Memoria VIVA

Sistematización del Área de Teatro del ICPA 2005–2025

Jose Octavio Castro Bedoya
Mariana Villegas Serna
Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

Memoria VIVA

Sistematización del Área de Teatro del ICPA **2005–2025**

Memoria Viva: Sistematización del Área de Teatro del ICPA 2005-2025/ Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida, 2025
Envigado: Sello Editorial Débora Arango, 2025 100 p.: il
ISBN: 978-628-96475-4-9

1. Artes recreativas y de la actuación 2. Tratamiento histórico. Geográfico. De personas en el teatro 3. Tragedia y teatro serio 4. Presentaciones escénicas 5. Comedia y melodrama 6. Representaciones públicas I. Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida. Instituto de cultura de Antioquia ICPA.
792.986 (Dewey)

Catalogación en la Publicación – Biblioteca "Jesús Mejía Ossa ", Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida

Memoria Viva: Sistematización del Área de Teatro del ICPA 2005-2025
ISBN: 978-628-96475-4-9

© TECNOLÓGICO DE ARTES DÉBORA ARANGO INSTITUCIÓN REDEFINIDA
© ICPA
© Jose Octavio Castro Bedoya
Investigador
© Mariana Villegas Serna
Investigadora

Andrés Julián Rendón Cardona
Gobernador de Antioquia

Roberto Rave Ríos
Director del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia - ICPA

Juan Felipe Gómez Franco
Subdirector de Patrimonio y Fomento Artístico y Cultural del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia - ICPA

Hugo Antonio Valencia Melguizo
Profesional Universitario de Teatro del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia - ICPA

Mariana Parra Escobar
Líder de Comunicaciones del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia - ICPA

Oficina de Comunicaciones del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia - ICPA

Juan Carlos Mejía Giraldo
Rector Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida

Paola Cristina Gómez Cano
Vicerrectora Académica

Comité de Publicaciones
Paola Cristina Gómez Cano
Laura Carolina Torres Enk
Jose Octavio Castro Bedoya
Rodrigo Esteban Vélez Murcia
Juan Sebastián Gil Gil
David Esteban Valencia Espinosa
Carlos Alberto Rúa Puerta
Oscar Darío Montoya Gómez
Helí Arias Sánchez

Diseño, ilustración y diagramación
Juan Pablo Soto Posada

Edición y corrección de textos
Gabriel Jaime Lopera

Fotografías
Repositorio del ICPA

Realización:
Sello Editorial Débora Arango
publicaciones@deboraarango.edu.co
Tecnológico de Artes Débora Arango
Institución Redefinida
Subdirección de Investigaciones
Dirección: Calle 38 sur # 44-120, piso 3
Tel: (604) 448 03 81 ext. 131

Laura Carolina Torres Enk
Directora del Sello Editorial Débora Arango
investigacion@deboraarango.edu.co

Maira Alejandra Barragán Vergara
Coordinadora Sello Editorial Débora Arango
publicaciones@deboraarango.edu.co

Editado y aprobado en Envigado, Antioquia, Colombia, 2025

La responsabilidad moral y legal de los contenidos aquí publicados corresponde a sus autores. Se permite la reproducción parcial en cualquier medio o para cualquier propósito siempre y cuando se cite la fuente y se dé el crédito correspondiente a los autores y al Sello Editorial Débora Arango. Todos los enlaces a plataformas y redes en internet son compartidos con fines de difusión cultural exclusivamente.

Agradecimientos

Este libro nace de una deuda profunda con quienes han sostenido, contra toda adversidad, la vida del teatro en los territorios de Antioquia. A las mujeres y a los hombres que, desde cada municipio, vereda y barrio, han hecho de la escena un acto de resistencia, de imaginación y de comunidad. A esos Quijotes del teatro, como los nombra Hugo Valencia Melguizo, que continúan encendiendo la llama creadora allí donde la infraestructura escasea, pero la vocación y el compromiso rebosan.

Nuestro reconocimiento se extiende a los líderes teatrales, formadores, gestores, actrices, actores y dramaturgos que compartieron sus memorias, documentos y testimonios. Gracias por abrir sus archivos, sus voces y sus historias para que esta memoria viva pueda ser escrita.

Al Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, por liderar y acompañar durante años los procesos que dieron vida a esta historia teatral en las subregiones. Y al Tecnológico de Artes Débora Arango, por hacer posible la materialización de este libro y sumarse con generosidad, rigor académico y compromiso a la tarea de resguardar y proyectar esta memoria viva.

