una buena vibra, que lo llevó a redoblar la apuesta de Pequeño Teatro y apuntarle a una obra de Shakespeare, nada menos.

El montaje de *Macbeth* fue dispendioso, pues la escenografía fue un tanto aparatoso y la obra requirió de mucha gente en escena: dieciocho personas entre principales y extras. Tras una certera operación publicitaria, la obra la estrenaron, con sala llena, en el Teatro Pablo Tobón.

Los años de la errancia

Una vez agotadas las presentaciones en las salas del Valle de Aburrá, decidieron salir a presentar sus obras a otros pueblos y ciudades, inicialmente de Antioquia, con el auspicio de amigos o entidades que se encargaban del transporte, los viáticos y la logística de las funciones. Salidas que parecían más paseos de novios, porque las actrices del grupo eran las novias de los actores, también gomosas por el teatro: Marta Sierra, Patricia Duque, Estela López, Gloria Zapata y Blanca López, costurera del vestuario.

La siguiente obra en montaje fue *Los intereses creados*, comedia satírica de Jacinto Benavente, a la que le imprimieron un toque colorido y alegre. Su estreno se programó para el 23 de noviembre de 1979 en el Teatro Pablo Tobón Uribe, pero no pudo ser porque una hora antes la tierra tembló durísimo y la conmoción fue total en la ciudad, lo que obligó a cancelar la función.

Fue ahí cuando, en coordinación con las directivas del MOIR, decidieron empezar a recorrer el país con sus montajes, un poco a la manera de las compañías de teatro trashumantes del renacimiento europeo. Establecieron contacto y buscaron el apoyo de algunos sindicatos, cooperativas, organizaciones campesinas y trazaron el primer recorrido por la costa Atlántica.

La primera parada fue en Caucasia, municipio del Bajo Cauca antioqueño, donde presentaron *Macbeth* en un viejo teatro de cine con apenas la mitad de las escenas y la escenografía a medio montar porque el tablado no aguantó su peso, y con el fondo musical de una rocola que afuera molía vallenatos a todo volumen. Al final no supieron cuánto pudieron entender de la obra los cinco espectadores adultos que acudieron a verla, ya que el resto del público fueron niños, que milagrosamente guardaron silencio durante la hora larga que duró la función.

La siguiente parada fue en Planeta Rica, departamento de Córdoba, donde estaban en fiestas patronales. Allí la presentación de *Macbeth* hizo parte de la programación en la plaza principal, en medio de una multitud que aplaudió a rabiar pero que entendió muy poco la obra. Fue el abrebotas para el cantor vallenato Alejo Durán.

Su tercer destino fue Sahagún, otro pueblo del sur de Córdoba que también estaba en fiestas. Allí presentaron *Los intereses creados*, o la estrenaron mejor, ya que su estreno en Medellín se canceló por cuenta del temblor de tierra. Cuando la obra terminó, el público y los actores desfilaron alegres por las calles polvorrientas del pueblo en medio de antorchas, voladores y bombardinos, recuerda Rodrigo en sus memorias.

De Sahagún pasaron a Cereté, donde tuvieron un encuentro iluminado con el poeta Raúl Gómez Jattin, con quien entablaron diálogo y amistad y les recitó de memoria parlamentos de *Macbeth* y de *Los intereses creados*. Y así pasaron también por Montería, Lorica y Magangué, donde les tocó hacer la función en un ring de boxeo. Luego siguieron a Cartagena, donde tuvieron que quitar las dos primeras filas de un teatro de cine para acomodar la escenografía, y recalaron en Barranquilla, donde se presentaron en el Teatro Amira de la Rosa. En Santa Marta les tocó actuar en el patio del colegio de las hermanas de La Presentación, donde tuvo lugar una graciosa escena, digna de una

novela de García Márquez. Ocurrió que la Caja Agraria de esta ciudad les compró una función de *Macbeth* y habilitó a sus empleados para que asistieran, pero tan pronto la obra empezó algunos comenzaron a pasar de mano en mano una botella de whisky, de tal suerte que, hacia el pasaje final, cuando Malcom arenga a las tropas y llama a la batalla contra el tirano Macbeth, uno de los empleados, ya borracho, se paró con revólver en mano y exclamó: “¡Al tirano, al tirano!”.

La gira por la Costa Atlántica terminó en Riohacha, invitados por la Universidad de La Guajira. Y ya de regreso a Medellín se dieron un descanso antes de iniciar el montaje de una nueva obra: *Todo fue*, escrita por Rodrigo Saldarriaga con base en las vivencias y las luchas de los mineros del oro. También montaron *Tiempo vidrio*, sobre un paro cívico en un pueblo de pescadores del río Magdalena y las penurias de una familia en días en que no pescan nada, días de vidrio, los llaman.

Con esta obra Pequeño Teatro emprendió su segunda gira, precisamente por los pueblos ribereños del río Magdalena, entre febrero y abril, los meses de la subienda de peces. La gira se inició en Honda, desde donde en lanchas a motor los actores viajaron río abajo deteniéndose en poblados habitados por pescadores, para quienes presentaban *Tiempo vidrio* después de las faenas de la pesca. Y no necesitaban montar escenografía, porque los bohíos, los chinchorros y las canoas de los pescadores fungían como decorado escenográfico.

Pero la gira por el río Magdalena va a quedar trunca. La última función la dieron en Barrancabermeja, por invitación de la USO, sindicato de Ecopetrol. Allí, un piquete de soldados del Ejército no les permitió continuar, aduciendo que río abajo había presencia guerrillera y el orden público estaba alterado. Aunque la verdad fue que ya les habían hecho inteligencia y sabían del contenido insurgente y provocador de sus obras.

En su regreso a Medellín se encontraron con una situación similar, pero más intimidante. Ya estaba en pleno rigor el famoso Estatuto de Seguridad que instauró Turbay Ayala en su presidencia, en virtud del cual miles de personas fueron detenidas y muchas debieron comparecer ante tribunales militares, no sin antes ser torturadas. De tal suerte que Pequeño Teatro fue fichado por la inteligencia del Ejército y una mañana su sede del barrio Villa Hermosa fue allanada por soldados, y a tres de sus integrantes los tuvieron cuatro días en interrogatorios en la IV Brigada. Finalmente los liberaron al no comprobarles nada.

Superado ese impasse volvieron a los ensayos y a la preparación de una obra sobre Simón Bolívar: *La lucha contra el dragón*, del dramaturgo alemán Ferdinand Bruckner, que muestra un Bolívar derrotado por sus recuerdos. Y con esta y otras obras del repertorio programaron una tercera gira, esta vez por pueblos y ciudades del sur del país, incluida Bogotá.

Muchas de las funciones las dieron en pequeños pueblos, en condiciones precarias, pero también se presentaron en salas importantes, como la del Teatro Los Fundadores de Manizales, en el marco del festival internacional de esa ciudad. También ofrecieron funciones en Armenia, Ibagué, Cali, Popayán y Bogotá, donde presentaron *Los intereses creados* en el Teatro Colón y en el auditorio de Colsubsidio.

La última gira la hicieron en 1981 por la ruta de los Santanderes con motivo de la conmemoración de los doscientos años de la Revolución Comunera. Para esta efeméride montaron una obra sobre la vida de José Antonio Galán, el sacrificado líder de aquella revuelta popular. Pequeño Teatro hizo parte de la caravana artística que participó en la conmemoración, junto al Teatro Libre de Bogotá y otras agrupaciones teatrales, e incluía pintores, poetas e intelectuales de renombre, entre ellos el maestro Germán Arciniegas, para entonces con ochenta años.

Y así el grupo completó siete años de trabajo teatral, embarcado en un proyecto itinerante que a los actores les había permitido mantenerse activos en la escena, conocer la geografía nacional y entrar en relación con gente de toda condición: obreros, negros, indígenas, agricultores, pescadores, y hasta intelectuales conspicuos. Como también les sirvió para templar sus convicciones políticas y confirmar su confianza frente a la utilidad del arte del teatro. Además, eran giras divertidas porque, como ya se dijo, entre el elenco había varias parejas de novios, y así la aventura teatral resultaba lo más parecido a un viaje de recreo. Siete años que les dio para montar catorce obras y presentarlas a lo largo y ancho del país en setecientas funciones, experiencia que sin duda fortaleció su bagaje profesional, pero que ya resultaba insuficiente para sus aspiraciones. Ese ir de aquí para allá, presentándose en los pueblos y ciudades por donde iban pasando, era un camino que no conducía a ninguna parte, un esquema de trabajo que había terminado por agotarlos, por llenarlos de inquietudes y preguntas. ¿Cómo así que después de siete años de dura brega seguían sin sala propia, metidos en la casa de Villa Hermosa? ¿Cómo así que ellos como actores aún tenían que rebuscarse la vida en actividades distintas al teatro, o vivir al amparo de la economía de sus familias?

Estalla la crisis

Una crisis que en sus memorias Rodrigo resume con estas palabras:

“Teníamos un grupo, éramos actores que ya medio sabíamos hacer teatro, pero seguíamos pegados a un engranaje social que no controlábamos. Dependíamos de que tal sindicato nos comprara la función, o tal organización cultural nos prestara la sala. Por eso sentimos que había llegado la hora de confrontar esa terrible pregunta que todo artista se tiene que hacer alguna vez: ¿puede o no vivir del oficio, profesionalizarse de verdad?, lo que en nuestro caso eso significaba dejar de andar tanto y centrarnos en la ciudad. Había que estudiar más, tener una sala, hacernos a un público que nos buscara a nosotros y no al contrario, y hacer esfuerzos económicos a riesgo del fracaso. Y eso no era fácil”.

Por otra parte, el balance en el plano artístico también dejaba qué desear si se comparaba con el nivel logrado por el teatro en Bogotá y Cali, con propuestas audaces y obras que técnicamente evidenciaban un alto grado de especialización y profesionalismo. El Festival Nacional de Teatro que en 1982 se realizó en Bogotá, fue el termómetro que midió la temperatura del teatro colombiano. El grupo La Candelaria, liderado por Santiago García, estrenó *La vida del buscón llamado don Pablos*, montaje basado en textos de Francisco de Quevedo, aclamado por el público como una obra maestra. Enrique Buenaventura, a la cabeza del TEC de Cali, grupo que venía de participar en festivales de medio mundo, sorprendió con su *Ópera Bufo*, que trataba de Anastasio Somoza y otros dictadores caribeños. El Teatro Popular de Bogotá llegó precedido por el rutilante éxito de su *I took Panama*, y el Teatro Libre, liderado por Ricardo Camacho y Germán Moure, dio de qué hablar con el montaje de una obra de Shakespeare, lo mismo que la Libélula Dorada, con un montaje de títeres de asombrosa belleza.

En Medellín, donde aún no se había alcanzado ese nivel, ya había propuestas interesantes con grupos como La Fanfarria, que venía de la diáspora universitaria y tenía su sala en el barrio Villa Hermosa, casi vecina de Pequeño Teatro. El Taller de Artes, que tenía su sala en el sector de Villanueva, tuvo en temporada dos montajes que hicieron época: *Técnica mixta* y *El arquitecto y el emperador de Asiria*. También estaban activos el Teatro Libre de Medellín, liderado por Gilberto Martínez; el Teatro Ambulante, de Juan Guillermo Rúa, con su célebre monólogo *Moneda del centavo y medio*; y el actor Mauricio Duque, quien sorprendió con su *Informe para una academia*, con textos de Franz Kafka, en el que interpretó un simio erudito que hablaba ante un auditorio de científicos. Y en Envigado ya empezaba a despuntar el Colectivo Teatral Matacandelas.

De su crisis Pequeño Teatro salió partido. Cinco de los seis actores fundadores decidieron retirarse, de modo que capeando el temporal solo quedó Rodrigo Saldarriaga, cuya decisión inmediata, y obligada, fue incorporar nuevos

actores, jóvenes con algún estudio o experiencia en el teatro. De esta nueva camada de actores hicieron parte Gustavo Pérez, Efraim Londoño, Patricia Márquez, Vicky Valencia, Ramiro Rojo, Walter Suaza y Héctor Aristizábal, estos dos últimos provenientes de La Mojiganga, grupo que se desintegró.

Empezó entonces un nuevo proceso, que en principio fue de mucha conversación y reflexión sobre el teatro y el tipo de obras que debían acometer, en la perspectiva de la profesionalización de su trabajo bajo el imperativo categórico de que quien ora en el altar tiene que vivir de él. Pero eso requería, como mínimo, poder programar temporadas de sus obras en una sala propia, de la que carecían. Y sus recursos para tenerla eran limitados. El grupo apenas se sostenía con lo poco que dejaban las funciones y la venta de copias de grabados que le donaban artistas del medio. Bonos de solidaridad, se llamaban.

A una de las reuniones que los actores de Pequeño Teatro solían hacer en el café La Bastilla, en el centro de la ciudad, cayó una mañana Joaquín Vélez, compañero de luchas universitarias de Rodrigo, quien se contagió del empeño que los actores le ponían a la consecución de su sala, y decidió respaldarlos. Para empezar, les abrió un espacio en su oficina, también ubicada en el centro, para que allí despacharan, y los acompañó en la búsqueda de una casa que les sirviera de sala de teatro.

Joaquín Vélez logró que la Empresa de Desarrollo Urbano (EDU) le entregara a Pequeño Teatro en comodato un lote de ochocientos metros cuadrados, en inmediaciones de La Alpujarra, un lugar en ese momento inhóspito, poco recomendable para una sala de teatro. Pero era tanta la ilusión de Rodrigo, que desempolvó sus conocimientos de arquitectura y diseñó una sala en el lote del comodato. Solo que su ilusión duró poco, porque Planeación Municipal determinó que por allí debía pasar una calle, y el contrato de comodato se dio por terminado. Y en esas estaban cuando, de la manera más casual, les llegó la solución, se les apareció la virgin, como se dice en Antioquia. Ocurrió que

Carlos Villa, músico antioqueño, el mejor violinista del país en aquel momento, luego de adelantar estudios y triunfar en el exterior regresó a Colombia para dar una serie de conciertos en el Teatro Colón de Bogotá, precedido del prestigio de haber sido primer violín de la Orquesta Sinfónica de Londres y haber tocado un concierto al lado de los Beatles. Sus conciertos se esperaban pues como un suceso cultural importante, y más considerando que era la primera vez que el maestro Villa se presentaba ante un público colombiano.

La semana de los conciertos Rodrigo casualmente se encontraba en Bogotá, de pasantía en el Teatro Libre, y se programó para asistir a una de las funciones del maestro Villa. Se propuso hablar con él y proponerle la idea que se le ocurrió para financiar la construcción de la sala de Pequeño Teatro. Nada perdía con intentarlo, se dijo.

En efecto, al final del concierto se coló al camerino de Villa y conversó con él. De afán lo enteró de la existencia de un grupo llamado Pequeño Teatro, que él dirigía, le explicó su brega para acceder a una sala propia por falta de recursos, y a quemarropa le soltó su propuesta: que considerara la posibilidad de dar un concierto en Medellín, que lo recaudado se destinara a la construcción de la sala de Pequeño Teatro, que por los asuntos de locación, logística y promoción del concierto no se preocupara, que ellos se encargarían de eso.

Tal vez fue la franqueza y el tono decidido con el que Rodrigo le habló, lo que provocó que el Maestro Villa se detuviera a escucharlo, y después le dijera estas palabras: “Deme dos horas y un teléfono al que pueda llamarlo, voy a consultarlo y le digo”.

En efecto, al maestro Villa como que le sonó la flauta porque dos horas después llamó a Rodrigo para decirle que aceptaba dar el concierto en las condiciones

que él le propuso. Pero con una condición más, nada fácil de cumplir: que el concierto fuera en dúo con Harold Martina, en ese momento, sin duda, el primer pianista del país, quien vivía en Medellín. A Rodrigo se le cayó el carriel, como se dice, pues conocía a Martina y sabía que él no le regalaba conciertos a nadie. Entidades más importantes que Pequeño Teatro, como la Universidad de Antioquia y el Hospital San Vicente de Paul, lo habían intentado sin ningún resultado. Tenía, sí, dos puntos a su favor. Uno, Martina conocía y apreciaba su trabajo teatral, y dos, estaba casado con una pariente lejana de su mamá.

Así que, armado con esos dos puntos, Rodrigo visitó a Martina en su residencia del barrio Belén. Lo enteró de la situación de Pequeño Teatro, de la sala que tenían en mente, de su crónica falta de recursos y de la condición que puso Carlos Villa para donarles el concierto. Y para su sorpresa y contento, Martina se entusiasmó con la idea de tocar al lado de Villa, le pareció estupenda, y aceptó sin cobrarles un peso. Por fortuna Rodrigo también era amigo de Sergio Arango, director del Museo El Castillo, de quien había sido condiscípulo en la Universidad Nacional. Logró que Sergio prestara el escenario del Museo, el más caché de la ciudad, ideal para el concierto. Además, financió el coctel de gala que se ofreció al final.

Lo otro era la urgencia. El maestro Villa tenía otros compromisos y sus días en Colombia estaban contados, así que durante los quince días siguientes le hicieron difusión al evento con avisos en *El Colombiano* y todos los miembros de Pequeño Teatro se volvieron vendedores de boletas. Lograron vender trescientas entre amigos y amantes de la música, la élite de la ciudad. Tanto así que el concierto fue declarado el evento cultural del año.

La casa de la calle Berrío

El dinero recaudado garantizaba buena parte de la financiación de la construcción de la sala, lo urgente ahora era encontrar la locación adecuada para ese propósito. Y otra vez apareció Joaquín Vélez como tabla salvadora. Una mañana llegó diciendo que había encontrado el lugar perfecto para la soñada sala, en el barrio Boston, a media cuadra del Teatro Pablo Tobón Uribe, sobre la carrera 39, conocida como calle Berrío; una casa vieja en ruinas, con mugre y goteras por todos lados, por varios años ocupada como depósito de materiales. Pero, así y todo, resultaba apropiada para la función que querían darle.

“Hagan en esa casa las remodelaciones que necesiten, muchachos”, les dio vía libre su propietario el día que les entregó en alquiler las llaves de la casa. A nombre de Joaquín Vélez, ya que Pequeño Teatro no era sujeto de fiar para ninguna oficina de arrendamientos.

Intervinieron los puntos más críticos de la destortalada casa, la pintaron y adecuaron como sala de teatro, con juego de luces y graderías de madera para sesenta espectadores, y una pequeña cafetería para atender al público en los intermedios. Cada mañana consultaban en la cartelera los turnos de las labores del día, que incluían barrer, trapear, hacer el tinto, oficios que los actores también debieron aprender. Y las paredes del área social las llenaron de cuadros originales de pintores amigos.

Y así Pequeño Teatro arrancó una nueva etapa. Por fin podrían programar temporadas permanentes en una sala propia. Y arrancaron a un ritmo de creación y producción frenético. Fue esta su época de formación como actores. En los tres años siguientes pusieron en escena diez montajes. El primero fue *Aceite*, de Eugene O'Neill, uno de los grandes dramaturgos del siglo XX, Premio Nobel de Literatura. El segundo fue *Poeta, ¿en qué quedamos?*, obra que

Rodrigo escribió con base en poemas de Porfirio Barba Jacob, por motivo de la repatriación a Colombia de sus restos. La estrenaron en el Pablo Tobón ante las cenizas del poeta, en una función que arrancó a las doce de la noche. El tercer montaje fue *El extraño jinete*, de Michel de Ghelderode, obra inaugural del Festival de Teatro Universitario celebrado en el Teatro Pablo Tobón, destacado como el mejor montaje de aquel renacido festival.

En principio presentaban las funciones para no más de ocho o diez espectadores, pero de a poco este número fue en ascenso. La casa se abría a las nueve de la mañana, atendida por una secretaría que contrataron de tiempo completo, y por la tarde llegaban los actores a preparar la función de la noche, porque no hubo semana sin temporada en cartelera, de martes a domingo. El martes con rebaja para estudiantes, el miércoles para empresas, y así la fueron bandeando.

La lista de las obras que montaron en el periodo 1983-1986 es la siguiente: *El Precio*, de Arthur Miller; *Ruptura*, de Henhel Krock, dramaturgo noruego; *Zoológico de Cristal*, de Tennessee Williams; *Asesinato en la Catedral*, de T. S. Eliot; *Hola y adiós*, de Julian Beck; *De ratones y hombres*, basada en la novela de John Steinbeck, con la cual asistieron al renacido Festival de Teatro de Manizales; *La historia del Soldado*, obra musical de Igor Stravinski que Pequeño Teatro presentó en el Pablo Tobón con la Orquesta Sinfónica de Antioquia; y *Edipo rey*, la tragedia de Sófocles, montaje que en 1983 cerró el Festival Bazarte. La estrenaron en la plazoleta del barrio Carlos E. Restrepo ante unas tres mil personas, con escenografía de plataformas, rampas, iluminación con antorchas, proyección de imágenes en las paredes de los edificios vecinos, y el prólogo con música contemporánea.

De este *Edipo rey* hicieron luego una versión en pequeño para la sala de cámara de la sede de Córdoba, y otra versión académica para colegios de bachillerato, estrenada en el Pablo Tobón con el acompañamiento musical de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, escenografía del escultor Hugo Zapata y diseños del galerista y curador Alberto Sierra.

La casa de Córdoba

Un efecto colateral que tuvo la función de *Edipo rey* en la clausura de Bazarte, fue que allí les tocó trabajar con Lucía González, la directora de este festival. Y esa relación posibilitó que la “Mona”, como le decían, se integrara a las filas de Pequeño Teatro como administradora. Era una joven arquitecta que no quiso ejercer esta profesión, y mejor se dedicó a la promoción de las actividades artísticas y eventos culturales, aparte de que tenía un talento natural para las relaciones públicas. No solo era reconocida entre la gente del arte y la cultura, también se relacionaba con dirigentes del sector empresarial.

La “Mona” González llegó para quedarse. En principio para poner orden en casa, y fijar protocolos y normas de administración, de modo que Pequeño Teatro funcionara como una verdadera empresa cultural. Con su energía, conocimiento y simpatía en estos años fue el faro que le abrió un nuevo horizonte al grupo. Y todo eso sin cobrar un peso.

De ella fue la iniciativa de conformar la Asociación Pequeño Teatro, con una junta directiva *ad honorem* integrada por empresarios y personas reconocidas de la ciudad, con el fin de reforzar la imagen institucional y obtener respaldo para alguna eventualidad. La primera junta la conformaron el arquitecto y empresario Juan Guillermo Jaramillo Correa; Jorge Londoño Saldarriaga y José Alberto Vélez, jóvenes ejecutivos del llamado Sindicato Antioqueño; Jaime Alberto Arrubla Paucar, destacado jurista; Anita Bravo, directora ejecutiva de la Orquesta Sinfónica de Antioquia; Juan Felipe Posada, gerente de una empresa de plástico; y el constructor e inversionista, Rubén Darío Restrepo. Una junta de lujo, podía decirse.

Con el respaldo de esta junta Pequeño Teatro se lanzó sin temor a un proyecto que venía acariciando tiempo atrás, el más ambicioso que hasta entonces se había propuesto: montar una versión teatral de *De ratones y hombres*, la novela

de John Steinbeck. Y la montaron sin escatimar gastos de producción, con una escenografía de plataformas que duplicaba el área del pequeño escenario, y vestuario de época, cuidadosamente diseñado y confeccionado.

Ya para entonces, la vieja casa que tenían como sede en la calle Berrío se había quedado corta, no les ofrecía posibilidad de desarrollo. Su aspiración ahora era tener una sede propia, no en alquiler, y en un sitio estratégico en el centro de la ciudad. Pero, con qué plata, si el barco a duras penas se mantenía a flote, tanto que todos los integrantes del grupo debían trabajar en algo distinto al teatro para obtener ingresos. Y el apoyo del gobierno era bastante improbable, como también descartaban un crédito bancario, pues nadie en su sano juicio serviría de fiador a un grupo de teatro, carente de bienes que respaldaran un crédito.

Fue entonces cuando vislumbraron una luz y a ella se aferraron: la solidaridad de los pintores y los artistas plásticos. La “Mona” González fue la promotora de este proyecto, con la idea de que cada artista donara una de sus obras a Pequeño Teatro, que con ellas haría una subasta de solidaridad. La “Mona” estaba familiarizada con el mundo de los artistas porque una tía suya dirigía la galería más importante de la ciudad, lo que facilitó el contacto con los pintores y escultores potenciales donantes, la flor y nata del arte nacional del momento: Enrique Grau, Alejandro Obregón, Santiago Cárdenas, Luis Caballero, Saturnino Ramírez, David Manzur, Beatriz González, Rodrigo Arenas Betancur, Omar Rayo, John Castels, Hugo Zapata, Darío Jaramillo. Solo faltó Fernando Botero, quien vivía en el exterior.

Se recaudaron ochenta obras, unas más valiosas que otras, lo que hablaba muy bien del espíritu solidario de los artistas, y del formidable trabajo de logística y relaciones públicas que desplegó Pequeño Teatro para lograr su cometido, el cruce de cientos de cartas y llamadas telefónicas, y el traslado de los cuadros desde distintas ciudades del país, operación que tomó cerca de seis meses.





La subasta fue todo un éxito. Se realizó con pompa en el Museo El Castillo, que otra vez le dio la mano a Pequeño Teatro. Lograron vender la mitad de las obras subastadas, y el resto pasó a decorar las paredes de la sede mientras se iban vendiendo. El dinero lo dejaron en reserva para cuando resultara el negocio de la sede propia.

Para la compra de la nueva sede barajaron varias opciones en los barrios Prado y Boston, porque la idea era no salir del ámbito del centro. La que más atrajo el interés fue una casa construida a finales del siglo XIX sobre la carrera Córdoba, en cruce con la avenida La Playa, barrio Boston. En sus comienzos esta casa había sido residencia de los Rendón, familia de estirpe minera, y después de los Villa, ligados a la actividad bancaria. Cuando estos se fueron del centro la casa quedó para otros usos, un colegio primero y luego una escuela de diseño. Hasta que ya no tuvo más usos y quedó abandonada a su suerte, en un estado de deterioro que amenazaba ruina. Esto como consecuencia de la transformación que sufrió la ciudad a partir de la apertura de la avenida Oriental, que cambió el uso del suelo en el centro y el barrio Boston dejó de ser atractivo como lugar de residencia, a lo que se sumó el aumento de la inseguridad. En la puerta la casa ya tenía el inri de “se vende”, un aviso que invitaba más a su demolición que a su restauración.

Rodrigo conocía de memoria esta casa, dado que allí antes funcionó un tiempo una academia para delineantes de arquitectura: “El Instituto de Artes”, que él visitaba con alguna frecuencia. Y ya desde entonces en su fantasía imaginó que algún día esta casa podría ser la sede de Pequeño Teatro, por eso cuando en la puerta vio el “se vende” su corazón dio un vuelco y de inmediato se puso a explorar la posibilidad de comprarla.

Si bien tenían en reservada el dinero de la subasta de arte, no era suficiente para pagar lo que su dueño pedía por la casa: veinticuatro millones, o por el lote realmente, porque la casa en sí poco valía. Y menos tenían recursos para restaurarla y acondicionarla como sede y sala de teatro. Y ahí es cuando vuelve

a entrar en escena el ángel de la casualidad, inesperadamente se les presentó lo que en argot popular se llama un “papayazo”. Se dieron cuenta de que podían tener acceso al impuesto de obra de arte que el municipio de Medellín cobraba a todo edificio en construcción, como manera de apoyar a los artistas y promover el arte público en la ciudad. En virtud de tal acuerdo las empresas constructoras debían destinar un porcentaje del costo total de la edificación para financiar una escultura de autor reconocido, que debían instalar en el entorno de la edificación. Pero tenía un ítem que hasta el momento nadie había reparado: las constructoras no estaban obligadas a instalar una obra de arte, si lo querían podían destinar el dinero a una institución declarada patrimonio cultural de la ciudad.

Este dato se lo pasó a Rodrigo un tocayo suyo, el arquitecto Rodrigo Beltrán, compañero de estudios en la Universidad Nacional, quien para ese momento se desempeñaba como funcionario de Planeación Municipal, encargado del manejo del impuesto de obra de arte. Solo que para acceder a los recursos del impuesto de obra de arte la casa de Córdoba debía ser declarada antes patrimonio cultural de Medellín, lo cual no sería difícil de obtener, les aseguró Beltrán, dado que era una de las pocas edificaciones republicanas que quedaban en pie en el centro de la ciudad, tenía valor histórico y arquitectónico. Eso sí, la declaración comprometía a Pequeño Teatro a restaurar y preservar la casa en su diseño original, un compromiso no menor.

Entonces, con el as del impuesto bajo la manga se dedicaron a contactar empresas urbanizadoras y visitar proyectos de construcción, con el propósito de sondear el mercado y seducir a los gerentes de estos proyectos para que donaran el impuesto de obra de arte a la Asociación Pequeño Teatro. Con un argumento tremadamente convincente: de esa manera podrían obtener rápidamente la certificación del pago del impuesto y salvarse del riesgo de un retraso, ya que era normal que los artistas entregaran sus obras con retrasos de semanas, y hasta de meses, lo que acarreaba pérdidas a los constructores, porque sin esa certificación Empresas Públicas no les conectaba los servicios de energía y acueducto.

Con esa estrategia, en cuyo desarrollo fue clave la tarea de relaciones públicas que desplegó Lucía González, lograron convencer a un buen número de empresas constructoras, lo que les aseguraba que en menos de un año acopiarían los cuarenta y cuatro millones que, según los cálculos, Pequeño Teatro necesitaba para comprar y restaurar la casa de Córdoba y construir la sala de teatro.

Era de todos modos una apuesta arriesgada, que para su decepción no contó con la aprobación de la junta directiva de Pequeño Teatro. No la vio viable, la consideró un negocio incierto, un riesgo innecesario, lo que generó un fuerte choque interno. Pero Rodrigo y la “Mona” González se mantuvieron en su punto. Como representante legal y administradora, respectivamente, dejaron constancia de su posición contraria a la de la junta, y adujeron que según los estatutos de la institución no necesitaban autorización para hacer el negocio. Este careo marcó el inicio de una relación litigiosa entre Rodrigo y los encopetados señores de la junta, lo cual se convirtió en una amenaza para la integridad de la institución.

Ya aprobada la compra de la casa de Córdoba, Rodrigo buscó a Polo Villa, su dueño, un empresario corredor de bolsa de edad avanzada, quien les pidió de entrada veinticuatro millones por la casa, y de contado. Era una fortuna, equivalente a 1 170 salarios mínimos de la época, pero Rodrigo llevaba lista su contrapropuesta. Ofreció veinte millones por la casa, de los cuales le adelantaría un millón como arras del negocio, y en un plazo de dos meses le entregaría cuatro millones como cuota inicial, momento este en el que recibiría la casa en hipoteca e iniciaría trámites para declararla patrimonio cultural, lo que les permitiría acceder a los recursos del impuesto de obra de arte y así pagar los diecisiete millones restantes en un plazo de dos años.

Seguramente a Polo Villa propuestas de compra de contado no le habían faltado, pero vaya a saber qué pensamientos pasaron por su cabeza en el momento en que Rodrigo expuso su propuesta, porque lo cierto fue que se

la aceptó. Tal vez fue la nostalgia por su infancia vivida en aquella casa, y la seguridad de que, al ser declarada patrimonio cultural, quedaría a salvo de ser demolida y convertida en un edificio gris, o peor: en un parqueadero de engorde, posibilidad que a Polo Villa no debía agradarle mucho que digamos. “En ese momento no firmamos ni un solo papel, el viejo confió en nosotros, tanto que esa misma tarde nos entregó la llave de la casa”, recuerda Rodrigo en sus memorias.

Ya con llaves en mano y la promesa de compra, en solo un mes lograron que el municipio de Medellín declarara la casa patrimonio cultural, lo que les permitió, con la ayuda de Rodrigo Beltrán, iniciar los trámites para acceder a los recursos del impuesto de obra de arte.

Los trabajos de restauración se extendieron durante ocho meses bajo la coordinación del destacado arquitecto Ricardo Vélez, quien puso todo su empeño en guardar fidelidad al modelo original de la casa. El inmenso solar que esta tenía en la parte de atrás se dejó intacto, con la esperanza de construir allí una sala para un medio millar de espectadores. Por lo pronto, se construyó una sala de cámara con capacidad para ochenta espectadores, acogedora y hermosa con sus molduras, su papel de colgadura en las paredes, el telón francés, las butacas de paño, los pisos entapetados y una araña de cristal que iluminaba el centro.

Carlos Vélez, hermano de Ricardo, se encargó de los detalles decorativos y propuso como colores corporativos el gris basalto, que simboliza la tierra; el amarillo, que simboliza el trigo; y el amaranto, que es la mezcla del vino y la sangre, lo que en su concepto reflejaba el espíritu de Pequeño Teatro. El rostro demoníaco que configura el logotipo lo sacaron de una talla en madera que encontraron en el dintel de una de las puertas.

Así que completamente restaurada, con su recuperada belleza original y la imponente palma cubriendo el patio central, la casa de Córdoba se inauguró

como sede y sala de teatro a mediados de 1987 con el reestreno de varias obras del repertorio. Atrás quedó la época de la casa de la calle Berrío, la cual, a solicitud del dramaturgo José Manuel Freidel, acordaron dejarle al grupo Exfanfarria Teatro. Le cedieron el contrato de arrendamiento con todo el montaje que habían construido.

Choque con la junta directiva

La nueva sede de Pequeño Teatro fue saludada y recibida con aplausos, por lo que representaba como recuperación del patrimonio arquitectónico, en una ciudad que siempre ha considerado que la renta del suelo es más importante que la preservación de este patrimonio, y por lo mismo, ha arrasado con casi todas las huellas de su pasado; una sede que puso a Pequeño Teatro a orbitar en la lista de instituciones culturales importantes de Medellín.

Poco después, por razones personales y otros proyectos en mente, la “Mona” González renunció a la administración de Pequeño Teatro. La nueva administradora, designada por la junta directiva, docta en leyes y formalismos, llegó más como un dolor de cabeza que como una solución, porque desde el principio cuestionó casi todo lo que el grupo había construido. De un plumazo borró el poder de decisión que tenían los actores, despidió al personal administrativo e impuso un régimen poco menos que de terror. Así lo anotó Rodrigo Saldarriaga en sus memorias:

“Para esta administradora y la junta los actores éramos una barra de vagos que desangraba a Pequeño Teatro y que había que expulsar para refundar el grupo con otros ideales. Sus conocimientos de este oficio no pasaban del grupo de teatro del Club Campestre y de comedietas vulgares como *La jaula de las locas*, del celebrado Manuel de Sabatini. Para ella el éxito teatral se medía en términos de ganancia de taquilla, y en los balances de Pequeño Teatro solo leía pérdidas. Por eso no le gustaba el tipo de obras que el grupo montaba, las consideraba poco

rentables, y como ejemplo a seguir mostraba un espectáculo que por aquellos días llenaba el recién inaugurado Teatro Metropolitano. Es más, como el recaudo de taquilla no pasaba por la administración, nos llegó a acusar de malos manejos”.

Las contradicciones entre la junta, la administradora y los actores se tornaron entonces insuperables, al punto que hubo que citar a asamblea general, la máxima autoridad de la institución, para tratar de resolver el problema civilizadamente. Sobreviviría quien alcanzara la mayoría de los votos, que estaban repartidos casi por parejo, con una precaria mayoría para la junta directiva, dado que recibió el apoyo de dos actores: Rafael de la Calle y Patricia Duque, quien en momento de rabia renunció a Pequeño Teatro, lo que desajustó la precaria mayoría de los señores de la junta. En este punto el tiempo jugaba a favor del bando de los actores, que amparados en los estatutos citaron a una nueva asamblea, esta vez para recomponer la junta directiva y la asamblea misma, ya que no estaban dispuestos a seguir de aliados con unos señores que los habían puesto en la picota pública y amenazado de expulsión. Determinaron que solo podían ser miembros efectivos de Pequeño Teatro los artistas que ejercieran su oficio en la institución.

No sobra decir que la confrontación dejó heridas hondas y algunos rencores, pero permitió a Pequeño Teatro recomponer su rumbo, entregar la rienda de su destino a sus dueños naturales: los actores. Entonces Gustavo Pérez, quien tenía alguna habilidad en materia financiera, como quiera que había dejado la carrera de economía para dedicarse al teatro, asumió la administración y como mejor pudo organizó la casa y las maltrechas finanzas. Y en esa perspectiva, una actividad que resultó clave para sobrevivir en medio de la adversidad y obtener ingresos, fue un programa pedagógico que se inventaron en alianza con el Teatro Pablo Tobón con el fin de acercar la juventud al teatro.

En virtud de este programa, el Pablo Tobón prestaba su sala en horas de la mañana para que los estudiantes de los colegios acudieran a ver las obras que Pequeño Teatro presentaba con un criterio pedagógico. Los estudiantes pagaban solo mil pesos por entrar a la función, lo que multiplicado por las casi mil sillas del teatro daba una suma interesante, la mitad para el Pablo Tobón y la otra mitad para Pequeño Teatro. Entonces Gustavo Pérez y Ramiro Rojo mostraron casta de vendedores y, maletín en mano, salían todas las mañanas de ronda por colegios, universidades, entidades y empresas a ofrecer las tres obras del portafolio: *Edipo rey*, *Escuela de mujeres*, la comedia de Molière, y *La Posadera* de Carlo Goldoni, también comedia.

Solo que cada función era un verdadero *tour de force* entre los actores y el jolgorio que en la oscuridad armaban los estudiantes, a quienes muy poco, por no decir nada, les interesaba el espectáculo. Se enfrascaban en comentarios vulgares que celebraban en coro, silbidos insinuantes a la protagonista, condones inflados que rebotaban por toda la platea, lluvia de frutas de mamoncillos al desgraciado Edipo ya sin ojos, pedos químicos nauseabundos que provocaban estampidas, e intimidaciones a los acomodadores del Teatro, que nada podían hacer. El balance del primer día del programa no pudo ser peor: doce butacas afectadas con cuchillas y navajas, cuatro sanitarios taponados con papeles y toallas, botellas vacías por doquier y varios rayones en las paredes del Teatro. No fue fácil convencer a Norela Marín, directora del Pablo Tobón, para que continuara con el programa de acercamientos de los jóvenes. Acordaron establecer más controles y pautas de comportamiento, y así el ambiente de las funciones dejó de ser pesado y riesgoso para los actores. Al final del año miles de estudiantes habían asistido por primera vez en su vida a una sala y habían visto un espectáculo de teatro.

Entonces, ya libre de presiones y componendas, y con sus finanzas más o menos en orden, Pequeño Teatro se pudo dedicar a lo único que le interesaba: hacer teatro. Con renovado anhelo y entusiasmo emprendió nuevos proyectos. La lista de las obras que lograron montar en la nueva sede entre 1987 y 1990 incluye,

entre otras, *El amante*, de Harold Pinter, obra en la que Victoria Valencia y Efraim Londoño se solazaban en una comedia negra con tintes eróticos; la comedia *El día en que todas las putas salieron a jugar tenis*, burla despiadada a los dirigentes de una ciudad que terminan encerrados en el salón de juegos infantiles de un exclusivo club, mientras las putas se toman las instalaciones y juegan tenis en sus canchas; *La locandiera*, comedia de Carlo Goldoni, que duró largo tiempo en cartelera; *Extraña sesión de jazz*, un amargo drama sobre drogadictos en medio de una sesión de jazz; *¿Por qué la gente no va al teatro?*, de Karl Valentín, payaso alemán; *Las cuatro estaciones*, de Arnold Wesker, una joya de la dramaturgia contemporánea que contó con la actuación de Eduardo Cárdenas. Con esta obra Pequeño Teatro, en 1988, participó en el primer Festival Iberoamericano de Bogotá, al que un año después regresó con *Signos de la ciudad*, obra del alemán Franz Zaver Kroets.

Cae el telón de la guerra de los narcos

El tránsito de la década de los ochenta y los noventa quedó marcada en la historia colombiana por la violencia extrema que desataron las organizaciones del narcotráfico, convertidas en pulpos de múltiples tentáculos que lo permeaban todo. Su centro de poder estaba en Medellín, territorio de Pablo Escobar, quien estaba convencido de que su poder era equiparable al del Estado, y en alianza con sus socios del Cartel de Medellín le declaró la guerra al Gobierno y demás ramas del Estado, en represalia por el tratado de extradición vigente entre Colombia y Estados Unidos.

La guerra tomó un giro más radical y sangriento el 13 de enero de 1988, cuando los narcos del Cartel de Cali entraron en liza e hicieron detonar una gigantesca bomba en el edificio Mónaco, donde Pablo Escobar vivía con su familia. Y entonces empezó una andanada demencial de magnicidios y asesinatos selectivos, de bombas indiscriminadas en las principales ciudades, que explotaban a cualquier hora y en cualquier parte, en una suerte de piñata salvaje con cientos de muertos

y desmembrados. No había semana que no estallara una bomba, y a veces hasta dos, mientras el miedo paralizaba a la gente y campeaba en todas las direcciones.

Fue un momento desmoralizante para las instituciones artísticas y culturales de Medellín, la ciudad más impactada por la violencia de los narcos, a la que se sumaba el deterioro del centro por cuenta de la parálisis de las obras del metro, lo que hizo que el corredor del viaducto en construcción se convirtiera en una tétrica ratonera y todo el centro luciera feo, revolcado, nada atractivo en la noche. Entonces la sala de Pequeño Teatro se fue quedando sin público, suerte que corrieron por igual todas las salas de espectáculos.

Hubo un día en que explotaron dos carrobombas en Medellín, uno frente a un comando de policía en la mañana, y en la tarde otro en el Hotel Intercontinental. Entre el caos de ambulancias, bomberos y patrullas, ese día Pequeño Teatro debió cerrar su sede a las cuatro de la tarde y dejar que los actores se fueran a su casa. Como también fueron especialmente dramáticos los días de agosto de 1989, por los atentados mortales contra el gobernador de Antioquia, el comandante de la Policía Antioquia y el candidato presidencial Luis Carlos Galán. La ciudad prácticamente entró en toque de queda después de las siete de la noche, en respuesta a los panfletos amenazantes que circulaban, y a Pequeño Teatro estos días le tocó programar las funciones a las cinco de la tarde, antes de que el centro se despoblara. Casualmente por esos días estrenó *La venganza de los huérfanos*, una versión moderna de *Electra*, la tragedia de Sófocles, escenificada en la Medellín de los años ochenta con la guerra de los narcos como telón de fondo.