Y, finalmente, a cada comunidad que ha sido escenario, escuela y casa del teatro: este libro les pertenece, porque en sus territorios late la historia que aquí recuperamos y proyectamos.

Tabla de contenido

Prólogo	pág. 8
Presentación	pág. 10
Introducción	pág. 12
Descripción del ICPA y su área de trabajo	pág. 17
Antioquia Vive el teatro	pág. 25
Dramaturgia en el espejo	pág. 49
El sainete vuelve al campo	pág. 65
Teatro en espacios no convencionales	pág. 75
Entre cruces y tejidos	pág. 87
Bibliografía	pág. 97

Prólogo

En los últimos 20 años el teatro antioqueño ha estado mediado por diversas estrategias o procesos, tanto desde lo formativo, como desde la interlocución con sus pares en los eventos de circulación o de transmisión de saberes.

El primer momento fundamental fue *Antioquia Vive el Teatro*[1], que comenzó como un espacio de diagnóstico del estado del arte de las tablas en el departamento y pronto se convirtió en la piedra angular del trabajo articulado entre los hacedores de teatro en casas de la cultura e instituciones educativas, y aquellos que comenzaron a ser sus referentes como maestros acompañantes y transmisores de saberes y experiencias. Pronto se logró un nuevo espacio en el quehacer artístico ya que, aparte de propiciar la participación en eventos de circulación, dicha estrategia estuvo acompañada de procesos formativos sólidos y secuenciales que permitieron el reconocimiento de un trabajo propio, pero también de lectura de contextos y saberes específicos.

Se crearon espacios muy importantes como *Dramaturgia en el Espejo* que, además de aportar elementos para construir textos dramáticos pertinentes, generó la construcción de pensamiento social y enriqueció el quehacer teatral, brindando saberes que potenciaron las puestas en escena con nuevos y ricos componentes de análisis. Dicha situación propició que los educandos ganaran en conocimiento y también en seguridad para poder enfrentar el saber universitario en el proceso de profesionalización en el Alma Mater.

Así mismo se avanzó en otros campos de la escena con los *Laboratorios de Títeres* y *La Magia de la Voz*, los cuales estuvieron acompañados de otros saberes y aprendizajes que ofrecieron la oportunidad de enfrentar y emprender nuevos caminos artísticos y creativos.

Se regresó, por otra parte, al estadio del teatro fundacional en forma de tradición con El Sainete, y se consideró que el teatro debe estar en todas partes, ya que forma parte de la sociedad y sus fenómenos sociales básicos, por lo que debe ir a todos los espacios, así no sean convencionales.

El teatro del departamento de Antioquia es único, diverso, como lo es su geografía. Es humano, comprometido y vital, así como el pensamiento de su gente. ¡Salud!, a esos Quijotes, hombres y mujeres de las tablas y de la vida que dan valor al hacer teatral. Gracias por ser motivo de inspiración y razón del diario trasegar. Gracias por los montajes y sueños compartidos.

Hugo Valencia Melguizo

[1] *Antioquia Vive el Teatro, Dramaturgia en el Espejo, Laboratorios de Títeres, La Magia de la Voz, El Sainete y Teatro para Espacios no Convencionales*, son los programas y proyectos más relevantes del área de teatro del ICPA en estos últimos 20 años. Desde ellos se ha movilizado el acervo teatral de las subregiones del departamento de Antioquia, tanto en lo formativo, la producción y creación teatral, la circulación y la creación de redes. Por lo tanto, son los ejes de esta historia y de esta sistematización.

Introducción

Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

Presentación

Memoria Viva: Sistematización del Área de Teatro del Instituto de cultura y Patrimonio de Antioquia ICPA 2005–2025 es una invitación a recorrer dos décadas de prácticas, afectos, encuentros y saberes que han configurado el teatro en Antioquia, desde sus subregiones, como una práctica situada y un territorio vivo. Este libro nace del propósito de consolidar, narrar y resignificar una experiencia que, más allá de sus resultados artísticos y pedagógicos, ha contribuido a forjar un tejido cultural profundamente enraizado en las comunidades y en sus modos de crear mundo. Desde una mirada crítica y situada, la obra recoge el alcance formativo, estético y social del área de teatro del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, cuya trayectoria ha incidido de manera decisiva en la formación, creación y circulación teatral del departamento.