En consecuencia, las finanzas de la institución se resintieron en la misma proporción, estaban en los rines, como se dice, en un trance agónico que solo la tozudez y la pasión por el teatro les permitía resistir. La sola administración y el mantenimiento de la casa tenía un costo fijo de dos millones mensuales, que mal que bien lograban sufragar con los convenios con la Secretaría de

Educación, la Dirección de Cultura de Antioquia, las cajas de compensación familiar y los servicios que puntualmente prestaban en las universidades.

Y para complicar más las cosas, Rodrigo Saldarriaga sufrió una crisis nerviosa luego de que un carro bomba detonara a dos cuadras de donde él estaba, hecho que se sumaba a los dos asesinatos que en un mismo día vio ejecutar a pocos metros de distancia. El primero, en el interior de una cafetería en la carrera 70, donde desayunaba con un amigo. Un hombre que lo rosó al pasar se acercó a la mesa vecina con una pistola en la mano, y le descerrajó tres tiros al señor que la ocupaba. Rodrigo en ese momento entró en shock, le sobrevino un ataque de llanto, al punto que su amigo debió llevarlo a una farmacia para que le dieran un calmante. El segundo asesinato lo presenció ocho horas después en la calle San Juan con la carrera 80, donde el parrillero de una moto le disparó a quemá ropa al conductor de un auto Mercedes Benz que esperaba cambio de semáforo.

Esa fue la tapa. Al otro día compró un pasaje de avión y se fue para Bogotá, donde lo acogieron sus amigos del grupo Teatro Libre. Allí se empleó como actor de planta, director invitado y profesor de la escuela de actuación, y le permitieron desplazarse cada mes a Medellín para que tratara de mantener a flote el barco de Pequeño Teatro, que había quedado en manos de solo tres personas: Gustavo Pérez, encargado de la administración; Efraim Londoño, a cargo de la parte artística; y los actores Ramiro Rojo, Walter Suaza y Omaira Rodríguez, recién incorporados, al igual que el veterano Eduardo Cárdenas, quien regresó al grupo después de diez años de ausencia. Y así lograron sobrellevar el periodo 1991-1993, con un pobre balance artístico porque fueron pocas las obras que pudieron montar. Una de ellas, irónicamente, *La muerte alegre*, de Ebrainov, dirigida por Efraim Londoño.

En diciembre de 1993 las autoridades dieron de baja a Pablo Escobar, y con ello Medellín empezó a respirar un aire menos cargado de pólvora y tensión,

momento que Rodrigo Saldarriaga vio propicio para regresar de Bogotá y ponerse de nuevo al frente de Pequeño Teatro. Y regresó animado por la posibilidad de acceder de nuevo a los recursos del impuesto municipal de obra de arte, y esta vez por una cuantía mucho mayor. Logró que Planeación Municipal le autorizara un fondo de obra de arte por 400 millones, que fue el costo calculado de la construcción de otra sala en el solar de la parte posterior de la casa, que tenía un área suficiente para albergar una sala con capacidad para quinientos espectadores, un sueño que Pequeño Teatro venía acariciando de tiempo atrás.

Siguió entonces la ardua tarea de gestionar los 400 millones con las firmas constructoras, comprometerlas para que acogieran el fondo de Pequeño Teatro y así este asegurara los recursos para la construcción de su nueva sala. Pero como el recaudo del impuesto de obra de arte tomaba su tiempo, dos años mínimo, decidieron prestar el dinero en bancos e iniciar de inmediato la construcción de la sala. Los empréstitos los hicieron con tres bancos por 500 millones, ya que también había que comprar equipo de sonido y la parrilla de iluminación. El arquitecto Juan José Escobar se encargó de los diseños y la obra de construcción le correspondió el ingeniero Manuel Mauricio Vélez.

Nueve meses demoró el proceso de construcción de la sala, incluida la instalación del equipo de sonido y la parrilla de iluminación. Se inauguró con toda la pompa el 23 de marzo de 1994, con la obra *La tempestad*, de William Shakespeare.

Fueron días felices, pero de una felicidad precaria y efímera, porque todavía sin terminar la temporada de *La tempestad* ocurrió lo que menos esperaban: el Concejo de Medellín derogó el impuesto de obra de arte, lo que implicó que los constructores que habían comprometido su apoyo a Pequeño Teatro quedaran sin esa obligación y, en consecuencia, este dejó de recibir 250 millones. Entonces sobrevino la noche más oscura.

La noche más oscura

La caída del impuesto de obra de arte puso a Pequeño Teatro en una situación bastante difícil, muy parecida a la debacle. Ya no tenía cómo cubrir la deuda contraída con los bancos, y a unos intereses por las nubes, para acabar de ajustar.

Algunas partidas de la Secretaría de Educación y esporádicos convenios con cajas de compensación y universidades, más el programa Salas Concertadas que aportaba al año cuarenta millones, constituyan sus únicos ingresos, que apenas alcanzaban para pagar servicios, solventar los gastos de la casa y, si quedaba, para algún pago a los actores. Ni un solo peso para amortizar la deuda con los bancos, la cual se había agigantado por efecto del famoso y usurero sistema UPAC que regía entonces, con tasas de interés desmedidas e inflación por encima del 30 % a cargo del deudor.

En consecuencia, los bancos hicieron lo que mejor saben hacer: apretar clavijas, acosar a Pequeño Teatro con advertencias de ultimátum. Tal fue el estrés que esto produjo, que una tarde, en medio de un ensayo, Rodrigo Saldarriaga sufrió un severo derrame cerebral, que por fortuna superó, pero le tocó guardar dos meses de reposo por fuera de las tablas y de las llamadas de los bancos.

Otro que también flaquéó fue Gustavo Pérez, el administrador, quien no resistió la presión de los acreedores y renunció. Como también se resintió severamente la actividad artística, que quedó en manos de un número muy reducido de actores. Apenas realizaron dos montajes en este interregno: *El ejército de los guerreros*, obra con dramaturgia de Rodrigo Saldarriaga, y *El gran día*, una comedia inglesa.

Seguramente endurecido por el derrame cerebral, Rodrigo regresó de su convalecencia resuelto a resolver de una vez por todas el problema con los bancos. Para ello presentó una fórmula que consensuó con los actores y consultó con dos abogados de confianza antes de presentarla a los bancos acreedores. La fórmula consistía en entregarles a estos la propiedad de la casa de Córdoba, o sea, pasarles el problema a ellos. Como por ley los bancos no podían rematar la casa por menos del 60 % de su avalúo catastral, tasado en 1 200 millones, significaba que a Pequeño Teatro le corresponderían unos 400 millones netos, recurso con el que podría construir una sala más pequeña en otro sitio.

A los bancos, por supuesto, no les cayó bien la propuesta. Calcularon que quedarse con la casa se les podría convertir en un encarte, ya que no era fácil rematarla a por una suma tan alta, y menos con la salvedad de ser patrimonio cultural de la ciudad. De eso precisamente se valió Pequeño Teatro para reforzar su posición negociadora: activó la bulla mediática, esto es, envió a la prensa boletines y Rodrigo dio entrevistas para explicar la difícil situación de la institución, la sin salida en la que estaba, a punto de perder su bella casa de Córdoba. Hasta el periódico *El Colombiano* editorializó sobre el tema y alertó sobre lo que significaba esa pérdida para Medellín.

Tras una larga discusión, ambas partes lograron un acuerdo en torno a una fórmula que construyeron en la mesa, que implicaba que Pequeño Teatro conservaba la casa y la deuda se la refinanciaban a diez años, cuatro como período de gracia, además le perdonaban los intereses de mora, lo cual redujo notablemente la deuda. Esta vez, como muy pocas veces, el arte le ganó al gran capital.

Por otra parte, la bulla mediática sirvió para que distintos estamentos de la administración pública y del sector cultural conocieran la situación de Pequeño Teatro y le echaran una mano. La Universidad de Antioquia fue una de ellas, con un convenio por cuarenta millones para que los estudiantes de teatro de la universidad realizaran sus prácticas en la nueva sala.

Pero las dificultades no acabaron. Una vez superado el tema de la deuda debieron enfrentar otro problema no menos grave, y tal vez de más difícil solución: la falta crónica de espectadores. Noche tras noche la sala permanecía casi desierta. *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, y *La Sonata de los espectros*, de Johan A. Strindberg, dos de sus montajes en este periodo aciago, apenas sí tuvieron cincuenta espectadores las noches de más concurrencia, y hubo ocasiones en que la función se debió cancelar porque no llegó ni un alma.

Y en la misma situación estaban los demás grupos de teatro de la ciudad, sobreviviendo por inercia con sus salas semivacías a la espera de un milagro, con el programa Salas Concertadas como su principal sostén económico. Nadie se explicaba por qué la gente no había vuelto a teatro como antes, tal vez por la sensación de inseguridad que seguía latente en las calles, por el miedo que rondaba la mente ciudadana.

La revolución de la entrada libre con aporte voluntario

El vigésimo quinto aniversario de Pequeño Teatro coincidió con el cambio de milenio, fecha que en todos los rincones del mundo se celebró con regocijo y rebotes de esperanza. Sin embargo, la situación de Pequeño Teatro seguía siendo, más que sombría, desesperada, por la baja asistencia de público a sus dos salas.

Hubo entonces que adelgazar al extremo la planta de personal. Solo quedaron los actores Rodrigo Saldarriaga, Andrés Moure y Omaira Rodríguez, así como el luminotécnico, una secretaria administrativa y la señora del aseo y los tintos, seis personas en total. Y en el flanco artístico decidieron hacer un pare en el camino, replantear su trabajo actoral y entrar en una especie de año sabático. Se dedicaron a estudiar y realizar talleres de manejo del cuerpo y la voz, y para obtener algún ingreso alquilaron las salas a otros grupos, o a empresas para

eventos académicos y sociales, e incluso para conciertos musicales. Con eso mal que bien mantuvieron la casa a flote aquel año sabático.

Sin embargo, la apurada situación no impidió que nuevos actores, jóvenes, quisieran integrar el elenco de Pequeño Teatro. Regresaron Ramiro Rojo, Héctor Franco y Ruderico Salazar, quien llegaba como egresado de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, y Albeiro Pérez, actor que contaba con una especialización en el Actors Studio de Nueva York. Y se reintegró de tiempo completo el veterano Eduardo Cárdenas.

El primer montaje de este nuevo colectivo fue la adaptación de *El cuento de la isla desconocida*, de José Saramago, obra en la que no hay movimiento actoral, solo palabras. Luego *Medea*, del dramaturgo francés Jean Anouilh, obra en la que ya se integran movimiento y palabra. Pero ninguna de estas obras cumplió con las expectativas, la sala siguió semivacía, entre diez y veinte espectadores en cada función. Luego montaron *Woyzeck*, del alemán Buckner, que es todo lo contrario: obra expresionista sin palabras, solo con gestos y movimientos narra la vida de un soldado que es objeto de experimentos de acondicionamiento.

Y así llegamos a una noche de finales del 2001, fecha crucial en la historia de Pequeño Teatro. Esa noche presentaron *Medea* para apenas dos espectadores, dos jóvenes que fueron a ver la obra para una tarea que les pusieron en el colegio, en una sala con quinientas sillas. O sea que realmente la presentaron para 498 sillas vacías. A tal punto había llegado la situación.

Agobiados por la soledad de la sala, que no era otra cosa que la materialización de su fracaso, los actores se sentaron a analizar con frialdad lo absurdo de su situación, digna de una escena de Eugène Ionesco: en la sala eran más numerosos ellos, los actores, que los espectadores, algo así como si en una cárcel hubiera más guardianes que reclusos. Y la analizaron descarnadamente, sin prejuicios ni vanas autocomplacencias. Rodrigo fue particularmente ácido

y autocrítico en su análisis, pues el hecho concreto era que después de tantos años de esfuerzo creativo, administrativo y promocional, Pequeño Teatro no había podido cumplir con el primer mandamiento para un grupo de teatro: hacerse a un público. Ya no tenía sentido seguir montando obras para solo dos espectadores, y tampoco valían las disculpas.

La reacción de Rodrigo fue, en parte, consecuencia del viaje que hizo a Europa ese final de año, viaje que aprovechó para asistir a funciones de teatro en varias ciudades. Lo que más valoró de esa experiencia, y también envidió, fue ver las salas de teatro llenas de gente, de un público que por tradición aprecia y ama el teatro, tanto que para ver el Berliner Ensemble, el mítico teatro que fundara Bertolt Brecht en Berlín, no alcanzó boleta, la tenía que haber reservado con cinco meses de anticipación. En contraste, en Medellín el público para el teatro prácticamente no existía, no alcanzaba ni a llenar una sala de veinte personas, con la excepción del teatro de humor que presentaba el Águila Descalza.

¿Qué pasaba entonces? Su conclusión fue que la gente no va a teatro porque no lo aprecia ni lo ama, y no lo ama porque no lo conoce, lo considera un divertimento para iniciados, un espectáculo nada popular, como sí lo es en Europa. La tarea urgente era entonces dar a conocer el teatro, popularizarlo, les dijo, y es ahí cuando suelta la idea que lo venía carcomiendo de tiempo atrás, y que no se había atrevido a exponer por el alto riesgo que implicaba. Les propuso abrir la sala para que entre a la función todo el que quiera, sin ninguna limitación ni costo, y a la salida aporte alguna moneda, lo que pueda y quiera, o nada si no tiene o no le da la gana.

Y los actores aceptaron la propuesta a la desesperada, decidieron montarse en ese experimento conscientes de los riesgos que corrían. Al fin de cuentas ya poco tenían que perder, y por lo menos resolverían la mitad del problema: el desánimo y la sensación de frustración que les producía la sala vacía.

Entre los riesgos a los que se exponían, lo que más les preocupaba era que, aun con la entrada libre, el público no asistiera a las funciones, lo que hubiese sido el acabose, el apague y vámonos. Otro riesgo tenía que ver con el prestigio de la institución ante los otros grupos de teatro y la comunidad artística de la ciudad, que seguramente no verían con simpatía el no cobro de la entrada al espectáculo, considerarían que desvalorizaba la profesión y el mismo teatro. Pero estos riesgos no los hicieron desistir, esa noche decidieron dar el paso, jugarse el todo por el todo. A Santa Rosa o al charco, como se dice en Antioquia. Así lo pintó Rodrigo en sus memorias:

“Esa noche nos enfrentamos a nuestra dura realidad, y con más valor que arrogancia nos bajamos del pedestal de boñiga que nos habíamos construido. O nos bajamos de ese pedestal, o nos enterramos en nuestra propia boñiga. No había otra salida, porque el teatro se construye con el público, este es parte inalienable del proceso de creación”.

De tal suerte que, entre dudas y temores, Pequeño Teatro preparó la logística, imprimió la boletería y promocionó por sus medios la nueva modalidad de ingreso a sus salas, que llamó “entrada libre con aporte voluntario”.

Y para su sorpresa y contento, el público empezó a fluir, tímidamente al principio y luego con más determinación. Al cabo de un mes los espectadores ya llenaban media sala, y dos meses después hubo viernes de lleno completo. Volvió a germinar el alimento del artista, que es el aplauso y la satisfacción de actuar para una sala llena, esta vez con un público muy diferente al de antes, gentes de todas las edades y condiciones sociales, estudiantes de colegios y universidades, jubilados, incluso venteros ambulantes y trabajadores informales, populacho puro, señoras que llegaban con sus hijos y hasta con fiambre, gente que en su mayoría jamás había visto una obra de teatro, ni sabía qué era eso, que asistía a las funciones por curiosidad, y sobre todo por facilidad.

Eso sí, pusieron énfasis especial en explicar que la entrada libre no era igual a entrada gratis, dos conceptos muy diferentes. Tal explicación la daban después de terminada la obra y antes de poner a circular el sombrero de la colecta. Rodrigo Saldarriaga y algunos actores más se turnaban para hablar. Agradecían al público su asistencia y exponían, con un poco de humor y algo de súplica, la crisis financiera que abrumaba a Pequeño Teatro, por lo que a cada espectador solicitaban su solidaridad. Cualquier dinero que dejara en el sombrero era cariño, y si nada tenía pues nada dejaba, después, en otra obra, podría dejar. Subrayaban que la entrada libre no era una novedad para el grupo, y recordaban las correrías que en los años setenta hicieron por el país dando funciones sin costo a obreros y estudiantes, y el programa “Acercamiento del teatro a la juventud”, en convenio con el Teatro Pablo Tobón, por el que cada estudiante solo pagaba mil pesos para ver, en el teatro más confortable de la ciudad, una comedia clásica de Goldoni o una obra de Shakespeare, de quien, a propósito, contaban que en su teatro de Londres el pueblo raso ocupaba la platea y no pagaba entrada, ya que el espectáculo lo financiaban los señores ricos que ocupaban los palcos. O para no ir tan lejos, mencionaban a Osvaldo Dragún, dramaturgo y actor argentino que en su país estaba haciendo lo mismo que ellos, con notable éxito. Lo llamaba “teatro abierto”.

En los cuatro meses que estuvo en temporada bajo la modalidad de entrada libre con aporte voluntario, *Medea* fue vista por cerca de 15 000 espectadores. Aquella infiusta noche en que solo entraron a verla dos espectadores, definitivamente quedaba atrás. E igual acogida tuvo el reestreno de *Woyzeck*.

En su primer año el aporte voluntario empezó con 700 pesos por espectador, lo que multiplicado por 500, el aforo de la sala, daba una suma importante. De tal suerte que la taquilla, otrora despreciable en la contabilidad de la institución, ahora aportaba el 60 % de los ingresos, más de lo que recibían por convenios con entidades. Y ya entonces los actores pudieron recibir un pago más o menos digno, actuar con el alma hinchida, como siempre, pero ahora el éxito de la nueva modalidad los obligó a replantear los procedimientos y adoptar formas

cooperativas de trabajo. Decidieron que el 50 % de lo recaudado en el sombrero se destinaba al mantenimiento y funcionamiento de la casa, el resto se distribuía por partes iguales entre los actores, no sin antes reservar un 10 % para un fondo común: “el fondo de actores”, que se les repartía en diciembre a manera de prima de navidad, esta sí proporcional al número de sus actuaciones en el año.

La tercera temporada fue ya con un gran montaje de estreno: *Madre Coraje*, obra clásica de Bertolt Brecht, escenificada durante la llamada guerra de los treinta años en Alemania. Rodrigo la tenía en la mira de tiempo atrás, pero no la había montado por falta de recursos y de actores. Debido a su complejidad y extensión de esta obra, corrían el riesgo de que el público no la entendiera, o se aburriera, pero así y todo la montaron con “todos los fierros”, como se dice. Fue un montaje con catorce actores en escena, con una carreta antigua en el centro de la escena, el vestuario al detalle de la época y una orquesta de siete músicos al fondo. La idea era que el espectador, así fuera un don nadie y solo aportara mil pesos al sombrero, se sintiera bien atendido y satisfecho con el espectáculo, como un “ciudadano de primera clase” decía Rodrigo. Ese, en el fondo, era el sentido último de la entrada libre con aporte voluntario.

En contra de los temores y previsiones, *Madre Coraje* fue un éxito rotundo, atrajo incluso más público que las dos obras anteriores. Y en los oídos de Omaira Rodríguez, quien interpretó a Madre Coraje, todavía resuena el comentario de un vendedor callejero de aguacates que fue a ver la obra: “Madre, usted y yo nos parecemos, usted arrastra la carreta de noche y yo la arrastro de día”, le dijo al momento de depositar mil pesos en el sombrero.

Así que por fin Pequeño Teatro estaba logrando crear un nuevo público para el teatro, un público contante y sonante, objetivo este que se había planteado desde sus comienzos y no había logrado.

Pero no todo fue sonrisas. La entrada libre con aporte voluntario, como lo esperaban, no cayó bien en el ambiente teatral, que la descalificó alegando que era una práctica que devaluaba al actor y al teatro. La misma Fanny Mickey, directora del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, declaró, textualmente, que con el embeleso de la entrada libre el señor Saldarriaga estaba acabando con el espectáculo del teatro.

“Pero, ¿cuál espectáculo, señora? —le respondió Saldarriaga desde Medellín—, si las obras que tanto esfuerzo nos ha costado montar no las estaba viendo casi nadie”.

Pero será *En la diestra de Dios Padre*, el clásico cuento de Tomás Carrasquilla en versión teatral de Enrique Buenaventura, una comedia antioqueña y universal estrenada en julio de 2003, la obra que más conectaría a Pequeño Teatro con su nuevo público y marcaría su despegue definitivo. Con decir que de martes a jueves la sala se llenaba, y los viernes y sábados quedaba gente afuera. En su primera temporada estuvo cuatro meses continuos en cartelera, y siete en la segunda. Y cada año, por el mes de diciembre, la siguieron poniendo en cartelera, todas las veces con sala llena.

Actores hechos en casa

Paralelamente con el éxito de la nueva modalidad de ingreso a sala, se abrió paso otro proyecto no menos importante para Pequeño Teatro: la escuela de formación de actores, la cantera de la que, esperaba, saliera la renovación del grupo.

La idea de este proyecto surgió tras una álgida discusión en torno a los límites creativos y conceptuales del arte teatral, que se dio a raíz de la obra *Expulsado*, polémico montaje experimental que los estudiantes de teatro de la Universidad

de Antioquia presentaron en la sala grande, en virtud de un convenio de prestación de servicios firmado con la Universidad. Una obra “grotescamente explícita, irrespetuosa del público e inconveniente para la imagen de la institución”, comentó Rodrigo al verla. Así que, secundado por los demás actores, decidió que ese tipo de obras no se volverían a presentar en Pequeño Teatro. En consecuencia, se debió rescindir el convenio con la Universidad y dejar de recibir setenta millones en las arcas.

El impasse con los estudiantes de actuación de la Universidad los llevó a plantearse la necesidad de tener una escuela propia de formación de actores, con un pensum que recogiera la concepción del arte y del oficio teatral que manejaba Pequeño Teatro. Y en esa tarea se pusieron.

Con la asesoría del prestigioso arquitecto Nano Forero, vecino y amigo de la casa, exploraron las diferentes opciones. Encontraron que lo más indicado era levantar un edificio de seis pisos sobre el patio interior, edificio que albergaría los salones y la infraestructura de la escuela y en nada afectaría la identidad arquitectónica de la casa. Dinero era lo único que faltaba para concretar ese sueño, no tenían cómo financiarlo.

En esas estaban cuando apareció en escena Luis Pérez Gutiérrez, alcalde de Medellín en aquel momento, con quien Rodrigo tenía una amistad. Le comentó al alcalde su idea de construir el edificio-escuela y lo comprometió a visitar Pequeño Teatro para mostrarle el proyecto. El alcalde cumplió y cualquier noche asistió a la función de *En la diestra de Dios Padre* y quedó tan gratamente sorprendido, no solo por el buen mantenimiento y la belleza de la casa, sino por el gentío que atiborró la sala esa noche. Con esa visita Pequeño Teatro consiguió el aval de la alcaldía para la construcción de la escuela de actores. Con la Secretaría de Cultura se firmó un convenio por el cual Pequeño Teatro recibiría, durante un año, un subsidio de dos mil pesos por cada espectador en sus salas. Eso sí, a cada uno tenía que recogerle la firma como procedimiento de control de legalidad.

El convenio con la alcaldía arrojó el 80 % de los recursos necesarios para construir el edificio-escuela, obra que se entregó en noviembre de 2004. En la parte académica acogió como modelo la experiencia de la escuela del Teatro Libre de Bogotá, y modelos de escuelas norteamericanas y europeas, especialmente la de Michael de Sandeny, destacado pedagogo del teatro contemporáneo, cuyo modelo se centra en tres áreas del conocimiento: el mundo físico del actor (manejo del cuerpo y de la voz, con adiestramiento en danza, canto, música, mimos y acrobacia), el trabajo de improvisación y desarrollo de la imaginación, y la formación intelectual del actor: el teatro como una forma de conocer el mundo y el ser humano. Algunas materias las dictaban los mismos actores de Pequeño Teatro, y para el resto contrataban profesionales especializados.

En su primer lustro la escuela graduó once profesionales, entre ellos Elizabeth Cárdenas, Tatiana Arango, José Pacheco, Catalina Martínez, Diana Montaño, Jesús Domínguez, Camilo Saldarriaga, Juliana Arroyave, Merly López, Manuela Muñoz, Jeannette Parada y más, en su mayoría incorporados como actores y profesores de la escuela de Pequeño Teatro, algunos incluso como dramaturgos y directores de obras. La nueva sangre de Pequeño Teatro.

La galería de pintura fue otro desarrollo que por esta misma época Pequeño Teatro incorporó a su oferta cultural en la casa de Córdoba, convertida en una especie de casa de la cultura por la intensa actividad que desarrollaba: talleres de día y funciones de teatro en la noche. La idea con la galería era que los artistas con algún renombre expusieran sus obras en las altas y elegantes paredes de la casa, sin ningún costo. Paredones Prestados, fue el nombre que le dieron a esta galería.

Otro elemento que se incorporó por esta misma fecha, este sí ajeno a la actividad habitual de Pequeño Teatro, fue la política proselitista. Ocurrió que el magistrado Carlos Gaviria, amigo personal y copartidario de Rodrigo

Saldarriaga, presentó su candidatura presidencial a las elecciones de 2006 en representación del Polo Democrático Alternativo, una coalición de fuerzas de izquierda que contó desde el principio con el apoyo de Pequeño Teatro.

Rodrigo se jugó a fondo por la candidatura de su amigo, sacó esa garra de político activista que tuvo en su época de estudiante en la Universidad Nacional, al punto que Carlos Gaviria, comentando ese hecho, hizo ver que en realidad Rodrigo siempre había hecho política con el teatro, ahora hacía lo contrario: teatro con la política. Finalmente, Carlos Gaviria obtuvo un sorprendente número de votos, la mayor votación por la izquierda en toda su historia, que no le alcanzó para ganar la presidencia.

Su incursión tan cercana en los vericuetos de la política partidista como que a Rodrigo le quedó gustando, tanto que cuatro años después, en el 2010, aceptó ser el candidato de la izquierda en las elecciones para gobernador de Antioquia. Ahí sí le tocó pedir licencia en Pequeño Teatro para dedicarse de tiempo completo a su campaña, con especial lucimiento en los debates televisivos en los que participó. Con su verbo inteligente y mordaz casi siempre opacó a sus oponentes en los debates, pero al final fue estruendosamente derrotado en las urnas.

Cuatro años después lo volvió a intentar, esta vez como candidato del Polo a la Cámara de Representantes, y ahí sí le sonó la flauta, salió electo parlamentario, un triunfo que no alcanzó ni a disfrutar porque en el interregno entre la elección y su posesión en el cargo, el feroz cáncer que de tiempo atrás carcomía sus entrañas hizo metástasis y se lo llevó de este mundo en cuestión de días, el 22 de junio de 2014.

Rodrigo Saldarriaga, según sus memorias, murió con la satisfacción del deber cumplido y la tranquilidad de dejar a Pequeño Teatro en buenas manos, las

de sus discípulos y compañeros de trabajo, quienes a lo largo de la última década han logrado mantener como una uva la casa de Córdoba, y fomentar el respeto y cariño de la gente por la institución, de esa gente que por cientos cada noche acude a sus salas y deja su contribución.

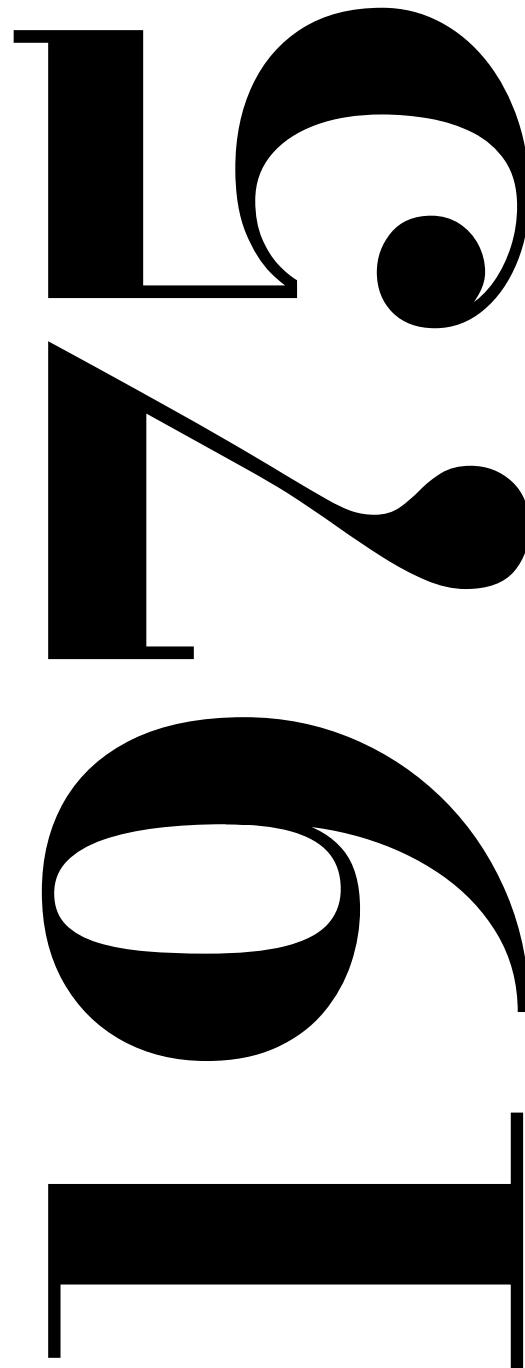
Las cifras escuetas así lo confirman: Pequeño Teatro estrena dos obras nuevas al año, lo que muy pocos grupos logran; ofrece en promedio unas 450 funciones en sus dos salas, para un total de 55 000 espectadores al año, y cada uno deja en el sombrero de la colecta 12 000 en promedio; su escuela de actores profesionales funciona con doce estudiantes permanentes y dicta anualmente unos diez talleres de iniciación teatral, con un promedio de 130 estudiantes por semestre, de todas las edades; cada año por sus salas pasan unos veinte grupos invitados, todos en la modalidad de entrada libre con aporte voluntario, que es ya como una marca registrada por Pequeño Teatro; y su galería de arte cuelga cuatro exposiciones al año, lo que a lo largo de sus veintidós años de existencia da más de sesenta exposiciones realizadas.

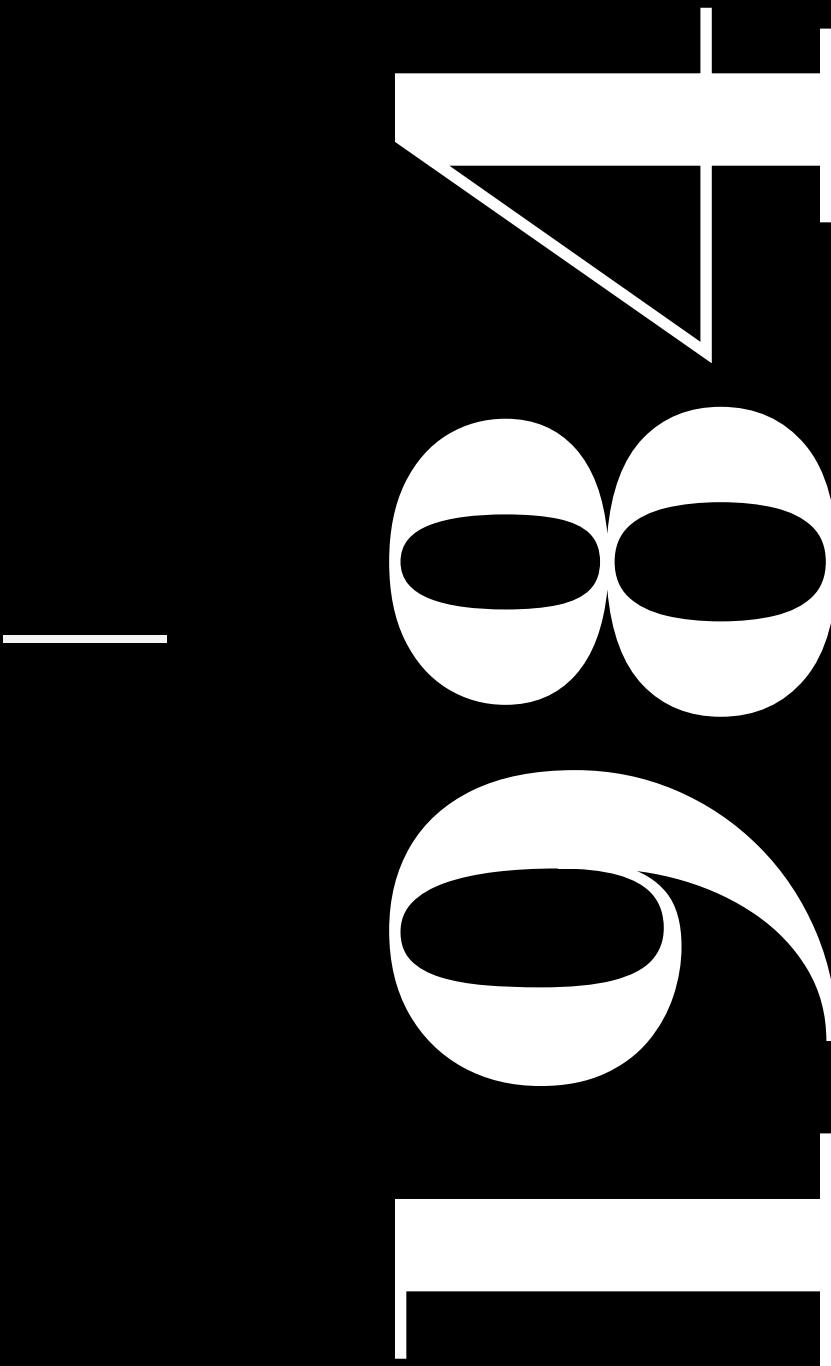
Al filo de los cincuenta años de Pequeño Teatro, cuenta también como legado el libro *Tercer timbre*, las memorias que Rodrigo Saldarriaga escribió al final de su vida a manera de testamento y despedida, porque ya sabía de su cáncer y de la cercanía de su muerte. En este libro hay un párrafo que bien puede fungir como epitafio de su vida en el teatro:

“Cada montaje de obra que he enfrentado ha sido mi escuela, cada autor mi tutor, y cada temporada una aventura. En el empírico aprendizaje de este oficio me tardé la vida entera, pero valió la pena. Me he gastado el tiempo que me fue dado en lo que me ha dictado mi corazón, sin seguir modas ni modelos, sin recibir órdenes, sin buscar recompensas de nadie”.

Primera década

(1975-1984)





TEATRO EL GRUPO PEQUEÑO TEATRO PRESENTA: ANACLETO MORONES

De Juan Rulfo, según una adaptación de Rodrigo Saldarriaga S., bajo la dirección de Eduardo Cárdenas A.

Nos hemos propuesto impulsar el realismo para la Sociedad y reseñar a Rulfo como un gran realista.

LUGAR:

FECHA:

VALOR:

El Grupo Pequeño Teatro necesita su sede propia

HÖRCHÉ



**01. Anacleto
Morones**

Juan Rulfo

Dirección
Eduardo Cárdenas

1975



PEQUEÑO
TEATRO



**02. Nos han dado
la tierra**

Juan Rulfo

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1975

PEQUEÑO TEATRO
PRESENTA

DE JAIRO ANIBAL NIÑO

**EL DRAMA
EN LA
BUHARDILLA**

DIRECCIÓN: JOHN JAIRO MEJÍA

**TEATRO DE BELLAS ARTES
18 DE MARZO 8:00 P.M.**



03. **El drama en la buhardilla**

Jairo Aníbal Niño

Dirección

John Jairo Mejía

1976



Presenta

TODO FUE

de Rodrigo Saldarriaga Sanín



04. **Todo fue**

Rodrigo Saldarriaga

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1976

Universidad de Antioquia

Facultad de Derecho y Ciencias Políticas

1.827 - 1.977

INVITAN

A LA PRESENTACION DEL GRUPO

"PEQUEÑO TEATRO"

CON LA OBRA

"TIEMPO VIDRIO"

**En el Teatro Camilo Torres, Ciudad Universitaria, el Lunes
21 de Noviembre.**

Director: RODRIGO SALDARIAGA

Hora : 6.30 P.M.

- ENTRADA GRATUITA -

Medellín, Noviembre de 1977

ESTADIAL UNIVERSITARIO DE ANTIOQUIA



05. **Tiempo vidrio**

Sebastián Ospina

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1977



teatro pablo tobón u. marzo 12 al 16 7p.m.



06. **Macbeth**

William Shakespeare

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1979

Pequeño Teatro

Presenta:

LOS INTERESES CREADOS

DE JACINTO BENAVENTE

Chapín: Ramiro Rojo
Leando: J. Gabriel Meza
Aleguín: Jorge Villa
Capitán: Gabriel Mous
Hostilero: Henry Díaz
Sirena: Blanca López
Colombina: Gloria Zapata
Sr. Polichinela: Héctor Franco
Sra. Polichinela: Marta Sierra
Silvia: Patricia Duque
Pantaleón: Eduardo Cárdenas
El Doctor: Pedro Arias
Señorito: Beníbar Carmona
Raúl: Eduardo Cárdenas
Lauri: Temisita González
Mozo 1: Héctor Franco
Mozo 2: Beníbar Carmona

Música: Hugo Arango (Guitarra)
Franklin Bolívar (Percusión)
Néstor Castillo (Trompeta)

Orquesta: René Mosquera
Vestuario: Blanca López
Escenografía: Jorge Villa
Realización: Talleres Pequeño Teatro

Dirección: Rodrigo Saldarriaga



NOV. 23 8 p.m.
NOV. 24 3 y 6 p.m.
TEATRO PABLO TOBÓN URIBE



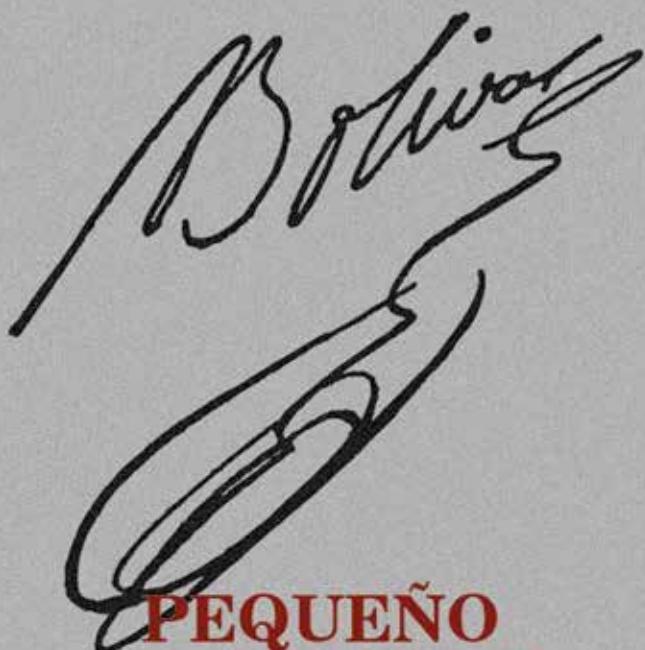
07. **Los intereses creados**

Jacinto Benavente

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

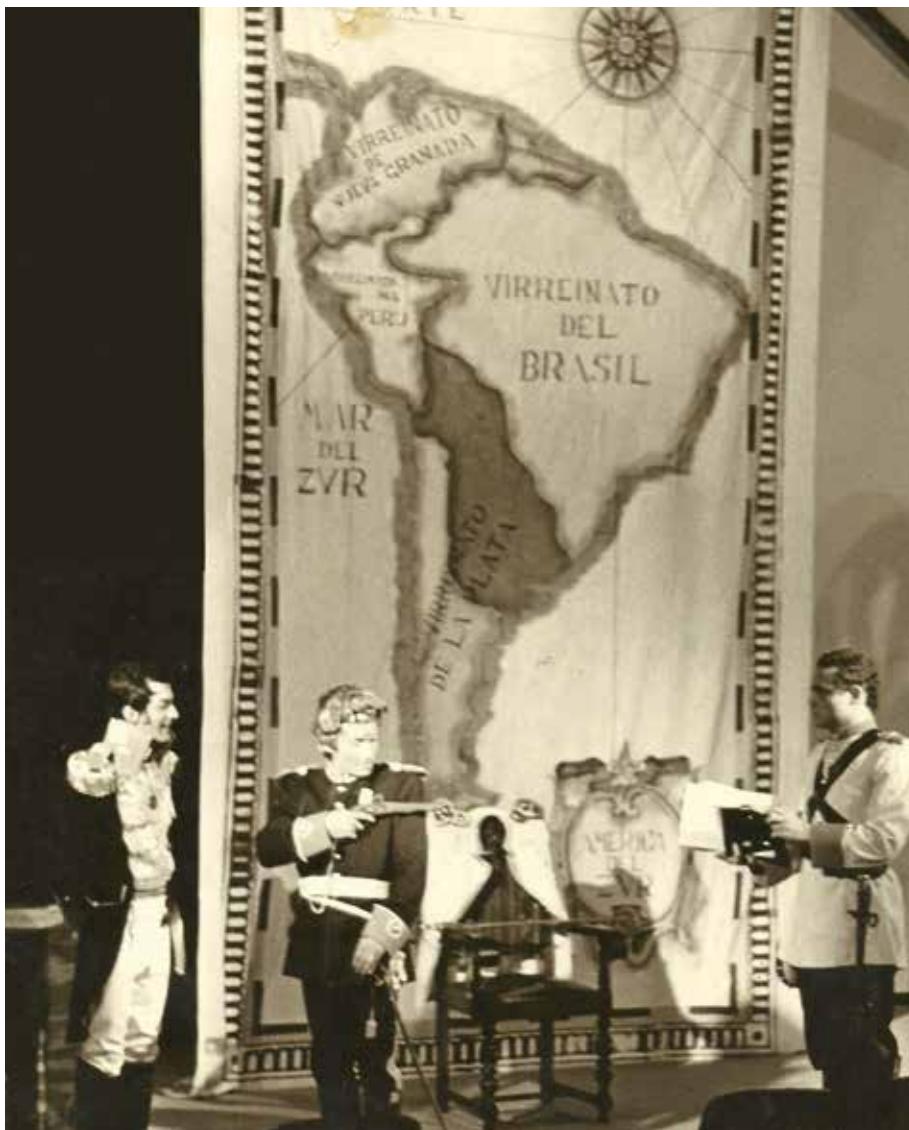
1979

A large, stylized signature of the word "Bolívar" is written in black ink across the center of the page. The signature is fluid and expressive, with the letters "B" and "o" being particularly prominent.

**PEQUEÑO
TEATRO**

Presenta

LA MUERTE DEL DRAGÓN
de Ferdinand Bruckner



**08. La muerte
del dragón**

Ferdinand Bruckner

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1980



~EDICIÓN~

VEGUENO DIA POR DIA SE VIVE EN EL SOCORRO CON
AVORDAD EN MARADONA, POR VIDA DE DIOS EN BENCIO.
D NTRA RA CORA LA RAZON, D FA FE CPM. EL VENDADO.
EL NRO. REY DE LA VIDA, EXPIDE LA
INSTRUCCION GENERAL PARA
EL PUEBLO, JO D RENDA.

PEQUEÑO TEATRO · PRESENTA · **JOSEF ANTONIO GALAN**

· D. COMO SE VIVE EN EL SOCORRO ·
· D. HENRY DIAZ VARGAS · DIRECCION RODRIGO ALDARROCA ·

SE CONMEMORARA EN BARRIO MARZO DIA

SE PRESENTARAN LOS PAGOS SERAN CANGADOS EN PLAZA
ARA EN UN SITIO VISIBLE DE TODO EN EL DIA
CIENTOS Y CIENTAS Y UNO D. P. MARZO III.





09. Josef Antonio Galán

Henry Díaz

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1981

PEQUEÑO
TEATRO
PRESENTA
ACEITE
de EUGENE O'NEILL



10. Aceite

Eugene O'Neill

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1982





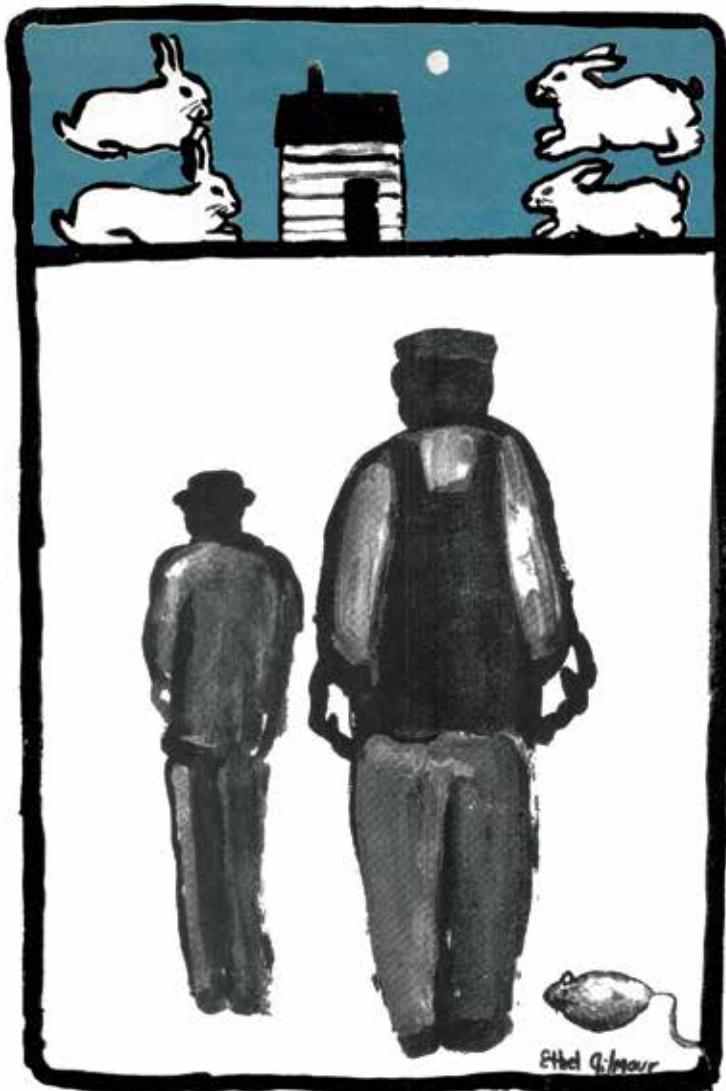
11. Poeta, ¿en qué quedamos?

Porfirio Barba Jacob

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1983



DE RATONES Y HOMBRES
(Of Mice and Men)
JOHN STEINBECK
PEQUEÑO TEATRO



12. **De ratones y hombres**

John Steinbeck

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1984

Pequeño Teatro: la casa prodigiosa

Pablo Montoya

En 1983 yo tenía diecinueve años y sólo sabía una cosa con seguridad: no quería ser médico. Cursaba el cuarto semestre de medicina en la Universidad de Antioquia y me sentía el ser más desgraciado del planeta. Mi desgracia era ese estado mental febril que suele acompañar el hallazgo de toda vocación creativa. Sabía que en mí se movía confusamente un artista, pero no encontraba el espacio para hacerlo respirar. A la sazón, en medio del desbordamiento de una adolescencia turbia, yo estudiaba flauta traversa con Gabriel Uribe y recibía clases de solfeo y armonía en la Academia Tomás Luis de Victoria. Leía obsesivamente a Dostoyevski y a Tolstoi.

Medellín iba entrando en el camino en el que su beatería provincial sería embestida obscenamente por las bestias del narcotráfico y las milicias populares. Como una desesperada figura de un paisaje luminoso por fuera, pero sombrío por dentro, yo surcaba la ciudad en busca del asombro, de la belleza, del amor. Fue entonces cuando Hugo Espinosa, mi amigo en la música, me llevó al Pequeño Teatro.

Los días que pasé allí, cuando su sede quedaba al lado del Teatro Pablo Tobón Uribe, fueron reveladores. Mi vida de escritor y de músico tomó forma con claridad en esos meses en que la tropa delirante del Pequeño Teatro montaba entonces un homenaje a Porfirio Barba Jacob y hacía las lecturas previas para

el montaje de *Edipo rey* de Sófocles. Pasé unos meses yendo casi todos los días a esa casa prodigiosa. Me hundí, feliz y tembloroso, en el descubrimiento de los grandes textos teatrales.

Rodrigo Saldarriaga me abrió con generosidad, que agradeceré siempre, las puertas de la biblioteca del Pequeño Teatro, y permitió y celebró que Hugo Espinosa, Jorge Villa y yo le hicieramos una música aleatoria, entre bufonesca y triste, a varios poemas de Porfirio Barba Jacob. A Henry Díaz, que era el escritor del grupo en esos años, le pasé mi primer cuento. Henry redujo con un tacto único mis quince páginas bochornosas a dos párrafos que apenas alcanzaban una. Por enseñarme eso, el arte de la corrección demoledora sin perder el humor y el afecto, también vivo agradecido. Jorge, el enano, me ofreció su cuarto, situado en la parte de atrás de la sede, para que me quedara en él cuando quisiera. Por varios días me convertí en el habitante nocturno del Pequeño Teatro. Allí estudiaba el piano que no podía estudiar en mi casa familiar. Allí toqué horas y horas las primeras sonatas para flauta de Haendel y Telemann que pude tocar. Allí me hundí en la lectura de Sófocles y de Shakespeare. De Barba Jacob pasaba a Balzac y luego caía en Thomas Mann y de este iba a Juan Rulfo.

Si hay un tiempo de júbilo artístico, en el que cada día me obsequiaba un nuevo descubrimiento literario y musical, ese fue el tiempo que pasé en el Pequeño Teatro. Sólo me faltaba el amor. Y allí, en medio de los ensayos y las reuniones, también encontré a Myriam Montoya, quien sería mi amante y mi amada durante años. Ahora, una vez más, reconozco que en la vieja casa del Pequeño Teatro encontré el camino que mi maltrecho artista urgía. Allí, al lado de Ramiro Rojo, de Omaira Rodríguez y Héctor Franco, me llené de las fuerzas necesarias para retirarme de la facultad de medicina, para irme de mi casa y de Medellín. Allí me crecieron las alas que me habrían de llevar a otros ámbitos.

Segunda década

(1985-1994)





RUPTURA

HELGE KROG

PEQUEÑO
TEATRO
DE MEDELLIN



13. *Ruptura*
Helge Krog

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1985

EDIPO REY

CONCIERTO EXPERIMENTAL
SINFONICO
LA TRAGEDIA DE SOFOCLES

Y EN LA MUSICA

DE

ROBERTO PINEDA DUQUE

FECHA: NOVIEMBRE 1 DE 1985

HORA: 7 P. M.

TEATRO PABLO TOBON URIBE

ORQUESTA

SINFONICA

DE ANTIOQUIA

DIRECTOR:

SERGIO ACEVEDO

TENORES

JAIRO OSPINA

VIDORICELLO

DIEGO VILLA

PUESTA EN ESCENA:

PEQUEÑO TEATRO

DIRECTOR:

RODRIGO SALDARRIAGA

DRAÑO:

CARRERA DE ARTE U. N.

DIRECTOR:

HUGO ZAPATA

VERONICA MONDEJAR

MUSEO:

DE ARTE MODERNO

DE MEDELLIN

DIRECTOR GENERAL:

SERGIO ACEVEDO

EDIPO REY

CONCIERTO EXPERIMENTAL
SINFONICO

LA TRAGEDIA DE SOFOCLES

Y EN LA MUSICA

DE

ROBERTO PINEDA DUQUE

FECHA: NOVIEMBRE 1 DE 1985

HORA: 7 P. M.

TEATRO PABLO TOBON URIBE

ORQUESTA

SINFONICA

DE ANTIOQUIA

DIRECTOR:

SERGIO ACEVEDO

TENORES

JAIRO OSPINA

VIDORICELLO

DIEGO VILLA

PUESTA EN ESCENA:

PEQUEÑO TEATRO

DIRECTOR:

RODRIGO SALDARRIAGA

DRAÑO:

CARRERA DE ARTE U. N.

DIRECTOR:

HUGO ZAPATA

VERONICA MONDEJAR

MUSEO:

DE ARTE MODERNO

DE MEDELLIN

DIRECTOR GENERAL:

SERGIO ACEVEDO





14. **Edipo rey**

Roberto Pineda Duque

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1985

ABRIL 9
A
ABRIL 26



EL PRECIO
ARTHUR MILLER

DIRECTOR:
Rodrigo Saldarriaga S.

REPARTO:

Victor F.

Rafael de la Calle

Esther F.

Patricia Duque

Gregorio S.

Efraim Londoño

Walter F.

Rodrigo Saldarriaga

LUGAR:

Sede PEQUENO TEATRO

Cra. 40 No. 50 B 32

FECHAS:

Abrial 9 a 26

Miércoles a Viernes

7:30 p. m.

Sábados 3:30 p. m.

7:30 p. m.

RESERVACIONES

Tel. 249 26 05



15. El precio
Arthur Miller

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1985

EL CUMPLEAÑOS DE ALICIA

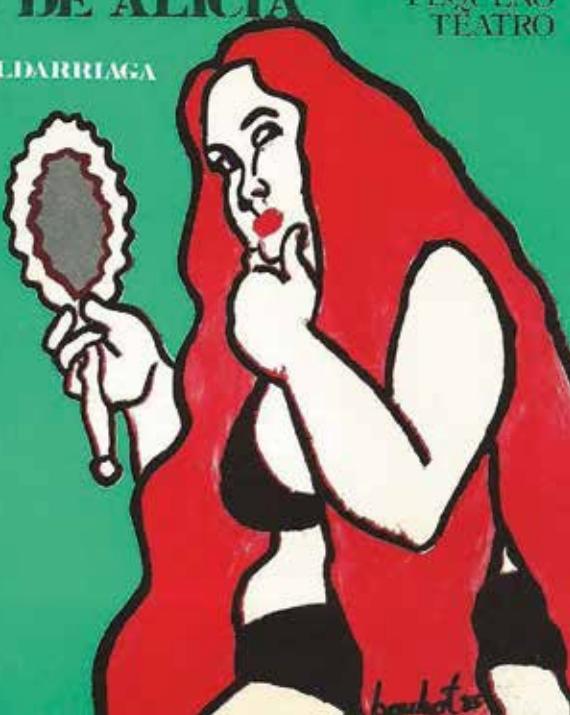
DE HENRY DIAZ VARGAS

VERSIÓN Y DIRECCIÓN RODRIGO SALDARRIAGA

PEQUEÑO
TEATRO

OCTUBRE 10 A 29
NOVIEMBRE 1-2-3
(MIERCOLES A DOMINGO)
7:30 PM
SÉDE PEQUEÑO TEATRO
KRA 40-50 B32
RESERVACIONES 2492605

INTERTEA, S. A.





**16. El cumpleaños
de Alicia**

Henry Díaz

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1985

EL ZOOLOGICO DE CRISTAL

Tennessee Williams



REPARTO:

Tom: Carlos Arango
Amanda: Patricia Duque
Laura: Victoria Valencia
Jim: Mauricio Tamayo

DIRECTOR:

Rodrigo Saldarriaga

PEQUEÑO TEATRO

TEMPORADA:

Enero 24 a Marzo 22
Miércoles a Viernes
7.30 P.M.
Sábados
3.30 y 7.30 P.M.

SURAMERICANA



17. **El zoológico de cristal**

Tennessee Williams

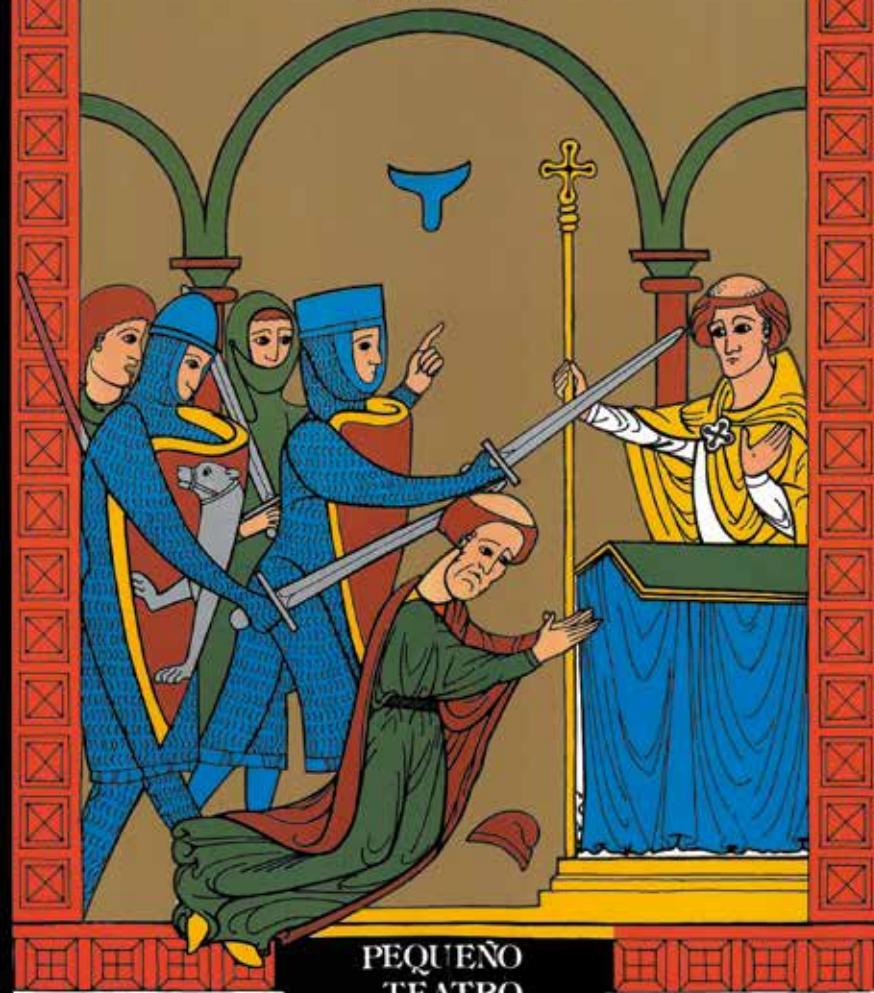
Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1986

ASESINATO EN LA CATEDRAL

de t.s. eliot



PEQUEÑO
TEATRO

ESTRENO:
4 y 5 de junio
hora, 7:30 p.m.
Teatro Pablo Tobón Uribe

DIRECTOR:
Rafael de la Calle

miércoles a viernes 7:30 p.m.
sábados 3:30 y 7:30 p.m.
TEMPORADA:
6 de junio al 12 de julio
sede del Pequeño Teatro
Cra. 40 n° 50B-32 tel. 2492605



18. **Asesinato en la catedral**

T. S. Eliot

Dirección
Rafael de la Calle

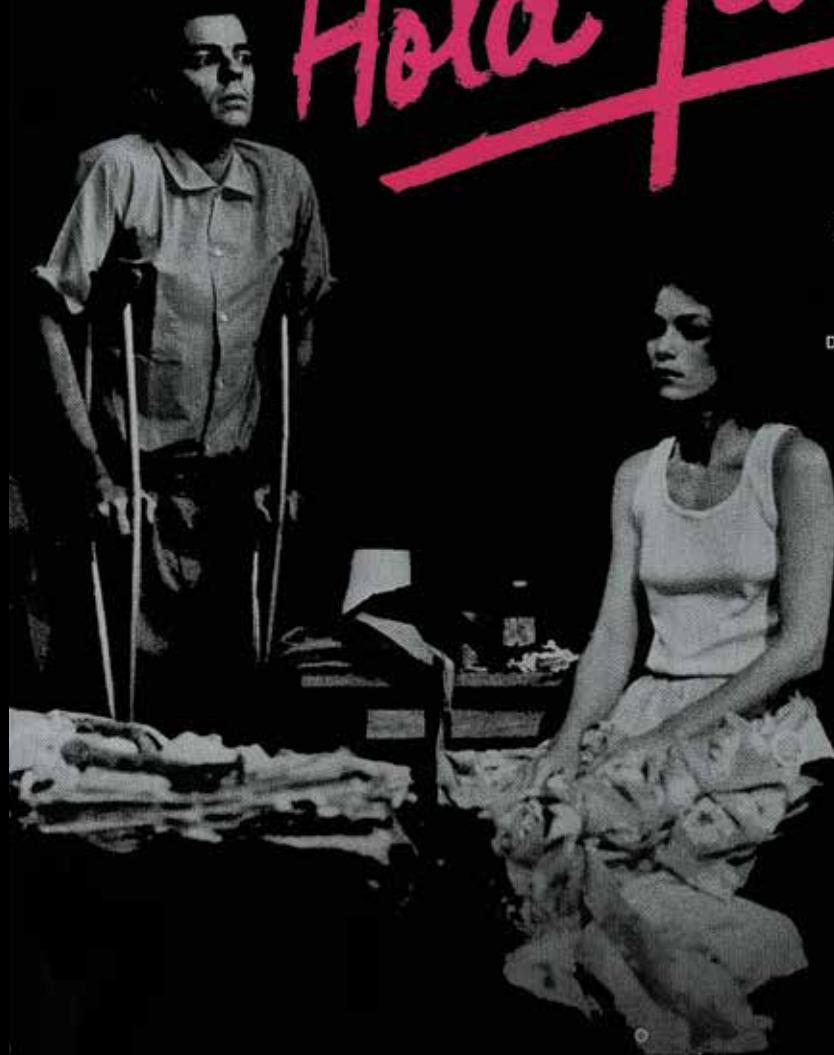
1986

Hola y adios.

PEQUEÑO
TEATRO

Autor: ATHOL FUGARD

Director: RICARDO CAMACHO



TEMPORADA JULIO 18 SEPTIEMBRE 27
de Miércoles a Viernes 7:30 p.m.
Sábado 3:30 y 7:30 p.m.
Carrera 40 No. 50B-32 Tel: 2 49 26 05



19. Hola y adiós
Athol Fugard

Dirección
Ricardo Camacho

1986

Miércoles a Viernes: 7.30 pm. ~ Sábados: 3.30 y 7.30 pm.

EL BRILLADOR DE METAL
HEINRICH HENKEL

PEQUEÑO
TÉATRO
GOETHE INSTITUT
MEDELLIN



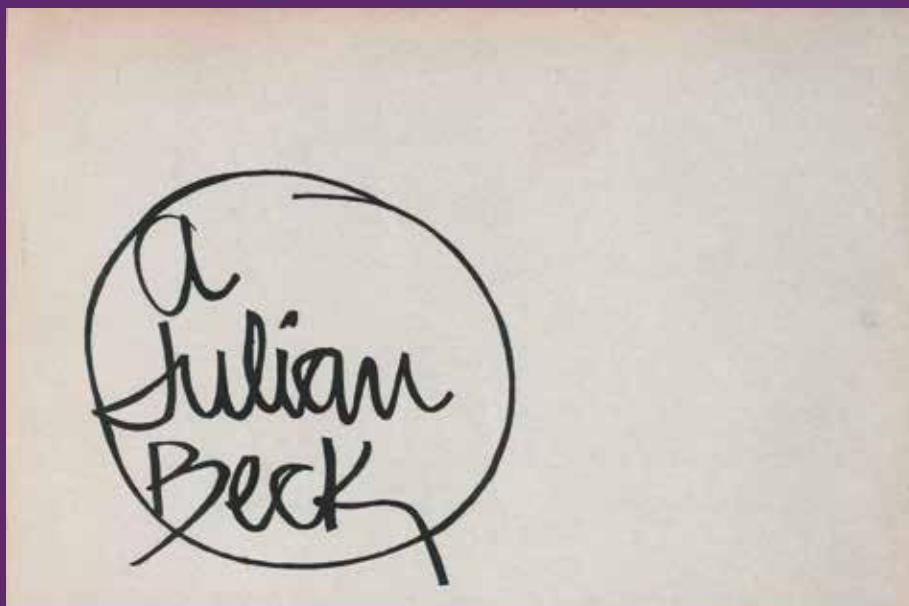


20. **El brillador de metal**

Heinrich Henkel

Dirección
Rafael de la Calle

1987



Miércoles a Viernes: 7.30 pm. ~ Sábados: 3.30 y 7.30 pm.



21. A Julian Beck

Varios autores

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1987

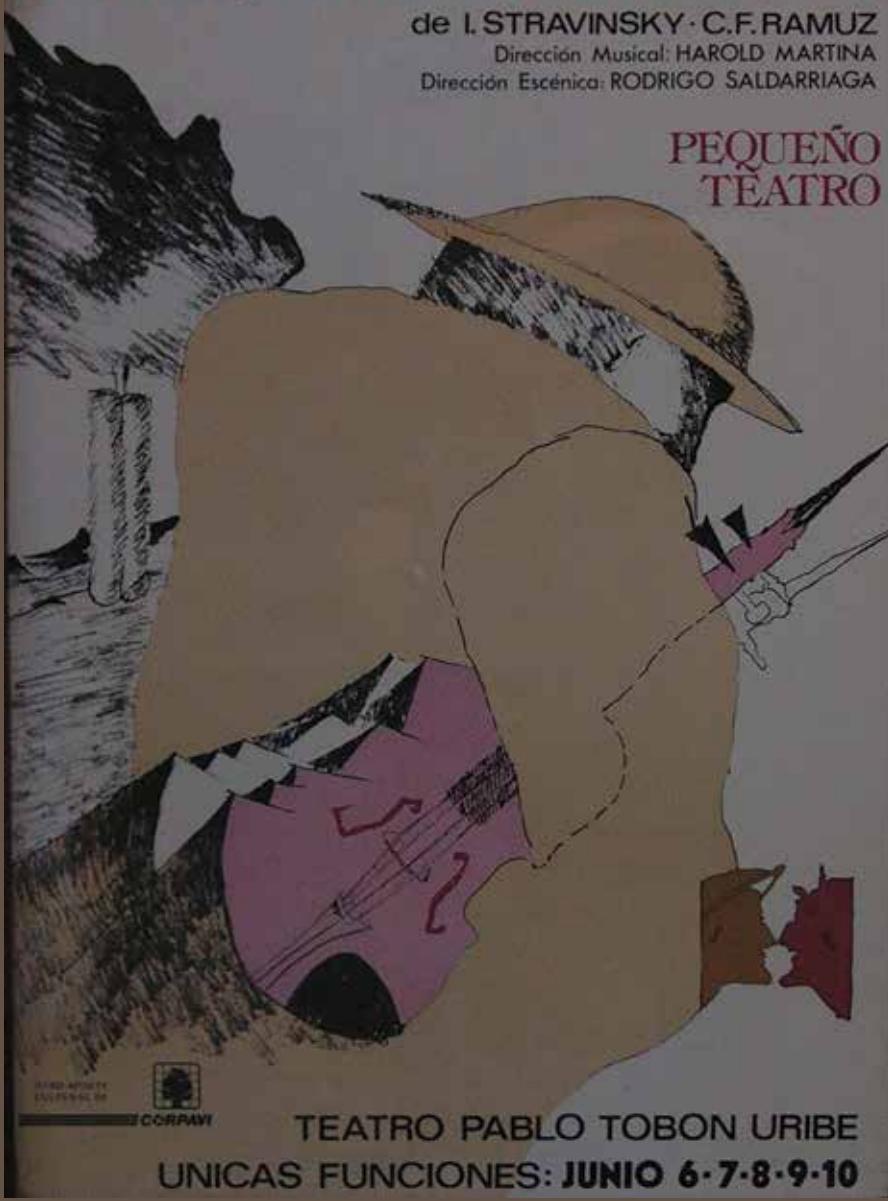
LA HISTORIA DEL SOLPADO

de I. STRAVINSKY · C.F. RAMUZ

Dirección Musical: HAROLD MARTINA

Dirección Escénica: RODRIGO SALDARIAGA

PEQUEÑO
TEATRO



ESTADO DE COLOMBIA



CORPAC

TEATRO PABLO TOBON URIBE

UNICAS FUNCIONES: JUNIO 6·7·8·9·10



22. **La historia del soldado**

Ígor Stravinsky y Charles
Ferdinand Ramuz

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1987

LOCANDERA

(LA POSADERA)
CARLO GOLDONI

REPARTO
MARQUES DE FORLIPOPOLI:
Eduardo Llorente

CONDE DE ALBAFIORITA:
Oscar Llorente
FABIO:
Manuel Rojo
CABALLERO DE RIPAFRATTA:
Walter Sosa
MIRANDOLINA:
Pascuala Márquez
DEVANERA:
Cecilia Rodríguez
HORTENSA:
Mónica Los Aguirre
SILVIA:
Raquel Ramírez
ASISTENTES DE ESCENA:
Héctor Freyre

DIRECTOR
Rodrigo Saldarriaga

TEMPORADA DEDDE 01.04 EN
AGOSTO
FUNCIONES MARTES Y VIERNES
A LAS 20 HORAS
SALAS DE CERVANTES, PAMPLONA
y
teatro
01 No. 381-01
Teléfono: 01 38 47 - 38 74 18
Apertura para la distribución
de los boletos
en la caja ETC No. 00-00000-00
Madrileño de 2000



PEQUEÑO TEATRO



23. Locandiera
Carlo Goldoni

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

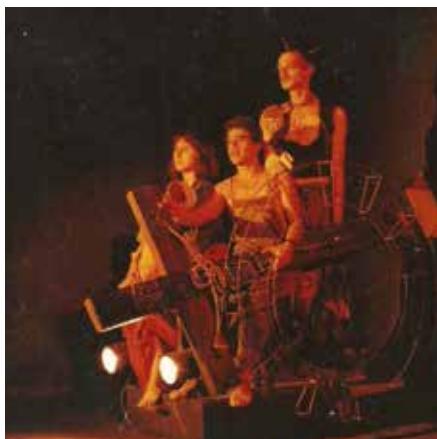
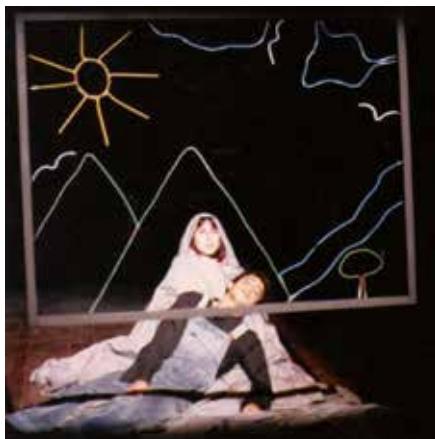
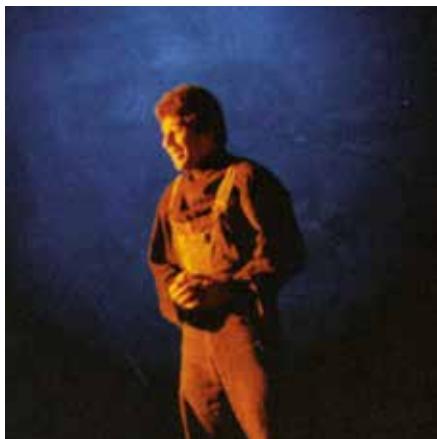
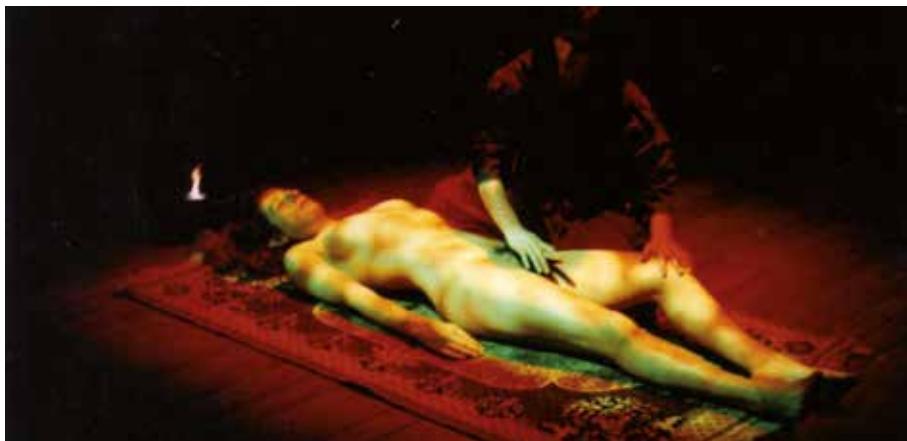
1988

signos

DE LA CIUDAD

Franz Xaver Kroetz





24. **Signos de la ciudad**

Franz Xaver Kroetz

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1988

EL DIA EN QUE TODAS LAS
PUTAS
SALIERON A JUGAR TENIS

DE: ARTHUR KOPIT

PRESENTA



DIRECTOR: RAFAEL DE LA CALLE

DESDE: JULIO 12 DE MIERCOLES A VIERNES: 8 P.M.

SABADO: 4,30 Y 8 P.M. reservaciones: 2699418

CRA. 42 No. 50 A 12



25. **El día en que todas las putas salieron a jugar tenis**

Arthur Kopit

Dirección
Rafael de la Calle

1988

¡Ahora!



VICTORIA VALENCIA
Y EFRAIM LONDONO EN:

EL AMANTE

UNA COMEDIA CASI EROTICA
DE HAROLD PINTER

WALTER SUAZA EN:

¿POR QUE LA GENTE NO VA AL TEATRO?

DE KARL VALENTIN

DIRECCION: RODRIGO SALDARRIAGA

DE MIERCOLES A SABADO 8 P.M.

CORDOBA X LA PLAYA
KRA. 42 N° 50A-12 TEL: 269 94 18





26. **El amante**

Harold Pinter

¿Por qué la gente no va a teatro?

Karl Valentin

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1989



UNA EXTRAÑA SESIÓN DE JAZZ

autor: rafael de la calle y efraim londoño
dirección: rafael de la calle

estreno: marzo 8 y 9
público: desde marzo 10 de miércoles a

viernes 8pm., sábados 4:30 y 8pm.



cra. 42 no. 50 a 12 tel: 239 39 47





27. Una extraña sesión de jazz

Rafael de la Calle
y Efraim Londoño

Dirección
Rafael de la Calle

1989

LA VENGANZA DE LOS HUERFANOS

De: Rodrigo Saldarriaga



Juana: Patricia Duque
Andrés: Héctor Franco
Catalina: Marina Rodríguez
Lilia: Victoria Valencia
Caridad: Omaira Rodríguez
Pastor: Walter Suaza
Nicolás: Efraín Londoño
Tiberio: Oscar Londoño
Dirección: Rodrigo Saldarriaga



De Martes a Sábado, 8p.m. Cra. 42 No. 50 A 12 Tel 269 94 18 Medellín



28. *La venganza de los huérfanos*

Rodrigo Saldarriaga

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1989

*Temporada 15 años
1975-1990*



VICTORIA VALENCIA

Y

EDUARDO CARDENAS

EN

Las Cuatro Estaciones

DE

ARNOLD WESKER

DIRECCION

RODRIGO SALDARIAGA



29. **Las cuatro estaciones**

Arnold Wesker

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

1990

PEQUEÑO TEATRO

EL FIN DEL COMIENZO

Sean O'casey



Reparto

DARRY : Ramiro Rojo
BARRY : Walter Suaza
LIZZIE : Omaira Rodríguez

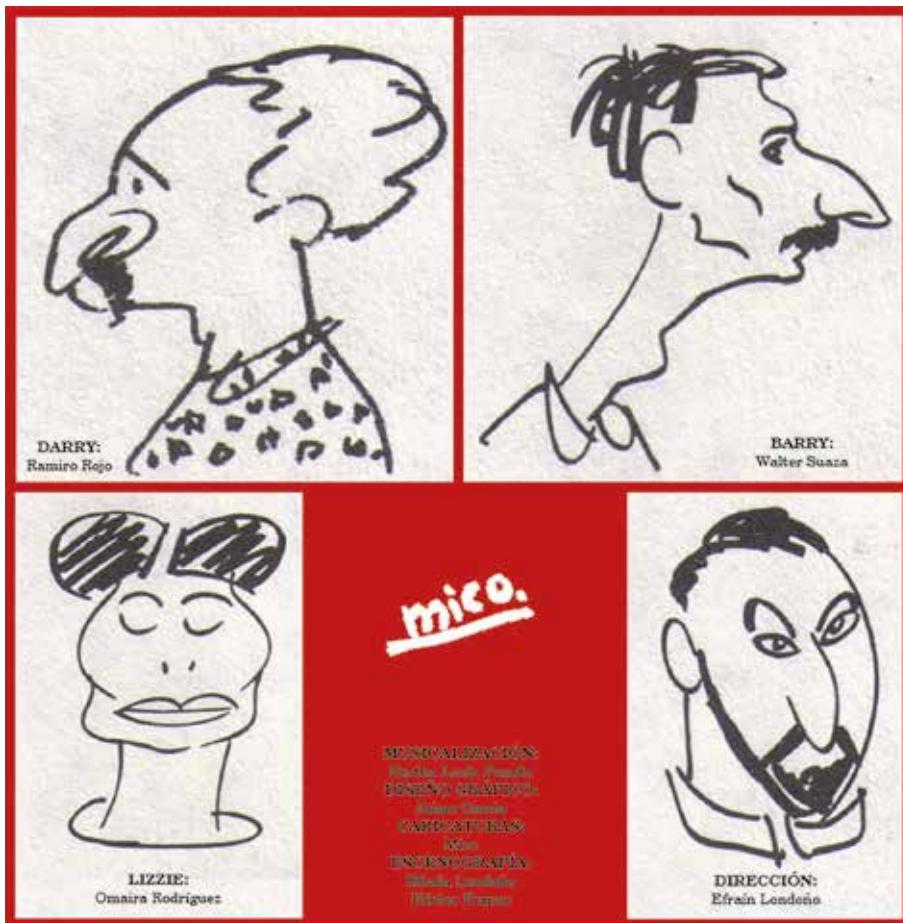
DIRECCION

Efraím Londoño

TEMPORADA

A partir de Mayo 4
de Martes a Sábado.

cra. 42 no. 50 a 12. reservaciones: 269 94 18



30. El fin del comienzo

Sean O'Casey

Dirección
Efraim Londoño

1991

PÉQUEÑO TEATRO

MEDEA MONTAJE

Director: Carlos Gabriel Arango O.

Temporada: Desde Febrero 21

Miércoles a Sábado 7:30 p.m

Carrera 42 N. 50A-12 Tel 239 39 47

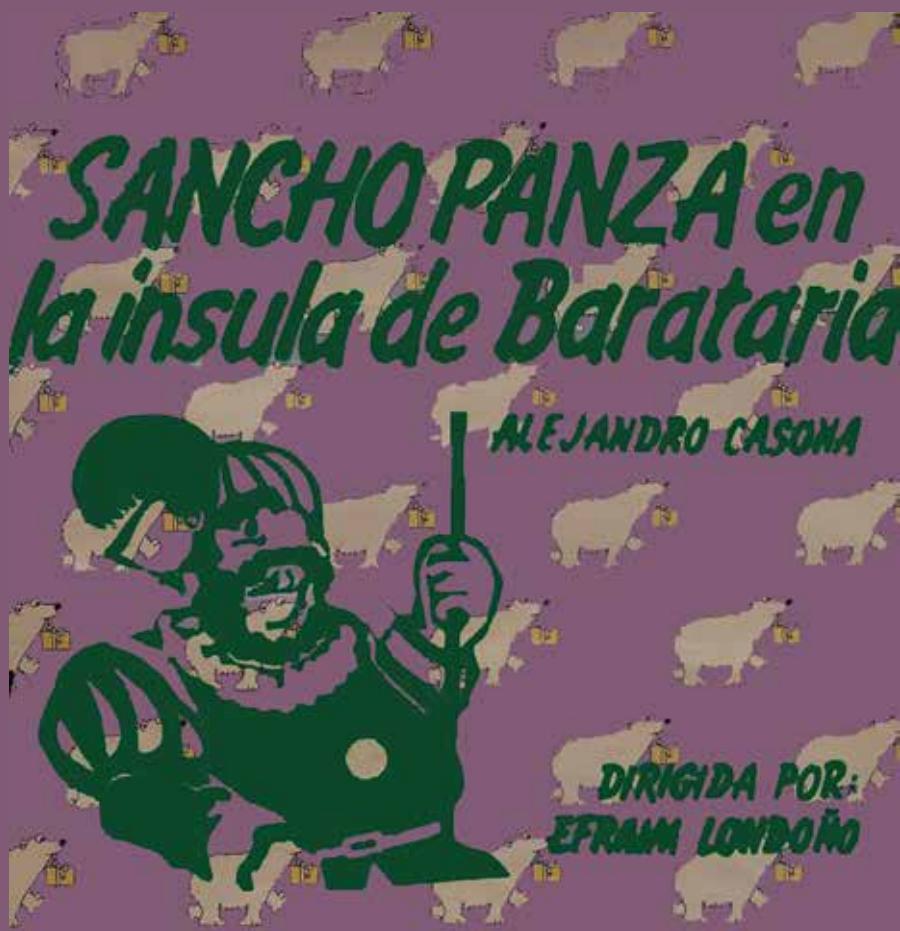


**31. *Medea*
montaje**

Varios autores

Dirección
Carlos Arango

1991



ACERCAMIENTO DEL TEATRO A LA JUVENTUD

UN PROGRAMA DE:

PROYECTO TEATRO

ESTUDIOS DE TEATRO Y CINE



TEATRO
PABLO TOBÓN URIBE
CARRERA 14 # 10-100
TELÉFONO 535-1212



32. **Sancho Panza en la ínsula Barataria**

Alejandro Casona

Dirección
Efraim Londoño

1992





33. Escuela de mujeres

Molière

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1993

W. Shakespear

INAUGURACION
NUEVA SALA
"Y LLOVIO SOBRE LA ALTA IMAGINACION"
LA TEMPESTAD
WILLIAM SHAKESPEARE

REY ALONSO	EDUARDO CARDENAS
ANTONIO	CARLOS GALANZO
SEBASTIAN	HUMBERTO ZAPATA
GONZALO	HECTOR FRANCO
CALIBAN	NOELIA LIA AGUDELO
ARIEL	PATRICIA MARQUEZ
MIRANDA	OMAIRA RODRIGUEZ
PROSPERO	ERAIN LONDONO
TRENCULO	WALTER SUAZA
ESTEBAN	RECTOR BAYONA
FERNANDO	OSCAR LONDONO
CONTRAMAESTRE	RODRIGO SALDARREAGA

MUSICA	CESAR CORREA
DISEÑO VESTUARIO	MARTHA NARANJO
DISEÑO GRAFICO	JAIENE OSORIO
DIRECCION	RODRIGO SALDARRIAGA
TEMPORADA	DESDE EL 23 DE MARZO DE 1984
HORA	8.00 PM.



PEQUEÑO TEATRO

Cra. 42 No. 50A - 21 Tel. 239 29 45 - 201 24 18 - A.A. 7022 Med. Col.
Calle 10 entre 100 y 120 - Bucaramanga - Colombia



34. **La tempestad**

William Shakespeare

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

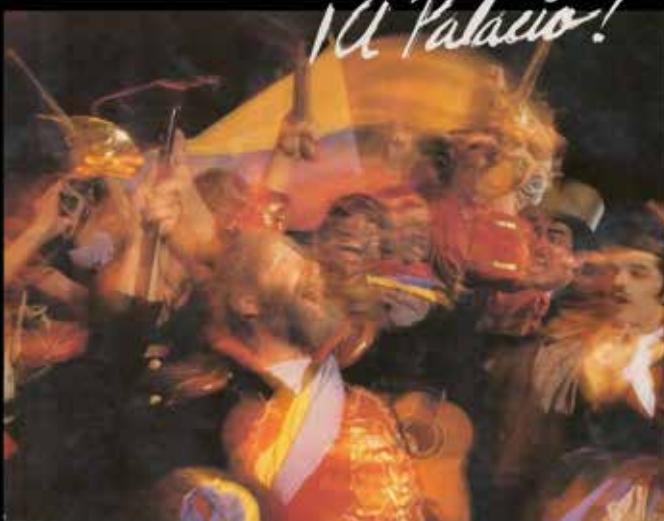
1994

EL
EJERCITO
DE
LOS
GUERREROS
Beca Cultura
De
RODRIGO
SALGARIAGA
Director:
HECTOR RAYONA

Fecha:
Temporada desde
el 8 de octubre de
miércoles a sábado
a las 8:00 p.m.
Lugar:
PEQUEÑO TEATRO

¡A Palacio!