La estructura del libro reúne los cuatro proyectos emblemáticos que marcaron esta historia, a saber: *Antioquia Vive el Teatro*, *Dramaturgia en el Espejo*, *El sainete vuelve al campo* y *Teatro en Espacios no Convencionales*, pero también incorpora otros procesos y experiencias que han acompañado y enriquecido el desarrollo del área de teatro a lo largo de dos décadas. Todos ellos se articulan en un recorrido que entrelaza memoria documental, voces de los territorios, análisis crítico y una narrativa transmedial que permite comprender la amplitud y profundidad del trabajo realizado. Cada capítulo propone una lectura situada de estos procesos, resaltando las metodologías que se fueron consolidando, las prácticas teatrales que emergieron y las transformaciones que se inscribieron en las comunidades gracias al compromiso continuo de formadores, artistas, gestores, públicos y, por supuesto, el Instituto de Cultura y Patrimonio.

Esta publicación es también el resultado de una alianza académica e investigativa entre el ICPA y el Tecnológico de Artes Débora Arango, en articulación con la Facultad de Prácticas Escénicas, el Sello Editorial Débora Arango, y la dirección técnica de Extensión y Proyección Social. Desde este vínculo se fortalecieron la investigación-creación, la pedagogía situada y la construcción colectiva de conocimiento, integrando los saberes locales con una perspectiva crítica sobre el territorio y sobre las prácticas no hegemónicas que han redefinido el quehacer teatral en Antioquia. Esta convergencia institucional permitió articular la sistematización con procesos de formación, archivo, escritura dramatúrgica, puestas en escena y reconocimiento de los liderazgos culturales presentes en las subregiones.

Sistematizar esta experiencia no es solo resguardar un archivo: es activar una memoria viva que ilumina el pasado y proyecta futuros posibles para el teatro del departamento. Documentar estas voces, estos cuerpos y estas prácticas significa dejar un legado útil para artistas, investigadores, docentes y comunidades que encuentran en el teatro una herramienta de pensamiento, creación y transformación social. Por ello, el libro reconoce el papel fundamental de los líderes territoriales y de los maestros formadores, quienes han sostenido, acompañado y expandido los procesos, convirtiendo el trabajo teatral en una verdadera política cultural desde abajo, hecha de persistencia y comunidad. Este libro no cierra una etapa, es la huella visible de un proceso que sigue vigente, en permanente construcción, y que continúa proyectándose como una apuesta formativa, cultural y territorial para el presente y el futuro del teatro en Antioquia.

Introducción

Memoria viva: Sistematización del área de teatro del ICPA 2005–2025 surge como un sueño fundacional: el de recuperar, analizar y visibilizar la historia del área de teatro del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA) a lo largo de veinte años de trayectoria.

Durante las últimas dos décadas, el área de teatro del ICPA ha desarrollado un conjunto de procesos formativos, creativos y de circulación teatral que ha impactado significativamente el panorama artístico y cultural del departamento. Proyectos como *Antioquia Vive el Teatro*, *Dramaturgia en el Espejo*, *El Sainete Vuelve al Campo* y *Teatro en Espacios no Convencionales*, no solo promovieron el fortalecimiento de las prácticas teatrales, sino que propiciaron encuentros intergeneracionales, el desarrollo de nuevas dramaturgias locales, y la apropiación del teatro como herramienta de pensamiento, reflexión y transformación social.

A pesar del inmenso valor simbólico, pedagógico e histórico de estos procesos, no existía hasta ahora una sistematización integral que documentara, analizara y socializara esta experiencia de manera rigurosa y accesible. Los archivos, memorias y saberes construidos colectivamente corrían el riesgo inminente de perderse o fragmentarse si no se articulaban en un ejercicio consciente de recuperación y narración histórica.

Este proyecto respondió a la necesidad urgente de preservar, poner en valor y visibilizar esta memoria teatral, no solo como un ejercicio de archivo, sino como una forma de activar críticamente los sentidos, impactos y aprendizajes de estos veinte años de trabajo continuo.

Sistematizar esta experiencia permite no solo dar cuenta del pasado, sino también proyectar nuevas posibilidades para el presente y el futuro del teatro en Antioquia, nutrir procesos de formación artística, incidir en las políticas culturales del territorio, y generar conocimiento útil para investigadores, pedagogos, artistas y gestores.