¡A Palacio!



¡Ha llegado
el momento
y ahora...
todos
a palacio !




PEQUEÑO TEATRO

Cra. 42 Nro. 36A - 12
Tel: 259 91 18
A.A. 7678
Medellín - Colombia
Información tel: 239 61 00



35. **El ejército de los guerreros**

Rodrigo Saldarriaga

Dirección

Héctor Bayona

1994

Antígona

Pablo Montoya

El vestido es una túnica hecha de papel periódico. Tiene la cara pintada de gris. Dos medialunas agrandan sus ojos. En las manos hay una mácula púrpura. Pero esta mancha cubre todo el cuerpo. Calza unas sandalias que recuerdan los tiempos de Tebas. El pelo está pegajoso por el gel que usa. En cuanto a los gestos, deben incrementar la desolación del personaje y su rebeldía. En el momento en que va a rasgar la túnica, para protestar con su desnudez enrojecida contra la orden del rey, el ensayo se interrumpe. Disculpen, dice la secretaria del teatro, pero necesitan con urgencia a Sara. Ella tiene de inmediato una suerte de desmayo. Aunque no es el que debe sentir cuando escuche la sentencia a ser enterrada viva. Es otro tipo de vacío mareante el que sobreviene. Rodrigo, el director, que hace de corifeo, manifiesta fastidio. El coro se dispersa. Creonte, igualmente incómodo, se deja caer sobre el trono. Sara, extrañada, pide excusas. Baja del escenario, sube las escalas de la sala y atraviesa el patio.

Este tipo de sensaciones las ha venido padeciendo desde hace varios días. No son en absoluto náuseas o incomodidades orgánicas. Ni nada relacionado con las transformaciones exigidas por una mujer cuya función en escena es suscitar el repudio y la admiración. Sara no sabría detallar esos estados. Ha creído que son desvanecimientos espirituales, inesperadas tristezas, unas ganas imparables de ponerse a llorar. Sin embargo, ella es resistente a los lamentos. ¿Cuánto hace que no llora? ¿Meses? ¿Años? Al procurarse precisiones en este

**Antígona forma parte de *La muerte anda suelta (cuentos reunidos)*,
Penguin Random House, Bogotá, 2023.**

sentido, cree que sus últimas lágrimas fueron derramadas la vez que Manuel le pidió dinero. No era mucho lo exigido: unos cuantos pesos para comprar droga así él alegara que tenía hambre. Su estado era tan deplorable que Sara le dio unos billetes. Pero ella no se derrumba ante cualquier turbulencia. En la obra, por ello mismo, no había tenido mayores tropiezos. De ahí que Rodrigo, al decidir montar la tragedia, pensara en ella como la actriz apropiada. La hija de Edipo es inalterable no solo en su resolución de ir hasta el extremo de las decisiones, sino también en su dolor. Ella, ha explicado el director en uno de los ensayos, no debe llorar, así su interior sea una geografía arrasada por el duelo. Y Sara lo ha comprendido perfectamente bien.

Ahí está entonces el teléfono. Lo toma con cautela y escucha la voz. Marta la saluda con sequedad y en ese mismo tono le da la noticia. De inmediato en Sara se desata la zozobra. Las manos le tiemblan. Siente que las rodillas se le aflojan. Grita, pero ese grito es interno. Porque así ella esté muriéndose de congoja no se queja. Atina a proponer, con torpeza, que hablen más tarde. Después del ensayo, ahora no puedo, dice. Yo también estoy demasiado ocupada, señala Marta. Debo quedarme en la oficina hasta muy tarde. No puedo, ni deseo, y enfatiza esta última palabra, encargarme del asunto. A Sara le duele lo del asunto. Quiere corregir el exabrupto. Decirle: pero es nuestro hermano, aunque no lo quieras. Sabe, en todo caso, que a Marta nadie podría cambiarle ese término por otro más acorde con la circunstancia. Sara en adelante responde con monosílabos. La conversación dura un poco más. Al colgar, ha decidido que buscará a Manuel así no sepa dónde. Solo sabe que lo buscará hasta encontrarlo.

Cuando regresa al ensayo el coro interviene. Es la estrofa del primer estásimo. Sara se acomoda tras bambalinas. Rodrigo le hace una señal desde el escenario y le indica que esas interrupciones no pueden repetirse. Para el estreno falta solo un día y la idea es pasar toda la obra de principio a fin. Se trata sobre todo de afianzar algunos pasajes. Darles continuidad en el escenario a los episodios para que desemboquen con espontaneidad en las

apariciones del coro. Este aún no muestra la suficiente madurez. Sus voces no se manejan tal como Rodrigo quiere. Es verdad que el maquillaje de sus rostros es espectral. Un eco más del desgarramiento de la hija de Edipo que de la soberbia de Creonte. Pero todavía no logran el matiz musical preciso para acrecentar el drama. Las voces del coro declaman en general a modo de un recitativo monódico y, en ciertos instantes, la disonancia debe instalarse. La monodia, por lo tanto, ha de rasgar el principio de la estrofa. Sara escucha que lo hacen bien al decir que muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. Piensa en Manuel, pero el recuerdo es difuso. Una imagen extraviada en la infancia. Ella lo toma de la mano para pasar una calle. Es un Manuel, sin duda, demasiado distante. Incluso, Sara lo que recuerda con mayor fuerza es la suavidad de esa mano y no el resto de la presencia del niño. No es una imagen, pues, sino una sensación la que le opprime el pecho. Mientras el coro ensalza las habilidades del hombre para la palabra y el libre pensamiento, ella intenta atrapar algo de Manuel que sea más cercano en el tiempo. Pero por más que lo intenta no puede. De pronto, las voces vuelven al desequilibrio sonoro y provocan un efecto inesperado. Es como un murmullo asfixiante a tres voces. Un murmullo que sentencia que el hombre del Hades no tendrá escapatoria. El coro vuelve a la monótona horizontalidad de la monodia y se pierde del todo cuando Rodrigo, con su voz potente, irrumpie. Sara respira profundo. ¡Ay desventurada, hija de tu desgraciado padre!, oye. Y el guardia le da un empujón y la arroja al escenario.

Frente a la ducha ella vacila en bañarse. Le parece absurdo quitarse el maquillaje. Piensa que salir por la ciudad desnuda en busca de Manuel sería lo más sensato. Una mujer joven y ensangrentada, corriendo despavorida de rabia y desolación por la avenida La Playa. Pero la sensatez es una conclusión moral que determina a la gente, y Sara sabe que en la primera esquina la silbarán y la policía no demorará en detenerla. Entonces se viste despacio en tanto escucha cómo se despide cada uno de los actores. Rodrigo le pregunta si la espera. Usualmente comen juntos después de los ensayos. A veces beben un par de cervezas donde Diógenes y oyen boleros. En ocasiones van a la cama.

Él vuelve a preguntar. En la puerta del baño Sara explica: Marta llega tarde hoy y me pidió que estuviera con papá. Rodrigo asiente. Sara se pregunta, en la soledad del vestuario, por dónde debe empezar. ¿Por los hospitales, por las inspecciones de policía, por el anfiteatro? Termina de peinarse y pone brillo a sus labios cuarteados. Al salir a la calle, decide ir a su casa.

Su padre está viejo y enfermo. Padece una dolencia pulmonar que pronto lo matará. Desde que enviudó cada día ve menos. Sara está convencida de su ceguera, así él la niegue. Ahora el viejo toca con sus manos arrugadas el rostro de Sara. Describe los rasgos con una voz parecida al tono de ciertos momentos del coro de Sófocles. Sara, empero, mira los ojos de su padre y no se ve reflejada. En cambio, hay una cortina de humo donde se esboza una niña que ella ya no es. Sara le acaricia el pelo al anciano. Le dice que tiene razón, a pesar de que la descripción es anacrónica. Enseguida se cerciora de que se tome las medicinas. Hace una breve nota para su hermana. Recomendaciones sobre lo que se debe hacer si Rodrigo llama. La petición es no dar explicaciones ni mencionar a Manuel. Deja el papel sobre la cama de Marta. Luego, entre las bolsas de recuerdos, busca la foto más reciente de su hermano. En ella él es un muchacho rozagante, por ninguna parte los tormentos que padecería más tarde. La guarda en su bolso cuando su padre duerme. Antes de salir, vuelve a la pieza de Marta. En el papel pone una posdata: Yo lo enterraré, hermana, y hermoso será hacerlo.

Marta, en todo caso, le ha contado por teléfono algunos pormenores. Alguien ha visto a Manuel por los lados de Lovaina. Su estado es desastroso. Anda buscando dinero para el vicio. Manuel se enreda en una trifulca. Un carro llega. Puede ser la policía, o un grupo de limpieza social, o ambas cosas a la vez. Hay heridos y muertos. El hombre de los pormenores dice haberlo visto todo. Desde el carro disparan. Detalla cómo introdujeron a Manuel y a los otros dos en el carro. Sara podría pensar que es una venganza de su hermano. Ese alguien ha llamado a Marta solo con el fin de molestar. Manuel debe estar, piensa Sara cuando se dirige a una inspección de policía, en los sitios de siempre,

hundiéndose en el abismo de la marginalidad. Eso fue lo que había dicho, por lo demás, en Diógenes. Un año atrás había ocurrido el encuentro. Ella estaba con Rodrigo tomando cerveza. En el aire sonaba una canción de Celia Cruz. Manuel apareció con su figura de callejero demente. Los ojos desorbitados, la piel de la cara y el cuello chupada por el insomnio, la ropa hecha de mugre y no de tela. Sara se levantó de inmediato. Rodrigo quiso intervenir con un movimiento fuerte para separar al extraño que hablaba con tanta confianza. Ella le pidió calma. Ya vuelvo, dijo, y salió con Manuel. Este le habló de su infierno mientras caminaban por La Playa. Sara sintió el olor del extremo abandono similar a una mortecina rociada por el polvo, y se preguntó por qué Manuel no se suicidaba. Pero su hermano era, entre otras cosas, un cobarde. Un incapaz de juzgar el sinsentido de la vida. Sara conocía de memoria pedazos enteros de esas obras literarias que hablaban de los delirantes del mundo que no se mataban porque su misión consistía en señalarles a los demás la vigencia de todas sus miserias. Manuel, a su modo, era uno de esos personajes. Un loco de Medellín que, al optar por la exclusión, había decidido ir a contracorriente. Podría haber sido un sicario, un narcotraficante, un paramilitar, un guerrillero en épocas en que serlo parecía normal. Pero así, suponía Sara, ocupaba uno de los centros de la sociedad: ese que expresaba, con voz explosiva, la esencia de su podredumbre. Manuel estaba al otro lado. Jamás iba armado, era simplemente un desecho y había perdido casi todo. Solo le faltaba perder el lenguaje. Esa capacidad de escribir poemas cargados de metáforas trilladas en papeles recogidos de la calle. Papeles que la gente tomaba y arrugaba sin leer cuando el demente por fin se alejaba. Sara le dio, en esa ocasión, dinero y recibió uno de esos sucios escritos. Después lo vio perderse entre la gente. En algún momento creyó menester leer el papel. Soy un animal de la noche que atraviesa el día como quien se traga una hoguera, decía. Sara entonces lloró. Luego convenció a Rodrigo de que era solo un antiguo amigo del colegio. Un pobre hambriento, señaló.

La inspección es un sitio angosto. El policía, de rasgos adolescentes, está ante una máquina de escribir. Verifica datos y hace varias llamadas. Ejecuta cada

acto con una cortesía sorprendente. Él está ahí, le ha dicho, para atenderla lo mejor posible. El policía, de súbito, la mira con algo que va más allá de la cordialidad y le propone otra inspección. Parece que allá hay unos casos de asesinatos, explica. Sara lo mira incómoda por la palabra que él ha matizado con morbosidad. Además, tienen fotos, agrega, posiblemente su hermano esté ahí. En la otra inspección le muestran las imágenes. Son rostros con diversas muecas de la muerte. Sara no reconoce en ellas la que pertenece a Manuel. Esta vez un policía anciano le aconseja ir a los hospitales. Péguese una vuelta por las urgencias, es posible que esté entre los heridos. A medianoche, Sara inicia una nueva travesía por Medellín. En el Hospital General la recibe una enfermera. Tiene un delantal untado de sangre. Por un instante, Sara cree que está en un matadero. Pero al lado de la mujer, sobre una mesa llena de gasas, algodones y tijeras, hay un café con leche y un croissant. Mientras la enfermera va mirando los nombres de la lista, sorbe y mordisquea. Alguien se queja al otro lado de una puerta, grita con desesperación que no lo dejen morir. La enfermera parece no hacerle caso. Por fin dice que el nombre de Manuel no está en la lista. Sara ve que las manos de la enfermera, no obstante, están impecables. Unas manos largas y blancas, capaces de palpar la descomposición y conservar en las uñas un esmalte azul que fulgura en medio de la sangre. Al Hospital San Vicente Sara llega en la madrugada. Un par de muchachas lloran en la sala de espera. Es un llanto de consternación e impotencia. Un viejo fuma en el otro extremo, sumergido en sus propias reflexiones. Un tercer hombre dormita en un rincón. Su posición, con las manos abrazadas a las rodillas, semeja la de un feto. Una de las muchachas le explica a la otra. Parece que estaban en un baile y hubo una balacera. Adentro, supone Sara, está el novio de una de ellas. Esta vez el médico que la recibe inspira una tranquilidad que estas antesalas del fin erradican con firmeza. Sara le cuenta los detalles. El hombre escucha. Vamos a ver, vamos a ver, señorita, dice, y sonríe. Sara sospecha que esa sonrisa no es del todo inapropiada y supone que está hecha para amortiguar la crueldad del sitio. Juntos recorren varios pasillos. El médico la introduce en una habitación donde hay varios cadáveres. Ninguno de los jóvenes tiene el desamparo de Manuel. Sara ante uno de ellos, de cara hermosa como la de un

príncipe dormido, quiere llorar. Pero el médico la toma del brazo y la invita a tomar una aromática en una pequeña cafetería. Mientras ella bebe, el otro le habla de su oficio. Sara lo escucha sin comprender muy bien lo de solazar el sufrimiento de los demás. Solazar, le parece, es un término que disuena en los pasillos y salas que ha transitado. Y cree que la amabilidad del hombre, y ese verbo especialmente, harán difícil olvidar su paso por el hospital. ¿Y ahora adónde voy?, le pregunta cuando se despiden. Usted lo sabe mejor que yo, contesta el médico.

En el anfiteatro la recibe un guardián somnoliento. En su respectiva lista el nombre de Manuel tampoco está. Adentro hay cuerpos anónimos esperando que sus familiares vengan y los identifiquen. Si Sara lo desea, él puede enseñárselos. Su hermano, en realidad, es un nadie para esas listas confrontadas.

¿Tendría Manuel una cédula en su bolsillo?, se pregunta Sara frente al hombre que abre una de las salas. Y es cuando ella siente el frío de los lugares de abajo. Temeraria, sabe que le diría Marta, no es conveniente perseguir lo imposible. Déjame, que la locura solo es mía, le contestaría Sara. Y agregaría, tomándole la mano, mirándola a los ojos, mi alma ya ha muerto por querer ayudar a un muerto. El hombre sigue abriendo las neveras una a una. Algo dice de cada joven asesinado. Menciona el barrio de las montañas donde fueron recogidos: Aranjuez, Manrique, Santa Cruz. Calcula edades que no sobrepasan los veinte años. Sitúa la causa de su perecimiento: una puñalada en el cuello, un changonazo en el pecho, balas de metralleta en la cabeza. Y es como si él, con esas palabras que construyen fragmentariamente una historia personal, ejecutara una libación contra la ignominia de Medellín. Sara continúa viéndolos y se despedaza al saber que todos podrían ser Manuel. Y se repite, a manera de protección, en tanto cada una de esas neveras se abre, que ella es tan solo una mujer que ha venido a prodigar no odio sino amor.

Es de mañana cuando llega a su casa. Marta se ha ido al trabajo. El padre duerme bajo el efecto de las pastillas. Hay un mensaje de Rodrigo en el

teléfono. Es una frase de confianza para fortalecer los ánimos en el estreno. Pero Sara se siente incapaz de actuar, tiene un cansancio enorme y descree de su memoria. ¿Qué debe responder cuando el corifeo le endilgue su osadía? ¿En qué momento su voz ha de descender al tono más bajo para decir nunca habrá otra vez? ¿Cuándo debe afirmar que irá a levantar un túmulo al hermano muy querido? ¿Cuál es el instante esperado en que sus manos han de lanzar puñados de tierra sobre el cadáver? Intenta dormir, pero no puede. Jirones de diálogos resuenan en su cabeza. Creonte asume la apariencia de Tiresias. El lazaro tiene en sus facciones la consternación de Hemón. Ismene se ríe como enloquecida, gime su culpa y ambas bajan, tomadas de la mano, al inframundo. Sara ha dejado su dirección y el teléfono en todos los sitios visitados, porque Manuel no está en ninguno de ellos. Su cuerpo sigue flotando en la nebulosa de alguna manga, de alguna carretera, de alguna zanja en las periferias de Medellín. Para la muerte mi risa, dice uno de esos papeles de su hermano que Sara ha guardado y escucha en los labios de Eurídice cuando esta decide entrar en el palacio.

El vestido es un papel periódico que debe rasgar en el instante de la sentencia. Tiene la cara pintada de gris. Los ojos parecen salidos de sus órbitas por el relieve de las medialunas dibujadas. Una mancha roja sale de su pecho para derramarse por el cuello y la cara. Los pies aporrean unas sandalias burdas. El pelo se ve sucio y es repugnante el modo en que se compacta al lado de las orejas. Ella espera el timbre para entrar. Rodrigo le ha preguntado varias veces si se siente bien. Sara ha sonreído. Le ha tomado las manos y dice que sí. Creonte se acerca y la abraza durante minutos. Y le dice, casi en secreto, que lo fundamental es saber que ella está ahí y que él está ahí y que todos están ahí haciendo teatro y no otra cosa. Repentinamente, la secretaria entra. La necesitan al teléfono, Sara, dice con suavidad. Ella vacila. El último timbre suena. No debe salir, lo sabe, pero sale. Sabe también que debe regresar de inmediato a escena. Atraviesa el patio. Su corazón es un territorio resquebrajado, pero ya no hay vértigo. Toma el teléfono y suena una voz del anfiteatro. Manuel por fin es un nombre pronunciado.

El cincuentón Pequeño Teatro en tres movimientos

Crónica en tempos andante y allegro
y una pizca de agitada melancolía

Reinaldo Spitaletta

1. Un recuerdo setentudo

Una memoria lejana me conduce a tiempos en que Medellín, la aldea, la villa, la ciudad que fue de las industrias abundantes, no tenía en su paisaje urbano salas de grupos de teatro, aunque el teatro se hacía en ella desde tiempos inmemoriales. Pero en cambio, había, en particular en las universidades, en especial la Nacional y la de Antioquia, teatro estudiantil, de agitación, de consigna y cartel, como se decía, apropiado a los momentos de ascenso de las luchas obreras y estudiantiles.

La década del setenta, de cambios urbanísticos en la ciudad, como la construcción de la avenida Oriental, y del estallido fogoso del movimiento estudiantil en Colombia, tuvo momentos estelares. Y uno de ellos estuvo vinculado con el surgimiento de un grupo teatral, que ya tenía raíces en el teatro universitario de finales de los sesenta. Esa misma memoria enunciada al principio me lleva al Teatro Camilo Torres, de la Universidad de Antioquia, presenciando una obra, con hombres vestidos de mujer, en un montaje arriesgado, basado en la poética de Juan Rulfo y su *Anacleto Morones*.

Se trataba del grupo Pequeño Teatro, recién creado y del cual hacían parte Rodrigo Saldarriaga, Eduardo Cárdenas, Efraín Hincapié, John Jairo Mejía, Jorge Villa, Óscar Muñoz y Juan Guillermo Rúa.

Por esas calendas de 1975, los anuncios de espectáculos casi siempre se hacían en afiches diseñados por una tipografía que entonces alcanzó —y por cierto tiempo— a popularizarse en la ciudad, hasta escalar alturas de leyenda: Carteles Horche. La nueva agrupación artística también recurrió a esa manera de publicidad, en boga en la época, y anunció, en tipos enormes, a *Anacleto Morones*. Ah, y por esos mismos días presentaban otra adaptación de otro cuento de *El Llano en llamas*, de Rulfo, adaptado también por Rodrigo Saldarriaga: *¡Diles que no me maten!*

Transcurrieron varios años, quizá tres o cuatro después de haber visto aquel montaje en el Camilo, y supe nuevamente del grupo. Las imágenes que conservo están fijadas como fotos en tono sepia cerca del parque del barrio Villa Hermosa, frente a un cafetín llamado El Silencio, y era una casa vieja con un solar enorme. Era la sede de Pequeño Teatro, que se había empeñado en un proyecto macrocefálico: montar la tragedia de *Macbeth*, de William Shakespeare.

En todo caso, el grupo logró su objetivo atrevido, en una ciudad en la que Shakespeare no era parte de ningún repertorio. Todo era colosal en la escenografía, en los vestuarios, en los parlamentos que de todos modos no sonaban como paisas interpretando una obra del genio de Stratford-upon-Avon.

Mucho tiempo después, volví a saber de esta tropilla de actores cuando ya tenían una sede en la carrera Berrío con La Playa, cerca del Teatro Pablo Tobón Uribe. Y, más tarde, en su espectacular sede propia, una casona republicana —que en nada recordaba al “tugurio” de Villa Hermosa— en la carrera Córdoba, muy cerca de Bellas Artes y del callejón Mater Dei, al que, según recuerdo, Rodrigo Saldarriaga llamaba el callejón Caicedo y otros le decían el callejón Córdoba. Por las calles de Villa Hermosa, en las noches de tempestades y vientos agitados, continúa paseándose el fantasma de Duncan.

2. Teatro del pueblo para el pueblo

A muchos factores, azares, destinos y otras inesperadas causalidades se debe el nacimiento de un grupo teatral que está cumpliendo cincuenta años en 2025 y que es uno de los íconos en Colombia de la persistencia en el arte, en un país donde lo que huela a cultura puede ser materia de sospecha. Uno de esos azarosos orígenes de la compañía pudo ser, quién lo creyera, la Masacre de Santa Bárbara (1963), cuando el Ejército asesinó a trece trabajadores y una niña en la huelga de Cementos El Cairo.

Años después de aquel suceso sangriento, de represión oficial al movimiento obrero, en Medellín se montó una obra teatral conmemorativa de la masacre. La dirigió Jairo Aníbal Niño, como parte del repertorio de la Brigada Universitaria de Teatro. En el elenco estaba Rodrigo Saldarriaga Sanín (1950-2014) quien, junto a otros muchachos, fundaría Pequeño Teatro de Medellín, en 1975. La obra sobre la masacre desató en Medellín un escándalo de vastas proporciones. Hay que recordar que, además de los soldados, se señaló en baja voz a los responsables de la misma, como Belisario Betancur, ministro de Trabajo, y Fernando Gómez Martínez, gobernador de Antioquia y uno de los dueños del diario *El Colombiano*.

El periódico señaló como subversivos y mendaces a los teatreros que se habían atrevido a tamaña denuncia, y los calificó, además, de saltimbanquis, en un vano intento por opacar la teatral denuncia. Para el joven Saldarriaga, hijo de “gente bien”, fue su bautismo teatral. La madre le dio un ultimátum: “Se me retira ya de ese grupo y dedique su tiempo a prepararse en una profesión honrada, eso del teatro solo sirve para entretener negros”. Así lo recordó en su memoria *Tercer timbre*, el director y actor, que en vez de la Arquitectura —carrera que no terminó—, se dedicó hasta su muerte a lo que más amó: el teatro.

La agrupación nació en un barrio de Medellín, Villa Hermosa, en un tugurio con solar, que les alquiló un hombre sensible, joyero, admirador de Shakespeare, y con una agencia de arrendamientos: Jaime Sanín. Allí, iluminados además por Juan Rulfo, floreció este elenco, que se iría templando en sus conexiones con el pueblo, en giras por el río Magdalena, la costa Atlántica, el viejo Caldas, Santander, los Llanos Orientales.

Decía que Rulfo los iluminó. Adaptaron tres de sus cuentos: *¡Diles que no me maten!*, *Nos han dado la tierra* y *Anacleto Morones*. En este último montaje, los hombres tuvieron que representar a las mujeres, con estreno en el Teatro Camilo Torres, abarrotado hasta la asfixia. Así, con un bautizo en el entonces destortalado teatro, los juveniles actores se encaminaron por una ruta llena de sobresaltos y de dramas, también de comedias y tragedias. Los estaba esperando nada menos que *Macbeth*, de Shakespeare, que montaron, con una escenografía descomunal, en el tuguriano lote de barriada tradicional.

Antes de conseguir aquella sede con solar que también les servía como cancha de fútbol, los actores ensayaban en el apartamento de Saldarriaga, en pleno Guayaquil, en Maturín con Junín, en el edificio del Confortativo Salomón. Entonces el sector era turbulento, llamativo, interesante y, según recordó alguna vez el director, “era bacano, con putas, borrachos, malevos, y yo vivía ahí con mi esposa y mi hijo”. Hoy, tras miles de peripecias, Pequeño Teatro, cuyo lema recuerda a Giorgio Strehler, del Piccolo Teatro de Milán, “teatro del pueblo para el pueblo”, tiene una enorme casa republicana en Medellín.

Con un extenso repertorio, la compañía es una suerte de paradigma en el teatro de ciudad. A principios de siglo, iniciaron una campaña, que les dio extraordinarios resultados, de “entrada libre con aporte voluntario”, porque, además, realizaron, y aún lo hacen, campañas barriales, y presentaciones destinadas a sensibilizar públicos.

En su cincuentenario, esta agrupación puede contar miles de historias de sus viejos recorridos, con sus utensilios, escenografías y bártulos diversos, por todo el país. Aprendieron de los pescadores, de los expulsados por la violencia, de las conmemoraciones patrióticas como la de los doscientos años del levantamiento de los Comuneros, y desde luego del estudio de teóricos, dramaturgos, y hasta de los mismos alumnos de su escuela teatral.

Una bella historia les sucedió hace años, en un pueblecito junto al Páramo de Letras, con una ermita colonial. Encontraron un sacerdote desherbando el parque y lo invitaron a que presenciara la función de títeres que, por la noche, Pequeño Teatro presentaría. El cura, de unos ochenta años, rompió en llanto. Y lloró y lloró. Luego dijo: “Yo presenté *La barraca*, de Federico García Lorca, en una vereda de Granada, con Federico”. Era un cura “rojo” español, que, tras la Guerra Civil, lo mandaron como castigo al fin del mundo.

La Barraca garcialorquiana era una manera tremenda y bella de devolver el teatro al pueblo. Algo parecido sigue haciendo el cincuentón Pequeño Teatro de Medellín.

3. Por el teatro, la vida misma o los bautizos de un artista

Se podría decir, con un proverbio árabe, que Rodrigo Saldarriaga Sanín (1950-2014) no fue hijo de sus padres, sino de su tiempo. Moldeado en su infancia por una educación confesional, recibió en su adolescencia y juventud los influjos de la vorágine de la Revolución cubana, la Revolución Cultural China, el Mayo francés y el movimiento estudiantil de 1971, del que fue protagonista y agitador.

Entrando en un territorio íntimo, también se podría decir, como él alguna vez lo recordó, que fue hijo de *Una mujer de cuatro en conducta* (publicada en 1948), la novela escrita por su tío Jaime Sanín Echeverri. Hubo un tiempo en que la familia del escritor y diplomático, con cerca de doce miembros, y la de los padres de Rodrigo, con seis, habitaban en dos caserones vecinos. El autor les dijo que todos podrían vivir de las regalías de la obra. Y así fue.

Saldarriaga, que con el tiempo, el estudio, la dedicación, la disciplina y el talento se convertiría en uno de los más destacados directores de teatro de Colombia, creció entre rosarios y una mentalidad goda. Su padre, un negociante de bisuterías, relojes, lámparas y otros cacharros, llevó una vez a su casa decenas de lámparas de cristal de Murano, unas arañas como las que hay en la Catedral Metropolitana de Medellín. Se las había enviado su cuñado Sanín Echeverri cuando era diplomático en Italia.

La casa paterna se llenó de arañas colgantes, que atiborraban cuartos, sala, comedor, pasillos y patio. Eran tantas, que no había espacio para los moradores. Su papá las tuvo que disgregar y venderlas por pedazos, con otras formas y estilos. Después, trajo relojes Jawaco, de péndulo, a los que les puso la marca Condor. También colmó la casa con ellos, que sonaban a distintos tiempos, unos con música del Ángelus, el Ave María, el himno nacional y otras tonadas, que hacían sentir el ámbito como un hogar de locos.

A los cuatro años, sufrió Saldarriaga un accidente que afectó sus ojos y lo dejó vendado un buen tiempo. Su prima Pilarica aprovechaba para leerle a Verne, Salgari, algunas piezas de Cervantes, teatro de Alejandro Casona, Quevedo y otros clásicos. Tal vez ahí recibió su primer bautizo artístico.

Su primaria y bachillerato, en un colegio católico, de misa y comunión diarias, mutó en un mundo distinto con la entrada a una universidad pública, la Nacional, donde comenzó Arquitectura. Un nuevo bautizo, el de las ideas libertarias, la vida sin ataduras religiosas, la rebeldía social, lo marcó en las nuevas aulas. “La última confesión de mi vida, apenas entrada la pubertad, fue con un cura pederasta que se convirtió rápidamente en burla, denuncia y abandono para siempre de la religión, de la tradición de la sociedad y de la familia”, escribió en su libro de memorias artísticas *Tercer timbre*. “¡Fue tan fácil dar el paso de colecciónista de laminitas sacras a ateo militante!”, anotó.

En Arquitectura, donde estaba el maestro Pedro Nel Gómez (allí vio los primeros desnudos de su vida, los del gran muralista colombiano, cuando en casa de Saldarriaga hasta la sota de bastos era una inmoralidad), todo le olía a libertad, según expresó el 10 de junio de 2014, catorce días antes de su muerte, en un documental realizado por la periodista Patricia Vargas.

En 1969, ya era militante del recién fundado MOIR y el gusano del teatro, además del de la política revolucionaria, lo había picado. En la Nacional conoció también al escritor y dramaturgo Jairo Aníbal Niño, con el que participó en la obra *La Masacre de Santa Bárbara*, un drama que denunciaba los hechos sangrientos de la huelga de los trabajadores de Cementos El Cairo, reprimida por el Ejército y en la que perecieron trece personas, entre ellas la niña María Edilma Zapata.

Por este montaje, a Niño lo expulsaron de la Nacional y se fue a la Universidad de Antioquia, en la que fundó la Brigada de Teatro de los Artistas del Arte Revolucionario. Y ahí estaba Saldarriaga quien, junto con otros estudiantes,

participó en *La madre*, de Gorki, con adaptación de Bertolt Brecht. Con esta pieza, la Brigada recorrió el país, armó debates en distintas universidades, se presentó en carpas huelguísticas y agitó la vida provinciana de pueblos y ciudades.

De la Universidad de Antioquia, tras dos años de montajes y discusiones teatrales, también los expulsaron. Niño se marchó a Bogotá y el grupo se diluyó, en medio de un ambiente de convulsiones políticas estudiantiles. El MOIR había trazado su línea de Los Descalzos. Algunos de los artistas viajaron al campo como cuadros revolucionarios y otros migraron a pueblos y ciudades de Colombia con la mira de hacer teatro.

A Rodrigo Saldarriaga lo enviaron a Barranquilla, donde, según él, “era un imposible metafísico hacer teatro”, porque no había gente interesada en el asunto. A su retorno a Medellín, parecía una especie de desubicado inmigrante. Trabajó, contra su voluntad, en una empresa funeraria de un pariente, en oficios relacionados con ventas de tumbas, balances, escrituras y otras actividades con las que su familiar quería “reeducarlo para que dejara esa bobada del teatro”.

Pero la “bobada” creció. Renunció al cargo. Y volvió por sus fueros. El grupo Columna de fuego, dirigido por el manizalita Efraín Castellanos, estaba en Medellín. El elenco, formado por muchachos que oscilaban entre la marihuana y el marxismo, tenía más intenciones políticas que artísticas. Saldarriaga rompió con lo que le parecía un atentado contra la creación y el arte, y propuso el montaje de una adaptación que él ya había iniciado en Barranquilla: la del cuento *Anacleto Morones*, de Juan Rulfo.

Se distanció de Castellanos y convocó a Eduardo Cárdenas, Efraín Hincapié, John Jairo Mejía, Óscar Muñoz y Jorge Villa para iniciar el montaje.

Fue el nacimiento de Pequeño Teatro, en enero de 1975. Al cuento inicial del mexicano, le agregaron otros dos: *Nos han dado la tierra* y *¡Diles que no me maten!*

Los ensayos los empezaron en la Universidad de Antioquia. El estreno sucedió, como se dijo al principio de esta crónica, en el Teatro Camilo Torres.

Después, en medio de turbamultas estudiantiles, debates y la incertidumbre de no saber adónde ir, abandonaron la universidad y se fueron a ensayar en la casa de Rodrigo, en la que él vivía con su mujer Gabriela Escobar y su pequeño hijo Gregorio, en el frenético sector de Guayaquil. Luego, pasaron al barrio Villa Hermosa, donde consiguieron una destalizada casa-lote que, en rigor, fue la primera sede de Pequeño Teatro de Medellín.

Estos hombres solos, que representaron sin afeites los personajes femeninos de *Anacleto Morones*, fueron la semilla de un grupo que, con el tiempo, se convertiría en uno de los más importantes del país. Ingresó una mujer, Clemencia Cartagena, y por ella, según lo advirtió Saldarriaga, comenzó a escribir la obra *Todo fue*, que estrenaron en la carpa de huelga de la empresa Satexco, en Itagüí.

Iniciaron un periplo por el país y tras su retorno a la ciudad, se embarcaron en una aventura teatral de enormes proporciones —un proyecto macrocefálico, como lo calificó el columnista Alberto Aguirre—: *Macbeth*, de William Shakespeare. Ya Rodrigo había estado en Europa. Había visto la *Royal Shakespeare* de Peter Brook, de Peter Hall, de Trevor Nunn, en Londres y en Stratford-upon-Avon; La Comédie-Française, en París; el Piccolo Teatro de Milán, de Giorgio Strehler con su Arlequino servidor de dos señores, en el parisino Odeón, y también *La cantante calva*, de Eugenio Ionesco, en el Barrio Latino.

Fue como otro bautizo. Llegó a Medellín con las ansias incontenibles de montar a Shakespeare. Era 1979. Y no había quién pudiera impedirlo: ni la miseria intelectual de la ciudad, ni las objeciones que algunos hacían porque se trataba de un montaje imposible. Tanto Saldarriaga como sus actores sabían, con el portentoso inglés, que “estamos entrelazados en la misma urdimbre de nuestros sueños”.

Después del montaje, con una escenografía aparatoso, Pequeño Teatro resolvió que la obra no se podía quedar en Medellín. En su repertorio ya tenían *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, y *Tiempo vidrio*, de Sebastián Ospina. Con todos sus bártulos emprendieron una gira por el río Magdalena. Por donde pasaban, la gente se volcaba a ver lo nunca visto: una compañía teatral, en sitios donde la mayoría de los lugareños no tenía noción de lo que era el teatro.

Era el principio de una trashumancia, por pueblos, veredas, ríos, en medio de leyendas populares como la del mohán, que los condujo por casi toda Colombia. En 1981, con la obra *Josef Antonio Galán*, de cómo se sublevó el común, del miembro del grupo Henry Díaz, Pequeño Teatro realizó una gira siguiendo la ruta de los comuneros, a propósito del bicentenario del alzamiento popular.

El espíritu de Saldarriaga, a veces tremenda, a veces reflexivo, pero siempre dispuesto a las aventuras del arte, condujo al elenco a conseguir una nueva sede, cerca del Teatro Pablo Tobón Uribe, en el centro de Medellín. El primer alquiler lo pagaron con la donación que hizo el violinista Carlos Villa, al lado del pianista Harold Martina, de un recital en El Castillo, que los espectadores llenaron, con entrada a tres mil pesos. La nueva sala la adaptaron para cincuenta personas. Fueron los días de obras como *Aceite*, de Eugene O'Neill y *De ratones y hombres*, de John Steinbeck, a las que siguieron, entre otras, *La ruptura*, de Helge Krog y *Edipo rey*, de Sófocles. El sueño de Rodrigo, además de estudiar los clásicos, de meterse a fondo con Brecht, Miller y Tennessee Williams, era el de tener una sede propia. Había llegado la hora de dejar atrás la construcción de un “teatro en el aire”.

La casa republicana, de más de 125 años, en la que está hoy la sede de Pequeño Teatro, es un legado cultural de Rodrigo Saldarriaga a la ciudad. La compró con la cédula. Valía veinticuatro millones, le rebajaron cuatro. El día del cierre del negocio, Saldarriaga salió enloquecido por la avenida La Playa,

se creía Zorba el griego: bailaba, brincaba, a lo mejor era la reencarnación de aquel niño que había escuchado historias literarias de labios de su prima.

Allí, además, de dos salas, una para quinientos espectadores y otra para ochenta, construyó la escuela de formación de actores. Saldarriaga, que dirigió cerca de setenta montajes, jamás dejó de ser comunista, pero por encima de todo, un artista completo y obstinado. Fue capaz, con su inteligente táctica de entrada libre con aporte voluntario, cuestionada por algunos grupos teatrales de la ciudad, de llevar miles de espectadores a las decenas de obras allí representadas. Contribuyó a la creación de público y a la expansión de la cultura teatral en Medellín.

Su teatro siempre fue para el pueblo. Su vida, sensibilidad e inteligencia, las dedicó al arte, incluidas sus apariciones en la política. Le hubiera gustado, según decía, montar a todos los griegos, todos los latinos, todo Shakespeare, todo Molière... No le alcanzó la existencia para tanto. Ni siquiera para *El jardín de los cerezos*, de Chéjov, una de sus máximas aspiraciones. Pero lo que hizo, lo amó en profundidad, consecuente con sus postulados de vida.

Luchó porque el teatro volviera a ser “el listón más alto del pensamiento, como lo ha sido siempre”, según sus palabras. No se aferró a bien material alguno. Su testamento puede ser prueba del aserto: dejó su música (otra de sus pasiones) a su exesposa Gabriela; el *videobeam* y sus tres libros, a su hijo Gregorio, y el cuadro de Luciano Jaramillo, a Pequeño Teatro, “con la condición de que nunca lo vendan”.

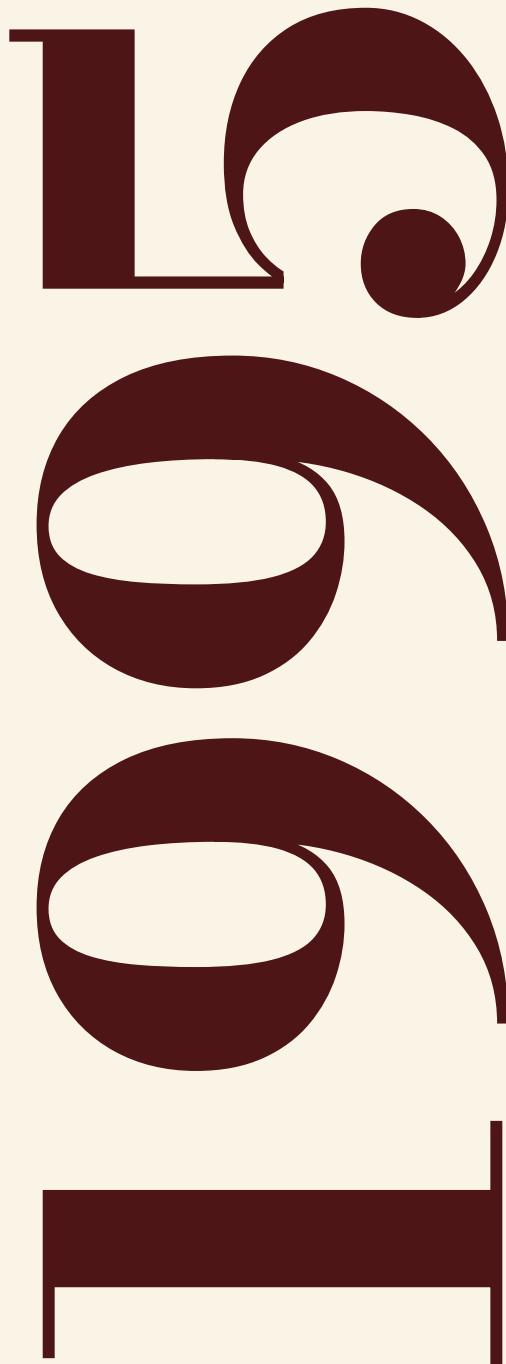
Dramaturgo —autor de *El ejército de los guerreros*, *Todo fue y Los chorros de Tapartó*—, director, militante político, actor, Rodrigo Saldarriaga hubiera querido tener como primer actor al gran cantor de tango Roberto “El polaco” Goyeneche, para que representara el papel del Rey Lear. Muerto el 22 de junio de 2014, el mono Saldarriaga, que parzecía un nórdico extraviado en las exuberancias del trópico, supo que el ser humano no puede existir sin Esquilo, sin Brecht, sin Strindberg... y deseó que en el mundo “los días de

la ignorancia quedaran atrás”. Esa era su utopía personal. Su presencia se prolongará en cada obra, en cada escenografía, en múltiples personajes. En los actores que formó. Porque, como bien lo sentenció, “al cerrar los ojos el mundo no desaparecerá”.

El mundo continúa y en él, en sus dinámicas y convulsiones, Pequeño Teatro prosigue, después de cincuenta años de montajes, escenografías, tablas, vestuarios y obras a granel, en un camino que hoy siguen abriendo y abonando las jóvenes generaciones de actores y directores. La herencia de Rodrigo está viva.

Tercera década

(1995-2004)







EL GRAN DIA ¡Esta Noche!