La sistematización de experiencias se ha consolidado en América Latina como una estrategia epistemológica para recuperar los saberes producidos en la práctica, reconociendo la experiencia como fuente legítima de conocimiento (Jara Holliday, 2018). En el ámbito artístico, esta perspectiva, articulada con la investigación-creación, nos permite comprender los procesos de creación como espacios de reflexión crítica, memoria viva y transformación social, reconociendo el teatro como una forma de producción de conocimiento situado, comunitario y profundamente conectada con los procesos sociales del territorio.

En Colombia, diversos procesos de documentación y archivo del teatro han buscado visibilizar la historia de la escena y su incidencia en la configuración cultural de los territorios (Restrepo, 2015; García, 2019). Sin embargo, aún son escasas las experiencias que sistematizan de manera integral los procesos teatrales desarrollados desde las instituciones culturales regionales, articulando los planos pedagógicos, estéticos y comunitarios, que es lo que esta investigación buscó.

La ruta metodológica: reconstruyendo veinte años de escena

El proyecto se estructuró bajo una metodología que combina la investigación-creación con la sistematización de experiencias. Esta última se define como el proceso de interpretar críticamente una práctica social, lo cual implica ordenar y reconstruir el proceso vivido para hacer explícita su lógica interna. Al hacerlo, se identifican los factores intervinientes, sus interrelaciones y las razones de su dinámica específica, con el objetivo final de generar aprendizajes críticos a partir de la experiencia (Jara Holliday, 2018).

El área de teatro, como toda práctica social, es histórica, participativa y sistémica. Por ello, primero se definió un periodo específico de veinte años (2005-2025) por su coincidencia con hitos como el surgimiento de *Antioquia Vive*, lo cual nos permitió establecer una lectura crítica del camino recorrido. Así mismo, se privilegió una metodología participativa que buscara el diálogo y la conversación, reconociendo que las personas son la fuente más importante en la construcción de memoria. Por último, también se aplicó una metodología sistémica porque en esa medida el objetivo fue reconocer las interconexiones y ejes que conforman la práctica, en lugar de solo inventariar componentes aislados.

El proyecto tuvo cuatro fases interconectadas y rigurosas desarrolladas entre octubre y diciembre de 2025. En la primera fase de inventario de archivos y construcción de matrices se realizó la identificación, recolección y clasificación de los materiales suministrados por el ICPA los cuales contenían archivos de tipo institucional como resoluciones, contratos, convocatorias e informes; y otros más testimoniales como programas de mano, afiches, vídeos, publicaciones, boletines, artículos. Se hizo copia de los soportes, incluyendo todo el material audiovisual y todo se registró en una matriz de inventario que diera cuenta del proyecto emblemático al que el material pertenecía. En esta fase también se hizo una revisión de los planes departamentales de cultura y de teatro y otros archivos en línea como los informes de gestión disponibles desde el año 2016 y un análisis retrospectivo de las convocatorias emitidas a partir de 2013; con el objetivo de encuadrar la mirada institucional frente a los proyectos emblemáticos.

La segunda fase que sucedió paralelamente, consistió en el trabajo de campo y reconstrucción testimonial, pues las personas son archivos vivos y son quienes resguardan mayor información, una que tiene detalles e historias que las fuentes documentales no

pueden darnos. El trabajo de campo principal se llevó a cabo durante el *II Seminario en Teatro en Espacios no Convencionales*, realizado en la Hacienda La Bonita el 16, 17 y 18 de octubre de 2025. Se aprovechó el espacio para un acercamiento etnográfico que permitió sumergirse por tres días en las dinámicas de interacción, conversaciones y espacios formativos con diferentes líderes del teatro de todas las subregiones de diferentes generaciones y con diversas trayectorias; se registró en el diario de campo todo lo que aconteció, tanto en las conversaciones como en esta cotidianidad extracotidiana marcada por el encuentro y el aprendizaje.

Dentro del seminario se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas con líderes territoriales del teatro que han participado desde hace muchos años en los diferentes procesos del ICPA. Lo cual después se complementó con otras cinco entrevistas más, algunas de manera virtual y otras presenciales. Esto fue una tarea titánica por los tiempos y las agendas; y se reconoce que pudieron ser muchas más conversaciones, pues hay muchas voces de otros actores que son fundamentales en esta reconstrucción. No obstante, se tuvo en cuenta que fueran de subregiones y temporalidades diferentes, siendo algunos consejeros departamentales de teatro en algunos periodos y, sobre todo, fue relevante que las personas accedieran a participar desde su voluntad. Esto no significa que acá se termina y que el texto está completo, sino que por el contrario es una puerta a que la conversación siga sucediendo, para que otras voces y otros relatos emerjan en esta narrativa del teatro que siempre está abierta y que seguimos escribiendo.