Temporada:
A partir del 1 de Febrero
Martes a Sabado 8 p.m.
8:00 p.m.
PEQUENO TEATRO
Cra. 42 No. 50A - 12
Informes Tel: 269 94 18

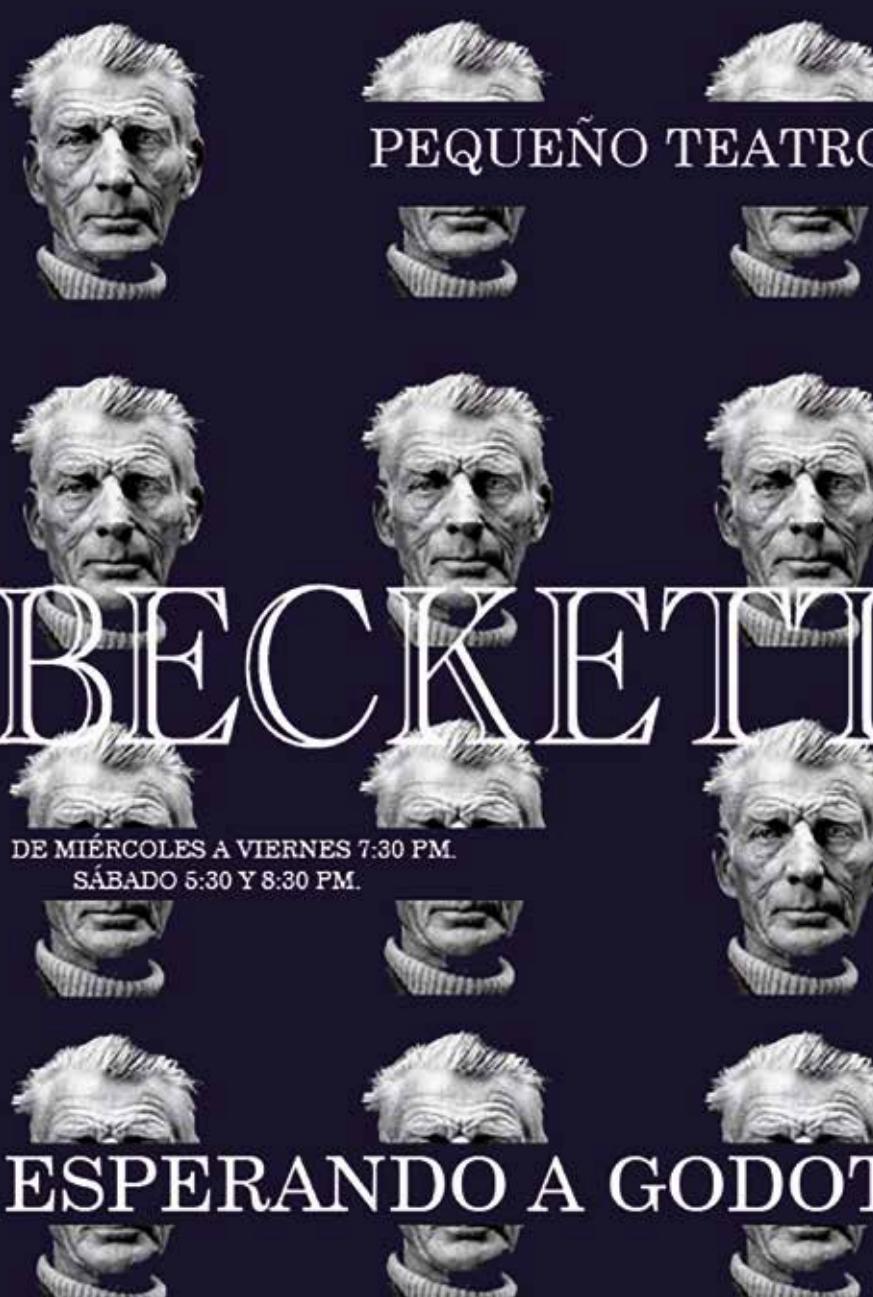
PEQUEÑO TEATRO 20 AÑOS



36. El gran día
Alan Ayckbourn

Dirección
Efraim Londoño

1995



PEQUEÑO TEATRO

BECKETT

DE MIÉRCOLES A VIERNES 7:30 PM.

SÁBADO 5:30 Y 8:30 PM.

ESPERANDO A GODOT



37. Esperando a Godot

Samuel Beckett

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1996

DE MIÉRCOLES A SÁBADO 7:30 P.M.
KRA. 42 N. 50A 12 TEL: 2393947 269 9418

LA
SONATA
DE
LOS
ESPECTROS

DE AUGUST STRINDBERG



PEQUEÑO TEATRO

1997



38. **La sonata de los espectros**

August Strindberg

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1997

El hombre más sabio que he conocido en toda mi vida no sabía leer ni escribir. A las cuatro de la madrugada, cuando la promesa de un nuevo día aún venía por tierras de Francia, se levantaba del catre y salía al campo, llevando hasta el pasto la media docena de cerdas de cuya fertilidad se alimentaban él y la mujer. Vivían de esta escasez mis abuelos maternos, de la pequeña cría de cerdos que después del desmame eran vendidos a los vecinos de la aldea. Azinhaga era su nombre, en la provincia del Ribatejo. Se llamaban Jerónimo Melrinho y Josefa Caixinha esos abuelos, y eran analfabetos uno y otro. En el invierno, cuando el frío de la noche apretaba hasta el punto de que el agua de los cántaros se helaba dentro de la casa, recogían de las pocilgas a los lechones más débiles y se los llevaban a su cama. Debajo de las mantas ásperas, el calor de los humanos libraba a los animalillos de una muerte cierta. Aunque fuera gente de buen carácter, no era por primores de alma compasiva por lo que los dos viejos procedían así: lo que les preocupaba, sin sentimentalismos ni retóricas, era proteger su pan de cada día, con la naturalidad de quien, para mantener la vida, no aprendió a pensar mucho más de lo que es indispensable. Ayudé muchas veces a éste mi abuelo Jerónimo en sus andanzas de pastor, cavé muchas veces la tierra del huerto anejo a la casa y corté leña para la lumbre, muchas veces, dando vueltas y vueltas a la gran rueda de hierro que accionaba la bomba, hice subir agua del pozo comunitario y la transporté al hombro, muchas veces, a escondidas de los guardas de las cosechas, fui con mi abuela, también de madrugada, pertrechados de rastrillo, paño y cuerda, a recoger en los rastrojos la paja suelta que después habría de servir para lecho del ganado.

PEQUEÑO TEATRO

Saramago

El Cuento de la Isla Desconocida



39. **El cuento de la isla desconocida**

José Saramago

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

1999

P E · Q · U · E · Ñ · O · T · E · A · T · R · O
P R E S E N T A

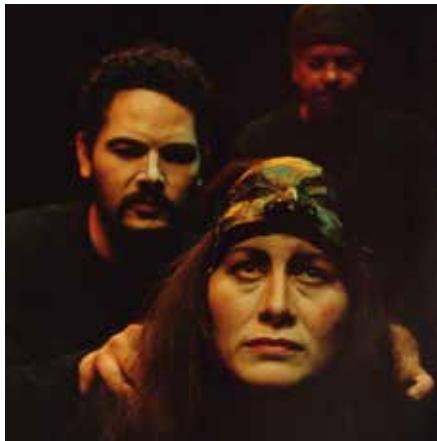
OMAIRA RODRIGUEZ · RAMIRO ROJO · ANDRÉS MOURE

MEDEA

DE JEAN ANOUILH · DIRECCIÓN RODRIGO SALDARRIAGA

O C T U B R E · N O V I E M B R E · 2 0 0 0
M I È R C O L E S · S A S Á B A D O · 8 P M

CARRERA 42 # 50 A - 12 (CÓRDOBA X LA PLAYA) TELÉFONO: 2699418



40. *Medea*

Jean Anouilh

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2000

PEQUEÑO TEATRO PRESENTA DE GEORG BÜCHNER

WOYZECK

OCTUBRE 10 AL 30 DE JUEVES A SÁBADO - 8 P.M.
CARRERA 42 #50a - 12 (Córdoba x La Playa) TEL.: 269 94 18



41. *Woyzeck*
Georg Büchner

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

2001

MADRE CORAJE

y sus hijos

De Bertolt Brecht

Dirección: Rodrigo Saldarriaga



OMAIRA RODRÍGUEZ - RAMIRO ROJO - ANDRÉS MOURE - RODRIGO SALDARIAGA - ALBERTO FERÉZ - RUDERICO SALAZAR - JULIO SEOHANES - MARLON VASQUEZ - CIBLENNY CARVAJAL - TATIANA ARANGO - JORGE ANDRÉS ABELÁEZ - GLORIA RAYOLO - GONZALO BENDON - JOSE GARCIA - ALEJANDRO FUÍZ - PAVEL TEJERA - ALONSO AGUDELO - HÉCTOR CALLEJO

EN MEMORIA DE BERTOLT BRECHT Y DE HELENE WEIGEL



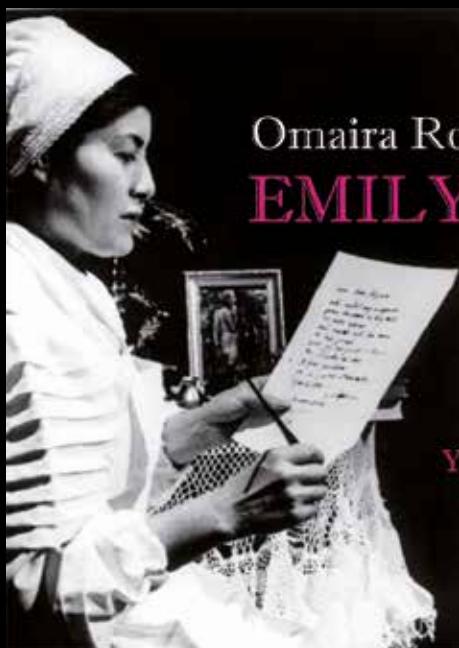
42. **Madre Coraje**

Bertolt Brecht

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2002



Omaira Rodríguez en
EMILY DICKINSON

La Bella de Amherst

De William Luce

Dirección: R. Saldarriaga

Soy nadie. ¿Tú quién eres?
¿Eres tú también nadie?

Ya somos dos entonces. No lo digas:
lo contarian, sabes.



Carrera 42 No. 50 A -12 Medellín - Colombia
www.pequenoteatro.com - ptteatro@cpm.net.co



43. **Emily Dickinson**

William Luce

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2003



PEQUEÑO TEATRO

*En la Diestra de
Dios Padre*

De Tomás Carrasquilla
Versión Enrique Buenaventura

Dirección: Rodrigo Saldarriaga

Ruderico Salazar
Girleenny Carvajal
Omaira Rodríguez
Albeiro Pérez
Julio Seohanes
Andrés Moure
Ramiro Rojo
Héctor Franco
Marlon Vásquez
Rodrigo Saldarriaga
Alonso Agudelo

Carrera 42 No. 50A - 12 (Córdoba x La Playa)
www.pequenoteatro.com - Tel.: 269 94 18
Agosto 2003 Medellín - Colombia



44. **En la diestra de Dios Padre**

Tomás Carrasquilla

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

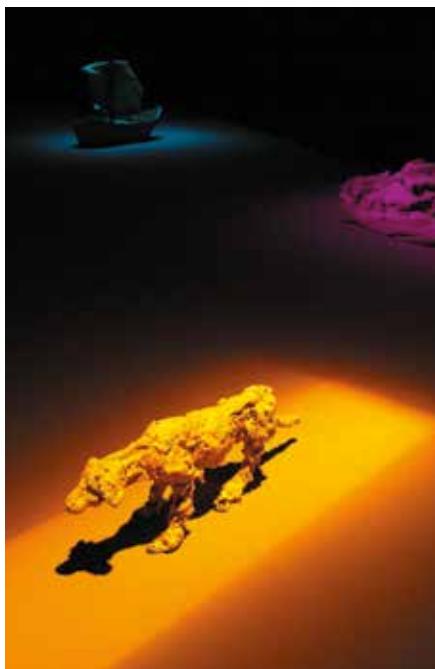
2003



La Muerte En La Calle

de José Félix Fuenmayor

Actuación: Ruderico Salazar Alzate - Dirección: Rodrigo Saldarriaga
Escenografía: Omar Ruiz - Música: Jorge Andrés Arbeláez
Fotografía: Óscar Botero - Maquillaje: Omaira Rodríguez
Iluminación: Alonso Agudelo - Producción General:
Pequeño Teatro de Medellín - 2004



45. **La muerte en la calle**

José Félix Fuenmayor

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2004

ESCUADRA HACIA LA MUERTE

De Alonso Sastre

Dirección Albelro Pérez



Rodrigo Salazar



Omaira Rodríguez



Ramiro Rojo



Andrés Moure



Hector Franco



Marlon Vásquez



Carrera 42 No. 54A - 12 (Córdoba x La Plaza) www.pequenotendo.net - comunicaciones: pequenotendocatmedellin.com 1952- 299 94 13 239 59 47

ESCUADRA HACIA LA MUERTE

De Alonso Sastre

Dirección Albelro Pérez



Rodrigo Salazar



Omaira Rodríguez



Ramiro Rojo



Andrés Moure



Hector Franco



Marlon Vásquez



Carrera 42 No. 54A - 12 (Córdoba x La Plaza) www.pequenotendo.net - comunicaciones: pequenotendocatmedellin.com 1952- 299 94 13 239 59 47

ESCUADRA HACIA LA MUERTE

De Alonso Sastre

Dirección Albelro Pérez



Rodrigo Salazar



Omaira Rodríguez



Ramiro Rojo



Andrés Moure



Hector Franco



Marlon Vásquez



Carrera 42 No. 54A - 12 (Córdoba x La Plaza) www.pequenotendo.net - comunicaciones: pequenotendocatmedellin.com 1952- 299 94 13 239 59 47



46. Escuadra hacia la muerte

Alfonso Sastre

Dirección
Albeiro Pérez

2004

Treinta y tres mil millones de almas

Julio César Duque Cardona

Una breve inspección de los datos de la inteligencia artificial permite calcular el número de *Homo sapiens* que han cruzado por el planeta tierra. Dice esta nueva enciclopedia global que, contados desde una población de treinta mil personas, en 192 000 años de existencia del hombre en la civilización, hemos habitado estos lares aproximadamente 117 000 millones de seres humanos, de los cuales se mantiene vivo casi el 7 %, según demógrafos expertos que cita la misma enciclopedia. O sea, en cifras gruesas, de los habitantes de la tierra, han muerto casi 109 000 millones de personas.

La verdad es que Tomás Carrasquilla tenía buen tino cuando calculó, en 1897, que una cochada del infierno contenía treinta y tres mil millones de almas —nótese bien: es una cochada; lo que significa que hay más de una—. Esta cochada la jugó “a la suerte” el administrador del infierno con el santico Peralta (Carrasquilla, *En La diestra de Dios Padre*, con dramaturgia de Enrique Buenaventura).

Que era en juego limpio, pensaba el poco ilustrado y sobreconfiado Satanás que se jugaba una parte de sus almitas con un campesino pobre, descalzo, que usaba una ruanita pastusa y un descolorido carriel de cuero, donde guardaba toda suerte de juegos de azar.

Vamos a suponer que todas las religiones salvan o condenan según el comportamiento del hombre en la tierra. Y aceptemos que la mitad de esos muertos eran pecadores compulsivos y merecían el castigo eterno. Por lo tanto, entre el cielo y el infierno debieron repartirse esos 109 000 millones de almas de los muertos, más o menos por partes iguales, o sea 54 500 millones para el infierno y otro tanto para el cielo y que conste que no queremos meternos en cuestiones teológicas o con el cuento de que los buenos somos más. Nada de eso: especulemos con el mítico “miti-miti”, como debió pensar don Tomás Carrasquilla.

Pero el diablo nos da un dato importante en el cuento *En la diestra de Dios Padre*: una cochada del infierno está compuesta exactamente por treinta y tres mil millones de almas. Se deriva de las peripecias del cuento y de los datos que nos entrega el narrador, que el diablo tenía varias cochadas, por lo menos una completa y estaba ajustando la otra con lo que falta del 7 % vivo —al menos cuatro mil millones de almas, con el tesoro partido por la mitad entre el cielo y el infierno— y lo que falta de ahí para adelante hasta que acabemos con este planeta, pues convencer a los seres humanos de comportarse bien con las riquezas naturales, es una tarea nada fácil y en un futuro muy cercano vamos a ser tantos que no cabremos en los pocos terrenos fériles y, simplemente, tendremos que irnos de aquí.

El avezado y ludópata diablo, creyéndose invencible en las cartas del tute, se jugó muchas de las almas que le habían dado en custodia, ya lo vimos por los números, lo cual es una irresponsabilidad administrativa aquí y en cualquier parte, que incluso merece el máximo castigo de la lucha contra la corrupción. En tanto que Peralta tuvo desde el principio mucho juicio: enardecido de su poder secreto y sin contarle al diablo lo que había ganado por su honradez, liberó una cochada entera de las cadenas eternas del infierno y pensó que sería “así de fácil” llevarlas al cielo. Ese problema, en esencia, no era de él, sino resultado del poder que le otorgaron San Pedro y el divino maestro.

Peralta era un hombre sencillo, que no tenía demasiadas complicaciones intelectuales. Tremendo problema le creó a mi Dios y a la Divina Trinidad: dónde acomodar tantas almas que, por definición, no merecían ir al cielo y ya de plano se habían ganado el infierno. ¿Se podría imaginar uno cuántos genocidas, ladrones y maltratadores de mujeres estarían en medio de aquella cochada, ahora libre en el universo?

Enrique Buenaventura fue un ingenioso dramaturgo caleño que reescribió para teatro la narración de don Tomás. Muchos teatreros nacionales y, como veremos, hasta internacionales, han elegido el cuento para pasarlo a las tablas. O sea que la de Buenaventura no fue una reescritura en vano. Desde monólogos hasta el más acendrado teatro popular mundial ha disfrutado de esta obra que, pese a todos los cambios tecnológicos, nada que perece y año por año aumenta su clientela, por lo menos lo que puede derivarse de la ciudad de Medellín. Podría decirse que la más consistente ha sido la versión realizada por el Pequeño Teatro de Medellín, que la estrenó en el año 2002, bajo la dirección de Rodrigo Saldarriaga Sanín y hasta la fecha sigue presentándola en su versión original, con cambios importantes pero no sustanciales, con la sala llena y un público que quiere ver la obra cuantas veces le sea posible.

Esta versión de la obra podría declarar un hito en el mundo teatral colombiano: la obra se ha presentado en Medellín, por un solo grupo de teatro, cerca ya de ochocientas veces, contando tres semanas por año desde el 2002 más las veces en que se dobló o se repitió la temporada, siempre por pedido del público. Cuentan los actores principales de esta obra que durante un año se presentó por siete meses, cuatro veces por semana, miércoles a sábado, lo cual pudo ser otro hito del teatro colombiano.

Cuando la obra se estrenó, Enrique vino a los ensayos del Pequeño Teatro y le gustó mucho lo que vio. Rodrigo le dio dos millones de pesos por los derechos de la obra. Enrique sonrió con el cheque en la mano: “Nunca en la vida me habían pagado un solo peso por derechos de autor”, fue lo que dijo.

Bueno, pero, ¿dónde están esas treinta y tres mil millones de almas?

El reto sigue vigente: son almas condenadas, según dice San Pedro, y no pueden vivir en el cielo pues él detenta las llaves de paso de la puerta. Algo tienen que hacer, según el narrador, “pero esas almas no podían colar al cielo ni de chiripa y por eso tenían que quedarse afuera”. Entonces los administradores del cielo llaman a sus asesores, práctica que parece ser una innovación en 1897. Estos asesores son nada más y nada menos que el abad dominico y lógico aristotélico del siglo XIII, el escritor Tomás de Aquino, santificado en el siglo XVI, y una señorita, también escritora y proclamada doctora de la iglesia, llamada Santa Teresa de Jesús, lo cual es una prueba fehaciente de que, para la época, hasta el cielo practicaba la equidad de género, incluso sin necesidad de leyes u obligaciones jurídicas, sociales o morales.

Mientras Tomás era italiano, la chica era española, de la ciudad de Ávila, un contorno cristiano muy cerca de Madrid. Los dos estaban santificados, de tal manera que su concepto sería de la más alta calidad, por no decir de obligatorio cumplimiento, pues por respetables que sean estos dos santos, no son ellos los que mandan la parada.

La solución, digo yo, fue medio chueca, pero razonable para no dar por perdida la suerte de Peralta. “Que esos condenaos no volvían a las penas de las llamas, sino a otro infierno de nuevo uso que valía lo mismo que el de candela”. Tremendo lío espacial que nos creó un problema de largo plazo que los habitantes de la tierra no podremos solucionar, pero que explica las debilidades de la condición humana: los nuevos nacimientos en la tierra vendrán cargados de esas almas liberadas, que en su entonces fueron perversas hasta merecer el castigo eterno, y tendrán que completar el número de treinta y tres mil millones y seguiría la fiesta de encarnar a los humanos “... se morían los cuerpos y volvían las almas a otros, y seguía la misma fiesta hasta el día del juicio” y ello explica por qué en la tierra hay tanta gente que goza con el mal de los cristianos. Por eso hay tanto sufrimiento sin candela, tanto pobre, por eso hay tanta gente haciendo el mal, pues ellos vienen

de aquella cochada de treinta y tres mil millones de almas condenadas al fuego eterno y jugadas por el diablo con el santo Peralta.

Siguiendo los datos de la inteligencia artificial que en su acumulado nos ha ayudado a construir esta especulación, las nueve mil millones de personas que hemos pasado por la tierra, contados desde 1897, apenas hemos utilizado algo más de una cuarta parte de esas treinta y tres mil millones de almas, por lo que se espera maldad y más maldad sobre la tierra, no nos esperancemos en que esto va a mejorar. Seguirán las encarnaciones unas cuatro veces aproximadamente (ocho por cuatro, treinta y dos, casi treinta y tres) hasta que se le dé vuelta al numerito y eso si el crecimiento de la población siguiera constante. Pero nada se puede decir, en Colombia, por ejemplo, cae el crecimiento de la población humana, aunque recientemente hemos tenido inmigración considerable del oriente de Suramérica. Los colombianos tenemos muchas mascotas, pero ellas no sirven para la reencarnación señalada. En fin, todavía hay tela para cortar por varias generaciones de malevos.

Sobre las versiones dramatúrgicas de *En La diestra de Dios Padre y las representaciones en el resto del mundo*

La primera versión dramatúrgica de esta obra comenzó a representarse desde 1958, pasando, según la Biblioteca Digital de la Universidad del Valle, por cinco versiones, todas del mismo autor, don Enrique Buenaventura, actor, director de teatro y escritor (narrador, dramaturgo y poeta). En Colombia la obra fue ganadora del premio Presidente de La República, otorgado por el Ministerio de Educación Nacional en el año 1958. Posteriormente, fue ganadora en París de un premio al teatro popular en 1960, durante la cuarta temporada del teatro de las naciones, lo que ya es una prueba de su fuerza y belleza, a nivel local y la comprensión de su juego conflictual y sus especulaciones teóricas, incluso al nivel internacional.

Sigue el éxito de esta obra

En 1964 fue presentada por el mismo autor con el nombre *La Mojiganga*, una especie de mascarada carnavalesca, que se promocionó en dos actos durante varios años. La tercera versión fue estrenada por el Teatro Escuela en 1962, en el teatro Sucre, de Quito. En Cali fue estrenada al aire libre, en el teatro Los Cristales en 1963. En 1977 fue traducida al inglés y publicada en el libro *Voices of Change in the Spanish American Theatre*, de William I. Oliver.

La versión en la que el mismo Enrique Buenaventura cambió el título *En la diestra de Dios Padre*, por *A La diestra de Dios Padre*, fue publicada en la colección del Instituto Colombiano de Cultura, en el libro *Teatro* en 1977. Fue rara esta corrección, pero creo que debió estar relacionada con la dirección de su mensaje, en tanto que el primero denota un estatismo espacial, con la preposición en el segundo título se muestra un movimiento con la preposición de dirección “a” un hombre se dirige a la derecha de Dios Padre. Un hombre está a la derecha de otro, no es usual decir que está en la derecha de otro.

Con el mismo cambio en la preposición, esta obra fue publicada en la revista *La Casa de Las Américas* en 1980. En esta versión desaparecen ciertos personajes como el marido de la mujer vieja y fea; la mujer del médico; la mujer del viejo rico, el sepulturero, la beata, la moza y la mendiga y aparecen nuevos personajes: la madre, el padre, el hijo, el pajarraco, el rey, la nodriza, el príncipe, el vicario, el perdedor, el borracho. Es evidente que en esta versión Enrique Buenaventura universaliza sus personajes, tratando de evitar el mundo campesino colombiano y construyendo una versión más ciudadana y proletaria, acomodada a las corrientes filosóficas del siglo XX, lo que pudo hacerla más asequible al público de interés.

En la última versión de la dramaturgia se cambia el tullido por la tullida y se introducen nuevos personajes como la guaricha, la madama y los ministros 1 y 2, que se refieren a posibles cambios tácticos, según la procedencia o el género de los actores.

En la versión representada en 1986, además de sostener los cambios anteriores, el mismo Buenaventura actúa con el papel del padre indígena, lo que muestra que el texto ha sobrevivido a los cambios del mismo autor y a los cambios de representación.

En 1966, estudiantes de La Escuela de Arte Dramático de La Anda, en México, presentaron la obra de Buenaventura en el Teatro Jorge Negrete. En 1969 se estrenó en Checoslovaquia, con un título eslavo *Po Pravice Boha Otce*, en la ciudad de Brno, bajo la dirección de Milos Hinst. En 1985, la compañía chilena Escuela de Teatro Q, presentó la obra con la adaptación de José Pineda y la dirección de Juan Cuevas. En el mismo año la compañía española Torres Naharro, Centro dramático de Badajoz, presentó la obra en Madrid, bajo la dirección de Carlos Bernal Leiva. En el 2001, la Escuela de Teatro Libre de Bogotá, estrenó *En La diestra de Dios Padre*, con la dirección de Germán Moure y conservando el título original dado por el mismo autor.

En 2002, el Pequeño Teatro presentó esta obra en Medellín bajo la dirección del maestro Rodrigo Saldarriaga (1950-2014). Contó con la actuación de Ruderico Salazar (Peralta), Yirleny Patricia Carvajal (La Peraltona), Omaira Rodríguez (La Maruchenga), Julio Sehuanes (San Pedro y la sobrina), Albeiro Pérez (Jesús, la mujer del médico y el gamonal), Andrés Moure (el leproso, la señora Eduviges, el gamonal, el culebrero y el diablo), Héctor Franco (mendigo) y Ramiro Rojo (el tullido, el sepulturero, la moza) y Marlon Vásquez (el ciego y la moza). Nótese que en esta versión casi todos los hombres en algún momento toman papeles de mujeres.

Cabe anotar que en 2025, a cincuenta años de la fundación de El Pequeño Teatro, continúan trabajando en las representaciones de esta obra algunos actores que estuvieron en el origen. Son ellos Ruderico Salazar, Omaira Rodríguez, Albeiro Pérez, Héctor Franco y Andrés Moure. A ellos les ha correspondido estar en las algo más de setecientas presentaciones y siguen gozando de su montaje y del divertimento del público que asiste para llenar la sala principal del Pequeño Teatro.

Pero sigamos con la mención de otras representaciones de la obra

En 2003, el Teatro del Sol asociado a la Escuela de Artes Dramáticas de Costa Rica, realizó el montaje, con la dirección de Mauricio Astorga. Del 19 al 26 de junio de 2009, la Academia de Arte Dramático Rubén Morales Monroy de la Universidad Popular de Guatemala, presentó una temporada de esta obra bajo la dirección de Nery Aguilar, en la Sala Manuel Galich de la misma universidad.

El monte calvo, de Jairo Aníbal Niño, y *En la diestra de Dios Padre*, son las dos obras que representan al teatro colombiano en el mundo. Ellas han sido traducidas a varios idiomas y, como vimos, *En La diestra de Dios Padre* ha sido representada en diferentes países.

Estamos en el año 2025 y celebramos los cincuenta años de la fundación del Pequeño Teatro de Medellín. El nombre del Pequeño Teatro resulta de la fundación de pequeños teatros en diferentes países del mundo, todos derivados de una expresión rusa, dada la existencia del Teatro Grande de la ciudad de Moscú —teatro Balshoi, generalmente usados para la ópera y la danza—. Pues cerca de ese teatro fundado para estos grandes espectáculos se constituyó el Pequeño Teatro, con una sala relativamente pequeña, usualmente más íntima, construida para las artes dramáticas. Y esa carambola del idioma creó pequeños teatros en el mundo, como el Píccolo, en la ciudad de Milán, el pequeño Teatro Petra de Fabio Rubiano y el Pequeño Teatro de Medellín, pero hemos hecho el conteo y podemos asegurar que hay más pequeños teatros en el mundo.

¿Cómo resolvieron estos directores el asunto de las treinta y tres mil millones de almas?

En el texto narrativo Carrasquilla llega al número sin ser explicado. Comienzan a doblar la apuesta desde las dos almas durante diecisiete veces, lo cual es aritméticamente insuficiente para llegar al número de treinta y tres mil millones

de almas. Carrasquilla llega directamente al cálculo de la siguiente manera: “Pero, ¿por qué no seguimos, sumercé? –dijo Peralta como suplicando–. Es cierto que le he ganao más de treinta y tres mil millones de almas, pero yo veo que el infierno está sin tocar”.

Buenvaventura lo soluciona diciendo que en un arranque de pedantería y arrogancia el diablo propone jugar al tute una cochada de sus almas y esa cochada tiene ese número. Peralta se emociona, pues ya se sabe ganador. Veamos:

Peralta: Doblemos, pero pinte algo bueno.

Diablo: ¡El todo por el todo!, te juego, de una vez por todas, una cochada de almas completa contra la muerte... y contra la tuya.

Peralta: ¿Y cuánto es una cochada?

Diablo: Una calderada. Más o menos unos treinta y tres mil millones de almas.

Peralta: ¡Pues ahí va! (Y juegan)...

Más adelante San Pedro se asusta cuando Peralta le cuenta lo que ha hecho:

Peralta: Y hay más tuavía, sumercé.

San Pedro: ¿Qué hay?

Peralta: No hace mucho le gané al diablo una traquilada de almas, jugando al tute.

San Pedro: ¿Una traquilada?

Peralta: Sí, sumercé, una cochada, unos treinta y tres mil millones de...

San Pedro: ¿Qué estás diciendo? ¿Y dónde están?

Peralta: Qué sé yo.

San Pedro: ¡Maestro divino! ¡Dame paciencia! ¿Cuántas dijiste?

Peralta: Treinta y tres mil millones...

San Pedro: Treinta y tres... ¡Santo Dios!

Peralta: Vea a ver cómo acomoda a esa gentecita...

San Pedro no tenía cómo acomodarla y nos la puso en fila para ir poblando la tierra y luego volver al lote. Y desde eso es que estamos sufriendo tanto...

El teatro y la universidad: cincuenta años rompiendo la cuarta pared

Mauricio Taborda Alzate

Este texto es una respuesta, a destiempo, dirigida a Rodrigo Saldarriaga. Es una forma de corresponder a su abrazo para celebrar los cincuenta años de su utopía tripartita: formar público para el teatro, profesionalizar el oficio de la actuación en Medellín y construir una casa digna para el ritual del encuentro entre artistas y público. Él, Rodrigo, aún está en esta ciudad: habita ese rincón del Pequeño Teatro donde fumaba, reía, se burlaba de todos los poderes, tertuliaba y sorbía cerveza al clima. Aunque sus ojos se cerraron nos siguen mirando, porque el mundo no ha desaparecido.

El teatro es transgresión, crisol a través del símbolo, danza de máscaras que revela el rostro de nuestras contradicciones más íntimas, mentira verosímil que transpira en la escena, arte poética que deviene cuerpo en movimiento, tragedia que cura la herida de lo inevitable, espejo en el cual nos reconocemos como voces reunidas en una misma penuria, profundidad

como fractura de la superficie, pliegue de nuestro silencio; el teatro es una forma de conocimiento en la medida en que es memoria viva de los gestos en la cultura, pero, al mismo tiempo, el teatro es una manera de abandonar temporalmente la urdimbre y la trama de nuestra vida, para volver a ella con una mirada extrañada frente a nosotros mismos. El teatro es fuga hacia el vértigo de nuestro propio silencio.

El Pequeño Teatro nació del silencio de Rodrigo Saldarriaga, silencio fecundo como siempre, que se constató en la inteligencia de su conversación y en su férrea coherencia de monje pagano. En sus días de joven estudiante de Arquitectura, en la Universidad Nacional de Colombia, el maestro Rodrigo fue dándole forma a una utopía que todavía hoy se encarna en la casa de todos. La fundación de Pequeño Teatro fue su graduación, con *summa cum laude*, como arquitecto de un espacio cultural que se ha constituido como acto de resistencia frente a la embestida avasallante de la estupidez.

El movimiento estudiantil y el teatro universitario de los sesenta y los setenta del siglo XX, fueron la tierra desde la que se levantaron las voces que configuraron el teatro como acontecimiento cultural, estético y político en Medellín. Así lo expresó Rodrigo en sus memorias recogidas en el libro *Tercer timbre*: “La facultad se convirtió, no en el sitio de estudio sino en el lugar de encuentro de una barra de amigos que teníamos tanto que decirnos, tanto que querernos que no nos alcanzaba el tiempo de los descansos”. El proceso embrionario del Pequeño Teatro se fue gestando en las cafeterías y bajo los nísperos de la Universidad Nacional en Robledo. Dijo Rodrigo: “Vivimos la universidad como un canto de libertad, como el espacio de la expresión más íntima, como el campo del descubrimiento. Y pudimos ser”. Es decir, la relación entre el teatro y la universidad es un hecho histórico en Medellín. Es más, la relación entre la experiencia de vida universitaria y el nacimiento de Pequeño Teatro está en la raíz de esa historia.

Este grupo de jóvenes tenía una forma de habitar la universidad como espacio expandido en la ciudad, con lugares de encuentro por fuera de las cuatro paredes de las aulas universitarias, conversaciones con intelectuales de la talla de Alberto Aguirre, Luis Alberto Álvarez, Manuel Mejía Vallejo y Jairo Aníbal Niño, en el café Versalles de Junín, en la cafetería El Festín de La Playa y en otras coordenadas donde la literatura, el arte y el chisme fueron alimentando ese acontecimiento que hoy cumple cincuenta años. El teatro derribó, horadó, las cuatro paredes de las aulas universitarias.

Fue justamente bajo la dirección de Jairo Aníbal Niño, en el fermento del teatro universitario, donde Rodrigo Saldarriaga y sus cómplices —Eduardo Cárdenas a la cabeza— participaron en el montaje de obras de claro aliento político contestatario, como *La Masacre de Santa Bárbara, Vietnam y Crónicas Municipales*. Quizás por eso, en la ebullición política de aquellos años de la contracultura, a raíz de las revoluciones juveniles en el mundo —Mayo del 68, Primavera de Praga, movimientos juveniles en Córdoba, Argentina, entre otras— la universidad le fue cerrando las puertas a los grupos de teatro por considerarlos revolucionarios, irreverentes y políticamente incorrectos. Paradójicamente esta expulsión del nicho universitario se constituyó en el acicate para el arraigo del teatro en Medellín.

En el teatro, como en la universidad, es necesario investigar, estudiar, discutir y crear. Investigar para que el arte sea una forma viva de la verdad, estudiar para lograr afinar la expresión precisa y la puesta en escena más lúcida posible, discutir para contrastar las diversas posibilidades hermenéuticas que abre el texto dramático. Y, por último, crear. En estos verbos, en estas acciones, se hermanan el teatro y la universidad. Pequeño Teatro entonces no ha sido solo una casa para la representación teatral, sino que ha sido un lugar para el estudio, la tertulia, la investigación y, especialmente, para la creación. Hasta

hoy Pequeño Teatro tiene en su haber 110 obras, cada una con su historia propia en la que se pusieron en movimiento todas las potencias de la familia de actores, vestuaristas, escenógrafos, tramoyeros, luminotécnicos y, desde luego, el público. Pequeño Teatro es lugar de encuentro y reunión entre profesoras, profesores y estudiantes. Otra intersección entre la universidad y el teatro es la centralidad de la biblioteca de Pequeño Teatro que, como se sabe, es quizás la más completa —junto con la de Gilberto Martínez— en lo que a la tradición dramatúrgica se refiere.

Desde hace quince años he invitado a mis estudiantes del Departamento de Humanidades de la Universidad CES a ver las obras en Pequeño Teatro, como parte de los cursos a mi cargo. Esta invitación no busca hacer una pausa en el programa temático de la asignatura, sino incorporar el teatro al corazón de la materia. El valor formativo del teatro es potente en la medida en que representa múltiples caras de lo humano, desde lo sublime hasta lo sórdido. En el teatro se revela nuestra propia cara. Las humanidades, en el sentido más amplio y original de esta palabra, han sido el conjunto de saberes desde el cual se reconoce la dimensión espiritual y estética de los seres humanos. El teatro es, sin duda, una necesidad espiritual. Como lo afirmó el director Peter Brook, “no hay nada más necesario que el teatro, cuando el teatro es necesario”.

En muchos casos lo que más recuerdan los estudiantes de mis clases es justamente esta experiencia, la salida a ver teatro. Es decir, la clase que más recuerdan es la que yo no les di. El teatro funciona como laboratorio de humanidad, como alquimia de lo humano demasiado humano. Ir al centro, conocer la casa de Pequeño Teatro, salir de la universidad para expandir el espacio de formación, hace parte de una experiencia realmente interpelante y transformadora para los estudiantes, según lo han relatado. Para la gran mayoría esta es la primera experiencia en el teatro, lo que le da aún más valor a esta iniciativa.

Ha sido muy grato encontrarme, por casualidad, con egresados en el teatro, lo que corrobora que el virus ha sido contagiado. La tarea de quien educa es comunicar la sed por la cultura. Ver a quienes fueron mis estudiantes regresando por su voluntad al teatro es una afirmación del sentido que tiene seguir haciendo esta invitación.

Invitar estudiantes al teatro podría verse como una instrumentalización del arte al ponerlo en el horizonte de los estrechos fines didácticos. No ha sido esa la motivación de este vínculo; el punto de partida ha sido más bien la concepción de la educación como experiencia, como aquello que logra tocar la vida y transformarla. Experiencia como aquello que nos atraviesa. El teatro resuena perfectamente con esta manera de entender la tarea de la educación.

Pequeño Teatro es lugar de encuentro entre el arte y la educación. El acontecimiento en la escena no se agota en el lenguaje como expresión comunicativa. También se da un no sé qué en el hecho del encuentro, de la reunión, del cara a cara frente a la otredad. Es una experiencia viva y directa con el fuego, con la fragua de la humanidad.

Puede que alguien, con afán utilitarista, se haga esta pregunta: ¿por qué invitar estudiantes al teatro? Mi respuesta orbita en tres trayectorias concéntricas: primero, porque el teatro es memoria viva de lo que hemos sido, es decir, en el teatro se revela el juego de la identidad y la diferencia. El teatro sostiene la memoria colectiva y nos recuerda nuestro lugar en una tradición. Segundo, porque el teatro es una forma de conocimiento, muy profunda, de la condición humana. En el teatro reconocemos la propia finitud y fragilidad. Tercero, porque el arte tiene una dimensión ética y política que forja y confronta nuestro carácter. El teatro tiene propiedades catárticas y terapéuticas —en el sentido etimológico: cuidado—. Además del pacto ficcional, que ha sido inherente al teatro desde su origen, Pequeño Teatro le ha propuesto a Medellín un pacto estético con alcance político.

Esta casa, la casa de todos, llegó al medio siglo. Pero, ¿en qué sentido puede un teatro ser una casa? La casa es un lugar que acoge nuestro cansancio. La casa es el lugar que alberga nuestra fragilidad. La casa es la morada en la que aprendemos a tejer los afectos. La casa es, también, un lugar para ser y fluir con autenticidad.

Pequeño Teatro, casa de todos, guarda la memoria de lo ausente. Montajes, ensayos, encuentros, discusiones, silencios y rupturas; constituyen la polifonía de lo perdido. Así como el palmar del patio central se sostiene sobre las cicatrices de las hojas perdidas, así también Pequeño Teatro es el testimonio de las ausencias —ausencias que son formas nítidas de las presencias—, una bella casa de lo perdido, como afirma Jorge Dubatti. En Pequeño Teatro, en la casa, hay una poética del espacio. Los estudiantes siempre destacan el cuidado de los detalles y el valor arquitectónico del lugar. Es una casa que acoge y abraza.

Esta celebración de los cincuenta años es propicia para evocar la mirada de mis estudiantes cuando salen del teatro. Es una mezcla entre asombro y gratitud. Para algunos la sacudida es tal que se sienten aturdidos y confrontados con sus prejuicios. Pero hay también quienes salen con la certeza de haber recibido un hábito que seguirán cultivando toda la vida.

En un país donde los atropellos y la insensatez pululan, el teatro es un espacio catártico para comprender y aliviar el peso de nuestra propia frustración. Pequeño Teatro lleva cincuenta años rompiendo la cuarta pared, acercándose al público, auscultando el laberinto de su silencio, creando la necesidad del teatro en una ciudad atravesada por múltiples formas de la violencia.

Pequeño Teatro ha sido casa de resistencia estética y refugio para quienes deciden seguir creyendo que algo se puede hacer, que la esperanza es vacua si no hay acción y que el teatro puede ser bastión cuando la venalidad es unánime. También en esto se aproximan el teatro y la universidad: ambas son

producciones culturales dedicadas al cultivo de lo más frágil e intangible: el espíritu, la inteligencia y las múltiples formas de la sensibilidad. Quizás aquí esté la clave para comprender en qué sentido las fronteras entre el teatro y la universidad son porosas, y por qué el teatro y la universidad siguen rompiendo la cuarta pared.

Bibliografía

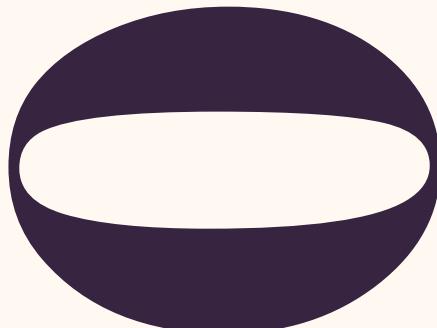
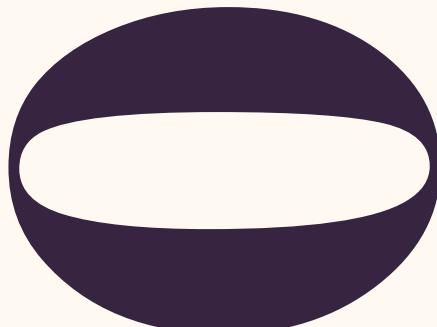
Brook, Peter. (2015). *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*. Península.

Saldarriaga, Rodrigo. (2013). *Tercer timbre*. Ediciones de Camerino.



Cuarta década

(2005-2014)





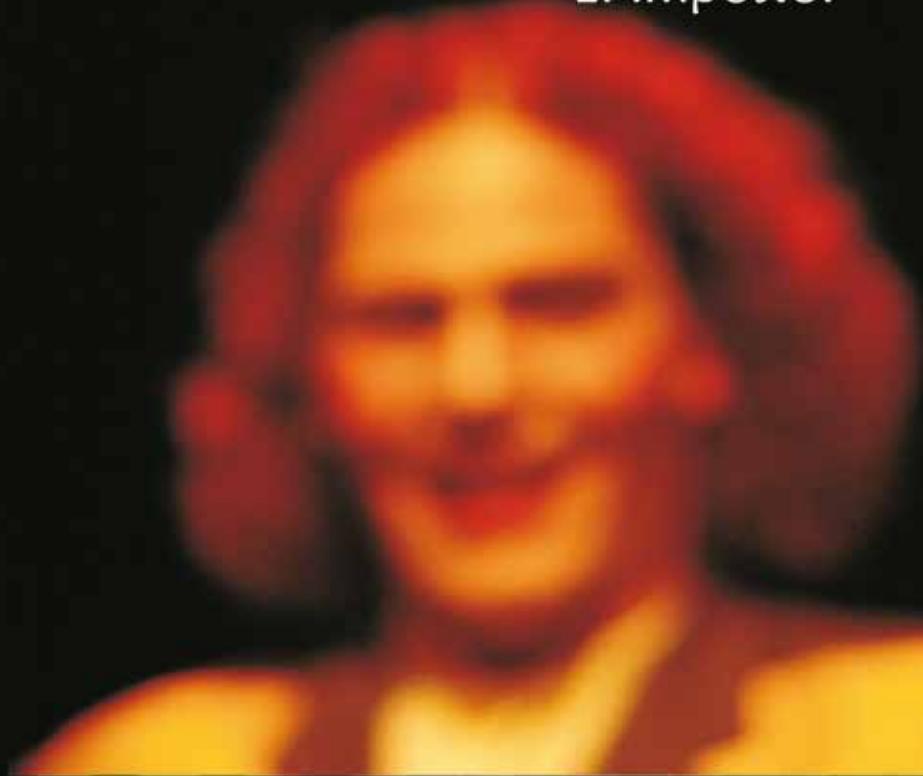


ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO

De Molière

Tartufo

El impostor





47. **Tartufo o el impostor**

Molière

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2005

LA HISTORIA DEL ZOOLÓGICO

De Edward Albee

Dirección: Albeiro Pérez



EDUARDO CÁRDENAS ES **PETER**



MARLON VÁSQUEZ ES **JERRY**

Cra. 42 No. 50A - 12

Tel.: 269 94 18

www.pequenoteatro.com

DE MARTES A SÁBADO - 7 P.M. - FEBRERO 7 A MARZO 4

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO



48. **La historia del zoológico**

Edward Albee

Dirección
Albeiro Pérez

2006

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO

JUNIO 14 A AGOSTO 12 - MARTES A SÁBADO - 7 P.M.
Carrera 42 No. 50A-12. Tels: 269 94 18 - 239 39 47

La más divertida farsa de todos los tiempos

De Pícaros y Perversos



Versión libre de David Amitín y Mauricio Kartun
basada en "Volpone o el Zorro" de Ben Jonson

Eduardo Cárdenas: Mosca
Julio Seohanes: Volpone
Marlon Vásquez: Castronne
Rudericó Salazar: Farfallone
Olga Marín: Nanno
Andrés Moure: Voltore
Héctor Franco: Corbaccio
Albeiro Pérez: Bonario
Ramiro Rojo: Corvino
Catalina Murillo: Celia
Omaíra Rodríguez: Viola
Girlenny Carvajal: Doña Luppa
Tatiana Arango: Guardia
José Pacheco: Presidente

Dirección: Rodrigo Saldarriaga
Realización: Alonso Agudelo





49. **De pícaros y perversos**

Ben Jonson

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2006

AI SLADOS

De Athol Fugard

John: Andrés Moure - Winston: Ramiro Rojo
Hodeshe: Rodrigo Saldarriaga
Dirección: Albeiro Pérez

ABRIL 13 A MAYO 19 - MARTES A SÁBADO - 7 P.M.

PEQUEÑO TEATRO (cra. 52 No. 56A - 12) - Tel.: 269 94 18 - www.pequenoteatro.net

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO





50. **Aislados**

Athol Fugard

Dirección

Albeiro Pérez

2007

PROMETEO ENCADENADO

De Esquilo



JULIO 12 A AGOSTO 18 - 7 P.M.
ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO



**51. Prometeo
encadenado**

Esquilo

Dirección
Andrés Moure

2007

Fragmentos de unos

Textos de Hernando García Mejía, Nicolás Silescaín, Augusto Roa, Sam Shepard

NN

Actuación:
Héctor Franco
Ruderic Salazar

Música:
Hugo Urrego

Plástica:
Omar Ruiz

Sonido:
Robin Mejía

Realización:
Alonso Agudelo

Dirección:
Ruderic Salazar



PEQUEÑO TEATRO (Cra. 42 No. 50A - 12) - Tel.: 269 94 18 - www.pequenoteatro.net

ABRIL 12 A MAYO 19 • MARTES A SÁBADO - 7 P.M. • ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO



52. Fragmentos de unos NN

Varios autores

Dirección
Ruderico Salazar

2007

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO



PEQUEÑO TEATRO

Presenta a

EDUARDO CÁRDENAS - CATALINA MURILLO - RODRIGO SALDARRIAGA
en

COPENHAGUE

De Michael Frayn

ESTRENO NACIONAL NOVIEMBRE 3 - 2006
un alegato ético sobre la supervivencia de la especie humana

NOVIEMBRE 3 A DICIEMBRE 16 - MARTES A SÁBADO - 7 P.M.

Carrera 42 No. 50A - 12 (Córdoba x La Playa) - Tels.: 269 94 18 - 239 39 47
www.pequenoteatro.com



53. **Copenhague**

Michael Frayn

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

2007

Basada en la comedia de F. Frinton

LA ÚLTIMA CENA

Y el prólogo **La Muerte en la Calle**

de José Félix Fuenmayor



Actriz Invitada: **OMAIRA RODRÍGUEZ**

Dirección: **MARTHA VILLADA**

Música: **JUANCHO VALENCIA** (Puerto Candelaria)



ENTRADA LIBRE CON APORTE VOLUNTARIO

ENERO 23 A FEBRERO 16 - 7 P.M.

Carrera 42 No. 50A 12 www.pequenoteatro.net



54. La última cena

Freddie Frinton

Dirección
Martha Villada

2008



LOCOS DE AMOR

De Sam Shepard

Dirección: Albeiro Pérez

TEMPORADA DE ESTRENO

OCTUBRE 16 A NOVIEMBRE 15

MARTES A SÁBADO - 7 P.M.

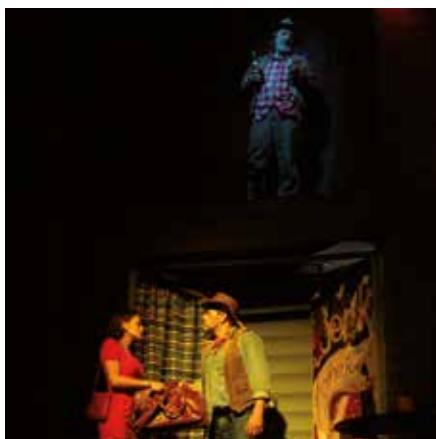
Carrera 42 No. 50A - 12 (Córdoba x La Playa)

INFORMES: 269 94 18 - 239 39 47

www.pequenoteatro.net

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO





55. Locos de amor

Sam Shepard

Dirección
Albeiro Pérez

2008



ESTRENO 2008



LOS CHORROS DE TAPARTÓ

ESCRITA Y DIRECCIÓN POR MIGUEL CALDARRIAGA

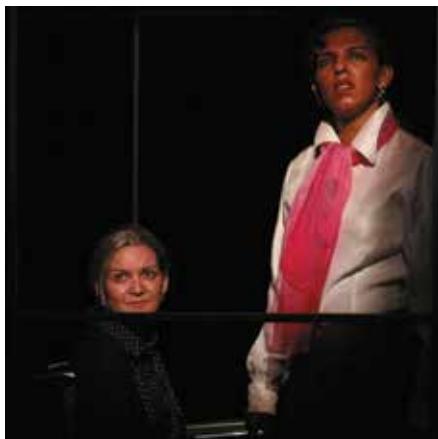
MARQUÍA: CATALINA MURILLO
MIREYKA: PAULA MEDOUYAN

ENTRADA LIBRE Y SU APOYO VOLUNTARIO

SEPTIEMBRE Y OCTUBRE - MIERES A SÁBADO - 7 PM.

CARRERA 42 Nú. 50A - 12 (Cordobay La Playa)

Tel.: 2699418 - www.pequenoteatro.net



56. **Los Chorros de Tapartó**

Rodrigo Saldarriaga

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2008

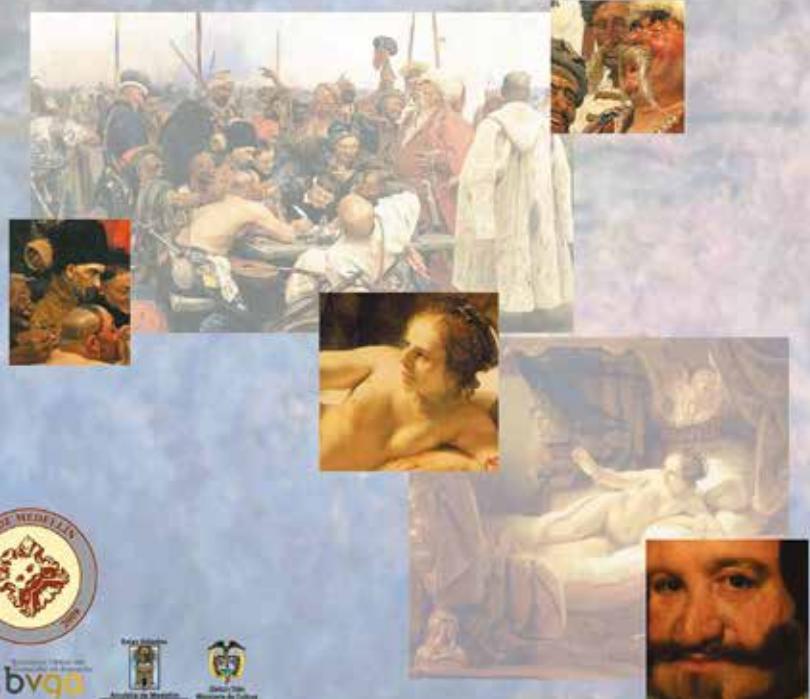
ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO

De Herbert Morote

Dirección Rodrigo Saldarriaga

El Guía del Museo

“El Guía del Hermitage”



bvqa



PEQUEÑO TEATRO (Carrera 42 No. 50A - 12)
JUNIO 5 A AGOSTO 1º - MARTES A SÁBADO - 7 P.M.

Tels.: 269 94 18 - 239 39 47 - www.pequenoteatro.net

Eduardo Cárdenas como Pavel

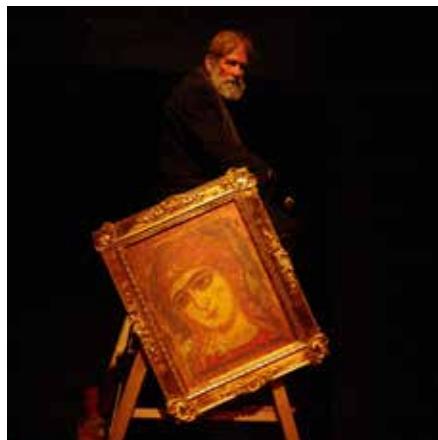


Omaira Rodríguez como Sónia



Rodrigo Saldarriaga como Igor





57. **El guía del museo**

Herbert Morote

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

2009



De Molière

Dirección Rodrigo Saldarriaga

ESCUELA DE MUJERES

Contra los cuernos: paciencia en la frente



SEPTIEMBRE 17 A NOVIEMBRE 7 - MARTES A SÁBADO - 7 P.M.

Carrera 42 No. 50A - 12 ☎ 269 94 18 www.pequenoteatro.net

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO





58. Escuela de mujeres

Molière

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2009



LAS TROYANAS

DE EURÍPIDES



FEBRERO 16 A MARZO 13

MARTES A SÁBADO 7:00 P.M.



ENTRADA LIBRE CON APORTE VOLUNTARIO

CARRERA 42 NO. 52A- 12 (CÓRDOBA X LA PLAYA) TEL. 2393947

WWW.PEQUENOTEATRO.NET



59. *Las troyanas*
Eurípides (adaptación de
Jean-Paul Sartre)

Dirección
Rodrigo Saldarriaga

2010



Ramiro R.

Paula B.

Ruderico S.

Omaira R.

Eduardo C.

Catalina M.

Héctor F.

En la comedia

SE NECESITA GENTE CON DESEOS DE PROGRESAR

De: José Domingo Garzón

Dirección: Albeiro Pérez



OCTUBRE 12 A NOVIEMBRE 13 - Martes A Sábado - 7:00 p.m.

Carrera 42 No. 50 A - 12 (Córdoba x La Playa) Tel. 2393947 www.pequenoteatro.net

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO



60. **Se necesita gente con deseos de progresar**

José Domingo Garzón

Dirección
Albeiro Pérez

2010

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO

Polka para tres mujeres con hambre

De Jesús Eduardo Domínguez



Cuarta Promoción
2010

35
años
Pequeño Teatro



PEQUEÑO TEATRO

Cra. 42 No. 50A - 12 (Córdoba x La Playa)

OCTUBRE 12 AL 23 Y NOVIEMBRE 30 A DICIEMBRE 18

MARTES A SÁBADO - 7 P.M.

INFORMES: 269 94 18 - 239 39 47





61. **Polka para tres mujeres con hambre**

Jesús Eduardo Domínguez

Dirección
Andrés Moure

2010

Premio a mejor montaje por el Ministerio de Cultura en el año 2011

LA MADRIGUERA

De Jairo Aníbal Niño

PEQUEÑO
TEATRO



1975 - 2011



Homenaje a Jairo Aníbal Niño

Dirección: Ruderico Salazar Alzate



62. **La madriguera**

Jairo Aníbal Niño

Dirección
Ruderico Salazar

2010

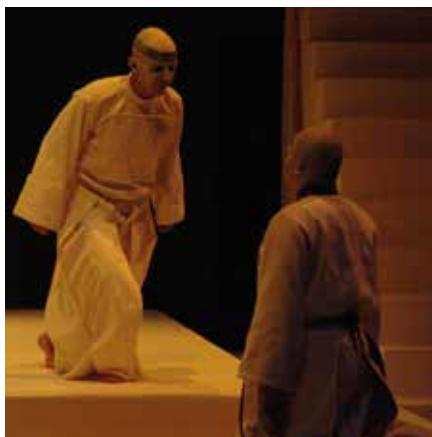
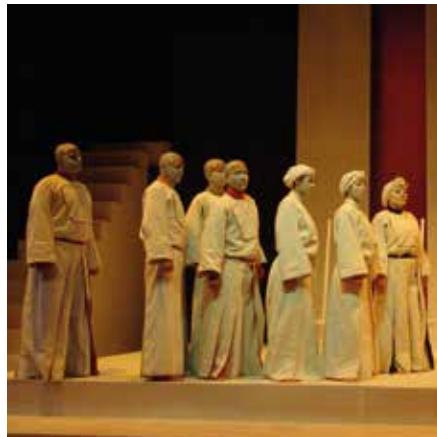


De Sófocles
EDIPO REY
Dirección Rodrigo Saldarriaga

Albeiro Pérez EDIPO
Omaira Rodríguez YOCASTA
Andrés Moure CREONTE
Eduardo Cárdenas TIRESIAS
Camilo Saldarriaga CORIFEO
Ruderic Salazar PASTOR DE LAYO
Jesús Domínguez PASTOR
Angélica Marín ANTÍGONA
Luisa Vergara ISMENE
Alexander Zuleta COREUTA

ENTRADA LIBRE CON APORTE VOLUNTARIO

Mayo 3 a junio 4 / martes a sábado 7:00 p.m / www.pequenoteatro.com



63. **Edipo rey**

Sófocles

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2011



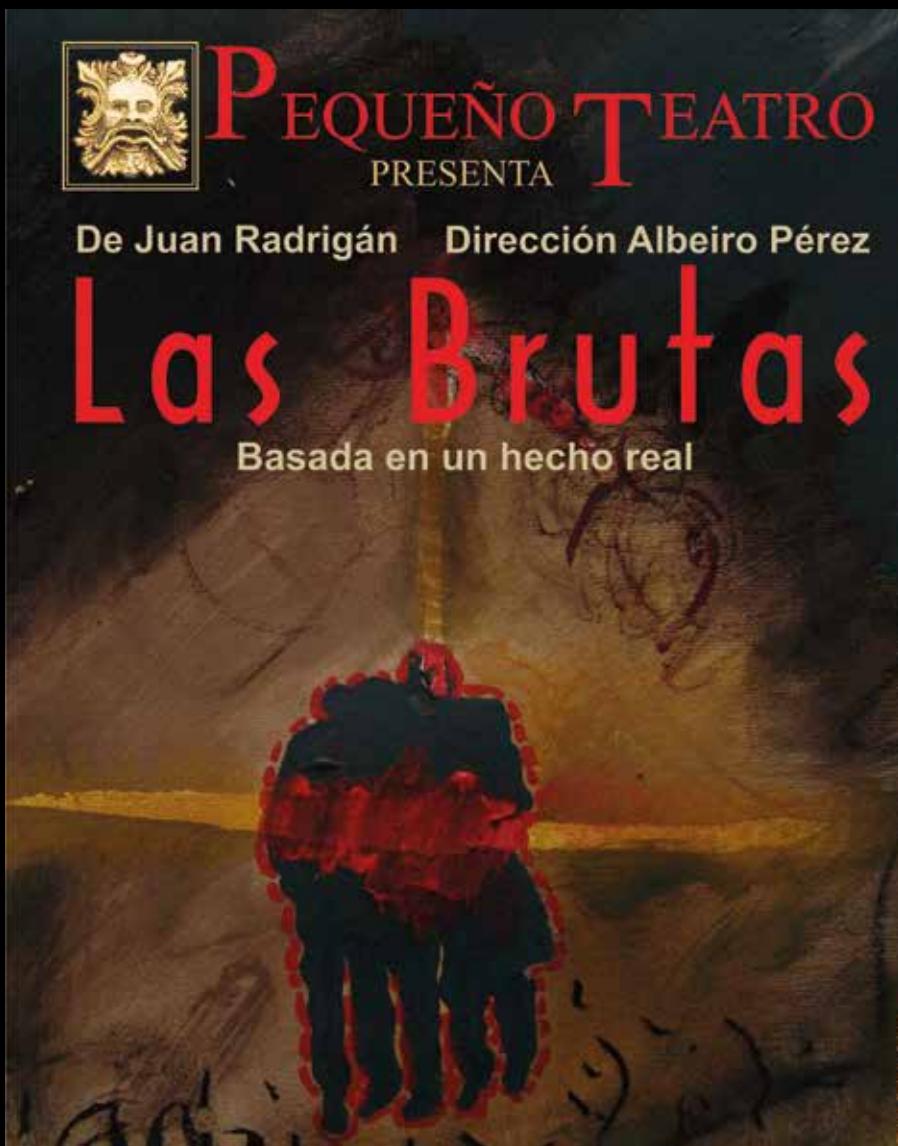
PEQUEÑO TEATRO

PRESENTA

De Juan Radrigán Dirección Albeiro Pérez

Las Brutas

Basada en un hecho real



TEMPORADA DE ESTRENO

OCTUBRE 25 A NOVIEMBRE 30 HORA 7:30 PM

Carrera 42 No. 50A - 12. Tels.: 239 39 47 - 269 94 18. www.pequenoteatro.com



Ministerio de Cultura



64. **Las brutas**

Juan Radrigán

Dirección
Albeiro Pérez

2012

TEMPORADA DE ESTRENO MAYO 3 A JUNIO 30 - MARTES A SÁBADO - 7 P.M.



la comedia de la corrupción
El Inspector
Versión y Dirección Alberto Pérez. De Nicolai Gogol.

Ruderico Salazar
Alexander Zuleta
Ramiro Rojo
Omaira Rodriguez
Manuela Muñoz
Andrés Moure
Diana Montaño
Eduardo Cárdenas
Camilo Saldarriaga
Jesus E. Dominguez
Héctor Franco
Merly López



Carrera 42 No. 50A - 12. Tel.: 269 94 18. www.pequenoteatro.com
ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO



65. El inspector
Nikolái Gógol

Dirección
Albeiro Pérez

2012



PEQUEÑO TEATRO
PRESENTA

DE SÓFOCLES

ANTÍGONA

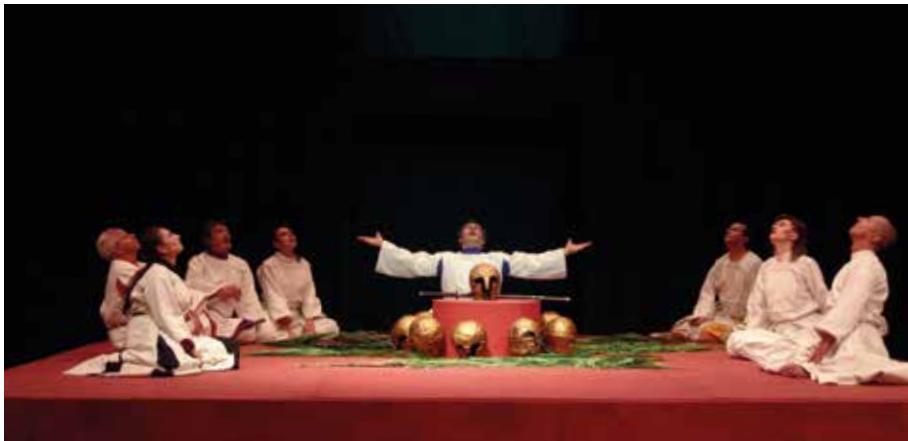
DIRECCIÓN R. SALDARIAGA



ANGÉLICA MARÍN - ANDRÉS MOURÉ - CAMILO SALDARIAGA
JEANETTE PARADA - DIANA MONTAÑO - EDUARDO CÁRDENAS
ALBEIRO PÉREZ - DIANA MORENO - RAMIRO ROJO - ALEXANDER ZULETA

PEQUEÑO TEATRO - CARRERA 42 NO. 50A - 12
MARTES A SÁBADO - 7: 30 P.M.
WWW.PEQUENOTEATRO.COM
ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO





66. **Antígona**

Sófocles

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2012

Basada en el novela "Noticias del Imperio" de Fernando del Paso

—La emperatriz— —de la mentira—

Versión y Tutoría: Omaira Rodríguez



Sexta Promoción
2012

PEQUEÑO TEATRO - Carrera 42 No. 50A - 12 (Córdoba x La Playa)
INFORMES: 269 94 18 - 239 39 47. www.pequenoteatro.com



67. **La emperatriz de la mentira**

Basada en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso

Dirección

Omaira Rodríguez

2012



1975 - 2012

PEQUEÑO TEATRO

Recordando
con
IRA

De JOHN OSBORNE
Dirección RODRIGO SALDARRIAGA

Carrera 42 No. 50A - 12 (Córdoba x La Playa)
[*www.pequenoteatro.com*](http://www.pequenoteatro.com)
Medellín - Colombia



68. **Recordando con ira**

John Osborne

Dirección

Rodrigo Saldarriaga

2012



PEQUEÑO TEATRO
PRESENTA

LÍRICA

"Una obra sobre la venganza y el perdón"

De: Gustavo Ott - Dirección: Jesús Eduardo Domínguez



Pintura: Rudecindo Salazar

Julio 10 al 27 - Martes a Sábado a las 7:30 P.M.
ENTRADA LIBRE Y SU APORETE VOLUNTARIO
Carrera 42 No. 50A - 12. Tels.: 239 39 47 - 269 94 18. www.pequenoteatro.com



69. Lírica
Gustavo Ott

Dirección
Jesús Eduardo Domínguez

2013



PEQUEÑO TEATRO
PRESENTA

LA PECADORA

Habanera para piano

De Adriana Genta

Dirección Alceiro Pérez



Abril 4 a Mayo 25 - De Martes a Sábado - 7:30 PM
ENTRADA LIBRE CON APORTE VOLUNTARIO

Carrera 42 No. 50A - 12. Tels.: 239 39 47 - 269 94 18. www.pequenoteatro.com



70. La pecadora
Adriana Genta

Dirección
Albeiro Pérez

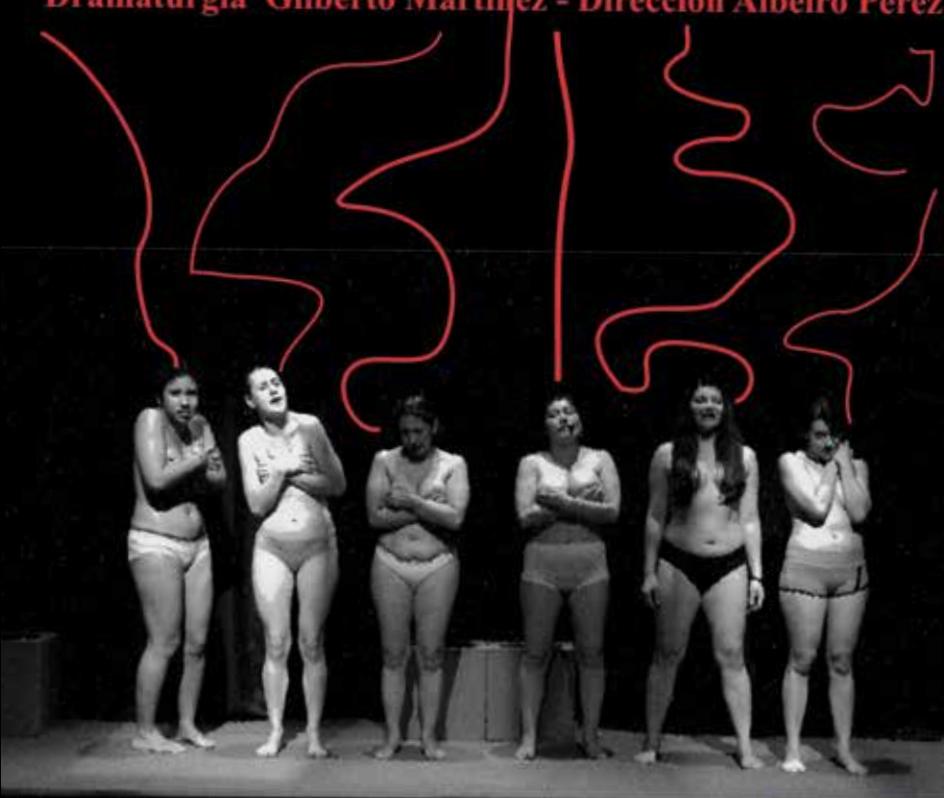
2013



PEQUEÑO TEATRO
PRESENTA

LA GUANDOCA

Dramaturgia **Gilberto Martínez** - Dirección **Albeiro Pérez**



Mayo 15 a Junio 14 - Martes a Sábado a las 7:30 P.M.

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO

Carrera 42 No. 50A - 12. Tels.: 239 39 47 - 269 94 18. www.pequenoteatro.com

TEMPORADA DE ESTRENO



PROSPERIDAD
PARA TODOS





71. **La guandoca**

Gilberto Martínez

Dirección

Albeiro Pérez

2014

PEQUEÑO TEATRO PRESENTA:

Río Arriba, Río Abajo

Dramaturgia y dirección Jesús Eduardo Domínguez



Del **03** al **19** de julio - **7:30 PM**
Pequeño Teatro (Cra. 42 # 50A - 12)



72. **Río Arriba, Río Abajo**

Jesús Eduardo Domínguez

Dirección
Jesús Eduardo Domínguez

2014



PEQUEÑO TEATRO
PRESENTA

EL AVARO

De: J.B.P. MOLIÈRE

Dirección: RUDERICO SALAZAR A.



Foto: Claudio Montoya - Fotografía: Marisol Salazar

Marzo 13 a Abril 12 - Martes a Sábado a las 7:30 P.M.

ENTRADA LIBRE Y SU APORTE VOLUNTARIO

Carrera 42 No. 50A - 12. Tels.: 239 39 47 - 269 94 18. www.pequenoteatro.com

TEMPORADA DE ESTRENO



Conculta

PRO

PROSPERIDAD
PARA TODOS





73. El avaro
Molière

Dirección
Ruderico Salazar

2014

Rodrigo Saldarriaga Sanín: un iniciador en los misterios del teatro

Amado Lopera García

Agradezco a Ruderico Salazar y a la junta directiva de la Asociación Pequeño Teatro por permitirme escribir estas notas en torno al Pequeño Teatro y a Rodrigo Saldarriaga (QEPD), su fundador y director de escena. En estos apuntes se trata de registrar la voz de un espectador que tuvo la fortuna de presenciar, desde sus inicios, el crecimiento de una institución teatral que hoy es orgullo para Medellín. No es, pues, una crónica, una reseña o un relato histórico, sino una evocación, aproximada, como todo lo que se confía a la memoria. Por supuesto que he recurrido a la lectura de algunos textos que sobre el tema existen, para precisar lagunas que puedan molestar a los historiadores del teatro.

Como espectador habitual del Pequeño Teatro, suponía que al morir el maestro Rodrigo Saldarriaga Sanín, desaparecería con él su cofradía y sus secretos iniciáticos en el arte teatral. Creía que Rodrigo y el Pequeño Teatro eran uno solo. Había visto desaparecer en la ciudad otras agrupaciones teatrales en iguales circunstancias: muerto el iniciador y motivador principal, el grupo languidecía hasta desaparecer. En el teatro, por lo general, el saber se concentra en el director de escena, y cuando muere el maestro, muere con él

su saber. Pero no siempre es así. También ocurre que el creador del grupo ha sido solidario y sabio para dejar su legado en sus discípulos más aventajados. El conocimiento del teatro, como lo percibo, funciona a la manera de una sociedad iniciática secreta, requiere de un aprendizaje específico para su práctica eficiente. Por ello, es posible hablar de teatro aristotélico, teatro épico, teatro del absurdo, teatro antropológico y otras tantas denominaciones que existen en la historia del teatro. Lo peculiar estriba en que todas estas modificaciones que trascienden en el espectáculo teatral son atribuidas al maestro que las originó o materializó en la escena.

Así, por ejemplo, cuando se habla de teatro aristotélico, se designa con ello al tipo de teatro clásico griego que Aristóteles analizó en su texto *Poética*, abordando fundamentalmente a los autores Sófocles, Eurípides y Esquilo. También cuando se describe al llamado teatro épico se menciona directamente al maestro Bertolt Brecht y sus seguidores. De igual manera, cuando se habla del teatro del absurdo se le asocia con el dramaturgo Samuel Beckett, principalmente. Asimismo, se podía citar como ejemplo al llamado teatro antropológico, el cual se le atribuye al maestro Eugenio Barba. ¿Es posible, entonces, hablar de un teatro a la manera del Pequeño Teatro de Rodrigo Saldarriaga? En la historia del teatro que se escribe simultáneamente con el acontecimiento, es factible que se pueda hablar de ello como se habla del TEC de Enrique Buenaventura y del Teatro de La Candelaria del maestro Santiago García.

El teatro, por ser una actividad artesanal, aunque utilice tecnologías para garantizar la comunicación ceremonial en presencia, los integrantes del grupo deben aprender los secretos del oficio en las tablas y bajo la guía de un gurú experto en el oficio. Esto es así porque la palabra escrita no es capaz de contener aquello que solo el cuerpo puede aprender. En el teatro de texto, las fórmulas están inscritas en las acotaciones, pero solo el iniciado en los misterios del cuerpo puede vivificarlas en el escenario.

Este director de escena oficia según la experiencia iniciática que le han transmitido otros maestros que dominaban el arte, bien en presencia, o bajo las orientaciones del texto escrito. En todos los casos, para ser maestro de escena se requiere esfuerzo, estudio y experimentación. Cuando el director realiza sus montajes, en los ensayos trasmite, por oralidad y trabajo, todos los secretos a su grupo como una especie de iniciación. Al igual que el alquimista mezcla en su laboratorio diversas sustancias con la pretensión de producir oro, así el director de escena mezcla voces, espacios, estilos y corporeidades hasta encontrar su voz en la dimensión de las tablas del escenario. Ese es su oro espiritual y físico: un espectáculo bien logrado que embelese los espíritus de los espectadores, bien con la catarsis del drama (especie de placer intelectual que nos purifica en el medio artificial que es la ceremonia teatral), o bien con la risa (catarsis corporal que nos libera al disolver esa otra especie de maldad fea que es el miedo al ridículo).

Rodrigo y su grupo inicial operaban en esta categoría: un grupo experimental de las puestas en escena. El Pequeño Teatro no asumió una fórmula propia que lo llevara al éxito ni pretendió imitar la creación colectiva, núcleo del auge teatral colombiano. Sus montajes partían de textos clásicos ya canonizados por la crítica teatral. Los estudiaban y los adaptaban a su particular manera de concebir el espectáculo teatral. Partían también de obras narrativas o poéticas a las cuales se les adaptaba dramatúrgicamente. El grupo se empezó a distinguir porque siempre respetaba lo que podría llamarse la estructura profunda del texto. Así que, cuando asistíamos al Pequeño Teatro, íbamos con la certeza de que veríamos un *Edipo rey* cercano al espíritu de Sófocles, de la Grecia antigua; un *Esperando a Godot* con la esencia que quiso expresar su creador, Samuel Beckett. Eran obras clásicas con los ropajes de las épocas contemporáneas. Tal vez le oí decir alguna vez a Henry Díaz, discípulo aventajado de Rodrigo Saldarriaga, que los montajes del Pequeño Teatro eran algo así como “vino añejo en odres nuevos”.

Ese discípulo maestro de escena es, por lo general, un hombre íntegro en el arte teatral. Actúa, dirige y escribe, tal como lo hacía el maestro Rodrigo Saldarriaga.

Como en las sociedades secretas, ese saber se transmite por vía oral. Muerto el maestro, la hermandad se marchita, porque el poseedor del saber no encontró la manera de transmitir su saber y su logos del arte. Único en su personalización, no pudo proseguir su desarrollo.

En el caso del Pequeño Teatro no fue así. El maestro murió y su tropa continuó sus enseñanzas. Su legado fue garantizado por la concepción del arte teatral que practicaba el maestro Rodrigo, quizás animado por su formación política: solidaridad y trabajo en equipo. Compartía su saber y la preocupación por la supervivencia del grupo. Así lo declaró a la Revista ATeatro, en la entrevista que le realizó Juan Pablo Ricaurte en el año 2010, cuando el Pequeño Teatro cumplió los treinta y cinco años:

“Hace dos años que estoy con una permanente cantaleta en Pequeño Teatro y es que aquí tiene que haber un cambio generacional. Creo que Eduardo y yo hemos jugado papeles de dirección muy fuertes. Ya estamos viejos y cansados (...) estoy dejando que llegue una nueva generación, entregando responsabilidades. Si esto no es un proyecto de vida de los jóvenes, se acaba como se han acabado otros proyectos”.

En consonancia con esa cantaleta, fue delegando responsabilidades de dirección a integrantes de la tropa. Recuerdo, como espectador, que he podido presenciar obras dirigidas por Efraim Londoño, Eduardo Cárdenas y Carlos Gabriel Arango en sus primeros veinticinco años de funcionamiento. Y de Albeiro Pérez, Ruderico Salazar, Omaira Rodríguez, Andrés Moure y otros, en estos últimos años. De tal manera que en el Pequeño Teatro actual sobreviven y comparten dos o tres generaciones de teatristas imbuidos en los misterios del arte escénico que les legó su iniciador. De ese grupo de pioneros queda solo el maestro Eduardo Cárdenas, que acaba de cumplir ochenta años. Durante estos cincuenta años de vida artística del Pequeño Teatro es posible distinguir la incorporación de nuevas generaciones de actores que van renovando la compañía.

Nuevos oficiantes, expertos en el arte teatral, se han incorporado en cumplimiento de las metas trazadas por el iniciador desde un comienzo: tener sede propia, formar público con identidad y crear un teatro profesional que dignifique el trabajo del actor. Con altibajos y dificultades, estos sueños se han venido cumpliendo; los veteranos y las nuevas generaciones que se incorporaron después están prestos a cumplir los cincuenta años de vida artística en este 2025. En el deplorable centro de Medellín, la hermosa casa republicana, restaurada y remodelada, sigue brindando acogida de puertas abiertas. El amable ágora del maestro sigue invitándonos a pasar. Podemos vivenciar los hechizos del drama en sus dos acogedoras salas en permanente temporada. También tenemos la opción de degustar un buen vino o un aromático café en los pasillos del patio, alrededor de la palmera central de la casa. La grata cafetería y los corredores aledaños al patio central nos reciben como antesala a la función de cada noche. Pero si no deseamos deleitarnos con el teatro, podemos permanecer en el patio central, bajo el cielo estrellado o con la negrura del firmamento sobre nuestras cabezas, con la agradable compañía de los amigos. Así mismo, podemos ensayar un introspectivo soliloquio si padecemos de soledad, mientras probamos un buen vino.

De igual modo, para mí como espectador y profesor de literatura dramática, el maestro Rodrigo fue mi iniciador. En 1975, fecha que se enuncia como el comienzo de la aventura llamada Pequeño Teatro, yo era un estudiante de literatura en la Universidad de Antioquia. Egresado del instituto industrial Pascual Bravo, había comenzado mis estudios en Ingeniería Industrial, pero emigré a la Licenciatura en Español y Literatura y a pesar de mi buena amistad con los números no me sentía cómodo como estudiante de ingeniería. Estaba un tanto desorientado. No sabía si quería ser ingeniero. Pero tampoco estaba seguro sobre qué carrera seguir. Trabajaba como profesor de vocacionales en el Liceo Nacional Marco Fidel Suárez por motivos económicos y porque la jornada laboral me permitía seguir estudiando. No tenía vocación para ejercer como profesor, pero el destino es terco y ese fue el camino que direccionó mi vida.

Por ese año, la Universidad de Antioquia era un caldero de grupos políticos revolucionarios. Era una completa sopa de letras: MOIR, JUPA, JUCO, PC, EPL, ELN, Liga Marxista – Leninista y otros, de los cuales no recuerdo las siglas. En el fondo lo que se debatía era cuál línea se debía seguir para realizar la revolución colombiana que creíamos próxima. El triunfo de la Revolución cubana, el auge del movimiento revolucionario internacional y la situación de descontento con los gobiernos del Frente Nacional nos animaba a creer que ese objetivo era alcanzable y próximo. Estos grupos, muchos de ellos ya extinguidos o fusionados con otros movimientos políticos, se debatían, según mi parecer, en las siguientes preguntas o contradicciones: ¿Una revolución colombiana debía lograrse por la lucha armada o por el voto popular y democrático? Si así fuera, ¿la dirección del movimiento sería del sector campesino, de la clase obrera o de la clase media?

Según las respuestas a esos interrogantes, que nunca se resolvieron, los grupos políticos estudiantiles revolucionarios construían sus tácticas y formas de organización. Una de esas formas de lucha era el arte revolucionario, fundamentalmente el teatro. También influía en su estructura y alineación el modelo a seguir. ¿La revolución debería basarse según el paradigma soviético o su contrapartida, el trotskismo? ¿Según el ejemplo de la Revolución china o maoísmo? También se opinaba que el camino que debía tomarse era la lucha armada, siguiendo la senda trazada por la triunfante Revolución cubana. Había para escoger. Se ingresaba a ellos por motivaciones personales, por el entusiasmo de su militancia o por la estimulación de los mismos profesores, muchos de ellos formados en el movimiento estudiantil. Pronto ingresé a la sopa de letras. Como hijo de obrero y motivado por la necesidad de que se produjera un cambio en las condiciones sociales del país, me hice simpatizante de una de esas siglas. Asimismo, influyeron en mi decisión las arengas y motivaciones de un gran profesor marxista, de gran prestigio académico que llevaba muchos años en la *alma mater*.

En la dinámica de las formas de lucha de estos grupos conocí a un joven llamado Rodrigo Saldarriaga, junto con otros líderes políticos del momento histórico que vivía el país. Él arengaba y se movía en nombre del Movimiento Obrero Revolucionario (MOIR). No era propiamente un líder revolucionario de prédicas y discursos, su motivación era el teatro. Hacía parte de un movimiento escénico llamado Brigada de Teatro, conformado por artistas del arte revolucionario. Según supe después, había sido iniciado en las artes teatrales por Jairo Aníbal Niño, actor, director de escena y dramaturgo. El maestro Jairo Aníbal era ya por entonces connotado en los secretos de la dirección, la actuación y la escritura.

En el Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia, pude presenciar algunos de los montajes de teatro comprometido cuando aún era estudiante del Pascual Bravo. Era frecuente que nuestros profesores, muchos de ellos egresados de la alma mater, nos invitaran al Camilo Torres en las huelgas frecuentes que padecíamos los estudiantes de bachillerato. No recuerdo en esa época de estudiante cuáles obras presenció. Aún no me interesaba el arte escénico.

Cuando ingresé a la universidad, alrededor de 1973, el Teatro Camilo Torres era el templo del agite revolucionario. En su auditorio era posible no solo presenciar los más encendidos debates políticos sobre las tareas revolucionarias del momento, sino los montajes recientes de las obras del Teatro Experimental de Cali, el Teatro La Candelaria en Bogotá y los grupos sobresalientes de teatro local. Fue por esos años de 1975 cuando pude presenciar los cuentos de Rulfo, dirigidos por el militante del MOIR Rodrigo Saldarriaga Sanín y su compadre de lucha en el movimiento teatral, Eduardo Cárdenas.