Estas diez entrevistas se complementaron con cuatro entrevistas más detalladas con las personas encargadas y de relevancia para cada uno de los proyectos, en donde se fue formando una línea del tiempo para poder reconstruir una periodización de los hechos que marcan el desarrollo del área de teatro en el Instituto. Estas entrevistas fueron: con Hugo Valencia Melguizo, quien es el encargado del área, cuya memoria y perspectiva son vitales para esta reconstrucción; con el maestro Henry Díaz Vargas, sobre todo para la memoria de *Dramaturgia en el Espejo*; con Ángela Puerta Puerta, quien ha tenido un papel transversal en todos los proyectos, pero sobre todo un liderazgo poderoso en *El Sainete*; finalmente, con Jose Octavio Castro Bedoya quien, si bien también escribe en la investigación, estuvo en el papel de entrevistado para dar cuenta desde los diferentes roles de estudiante, actor, maestro acompañante, relator, jurado, y luego aliado estratégico de estas transformaciones. Jose Octavio también fue clave especialmente con su acompañamiento en los últimos años de los seminarios de *Teatro en Espacios no Convencionales* desde el Tecnológico de Artes Débora Arango.

En la tercera fase de análisis y resignificación revisamos en detalle las matrices de inventario

con los materiales ya digitalizados y se transcribieron las entrevistas por medio de Turboescribe. Se realizó la codificación de todo el material (documentos, transcripciones, diarios de campo) utilizando el software de análisis cualitativo MAXQDA, bajo el sistema categorial definido por los ejes de análisis en cada uno de los cuatro proyectos. Estos ejes corresponden a los legados artísticos/teatrales, culturales/comunitarios, formativos/pedagógicos.

También se codificaron los hechos históricos, los personajes y nombres de las diversas personas que aparecen en las narraciones, los desafíos y retos, y lo que se nombraba como deseos e imaginaciones de futuro. Esta codificación permitió ir construyendo la narrativa del libro e ir analizando los proyectos, pues esta publicación no solo busca ser descriptiva, sino que precisamente se trata de trazar las relaciones y analizar lo que ha sido la práctica para reconstruirla y potenciarla. La finalidad de esta fase fue interrogar la práctica para descubrir lógicas invisibles, problematizaciones y la construcción de sentido por parte de los actores.

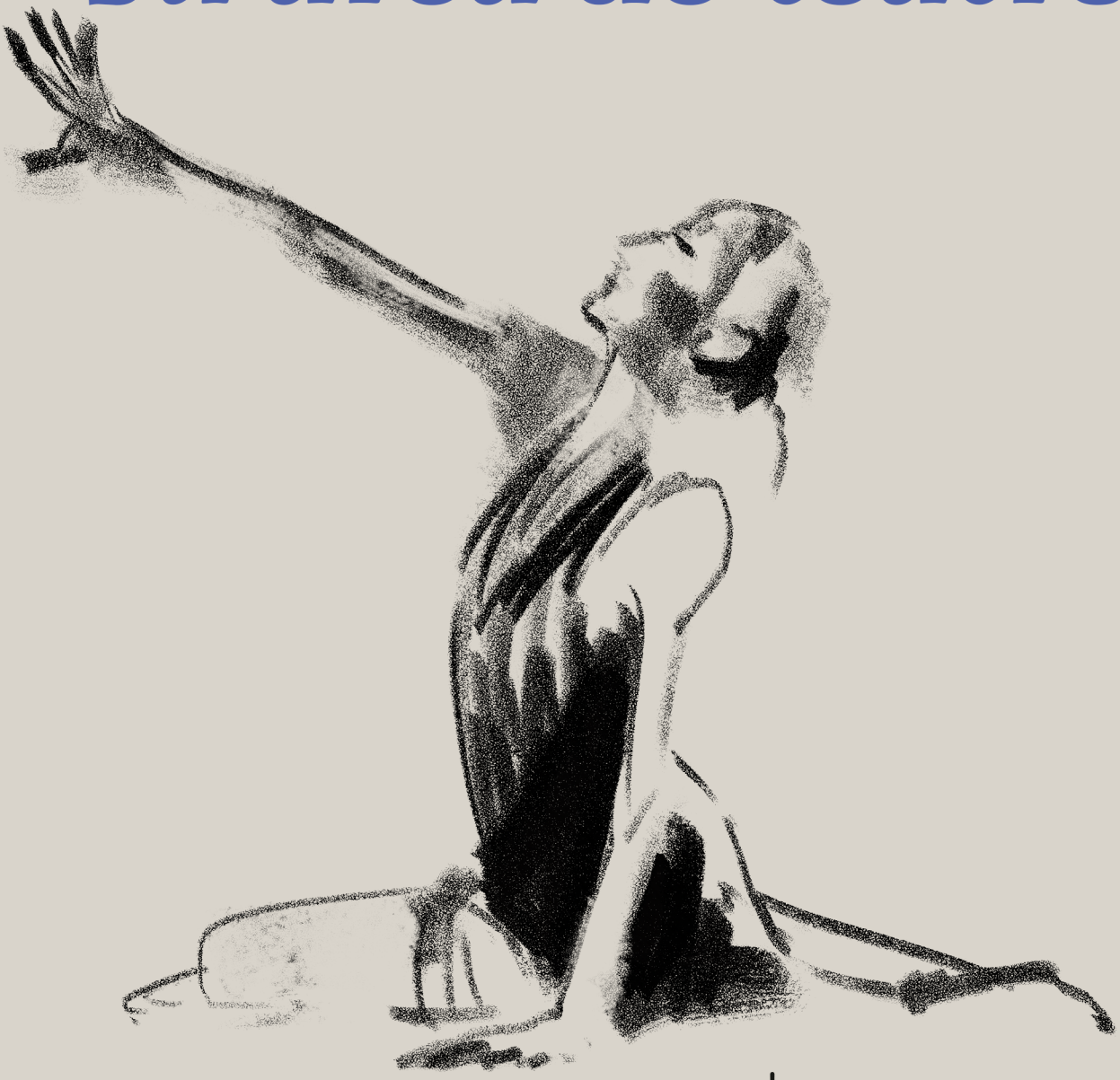
Finalmente, se tuvo una fase de diseño narrativo y escritura en donde se trabajó de la mano con el diseñador, se tuvieron conversaciones con el Instituto para ir revisando los contenidos y fue construyéndose toda la narrativa tanto para el libro digital y físico, como para el repositorio digital que lo acompaña, seleccionando bien los contenidos, haciendo la curaduría de ellos, y ya con un enfoque de creación articulando el texto, la imagen y el sonido para una estructura digital interactiva.

El viaje de lectura

A través de este viaje, profundizaremos en los legados culturales, comunitarios, pedagógicos, formativos, estéticos y artísticos del área de teatro del ICPA, reconociendo a sus actores, actrices, dramaturgos y creadoras/es, así como los contextos sociales, culturales y políticos que enmarcaron su desarrollo, desde la temporalidad y la territorialidad de Antioquia.

El libro está estructurado en un capítulo inicial que describe el área de teatro del ICPA, luego cuatro capítulos dedicados a cada proyecto emblemático, dos siguientes que nos permiten ver los entrecruces y relaciones entre ellos, y un último que habla del futuro y el porvenir. Para honrar la naturaleza viva, móvil y performativa de las prácticas teatrales, le invitamos a conectar su lectura con el repositorio digital de acceso público que acompaña este trabajo. Este repositorio digital con enfoque transmedial amplía el alcance del proyecto, democratiza el acceso a los contenidos y le permitirá interactuar con *archivos originales digitalizados*, *testimonios audiovisuales* y *líneas de tiempo interactivas*. Este repositorio se constituye en el producto de apropiación social del conocimiento de la investigación, permitiendo navegar a través de la memoria del teatro del ICPA en múltiples lenguajes (visual, oral, textual, audiovisual).

Descripción del ICPA y su área de teatro



Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

El Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA) es la entidad pública líder en la planeación y el fomento del desarrollo cultural a lo largo del vasto y diverso territorio antioqueño. Constituido como un establecimiento público con autonomía administrativa y patrimonio independiente (bajo la Ordenanza 34 de 2010 y el Decreto 0494 de 2011), su misión central es promover la cultura, las artes y la conservación de la memoria y el patrimonio en todas sus manifestaciones.