Al presenciar las adaptaciones de los cuentos de Rulfo, *Anacleto Morones, Nos han dado la tierra y ¡Diles que no me maten!*, en el Camilo Torres, y en la primera sede precaria que tuvo el maestro Saldarriaga en el barrio Villa Hermosa, pude constatar que el teatro ofrecía una estrategia eficaz para influenciar en las bases el cambio revolucionario. Debido a mi interés político del momento,

comprendí que el teatro, más que cualquier otro género literario, era un vehículo capaz de permitir la difusión de las ideas históricas más avanzadas para el crecimiento y transformación de las sociedades. Es por ese entonces, ya como estudiante de literatura, que elijo el teatro como el género literario en el que enfocaría mis estudios académicos.

En 1982 yo seguía como profesor del Liceo Nacional Marco Fidel Suárez. El cuatro de octubre de ese año, el grupo guerrillero del Ejército de Liberación Nacional (ELN) asesina al rector del colegio. Ese suceso fue demasiado impactante para toda la comunidad educativa. La dividió en dos sectores: los seguidores del rector y los que no lo eran; algo así como profesores de izquierda y profesores de derecha. Al año siguiente, y ya con un rector encargado, un grupo de profesores, entre los que yo me contaba, decidimos crear un grupo de teatro estudiantil. El objetivo era distender el ambiente enrarecido que vivía el plantel. Fui el encargado de su dirección, pero como no tenía competencias suficientes para dirigir teatro, el rector encargado nos autorizó contratar a un profesional a quien se le pagaría unas clases para entrenar y dirigir el grupo. Acudí entonces a la sede del Pequeño Teatro que quedaba aledaña al Teatro Pablo Tobón Uribe y le propuse a Rodrigo que dirigiera esa batalla en el campo del teatro. Con su amabilidad de siempre, me contestó que no tenía mucho tiempo disponible, pero que le propondría encargarse del proyecto a Henry Díaz, uno de los integrantes del grupo.

Fue así como el maestro Díaz aceptó. Distinguía a Henry como un actor talentoso quien se destacó en un rol principal en la obra *Aceite* de Eugene O'Neill en el Pequeño Teatro a comienzos del año 1982. Henry además era escritor, llevaba varios años en el grupo y había escrito la obra *José Antonio Galán*, dirigida por Rodrigo en 1981. Cuando el colegio contrató con Henry, los profesores le pusimos como condición que la principal tarea era, además de entrenar el grupo, dirigir un libreto teatral que yo había escrito a nombre de los profesores, con la intención de presentar en las tablas las posibles causas que determinaron la muerte del rector.

El texto se llamaba *Aqualung*, lo había escrito inspirado en la obra *1984*, de George Orwell. Pensaba que el gobierno de Turbay Ayala y su estatuto de seguridad tenía similitud con “el gran hermano te vigila”, situación central del universo planteado por el novelista. El nombre, un poco extraño, fue tomado de una canción del grupo inglés Jetro Tull, cuya música era muy escuchada por la juventud del momento. Henry aceptó la propuesta, pero exigió como condición que primero se montaría una obra suya, luego se pondría en escena *Aqualung*. Adujo que el libreto propuesto era complejo y que necesitaba que los jóvenes estudiantes tuvieran tablas antes de abordarlo. Esta razón no la entendí. En un principio pensé que a Henry le interesaba más montar su propia obra que el texto de un desconocido. Sin embargo, accedimos. Era verdad que poco sabíamos de teatro. En las clases de español, leíamos y analizábamos los textos de teatro escritos por autores consagrados, fundamentalmente, textos del teatro del Siglo de Oro español. Los leíamos como se lee un relato: la fábula, la historia, los personajes y el conflicto dramático. No le prestábamos atención al texto espectacular que subyace en toda obra dramática.

Así pues, el texto que nos propuso Henry Díaz lo llamó: *La encerrona del miedo*. Según pude entender, era una versión o un capítulo del texto *José Antonio Galán*. De esta manera, el grupo de teatro del Liceo Nacional Marco Fidel Suárez fue uno de los hijos del Pequeño Teatro, debido a que, por entonces, Henry Díaz Vargas era uno de los discípulos aventajados de Rodrigo Saldarriaga. Había ingresado al Pequeño Teatro en 1977 y permaneció en él hasta 1983. Alcanzó a participar en siete montajes del grupo. Empezamos los ensayos en los tiempos libres de los estudiantes. Algunos profesores ofrecieron compensar con notas a los que participaran del grupo. Así que la convocatoria fue amplia. De ese grupo recuerdo con especial interés a Juan Pablo Ricaurte y a Albeiro Pérez, que siguieron la senda del teatro, tal vez influidos por esta primera experiencia. Con ambos me he relacionado fraternalmente hasta la actualidad. Henry fue generoso con el grupo y trasmittió con dedicación y pasión todo su saber. Yo oficié como un ayudante de escena.

Pero como el tiempo es implacable, pude disfrutar poco de esa experiencia. Recién empezaron los ensayos viajé hacia México, porque quería especializarme en literatura dramática, pero también por razones políticas. Muchos de los profesores que ejercíamos de dirigentes sindicales fuimos amenazados. Por ello, no pude asistir al estreno de *La encerrona del miedo*, ni verificar la eficacia teatral y comunicativa de mi primer libreto dramático *Aqualung*. Años después, Juan Pablo Ricaurte me informó que Henry había cumplido su palabra y dirigió y estrenó mi texto por una temporada, hasta que las nuevas directivas del Liceo le cancelaron el contrato y el grupo se disolvió.

Cuando regresé de México en 1987, visité el Pequeño Teatro para tratar de averiguar qué había sido de mi grupo suarista. Me había distanciado completamente de ellos durante el tiempo que estuve afuera. También buscaba volver a conectarme con el movimiento teatral de Medellín. Había obtenido una Maestría en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de México (UNAM), y mi tesis de grado fue sobre el movimiento teatral mexicano. Estaba desempleado y necesitaba empezar a ejercer pronto. Rodrigo me recibió con su distinguida amabilidad y me informó que, a raíz de la puesta en escena de *El cumpleaños de Alicia*, obra con la que Henry ganó un concurso nacional de dramaturgia, este se había alejado del grupo. Recuerdo que ese día tuvo la gentiliza de participarme del logro de uno de sus grandes sueños: tener sede propia. Me invitó a conocer la casa vieja que habían adquirido, en la que estaban iniciando su remodelación.

Poco después pude encontrarme con mi amigo Henry Díaz, ensayaba una obra propia en un pequeño local ubicado en la parte de atrás del Teatro Pablo Tobón Uribe, se llamaba *Cuartito azul*, como el tango de Mariano Mores. Recuerdo que en el papel principal estaba Ramiro Rojo, por lo que supuse que también se había alejado del Pequeño Teatro. Estaban con él algunos integrantes del grupo suarista. Su nuevo grupo se llamaba Las puertas. En 1997, fui nombrado rector de un colegio en un pueblo del suroeste antioqueño, así que me alejé de Medellín. Durante algunos fines de semana, retomé el contacto con Rodrigo y

el Pequeño Teatro cuando regresaba a Medellín y asistía a sus montajes en su nueva sede que es la actual.

En 1988, fui nombrado como profesor de cátedra de la Especialización en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Medellín. Como titular de la cátedra de Teatro Latinoamericano incluí un capítulo del teatro en Medellín. No solo invitaba a mis alumnos al Pequeño Teatro, sino a ver espectáculos de otros grupos ya consolidados por aquel entonces. Otra actividad que realizaba era invitar a los directores y actores de esas instituciones teatrales a mis cátedras para que los alumnos conocieran de primera mano el plano espectacular de los textos dramáticos leídos en clase. El primer invitado fue el maestro Rodrigo Saldarriaga, quien asistió a mi cátedra y respondió gentilmente todas las preguntas que le formularon mis estudiantes.

Recuerdo que la temática que se abordó en esa sesión fue la relación entre teatro y contexto social. Explicó que su método de montaje consistía en adecuar las obras clásicas de los diferentes autores a los nuevos códigos espectaculares que emergen de la cultura general. Este proceso permite actualizar dichos códigos a las expectativas de recepción de los nuevos públicos para alimentar sus imaginarios colectivos. Dijo que, de acuerdo con este principio, era posible escenificar las obras ya consagradas del teatro universal. De igual manera, con este método se podía adecuar a las tablas de un escenario un texto lírico o un texto narrativo. Refirió como ejemplo su experiencia con los textos narrativos de Juan Rulfo y los poemas de Porfirio Barba Jacob en el montaje *Poeta, ¿en qué quedamos?* Aclaró que en todos los casos se requiere de la dramaturgia de la puesta en escena, es decir, que es necesario construir un texto espectacular que convierta en significantes reales, dentro del espacio escénico, las virtualidades performativas del lenguaje, en cualquiera de los modos que se tome como referente.

En 1995, a raíz de mi reencuentro con Henry Díaz y Juan Pablo Ricaurte, tuve el privilegio de participar con ellos y otros hombres de teatro en la fundación

de la Revista ATeatro. La publicación permitió hacer más visible el movimiento teatral de Medellín. Los grupos, actores, directores y demás participantes del entramado teatral fueron objeto de reseñas, estudios y homenajes. Tuve el honor de participar en veinte de sus números, como colaborador asiduo y como integrante del consejo de redacción. Recuerdo que en la revista número tres del año 1997, realicé una pequeña reseña del montaje *Esperando a Godot*, del Pequeño Teatro. En la revista número dieciséis del año 2009, reseñé la puesta en escena de la obra *El padre y unas historias del puente de La Toma*, del talentoso dramaturgo, actor y director Ruderico Salazar Alzate. La revista reseñó durante su existencia varios de los montajes que realizaba el Pequeño Teatro. En la revista número quince de los años 2012-2013, se realizó otra reseña del montaje *El inspector*, de Nikolái Gógol, dirigida por Albeiro Pérez, otro inteligente actor y director perteneciente a las nuevas generaciones que se incorporaron a la institución del Pequeño Teatro. Decía el articulista Daniel Rodríguez-Vidosevich “Podemos pensar que Albeiro Pérez es una carta de esperanza para quienes creemos que es esencial que haya compañías de teatro que permiten acercarse a obras contundentes y esenciales del canon teatral”.

Como mencioné en las anteriores líneas, Juan Pablo Ricaurte, con motivo del cumplimiento de los treinta y cinco años de vida del Pequeño, entrevistó al maestro Rodrigo Saldarriaga en la revista número diecisiete, de noviembre de 2010. También se publicó en el mismo número La breve historia del Pequeño Teatro, escrita por el periodista y escritor Ricardo Aricapa y publicada igualmente en el hermoso libro *35 años Pequeño Teatro*, impreso por la misma época y con el mismo objetivo. Si se toma como referencia el listado de montajes que aparece en esta última publicación del año 2010, podemos afirmar que las metas del maestro por esas fechas se habían cumplido en casi su totalidad: había una sede propia, existía un público con identidad que llenaba las dos salas de miércoles a sábado y los actores podían ejercer con dignidad su profesión, e inclusive sobrevivir de ella.

Estas notas de un espectador documentado no deben terminar sin evocar a todos los inolvidables actores que han pasado por el Pequeño Teatro.

Es indudable que la institución como existe ahora no es fruto de un solo individuo. Un equipo de actores, actrices y personajes del teatro acompañaron al maestro en su atrevida aventura. En los primeros veinticinco años pasaron por el Pequeño Teatro un grupo de personalidades y realizadores de gran trayectoria y sobresalientes en la escena local y nacional. Menciono, por ejemplo, el recorrido de algunos de ellos: Walter Suaza participó en dieciocho montajes, de 1986 a 1997; Patricia Duque, en dieciséis montajes, desde el año 1979 hasta 1989; Patricia Márquez, en doce obras, desde 1985 hasta 1997; Efraim Londoño, en trece puestas en escena, desde 1985 hasta 1997. Otros actores de menor permanencia, pero igual de notables fueron: Victoria Valencia, Henry Díaz, José Gabriel Mesa, Carlos Arango, Gabriel Moure, Julio Seohanes, Benhur Carmona, y otros que no menciono porque su permanencia fue aún más breve.

“He resaltado estos dos períodos de los primeros veinticinco años porque al finalizar el siglo una gran crisis financiera puso en riesgo la compañía. A pesar de las dos salas y suficientes montajes, el público no acudía. La fórmula, o algoritmo como la llamaba Rodrigo, de distribuir el 55 % de lo producido entre los actores y el 45 % restantes para mantenimiento y gastos de funcionamiento de la sede, no marchaba. Sin público y otros emprendimientos era imposible resistir. No captaba los suficientes ingresos como para mantener su tren administrativo, lo que de nuevo llevó al adelgazamiento de personal. Solo quedaron Rodrigo Saldarriaga, Andrés Moure, Omaira Rodríguez, el luminotécnico, una secretaria que administraba y la señora de los tintos” (Ricardo Aricapa, *Breve historia del Pequeño Teatro*, 2010, p. 90).

Faltaba el tercer componente del algoritmo: entrada libre con aporte voluntario. Lo que para el resto del movimiento teatral era el desastre, para el Pequeño Teatro fue la fórmula mágica que le abrió las puertas al público. Entonces

empezaron a sobresalir los demás jóvenes que habían ingresado recién comenzado el siglo, y los que habían permanecido aumentaron su número de participaciones en la actuación y dirección. También regresaron algunos de los que habían partido, como Eduardo Cárdenas, Ramiro Rojo y Héctor Franco. Este efecto se puede apreciar hojeando los montajes que reseña el citado texto, *35 años de Pequeño Teatro*.

Además de los actores y actrices que he mencionado a lo largo de estas notas, y otros que se han ignorado por desconocimiento, han aparecido nuevos talentos, como Catalina Murillo, Paula Bedoya, Julio César Duque, Manuela Muñoz, Jesús Domínguez, entre otros. Estos actores y directores, y demás realizadores, son los que actualmente presenciamos cuando asistimos al Pequeño Teatro. Demuestran con su testimonio de cada puesta en escena que los sueños del maestro se cumplieron. Una vez recibida la iniciación en las artes teatrales, están prestos a recibirnos cada noche en la ceremonia mágica que se celebra en las salas del templo del teatro. ¡Que comience la función!

Bibliografía

- Amigos Pequeño Teatro de Medellín. (2010). *35 años Pequeño Teatro. Colina*.
- Aricapa, R. (2010). “Breve historia del Pequeño Teatro”. *Revista ATeatro*, (17), pp. 71-94.
- Lopera, A. (1997). “Esperando a Godot”. *Revista ATeatro*, (3), pp. 72-73.
- Lopera, A. (2009). “El padre y unas historias del puente de La Toma”. *Revista ATeatro*, (16), pp. 124-125.
- Ricaurte, J. (2010). “El camino es el teatro. Entrevista a Rodrigo Saldarriaga”. *Revista ATeatro*, (17), pp. 14-23.
- Rodríguez, D. (2013). “De Rusia con corrupción”. *Revista ATeatro*, (19), pp. 131-133.
- Saldarriaga, R. (2015). *Dramaturgias*. Ediciones de Camerinos
- VV. AA (2019). *Lecturas Dramáticas*. Editorial Manuel Arroyave.

Un teatro del pueblo y para el pueblo: entrada libre con aporte voluntario

Ruderico Salazar

Cuando cerramos el año 2001, el primer año del nuevo milenio, teníamos tres obras en repertorio. En su orden, *El cuento de la isla desconocida* de José Saramago, *Medea* de Jean Anouilh y *Woyzeck* de Georg Büchner. Ya a puertas de cerrar el año, después de haber estrenado *Woyzeck* y de haber hecho una temporada de un mes, se realizó una última temporada con la obra *Medea*. Una noche de un viernes donde lamentablemente solo llegaron dos espectadores, un par de jóvenes, novios, quizás estudiantes universitarios. Antes de comenzar la obra ellos dijeron que volverían otro día, a lo que el maestro Rodrigo respondió: “Ustedes ya están aquí, se tomaron el tiempo y es por respeto a ustedes que vamos a hacer la función”. Fue así como se hizo *Medea* para dos jóvenes y 498 sillas vacías. Después de terminar la función los jóvenes, entre asustados y asombrados, se quedaron a tomarse una cerveza con nosotros, conversando sobre el teatro, el arte, fue un momento un poco doloroso e incómodo, esto nos llevó a tener reflexiones muy profundas sobre nuestro quehacer teatral. Ese año salimos en diciembre, se cerró el teatro y salimos a las vacaciones decembrinas y parte de enero. El maestro aprovechó para hacer un viaje a Alemania y algunos países de Europa.

A su regreso en enero, y con su típica frase “tenemos que hablar, muchachos”, y nos sentamos en la mesa donde acostumbraba sentarse siempre con su cerveza al clima y sus cigarrillos Boston, los de la época. Empezó a narrarnos las distintas peripeyas del viaje, y una que marcó la diferencia. El maestro nos contó de la llegada a Berlín, donde esperaba ver al grupo más emblemático en la historia del teatro alemán, el teatro de Bertolt Brecht, el Berliner Ensemble. Llegó al teatro y solicitó los boletos para comprarlos y ver el espectáculo estaba por esa época en temporada. Pero le respondieron que la boletería estaba agotada hasta mayo. Por esta razón y con mucho asombro, dijo el maestro: “Pero si apenas es diciembre, cómo así que no hay boletería hasta dentro de seis meses”. La persona de la taquilla le respondió: “Así es aquí, la boletería se suele agotar con mucho tiempo de anticipación”. El maestro Rodrigo, narrándonos esta historia, nos miró a los ojos y nos dijo: “Claro, allá hay una larga tradición del teatro, quizás la más larga o una de las más largas, 2 500 años del teatro griego y más de mil años del teatro en toda Europa. Ya se ha vuelto el teatro allá una forma de vida, una necesidad y parte de la supervivencia” y después de una bocanada de humo, continuó: “Aquí la gente nunca ha visto teatro, uno no puede amar lo que no conoce”, tal como lo decía Leonardo da Vinci. Y remató con la frase: “Quien no ha comido caviar, nunca le va a gustar”. Para ser un poco más crítico y más fuerte nos vuelve a recorrer con la mirada de sus ojos cambiados —uno gris y otro azul— y nos dice: “Muchachos, aquí hay que abrir las puertas para que todo el mundo sepa qué es el teatro, aquí hay gente que nunca en la vida ha pisado un teatro y a este paso nunca lo va a pisar. Qué triste que se mueran sin ver teatro. Abramos las puertas, que se llene esto y ahí veremos si con los centavos, con las monedas que la gente nos da, nos da para seguir adelante en este viaje”.

En ese momento, mediados de enero, cuando el maestro Rodrigo regresó de su viaje por Europa, pensamos que el inicio de abrir las puertas con entrada libre y aporte voluntario debería ser pronto. Pero el primer comentario que surgió, después de exhalar una bocanada de humo del cigarrillo Boston, mirar a la

mesa y golpear con la cerveza Pilsen la madera que se cubría con una tela del mantel rojo, fue: “Bueno, démonos dos meses para comenzar, comenzemos en marzo, el problema aquí es que necesitamos tener mucho repertorio y en este momento tenemos tres obras, aquí es donde se hace necesario invitar a algunos de los grupos que nos han acompañado en estos últimos años”. De boca del maestro mismo, comenzaron a surgir varios nombres, por ejemplo El Tablado del maestro Mario Yepes, que nos ha acompañado con dos obras. También pensamos en otro grupo amigo y muy cercano que ensayaba en Pequeño Teatro, Íntimo Teatro creado por el maestro Carlos Bolívar, a quien cariñosamente le decíamos Caloncho, que también tenía un par de obras. Decía el maestro: “Ya podemos, con las obras nuestras, las de los grupos invitados y algunos conciertos con Jorge Andrés Arbeláez, Teresita Gómez y Diver Higuita, entre otros, armar una programación desde marzo hasta diciembre”. Ya contábamos con otros grupos y la oferta de espectáculos crecía, suficientes para programar una obra por mes o cada tres semanas. La idea que surgió fue mantener las obras de martes a sábado, cinco días a la semana, eran temporadas muy exigentes, así lo dispuso el maestro pensando en que había que entregarle a esta ciudad el teatro que no había tenido. Fue así como el 2 de marzo del año 2002, se abrieron las puertas con entrada libre y aporte voluntario. La sorpresa, ver las filas, la cantidad de personas de todos los estratos, personas que llegaron de las universidades, de distintas empresas, los muchachos que bajaban de los barrios porque aquí se podía ver teatro de otra manera, de una forma más incluyente, más cómoda; al final echamos ahí el aporte y seguimos viendo teatro.

Otra vez el maestro Rodrigo puso, sobre el tintero la frase “necesitamos mucho repertorio porque la gente va a querer ver una obra y va a querer volver y no vamos a tener con qué atenderlos”. Hacia marzo-abril propone montar una de las obras más difíciles del teatro (por su historia y formato), *Madre Coraje* de Bertolt Brecht; difícil porque se trataba de un ícono que Brecht, quizás el

escritor más importante del siglo XX y uno de los directores más aclamados con su grupo el Berliner Ensemble, había hecho con su esposa Helena Weigel, una obra única. El reto era muy grande no solamente por el referente, sino por la cantidad de actores que se necesitaban para asumir los casi treinta personajes que tiene la obra. Emprendimos el montaje. Éramos, como decía el maestro Rodrigo, cinco gatos trabajando con él: Omaira Rodríguez, Andrés Moure, Ramiro Rojo, Albeiro Pérez y Ruderico Salazar. Ese también fue el año del inicio de la Escuela de Formación de Actores, que por algún motivo se inició a la par con la entrada libre y se reclutaron estudiantes que ya iban para segundo semestre más algunos invitados, actores y actrices que ya habían pasado por Pequeño Teatro y que habían dejado un legado y grandes afectos. Logramos reunir un equipo de quince personas para el montaje de *Madre Coraje*. Por esa época venía trabajando dos o tres años atrás la música Jorge Andrés Arbeláez con su recién creado grupo Café es tres y realizaba un programa que había creado con Rodrigo, que se llamaba El café cantante. Una vez a la semana o una vez cada quince días se hacían unas veladas musicales muy bellas, con el grupo de planta. El maestro llama a Jorge para hacer la música de la obra, y aceptando el reto creó diecinueve piezas musicales para *Madre Coraje*, con un grupo de seis músicos, una orquesta de cámara con la cual estrenamos. El maestro Rodrigo decía: “Esto es un despropósito, entrada libre con aporte voluntario para ver una de las obras más difíciles de hacer en el teatro universal”. Pero fue así como se realizaron dos temporadas de la obra en el año 2002, una primera temporada de casi dos meses y luego una temporada más corta de un mes, el público llegaba a ver una obra con intermedio, más de la mitad del público veía por primera vez teatro y teatro con intermedio. El maestro Rodrigo reía a carcajadas y se jactaba de que esto era una maravilla, que era algo único que no había sucedido en la historia del teatro en Colombia. Cerramos el año 2002 felices y dándonos cuenta de que habíamos encontrado un camino, y el camino era crear un público para el teatro y que nos siguiera acompañando a lo largo de este trasegar.

Para el año 2003, el maestro propone hacer una obra de teatro colombiano. Tenía muy claro que quería que fuera algo de Tomás Carrasquilla y dijo: “Quiero montar *En La diestra de Dios Padre*, voy a mirar el cuento”. Y fue así como leímos el cuento y luego las seis versiones del maestro Enrique Buenaventura y optamos por la segunda versión del año 1962 que hizo el maestro Buenaventura con el Teatro Experimental de Cali. Hay que hacerle una dramaturgia y le regresa al cuento lo que no está en la pieza teatral que son las narraciones entre las escenas, teniendo como soporte el cuento original de Carrasquilla, lo que hace llegar a una versión mucho más atractiva y consecuente con el lenguaje de Tomás. Oh sorpresa, estrenamos la obra *En La diestra de Dios Padre* la última semana de julio del año 2003, a los quince días la entrada libre explotó y se produjo el fenómeno más grande de público, en donde las quinientas butacas no daban abasto, llegamos a poner más de treinta o cuarenta sillas adicionales. El maestro Rodrigo decía: “Viene gente de todos los colores, de todos los lugares, hasta con tres ojos”, y reía, no sabíamos que el teatro le gustaba tanto a la gente y fue así como hicimos una temporada de más de cuatro meses, abarrotando el teatro comprobamos que estábamos en el camino cierto, que el teatro en esta ciudad era importante, que salvábamos el público por encima de todo a pesar de las contrariedades del gremio al decir que estábamos acabando con el teatro, cuando era todo lo contrario, estábamos logrando que por primera vez en una ciudad como Medellín, el arte, el teatro fuera importante. Pusimos la valla que aún permanece en la entrada de la sala Rodrigo Saldarriaga con la famosa frase que acuñó Giorgio Strehler con su grupo el Piccolo Teatro: “Teatro del pueblo y para el pueblo”.



Quinta década

(2015-2025)



LO
N
I
N
G

PEQUEÑO
TEATRO



1975 - 2018

¡LA CASA DE TODOS!

La casa de Bernarda Alba
Dirección Manuela Muñoz - De Federico García Lorca



ADQUIERA SU BOLETA
EN LÍNEA:



www.salaféna.com

cultour
turismo cultural



Alcaldía de Medellín
Cuenta con vos



74. **La casa de Bernarda Alba**

Federico García Lorca

Dirección
Manuela Muñoz

2015



MADRE SUSTITUTA

Versión libre de la obra Casa Matriz de Diana Raznovich

Dirección: Ruderico Salazar

Pequeño Teatro - Cra. 42 No. 50A-12 - Hora: 7:30 pm

ENTRADA LIBRE CON APORTE VOLUNTARIO





75. **Madre sustituta**

Versión libre de la
obra *Casa matriz*
de Diana Raznovich

Dirección
Ruderico Salazar

2016

DE WILLIAM SHAKESPEARE

MACBETH

El bien es mal y el mal es bien

Dirección Albeiro Pérez
Música Original Gustavo Yepes



PEQUEÑO
TEATRO



1975 - 2016



76. Macbeth
William Shakespeare

Dirección
Albeiro Pérez

2016



PEQUEÑO TEATRO

1975 - 2017

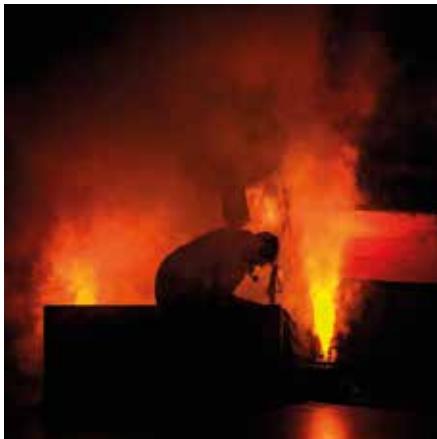
Versión musical a partir de la obra de Antoine de Saint-Exupéry

El Principito

Música de Gustavo Yépez - Dirección Omaira Rodríguez

Disco de vestuario Eduardo González - Coreografía Sandra Mosquera



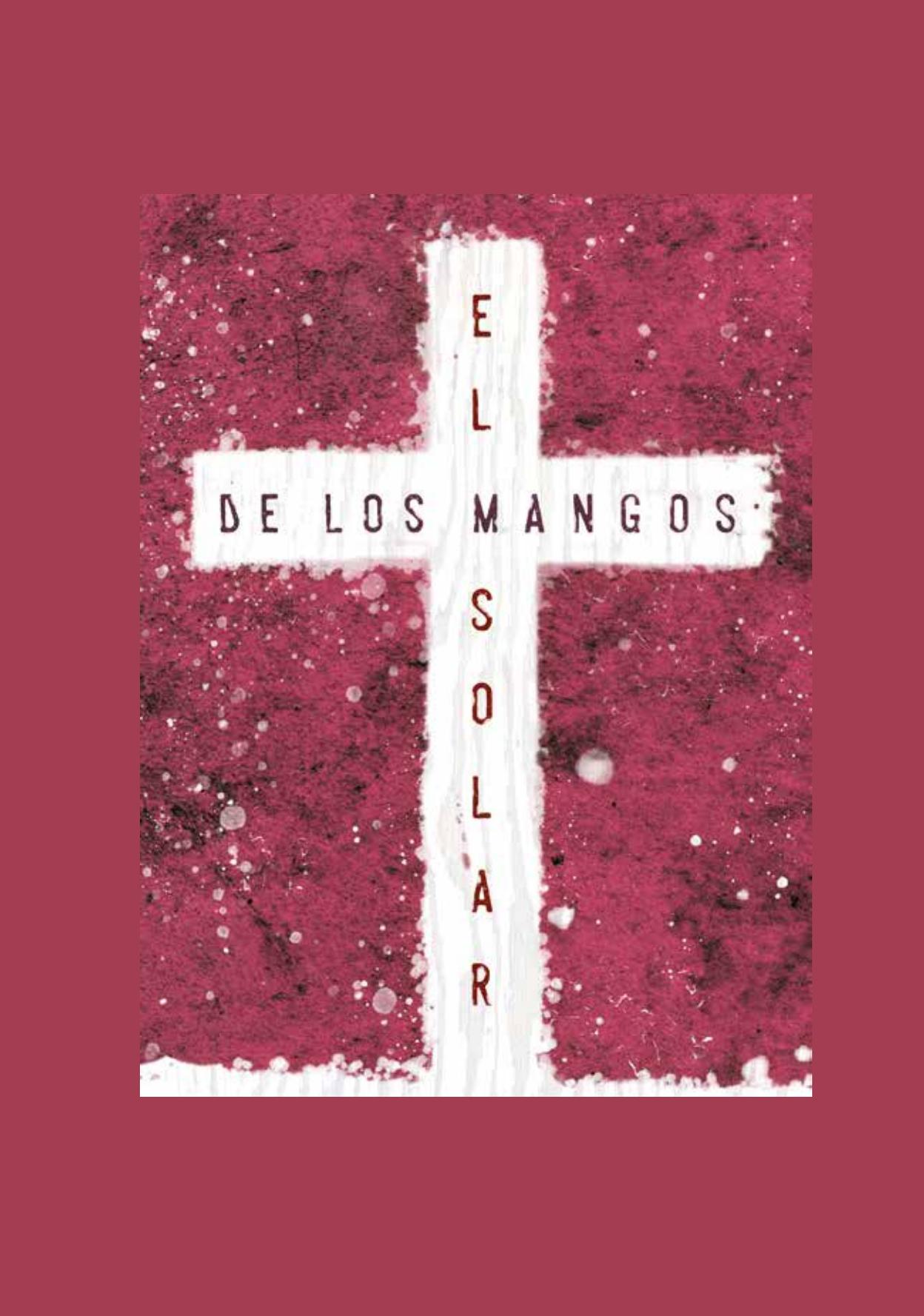


77. **El Principito**

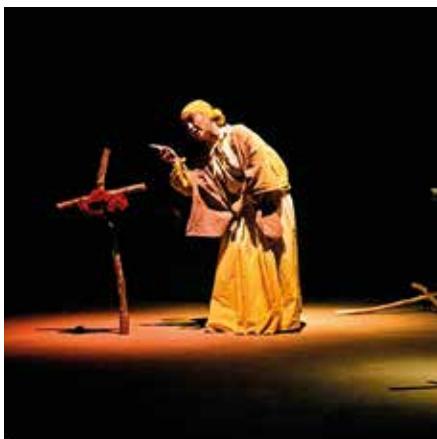
Versión musical de la novela de Antoine de Saint-Exupéry

Dirección
Omaira Rodríguez

2017



EL SOLAR
DE LOS MANGOS



78. **El solar de los mangos**

Orlando Cajamarca

Dirección
Albeiro Pérez

2018

El Columpio

Escrita y dirigida por: Ruderico Salazar

PEQUEÑO
TEATRO

1975 - 2018

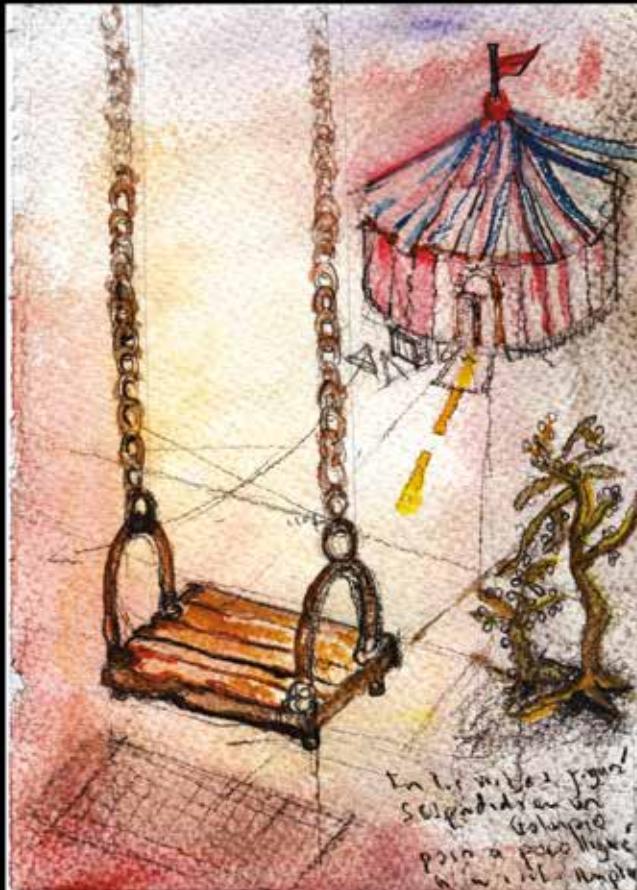


Ilustración: Ruderico Salazar

Temporada de estreno del 31 de julio al 25 de agosto 2018

Cra. 42 No. 50A - 12 - Tels. 2393947 y 2699418

Entrada libre y su aporte voluntario • www.pequenoteatro.com



79. **El columpio o el diálogo del vaivén**

Ruderico Salazar

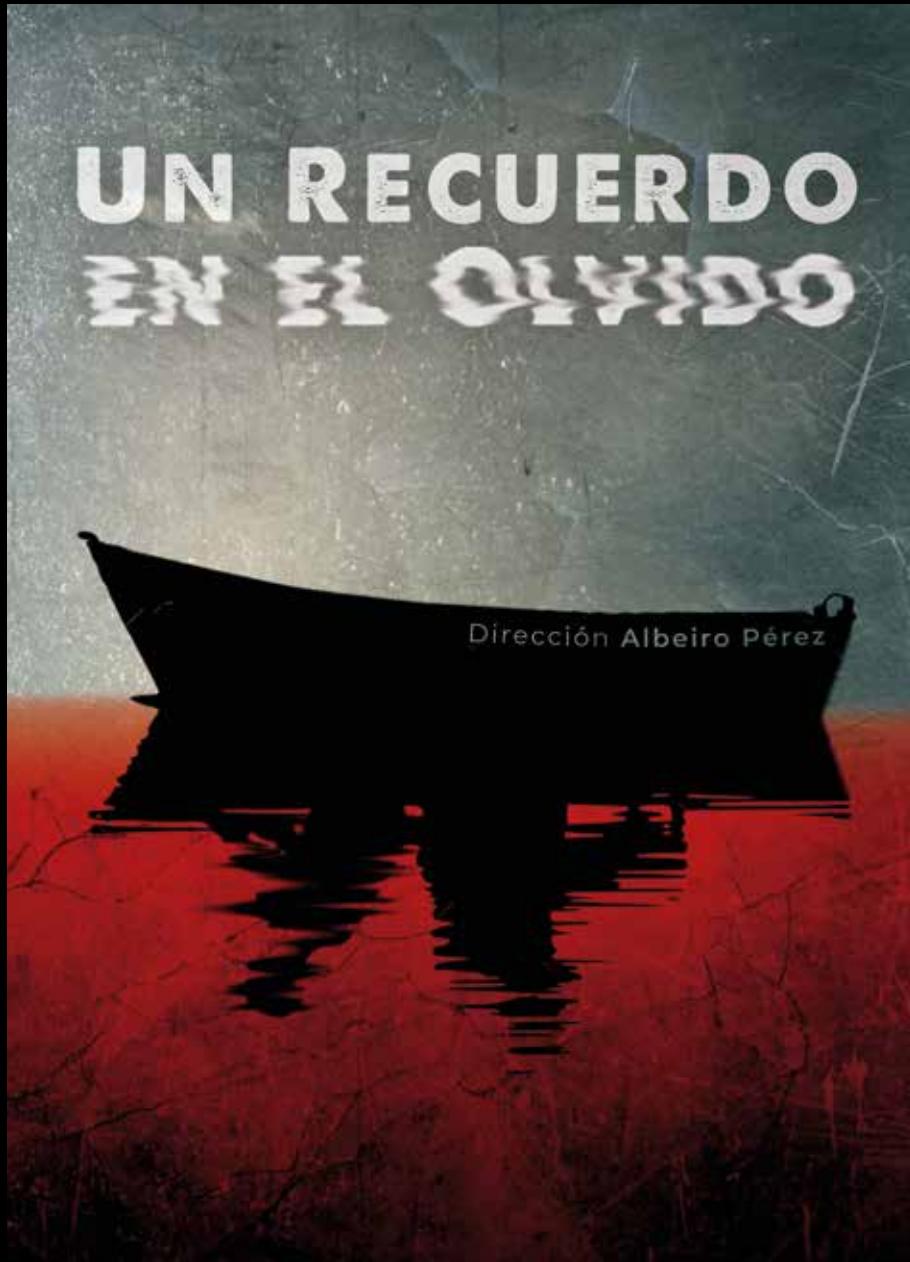
Dirección

Ruderico Salazar

2018

UN RECUERDO EN EL OLVIDO

Dirección Albeiro Pérez





80. **Un recuerdo en el olvido**

César Castaño

Dirección
Albeiro Pérez

2018

La última ORGÍA

Versión libre de la obra de E. Buenaventura

PEQUEÑO
TEATRO

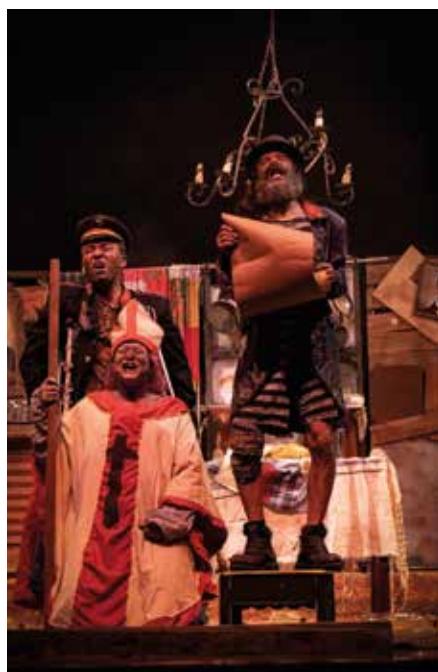
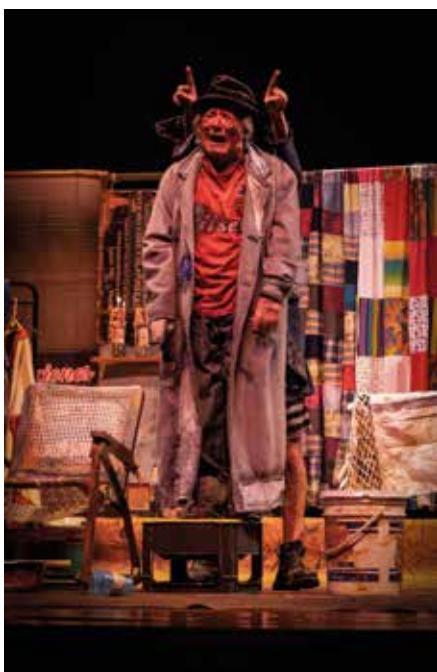


Desde
1975



Dramaturgia y dirección: Ruderico Salazar Alzate
Con: Omaira Rodriguez, Viviana Zuluaga, Eduardo Cárdenas,
Tatiana Arango, Héctor Franco y Ruderico Salazar

ESTRENO NOVIEMBRE 19 Y 20 DE 2021



81. La última orgía

Versión libre de *La orgía*
de Enrique Buenaventura

Dirección
Ruderico Salazar

2021

PEQUEÑO
TEATRO



Desde
1975

Beca de Creación del Ministerio de Cultura 2021

Las formas de la distancia

Dramaturgia de la memoria

PULEP OKL516



Photographer: Ángela Gómez

Dramaturgia y dirección: Jesús E. Domínguez - Obra basada en los testimonios del laboratorio de Pequeño Teatro en los años 2021 y 2022

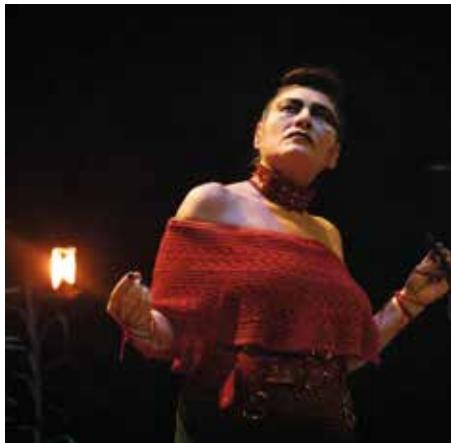


La cultura
es de todos

Mincultura

Pequeño Teatro - Cra. 42 No. 50A-12 - Feb. 23 al 26 de 2022 - Hora: 7:30 pm

ENTRADA LIBRE CON APORTE VOLUNTARIO



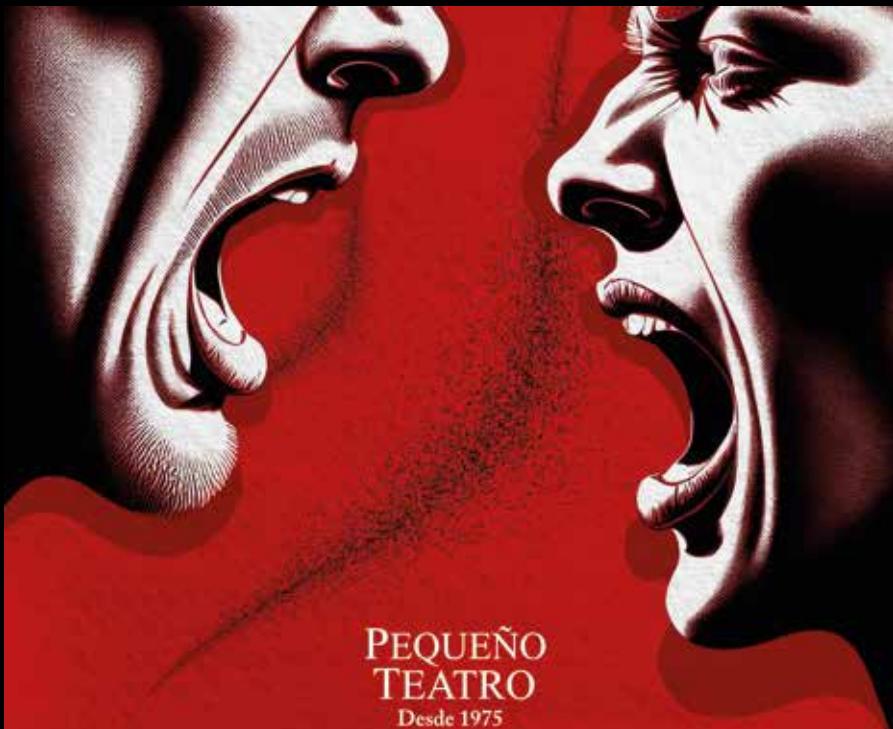
82. **Las formas de la distancia**

Jesús Eduardo Domínguez

Dirección

Jesús Eduardo Domínguez

2022



PEQUEÑO
TEATRO

Desde 1975

Yo he querido GRITAR

DE TANIA CÁRDENAS PAULSEN - DIRECCIÓN ALBEIRO PÉREZ





83. Yo he querido gritar

Tania Cárdenas Paulsen

Dirección
Albeiro Pérez

2022

PEQUEÑO
TEATRO



Desde
1975

ENSEMBLE VOCAL PEQUEÑO TEATRO PRESENTA

EN ESTADO DE
DESMEMORIA
UN MUSICAL CRIOLLO



84. *En estado de desmemoria*

Creación colectiva
del Ensamble Vocal
Pequeño Teatro

Dirección
Mateo Jiménez

2023

Un homenaje al maestro
FERNANDO BOTERO

CONSTRUYENDO UN PROYECTO DE CIUDAD
PEQUEÑO TEATRO
desde 1975



DE ÁNGEL Ψ A DEMONIO

Dirección Ruderico Salazar



• A partir del cuento "San Antonito" de **Tomás Carrasquilla**

Composición musical **Jorge Andrés Arbeláez**

Interpretación **Fulgencio**

Gran Aliado:





85. De ángel a demonio

Basada en el cuento
San Antoñito de
Tomás Carrasquilla

Dirección
Ruderico Salazar

2024

LA AVERÍA

DE FRIEDRICH DÜRRENMATT

DEL 26 DE FEBRERO AL 15 DE MARZO 2025

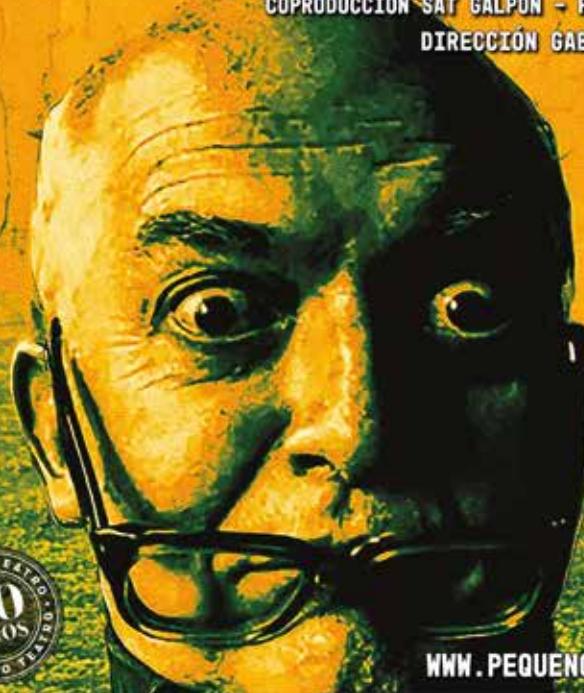


PEQUEÑO TEATRO DE MEDELLÍN

MIÉRCOLES A SÁBADO - 7:30PM

COPRODUCCIÓN SAT GALPON - PEQUEÑO TEATRO

DIRECCIÓN GABRIEL ÁLVAREZ



WWW.PEQUENOTEATRO.COM

GALPON MAISON POUR
LE TRAVAIL DES ARTS
DE LA SCÈNE



**PEQUEÑO
TEATRO**
LA CASA DE TODOS

15 tráscena

Alcaldía de Medellín
Ciudad, Tecnología e Innovación



86. **La avería**

Friedrich Dürrenmatt

Dirección
Gabriel Álvarez

2025

La ciudad teatral

Memo Áñel

El otro en el escenario

El mundo es un compuesto del lenguaje, decía Wittgenstein. Somos palabras nombrantes y viajeras, hechos atrapados y miradas que caminan. La palabra teatro proviene del griego theatron, que significa lugar para contemplar, siendo la contemplación un mirar a un determinado punto y lograr entender lo que sucede ahí, y si no entenderlo, asombrarse de algún modo o, si es del caso, dormirse. Esta palabra, internacional —se usa en todos los idiomas—, ha tenido desarrollos diversos: en la religión son teatrales los rituales —desde el nacimiento hasta la muerte—; los protocolos de la milicia y las marchas, los inicios en el amor, los nombramientos de dirigentes de algo para salir en la foto, los cuadros en los que el pintor representa una escena, las danzas con sus inicios y finales, las músicas y sus imaginarios, las literaturas y los personajes que entran y salen de los capítulos, los poemas de una frase que se amplía y se contrae como un bandoneón, y los espacios teatrales en los que se plantea la idea de un algo que sucede —se ha provocado— sin salirse de un espacio físico, de unos diálogos y unos sonidos.