Desde su formalización, el ICPA ha asumido un rol esencial de articulación, descentralizando esfuerzos y recursos hacia los 125 municipios de Antioquia. A través de la promoción, la divulgación y un trabajo constante con las comunidades, el Instituto no solo impulsa el valor del patrimonio y las expresiones artísticas, sino que también se enfoca en fortalecer la infraestructura cultural, como bibliotecas, casas de la cultura y teatros. El ICPA opera bajo la convicción profunda de que la cultura es, ante todo, una herramienta educativa y un poderoso motor de transformación social.

La gestación del área de teatro en Antioquia no es un fenómeno espontáneo de las últimas dos décadas, sino el resultado de un proceso histórico que se fue decantando a través de las transformaciones institucionales de la entidad. Antes de llamarse ICPA, la entidad encargada de lo cultural operó como Extensión Cultural Departamental hasta 1996, y desde 1997 se convirtió en la Dirección de Fomento de la Cultura, adscrita a la Secretaría de Educación de Antioquia.

En aquellos años fundacionales, la presencia de la institucionalidad en las subregiones fue un soporte vital para líderes y grupos. Artistas vinculados desde los inicios, como María Victoria Suaza, reconocen en este acompañamiento el valor de la institucionalidad, afirmando: "En primer lugar, el acompañarnos. O sea, con el Instituto yo llegué a entender que la institucionalidad juega un papel muy, muy importante, y que el camino no era estar peleando con la institucionalidad" (María Victoria Suaza, Urabá, 11 de noviembre 2025).

Aunque el área se fue formalizando con el tiempo, el teatro ya contaba con un profesional dedicado desde la década de los noventa. En 1997, este rol fue asumido por concurso de carrera administrativa por **Hugo Valencia Melguizo**, una figura cuyo entusiasmo e ideas transformarían el panorama escénico para toda Antioquia. Hugo se encargó inicialmente de las áreas de teatro y danza hasta 2011, construyendo así un recorrido de catorce años en donde, bajo su liderazgo, la danza y el teatro se posicionaron en el departamento como artes escénicas y se fueron proyectando hasta tener una vida propia y un profesional encargado de cada una.

Línea de tiempo transmedia

1 Las semillas fundacionales del proceso teatral: descentralización y apropiación social

La trayectoria del área de teatro se nutre de iniciativas anteriores a la temporalidad central de esta sistematización (2005-2025). Estos proyectos iniciales sentaron las bases para la formación de formadores, la descentralización y la articulación intergeneracional que caracterizaría al área:

Centros piloto de formación (1997)

Fue una iniciativa crucial para la descentralización artística en Antioquia, cuyo propósito fundamental fue la formación de formadores (maestros y gestores locales) para garantizar la multiplicación y sostenibilidad de los procesos culturales en las subregiones. Este programa se desplegó a través de sedes estratégicas —Rionegro para el Oriente, Santafé de Antioquia para el Occidente, Yolombó cubriendo el Magdalena Medio y Nordeste, y Ciudad Bolívar para el Suroeste—, y se distinguió por su enfoque integral, ofreciendo capacitación simultánea en áreas como teatro, música, artes plásticas y literatura. Al operar todas las disciplinas artísticas en conjunto, el proyecto generó vínculos iniciales y un modelo de articulación que se convirtió en la semilla de procesos y proyectos artísticos que todavía persisten y enriquecen la práctica cultural en el departamento.