Para Fernando González Ochoa —el de Otraparte—, la vida es la suma de presencias que se dan mientras se camina. O sea que es un teatro itinerante en el que nos comprometen la memoria y los deseos, pues asistimos a apariencias, definiciones, diferencias, situaciones y relaciones —este es un planteamiento cartesiano—. Y en este ir, que se podría definir como esencia del tiempo o, al menos, la función del reloj, estamos siendo nosotros en el otro, o lo otro. Y entonces habitamos el teatro y nos relacionamos con el escenario, que a fin de cuentas es lo que nos pasa.

El escenario es el lugar donde se dan escenas que nos sacan de nosotros para introducirnos en lo que se representa. Y esta representación, en la que nos vemos

de una u otra manera, no es un espejismo sino, como dice Lewis Mumford, la demostración de que vamos más allá de lo que es un animal. El animal actúa, pero no representa a otro. El ser humano, en cambio, puede representar al animal, a la planta, al viento, a un personaje contrario, a sí mismo convertido en una emoción. Y con estas representaciones atrapa tiempos, lugares, sentimientos, absurdos, etc. Y confronta, porque el escenario de teatro, con sus actores y sus máscaras, es lo que llamamos juegos de inteligencia, siendo la inteligencia la manera de leer el interior de cada persona o cada cosa.

Así, con el otro en el escenario, mirando, nos vemos a nosotros mismos y de esta manera nos reímos, nos asustamos, nos acusamos, nos movemos sentados en la silla —algunos querrán salir corriendo—, nos amamos y odiamos. Y quizá esta sea la magia del teatro, poder estar frente a un escenario que nos representa, en lo trágico o lo cómico, en las ideas que escondemos o en las palabras que nos reafirman. En el escenario —cada escena es un cuadro vivo—, está el otro que soy yo y para serlo me relaciona. Parodiando a René Descartes: estoy en el teatro, luego existo. Y es el escenario el que me sitúa en condición de yo circunstancial.

El teatro urbano

La ciudad es un inmenso teatro y el ciudadano es un actor, la palabra persona significa actor, el que actúa según lo que aparece. Y estas circunstancias son lo que somos al entrar en escena y nos hacen ver la manera en que otros nos ven desde su propio escenario. Se dice —y es posible que sea un mero chisme— que William Shakespeare era un espía de Isabel, la reina virgen, al que le pedía representar obras de teatro para ella saber no solo qué era este asunto del poder sino cómo la estaban percibiendo sus amigos y enemigos. Ella iba al teatro a verse y a ver los otros. Y esto de la alteridad —diría que pulidora de conciencias—, solo es posible en lo urbano. Así como los mandamientos exigen que haya otro, pues yo no me mato y me castigo por esto, ni me miento, ni me codicio, ni me adultero, ni me envidio, ni me descanso, ni me robo, ni soy mis orígenes... el ciudadano es porque hay otros. Y esos otros son su historia urbana, la marginal y necesaria, la que convoca y confronta, la que habla como él y

maneja intimidades provocadas por el instinto o la represión. Y en este punto, en el que la presencia del otro es necesaria y no esconde mezquindades ni delirios, aparece el teatro y con él las preguntas esenciales, algunas de ellas de respuesta imposible, como qué es esto del destino. *Edipo rey* es el ejemplo.

Los griegos le agregaron a la ciudad el teatro. Y los ciudadanos iban a él para aprender mitología, historia y hacerse preguntas. Lo mismo hicieron los romanos y en la Edad Media, donde además de los autos sacramentales —enseñar la religión a partir del teatro—, apareció la comedia del arte, actores itinerantes que iban de burgo en burgo, que se reían de las costumbres y de la manera de quererse —asunto que sobrevive en las telenovelas—, a más de anexar al acto maromeros, domadores, flautistas, trovadores y vendedores de pócimas para curar enfermedades y hasta tratar amores incurables. Y en la actuación, apareció y se legitimó entonces el actor, el que actuaba para que los espectadores soñaran que eran ellos mismos los que ejecutaban el acto. De aquí lo emotivo de la representación. Y lo peligroso cuando se asistía a obras de contenido más profundo y señalador, pues el teatro no solo superó los ambientes medievales, sino que sobrevivió y mejoró los espacios de expresión renacentistas, absolutistas y totalitarios, mostrando y denunciando —incluso a través de la comedia— lo urbano como expresión permanentemente vivida de la condición de ciudadanía y puesta en escena de los estados del entendimiento de sí mismo y de los otros.

El teatro, entonces, es un asunto ciudadano y urbano, y en él actúan ciudadanos, y a él van los que quieren saber que tienen ciudad libre, pues sin teatro y sin teatreros la ciudad cojea en lo que toca a la cultura, pues la primera representación de lo que somos es el teatro. De allí nacen la literatura y la pintura, las maneras de pensar y los poemas que dejan de ser letras para convertirse en personajes. Y si bien es cierto que a los gobiernos el teatro les infunde miedo, pues desde el escenario se critica y se burla, se cuestionan las costumbres y la elasticidad de las leyes, es el teatro lo que da forma al ciudadano y lo sensibiliza frente a lo que es: una representación que aprende a mirar y a ver, a hablar con sentido y a verse ahí, en ese escenario que son los demás y él mismo moviéndose de un lugar a otro.

La ciudad teatro

Las grandes ciudades son los teatros que tienen, las obras que representan y los autores que aparecen creando nuevas historias que se ven entre luces y sonidos, gestos y movimientos. O sea, que hacen la representación de lo humano y sus apariencias, esencias, sentimientos y disparates. Y que se recrean en el diálogo y el coro que repite hasta el monólogo, que es la forma de hablar de la conciencia y el deseo, del que está en el laberinto o ha aprendido a volar. Por esta razón en las ciudades cultas —Buenos Aires, Berlín, Nueva York, por ejemplo—, la gente que las habita va al teatro para reconocerse como personas que oyen y ven, y extienden la obra a la que asisten una vez salen del teatro, sea caminando por las aceras o sentados en un café, subiendo las escaleras del edificio donde viven o cerrando los ojos y volviendo a ver. Porque la teatralidad es una historia más que se ha vivido, un espacio sentido y una memoria que relaciona con lo sabido y lo por aparecer. Elías Canetti lo tenía claro: el teatro debe estrujar, enardecer, salir a esconderse, recibir al absurdo como a un amigo necesario y contestatario, no queriendo esto decir que las obras de teatro sean todas incendiarias como *La ópera de los tres centavos* de Bertolt Brecht —es fascinante ese Mackie el cuchillero—, pero sí al menos mordelonas, como los que saben de amores y de camas. Es que en el teatro no se trata de explotar: se trata de arder.

Y en esta ciudad culta-teatro, en la que los escenarios se multiplican y se catapultan voces y sonidos, imágenes y sombras que nos siguen, la ciudad deja de ser un artificio —edificios para turistas—, o una tramoya de políticos que creen que la vida son promesas incumplidas por una obra discursiva hecha de recortes que polarizan a las gentes en lugar de unirlas para que se vean, como hace el teatro, que es obra firme que resiste. Y hace la resistencia, creando civilización contra la barbarie, siendo la civilización el saber que existimos y no somos meros números.

En estos días de inteligencia artificial (IA) que todo lo sabe —se supone y por eso usa el marketing y la publicidad para convencer—, el teatro logra lo que ella con todos sus algoritmos no puede: actuar. Y si bien la IA se puede valer

de dibujos que se mueven y de voces que imitan, carece de sentimientos: le es imposible sentir al público y no puede improvisar. Hechos estos que son propios del teatro, de los actores y del mismo público, ese que hace posible que *La rosa púrpura de El Cairo*, la película de Woody Allen, sea algo más que una mera proyección. Ya se sabe, en el mundo del teatro existen actores que se han ido con el público, bailado y comido, amado y despertado en otro lugar, y regresan después con una idea para una obra nueva. Esas cosas pasan.

La ciudad teatro, la necesaria, la tan vilipendiada por los simulacros de la cultura oficial, nos humaniza, pues lo humano es la representación de la inteligencia y a esta le tienen miedo. Y esto es lo triste de nuestra ciudad que, a falta de teatros, se barbariza. Es que nadie se ve en nadie sino en figuras que no entienden, en avisos publicitarios que endeudan y en figuras que no se tiene claro a quiénes representan.

Me gusta el tango porque teatraliza lo que las dictaduras no han sido capaces de matar. Es un hermano del teatro.





Escuela de formación de actores

Pequeño Teatro

2024
—
2003
2001

Ser maestro es volver a ser alumno

Andrés Moure García

Cuando terminé mi proceso formativo en la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre, salí, como todos los jóvenes que terminan una carrera, sabiendo que había adquirido muchos conocimientos, pero con preguntas en los labios: ¿para qué sirven?, ¿cómo se utilizan?

Cuando en 1995 llegué a Pequeño Teatro se me abrió una puerta a la que muy pocos pueden acceder: poner en práctica esos conocimientos y comenzar a responder las preguntas desde las enseñanzas del maestro, que Eduardo Cárdenas cita desde su experiencia de viejo pirata, “Tavlowsky”.

Pero cuando en 2004 decidimos abrir la Escuela de Formación de Actores de Pequeño Teatro, descubrimos otro mundo: la pedagogía. Y esta ha sido un constante refutar, replantear, reescribir, repensar, reafirmar. Cada día, cada hora, cada encuentro, una nueva enseñanza, un nuevo asombro. Ustedes, los cuarenta y cinco que tuvieron el valor de terminar y cada uno de los que descubrieron que tal vez este no era su mundo, me han enseñado más de lo que yo he podido enseñarles. En mí he vivido sus frustraciones y las mías, sus encuentros y los míos, sus éxitos y los míos, sus dudas y las mías, sus incapacidades y las mías. Y, como lo he dicho siempre, he sido un privilegiado, Pequeño Teatro también. Mi obligación, y la de Pequeño, es que ese privilegio llegue a todos.

Por eso, y a pesar de los tiempos oscuros de la educación, merece la pena seguir diciendo que la Escuela es la niña mimada de Pequeño Teatro. Hoy nos estamos replanteando, repensando para que pueda seguir adelante. Como gritamos en las marchas: “Parar para avanzar”. Este es solo un obstáculo en el camino pero volveremos.

Gracias a todos ustedes, alumnos, pero también a cada uno de mis compañeros profesores, porque lo más importante es que hemos aprendido que ser maestros es volver a ser alumnos.

2006

Promoción I

La primera promoción, un sueño de muchos, pero en el que se embarcaron unos cuantos. El viaje que empezó en el año 2003 y en el 2006 solo fue culminado por tres proyectos de artistas; sus intensas clases produjeron que desertaran casi todos, que semestre a semestre se fueran retirando. Los apasionados profesores no declinaron de este proyecto que en cada clase nos abrían un mundo nuevo.

Un mundo escondido, asombroso, mágico, lleno de cuentos, historias y acontecimientos. De sus maravillosos autores con las teorías que se entrelazaban con experiencias de vida entre lo real y lo imaginario. Entre maestros empíricos y profesionales con sus experiencias vivas; estudiando movimiento, lecturas, historia, voz, música, canto, danza e interpretación entre muchas más. Llenando nuestros cuerpos, voz, mente y alma de seres ávidos de conocimiento y ante todo desde el quehacer llegando al ser. Siempre formando grandes personas y seres humanos éticos.

La escuela para Pequeño fue el principio de un nuevo comienzo y la apuesta para este arte que muchos de nosotros amamos y otros desconocen; y que muchos hoy, egresados, seguimos apostando y soñando como nuestro proyecto de vida.

Tatiana Arango, José Pacheco y Elizabeth Cárdenas



2007

Promoción II

Siempre será un orgullo decir que somos egresados de la Escuela de Formación de Actores de Pequeño Teatro.

Haber sido parte del comienzo de la Escuela, guiados y formados por grandes actores a los que admiramos y luego tener el honor de compartir escenarios con ellos.

Tener la oportunidad de crecer juntos y aprender de cada uno de nuestros maestros y compañeros. Llenarnos de experiencias diferentes con la libertad de convertirnos en los actores que queremos.

Cada uno ha elegido el camino que la vida sabiamente ha ayudado a escoger y forjar. Siendo la segunda promoción de la Escuela, podemos decir que nuestro paso por sus aulas ha definido nuestra vida, a unos más que a otros, pero no seríamos lo que hoy somos sin el sello que caracterizó a la Escuela y a Pequeño Teatro.

Gracias por la disciplina inculcada. Gracias por el conocimiento. Gracias por la exigencia. Gracias por dejarnos sentir el orgullo de ser Pequeño Teatro.

**Diana Montaño, Jesús Eduardo Domínguez, Isabel Mosquera y
Juliana Arroyave**



2008

Promoción III

Llegué con los sueños en los brazos, frágil y llena de esperanza, en tus corredores me hice carne y voz, tan real como la verdad, tan fuerte como un búfalo. Fui feliz, tan feliz que no supe ver cómo el dolor también encontraba su lugar tras bambalinas. Me diste alas, un escenario donde arder y brillar, y yo te di lo más puro: la transparencia de mi alma. Fui amada, fui herida, fui risa y silencio, eterna por un instante y pasajera como la vida misma.

Pequeño Teatro, fuiste mi refugio y mi ruptura, mi casa y mi despedida, fuiste mi ensayo más sincero, el más cierto: mi ensayo de la vida.

Pequeño Teatro, el lugar donde caminé descalza, la casa de donde partí con el dolor de sacudir mis sandalias, nunca más volví a ser la misma.

Catalina Martínez



2010

Promoción IV

Hoy queremos expresar nuestra más profunda gratitud a esta casa de sueños, donde la imaginación, la creatividad y la pasión han encontrado su refugio. Gracias a ustedes, hemos aprendido que los sueños no son quimeras solitarias, sino construcciones colectivas que florecen con la complicidad de otros soñadores.

El teatro nos ha enseñado que cada escena es un universo posible, que cada historia cobra vida en el instante en que las luces se encienden, los actores se preparan y el público, expectante, aguarda en sus asientos. En este mágico ritual, descubrimos que juntos podemos convertir el arte en un puente hacia lo extraordinario.

El Pequeño Teatro ha sido más que un escenario; ha sido el hogar donde nuestros anhelos han tomado forma, el espacio donde cada gesto y cada palabra han sido testimonio de nuestro amor por la creación. Aquí, los sueños han encontrado su voz, han cobrado cuerpo y han trascendido el tiempo.

Gracias por ser el lugar donde la magia se vuelve realidad, por regalarnos momentos que quedarán grabados en nuestra memoria y por continuar iluminando el camino de quienes creemos en el poder de la expresión.

Jeannette Parada, Merly López y Manuela Muñoz



2011

Promoción V

Cincuenta años. Diecisiete de esos años han visto cómo corrimos, sudamos, saltamos, lloramos y amamos. ¿El teatro? No, la vida misma. Encontrar palabras para escribirte, querida Escuela... es que ha sido tanto. En tus salones desaprendimos y volvimos a aprender a leer, a caminar, a respirar!

Te extraño y te escribo como si fueras un amor, y lo eres. Gracias por abrazarme cuando no entendía adónde iba a ir mi vida, gracias por abrir las páginas de tus libros a mis ojos, y por abrir mis ojos al mundo; las ganas de leer teatro no se me acaban, el teatro se metió en mi vida a salvarla y aquí seguimos, gracias a ti. Hoy tengo la responsabilidad y el privilegio de enseñar en tus espacios que tanto me conocieron y ver cómo sigues siendo tierra fértil para los sueños que muchos no sabemos dónde sembrar. Tus profes, los míos, siguen siendo mis maestros y ahora son también mis amigos y colegas. Gracias a todos ellos porque también han entregado su vida y su cuerpo para hacernos crecer a todos.

Donde esté, siempre diré, con orgullo y amor, que soy de Pequeño Teatro, egresado de la Escuela de Formación de Actores. Estás ahí y seguirás estando, porque hay muchos sueños que necesitamos cumplir, hay muchas historias por contar y muchas personas que tienen la misma ilusión que brillaba en mí el 11 de febrero de 2008. “DonRo”, gracias infinitas, fuiste el hombre que, sin saberlo, cumpliendo su sueño, ayudó a cumplir el mío.

Camilo Saldarriaga y Angélica Marín



2012

Promoción VI

Estudiar en la Escuela fue el comienzo de una etapa llena de logros profesionales y personales, porque al estar en el Teatro aprendí, tanto en las clases como en cada espacio que tuve la oportunidad de compartir con mis profesores y mis compañeros. La Escuela es un lugar mágico donde me pude descubrir y tejer lazos con personas que al día de hoy considero mi familia, encabezada por la persona que para mí fue como un padre de teatro, Rodrigo Saldarriaga.

Diana Moreno



2014

Promoción VII

En cincuenta años de una institución pueden pasar cualquier cantidad de profesores, que nos enseñan cómo ser seres humanos empáticos, integrales y actores profesionales. Hoy queremos agradecer infinitamente a los que nos enseñaron durante nuestra carrera, por creer, confiar y ayudar en un proceso que nunca se sabe cómo terminará.

Profesores que nos dan la voz para expresarnos, el manejo del cuerpo para poder habitar las pieles que el teatro nos presta. Además de las teorías que enriquecen nuestro ser pensante.

A nuestras familias, amigos y compañeros por apoyarnos siempre en este hacer teatral y vernos interpretar diferentes personajes y a la vida misma por enseñarnos a vivir del arte, y entender que el oficio de ser actor es constante en su hacer, por permitirnos poder ejercer una labor tan linda, especial e importante para una sociedad, como lo es ser actor del Pequeño Teatro.

A “DonRo”, gracias eternas por existir. Porque nos enseñó que, al cerrar los ojos, el mundo no desaparecerá. Y Alba, gracias por estar en todo nuestro proceso académico y por impulsarnos a tener una vida expandida más allá de las puertas del teatro.

Somos afortunados de crecer en esta gran familia, en la que podemos llorar reír y aprender cada día. Afortunados de estar presentes en estos cincuenta años de vida teatral.

Jonathan Villa y Sergio Rojas



2015

Promoción VIII

Pensar en la Escuela es pensar en sueños cumplidos, es pensar en la valentía de una niña que se atrevió a salirse de sus propios estándares con tal de ser fiel a sí misma.

Llegué a Pequeño cuando tenía 17 años, a talleres primero, y recuerdo con amor infinito haber montado *La Casa de Bernarda Alba*, qué se iba a imaginar esta adolescente aficionada, que ese también iba a ser su primer montaje profesional. Desde el momento cero en que crucé la puerta me enamoré, de los salones, de los profesores, de la palmera y del tinto, dejé mi carrera, me enfrenté a mi familia, empecé la Escuela.

Siempre tuve el mundo en la cabeza, amaba las clases de historia, de literatura, el cuerpo me costaba más, pero siempre tuve un arsenal de actores que creyeron infinitamente en mí, que me ayudaron a reconciliarme con mi imagen, a abrazarme, a ser capaz de mostrarme.

A la Escuela, la atesoraré siempre en mi alma, como uno de los mejores sucesos de mi vida, como la muestra de que los sueños se cumplen, como ese lugar que me impulsó a sacar la voz.

Catalina Moreno y Luisa Vergara



2016

Promoción IX

Pequeño Teatro, atrincherado entre paredes antiguas, esconde recuerdos de nuestros años de escuela que, plasmados en un libro, serían un relato interminable. Un grupo de resiliencia. Un día, nos dijeron que ya no iba más y que seríamos las últimas, no sabíamos qué seguía, pero hoy, mirando atrás, entendemos que, en la complejidad del ser humano habitan certezas y dudas, verdades y mentiras, pero es en esa red de contradicciones donde verdaderamente radica la riqueza de la existencia, y el arte se impone. Hoy son catorce, cinco más después de nosotras. La escuela es vida. Y al sentarnos a pensar en la posibilidad de escoger un tiempo al que regresar para vivirlo de nuevo, tal vez sería ese. La primera enseñanza fue que siempre hay algo que decir, y tratando de encontrarlo, llegamos a mudar las creencias y las estructuras propias. Cada una de nosotras pudo haber llegado en el momento más o menos adecuado, pero ahí nos esperaban esa palmera y esos salones para encontrarnos, mirarnos a los ojos y marcar un compás colectivo que fue mar, tormenta, monstruo, pero también camino, hallazgo y pasión; un grupo que, hasta el último día, se descubrió. Pequeño Teatro es una bandera sin colores, un espectáculo diario donde aprendes que tu centro es solo tuyo y que, por cuatro años de escuela, fue nuestra casa y aún ahora — lejos o cerca — el salvavidas a nuestro arte. Pudimos usar la voz con fuerza, respirar con calma, pintar el cuerpo con historias y poemas, amar las heridas. Creamos juntas. Cinco esquinas, un viaje en paracaídas, un lugar que nos dio asilo, conocimos de cerca los corazones de las mujeres de la guerra. Y escribimos. Urdimos dramaturgias que hoy, con firmeza, orgullo y convicción, llamamos nuestras.

Natalia Ramírez, Alexandra Celis, Paulina Ríos, Mariana Arango y Mónica Castro



2018

Promoción X

Si tuviéramos que resumir nuestro paso por la Escuela, en una palabra, sería “experimentación”. Como décima generación vivimos altibajos desde lo académico por diversas razones, donde a través de lo fragmentario y la incertidumbre, al final del día solo podíamos confiar, potenciando así lo que mejor sabíamos hacer: buscar, probar, fallar, reírnos, pelear, llorar, querernos y seguir. Aprendimos a hacer máscaras, a escribir, a tocar batería, a leer teatro griego y japonés, poesía, a comprar escenografía, a cantar en un coro, a hacer foley y hasta nudos con tripa de pollo. Nos cuestionamos todo, incluso lo más técnico y lo más mecánico, porque queríamos que lo aprendido tuviera sentido para nosotros, como actores y como personas; muchas veces nos sentimos en medio de la nada, pero a través de ese caos pudimos construir. Al llegar a cuarto año, específicamente en el último montaje *El Dragón de Oro* de Ronald Schimmelpfennig, el camino se abrió para mostrarnos que todos los esfuerzos tuvieron una razón, seguros de que las decisiones del momento se tomaron correctamente en una obra que mostró nuestro amor por el conocimiento y nuestro lado más divertido, exagerado, crítico y profundo. Ojalá los espacios para encontrar personas desde el arte continúen en perspectiva de la otredad como elemento de crecimiento para seguir preguntando, creando y construyendo.

Paula Barrientos, Catalina Lotero, Carlos Rendón y Natacha Martínez



2019

Promoción XI

7:15 a.m. Una puerta que casi siempre está ajustada a esa hora, o siempre, porque es la casa de todos. Olor a café y a humedad de madrugada en un caótico centro de Medellín.

7:20 a.m. Van llegando como aves a un árbol: uno a uno. Saludos, chismes y canciones. A veces, textos recitados. Todas las veces, lecturas y esquemas de danza en el corredor de ocho, dieciséis y treinta y dos tiempos alrededor de un centenario palmar.

7:25 a.m. Ya casi es la hora, hay que ir subiendo. Ropas negras que se desplazan. Sueño, cansancio, euforia, estrés. Pero allí están. Allí van.

7:30 a.m. Es la hora. Una puerta vieja de madera que rechina al empujarse con la fuerza justa, porque no hay chapa. Zapatos afuera: aquí solo se entra a pie limpio. Acá no es penoso untarse del otro: es un honor, por el contrario.

Y ya es la hora. La hora de las acciones físicas de Stanislavsky, de la biomecánica de Meyerhold, del convivio espiritual de Grotowsky. Acá no hubo tres timbres, porque es temprano en la mañana; pero la función acaba de comenzar.

Juanita Hincapié y Manuela Soto



2021

Promoción XII

La Escuela de Formación de Actores marcó significativamente nuestras vidas durante el proceso de transformarnos no solo en actores sino en seres humanos conscientes de sí mismos y de lo que les rodea. Este espacio con sus maestros y cargado de historia y arte, nos entregó el más alto valor para un actor: construir sueños en conjunto desde las individualidades. Nos permite ser, más que compañeros y colegas, unidad. La Escuela de Formación de Actores de Pequeño Teatro fue y seguirá siendo nuestra casa, la de todos. Somos hijos de tu sueño. Gracias, Rodrigo.

Manuela Penagos, Camilo Ríos, María José Mestra, Juliana Cadavid, Róbinson García y Érika Valencia



2022

Promoción XIII

Nuestro paso por la Escuela fue un sube y baja de emociones, uno donde encontramos diferentes personas, algunas que se quedaron, otras que ya no están, pero siempre unas que dejaron algo particular en lo que fue nuestra promoción.

Cada risa, cada texto que aprendimos, cada personaje que creamos está en nuestra memoria, cada paso que dimos y que nos condujo a lo exótico de *El cadáver*, a lo pasional de *María es tres* y a las divertidas peleas de *La refinada estética de los hijos de puta*.

Tres montajes que no solo fueron nuestros montajes de grados, sino nuestro inicio en esta vida profesional.

Juan José Lopera, Karol García, Jose Iguarán y Manuela Gutiérrez



2024

Promoción XIV

Sam, Isa, Aleja, Sofi, López y JuanPa conformaron la promoción XIV, la que iniciaría la celebración de los cincuenta años del Teatro, y la que recibió el receso momentáneo de la Escuela. Una colcha de retazos tejida a pulso con las ideas más descabelladas posibles: desde aventurarse a escribir su propia dramaturgia con estética griega, hasta ensayar un día su último trabajo de grado únicamente diciendo las vocales... El eco de sus voces resonó por más de cuatro años en el edificio, pues no iniciaron juntos la carrera, pero al encontrarse, encajaron hasta alcanzar un repertorio de tres trabajos de grado, cada uno de ellos con un trozo de la memoria de cada uno pues lo que vivieron, al cerrar sus ojos, jamás desaparecería.

Juan Pablo Arenas, Samantha Mosquera, Juan David López, Sofía Echeverri, Alejandra Ortega y Isabella Alzate





Equipo artístico y administrativo. Pequeño Teatro cincuenta años.
Fotografía por Sandra Zea y Óscar Botero.



¡Gracias!

A todas las personas que nos acompañaron y nos siguen acompañando en este camino.

Los fundadores

Rodrigo Saldarriaga (QEPD)
Eduardo Cárdenas
John Jairo Mejía
Óscar Muñoz
Efraín Hincapié (QEPD)
Jorge Villa

Junta directiva

Omaira Rodríguez
Manuela Muñoz
Albeiro Pérez
Ruderico Salazar
Andrés Moure

Miembros efectivos

Eduardo Cárdenas
Omaira Rodríguez
Andrés Moure
Albeiro Pérez
Ruderico Salazar
Manuela Muñoz
Jeannette Parada
Merly López
Julio César Duque
Camilo Saldarriaga
Tatiana Arango
Diana Montaño
Héctor Franco

Personal administrativo

Cruz Elena Palacio
Ómar Silva
Julieta García
Alba Miriam Londoño
Angie Campo
Edison Sánchez
Robinson García
Mauricio Turriago
Miguel Ángel Moure
Olga Patricia Calderón
Laura Juliette Hernández

Artistas que han aportado a Pequeño Teatro

Albeiro Pérez
Alberto Sierra
Alberto Uribe
Alejandra Ortega
Alejandro Montes
Alejandro Ruiz
Alexander Zuleta
Alonso Agudelo
Ana Beatriz Gutiérrez
Ana Cristina Molina
Ana Milena Bustamante
Andrea Ferraro
Andrea Saraza
Andrés Moure

Ángel Abril	Claudia Duque
Angélica Marín	Claudia Osorio
Anyelo Molina	Claudia Cecilia Villa
Ben Hur Carmona	Clemencia Cartagena
Bertha Lucía Posada	Clemencia Gómez
Blanca López	Cristina Toro
Brayan Ruiz	Daniel Alejandro Valencia
Camila García	Daniel Flórez
Camille Claudine	Darío Rojas
Camilo Acevedo	David Salvador Jaramillo (QEPD)
Camilo Correa	Delio Hoyos (QEPD)
Camilo Muriel García	Diana Echandía
Camilo Rincón	Diana Montaño
Camilo Saldarriaga	Diana Moreno
Carlos Arango	Diana Sofía Echeverri
Carlos Galeano	Diego Arango (QEPD)
Carlos Jiménez	Diego Flórez
Carlos Mario Aguirre	Diego Vergara
Carlos Mario Gallego	Durley Zapata
Carlos Rendón	Edgar Londoño
Carlos Serna	Eduardo Cárdenas
Carlos Valencia (QEPD)	Eduardo González
Carmen Usuga	Edwin Montoya
Carolina Taborda	Edwin Valderrama
Catalina Lotero	Efraim Londoño
Catalina Martínez	Efraín Hincapié (QEPD)
Catalina Moreno	Elizabeth Cárdenas
Catalina Murillo	Elvia Velásquez
Celeste Betancur	Enrique Buenaventura (QEPD)
César Castaño	Felipe Ortiz
César Correa	Fernando Acosta (QEPD)
Clara Brancorsini	Fernel Buriticá

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| Flor María Buhot | Hugo Espinoza |
| Francisco Gómez | Hugo Urrego |
| Franklin Bolívar | Hugo Zapata |
| Gabriel Álvarez | Humberto Hernández |
| Gabriel Gallego | Humberto Zapata |
| Gabriel Moure (QEPD) | Isabel Cristina Ángel |
| Gabriela Escobar (QEPD) | Isabel Bernal |
| Gilberto Martínez (QEPD) | Isabel Mosquera |
| Gloria Bayolo | Isabela Alzate |
| Gloria Carmenza Arias | Iván Cortés |
| Gloria Zapata | J. M. Gómez |
| Gonzalo Carmona | Jaime Osorio |
| Gonzalo Ospina | Jairo Rincón |
| Gonzalo Rendón | Jairo Upegui |
| Gregorio Saldarriaga | Jeannette Parada |
| Gretta Widermann | Jesús Eduardo Domínguez |
| Guillermo Melo | Jimena Arosemena |
| Gustavo Pérez | John Álvaro Diosa |
| Gustavo Tamayo | John Eider Grisales |
| Gustavo Yepes | John Jairo Mejía |
| Harlod Ramírez (QEPD) | John Jairo Zuluaga |
| Harold Martina | Johnny Ferrer |
| Héctor Aristizábal | Jonathan Villa |
| Héctor Bayona (QEPD) | Jorge Andrés Arbeláez |
| Héctor Franco | Jorge Andrés Hurtado |
| Héctor Gallego | Jorge Barrientos |
| Héctor Salvador Vicente | Jorge Cano |
| Henry Díaz | Jorge Hernán Posada |
| Hens W. Brown | Jorge Iván Grisales |
| Hernán Ramírez | Jorge Luis Saldarriaga |
| Hernando Valencia | Jorge Villa |
| Hugo Arango | José Domingo Garzón |

José Gabriel Mesa	Klauss
José García	Laura Moreno
José Pacheco	Lida García
Juan Camilo Alzate	Liliana Suárez
Juan Camilo Ugarte	Liliana Torres
Juan Carlos Pimienta	Lina María Robledo
Juan David Chávez	Lindaria Espinoza
Juan David López	Lucía González
Juan David Osorio	Luciana Rodríguez
Juan Diego Martínez	Luis Alberto Álvarez (QEPD)
Juan Diego Mejía	Luis Alberto Restrepo
Juan Diego Valencia	Luis Carlos Patiño
Juan Fernando Ospina	Luis Fernando Arboleda
Juan Fernando Vanegas	Luis Fernando García
Juan Guillermo Restrepo	Luis Gabriel Hidalgo
Juan Guillermo Rúa (QEPD)	Luisa Fernanda Gutiérrez
Juan José García	Luisa Fernanda Martínez
Juan José García Gómez	Luisa Vergara
Juan José Lopera	Manuel Cubides
Juan Pablo Agudelo	Manuela Henao
Juan Pablo Arenas	Manuela Muñoz
Juan Pablo Atehortúa	Manuela Penagos
Juanita Hincapié	Marco Aurelio Toro
Julian Arbeláez	Margarita Patiño (QEPD)
Juliana Arroyave	María Camila Valencia
Juliana Cadavid	María Hincapié
Juliana Cuervo	María Paulina Ríos
Julieta Restrepo	María Soledad Londoño
Julio César Duque	María Teresa Escobar
Julio Seohanes	Mariana Arango
Justine Ruchat	Marina Rodríguez
Karol García	Mario Andrés Cortés

Mario Yepes	Óscar Botero
Marleny García	Óscar Londoño
Marlon Vásquez	Óscar McEwen
Marta Sierra	Óscar Mosquera
Marta Villada	Óscar Muñoz
Martha Naranjo	Pablo Montoya
Mateo García	Patricia Carvajal
Mateo Jiménez	Patricia Duque
Mateo Patiño	Patricia Gómez
Mateo Rendón	Patricia Márquez
Mauricio Celis	Paula Barrientos
Mauricio Tamayo	Paula Bedoya
Maximiliano García	Pavel Tejera
Melisa Sánchez	Pedro Luis Arias (QEPD)
Melissa Uribe	Peter Palacio
Memo Ángel	Piedad González
Merly López	Pilar Yesenia Pérez
Miguel Ángel Moure	Rafael de la Calle (QEPD)
Miriam Montoya	Ramiro Rojo (QEPD)
Moisés Mendoza	Ramón Paniagua
Natacha Martínez	Ramón Pérez
Natalia Ramírez	Raúl Arango
Nora Lía Agudelo	Raúl López
Norberto Castaño	Reinaldo Spitaletta
Olda Marín	Reinel López
Olga Villa	Ricardo Aricapa
Oliva Posada	Ricardo Camacho
Omaira Rodríguez	Rigoberto Giraldo
Omar R. Hidalgo	Robin Mejía
Orlando Cajamarca	Robinson García
Orquesta Sinfónica de Antioquia	Rodrigo Saldarriaga (QEPD)
Óscar Andrés Angulo	Roniel Suárez

Rosa Moreno
Ruderico Salazar
Samantha Mosquera
Samuel Ricardo Vélez
Sandra López
Sandra Mosquera
Sandra Zea
Santiago Botero
Santiago García
Sara Delgado
Sebastián Benjumea
Sebastian Candamil
Sergio Acevedo
Sergio Rojas
Silvia Helena García
Sonia Martínez
Steven Quintero

Tatiana Arango
Teresita Gómez
Teresita González
Verónica Mondeja
Victoria Valencia
Victoria Zapata
Violeta Sánchez
Viviana Zuluaga
Walter Larroquet
Walter Suaza
Weimar Escobar
Ximena Ferraro
Yerson Céspedes
Yomaira Herrera



**PEQUEÑO
TEATRO**
LA CASA DE TODOS



MiCASA es un banco de pensamiento en el que se sientan a meditar los sabios chamanes. MiCASA es un oso hormiguero glotón.

MiCASA es un atril para leer cualquier libro.

MiCASA es tu casa y la suya y la nuestra. MiCASA es el lugar en donde caben las historias, relatos y memorias de todo un país.

MiCASA es el sello editorial del **Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes**.

Escritos sobre Pequeño Teatro

se terminó en agosto de 2025 y hace parte de la apuesta del Gobierno del Cambio por la protección del patrimonio artístico nacional.

Para su elaboración se usaron tipos Nunito Sans y Alternate Gothic ATF.

La impresión de esta publicación fue realizada por la Imprenta Nacional de Colombia utilizando tintas formuladas con base en aceite de soya, consideradas más respetuosas con el medio ambiente. Los papeles utilizados están fabricados a partir de fibras alternativas (no maderables), como el bagazo de caña de azúcar, los cuales son biodegradables, reciclables, inodoros e inocuos. Además, se emplearon planchas para la impresión offset destacadas por su capacidad para reducir el consumo de agua y productos químicos durante el proceso. Estas decisiones reflejan el firme compromiso de la Imprenta Nacional con la adopción de prácticas responsables y ecológicas en la industria de la impresión en Colombia, contribuyendo activamente a la preservación del medio ambiente.



www.imprenta.gov.co

PBX (0571) 457 80 00

Carrera 66 No. 24-09

Bogotá, D. C., Colombia

Esta publicación recopila un histórico de todas las obras de Pequeño Teatro desde 1975 hasta julio de 2025 con textos seleccionados en homenaje al teatro y a Rodrigo Saldarriaga.

Silvia Helena García Moreno
Ricardo Aricapa
Pablo Montoya
Reinaldo Spitaletta
Julio César Duque Cardona
Mauricio Taborda
Amado Lopera García
Ruderico Salazar
Memo Ánجل
Andrés Moure García



PEQUEÑO TEATRO

LA CASA DE TODOS