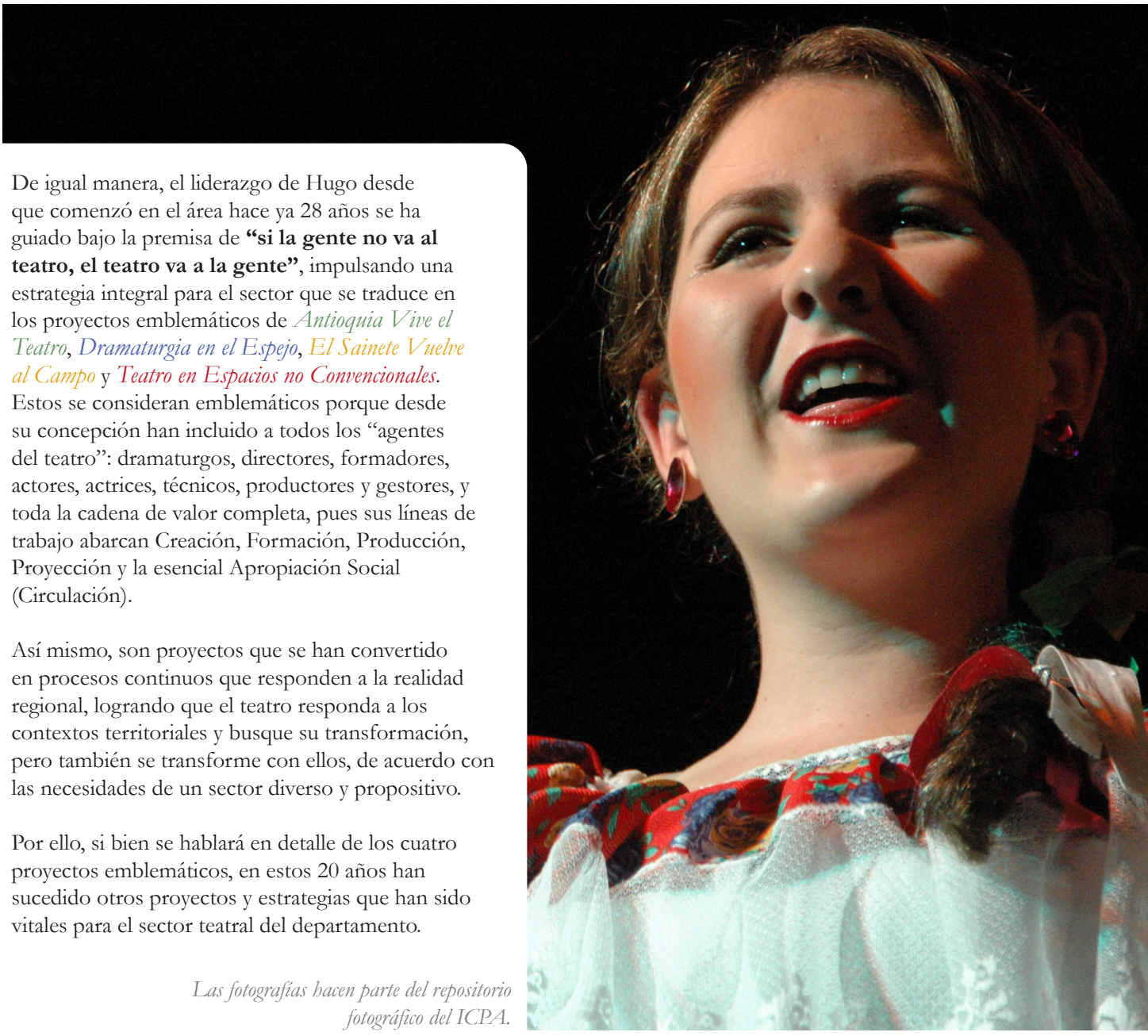
Contarte (2002)

Este proyecto evidenció el ingenio de Hugo Valencia al proponer un cruce pionero entre literatura y teatro. Buscando promocionar al ganador del Premio ENKA, Evelio Rosero con su obra La Duenda, se reformuló la iniciativa desde la promoción de la lectura hacia el montaje teatral. El proceso motivó la vocación teatral en los participantes, logrando que Hugo asesorara la creación de 61 montajes diferentes de la obra en instituciones educativas.

Talleres territoriales

Hugo Valencia impulsó el área con una dedicación personal, viajando a los municipios a dictar talleres de teatro, especialmente de títeres, su especialidad.

Estos talleres se convirtieron en auténticos abridores de puertas, vidas y miradas, conectando con jóvenes que hoy son los formadores y líderes del teatro en sus territorios; un camino que ha forjado trayectorias artísticas completas y que se termina de consolidar con los proyectos emblemáticos que se describirán en esta sistematización.



De igual manera, el liderazgo de Hugo desde que comenzó en el área hace ya 28 años se ha guiado bajo la premisa de **"si la gente no va al teatro, el teatro va a la gente"**, impulsando una estrategia integral para el sector que se traduce en los proyectos emblemáticos de *Antioquia Vive el Teatro*, *Dramaturgia en el Espejo*, *El Sainete Vuelve al Campo* y *Teatro en Espacios no Convencionales*. Estos se consideran emblemáticos porque desde su concepción han incluido a todos los "agentes del teatro": dramaturgos, directores, formadores, actores, actrices, técnicos, productores y gestores, y toda la cadena de valor completa, pues sus líneas de trabajo abarcan Creación, Formación, Producción, Proyección y la esencial Apropiación Social (Circulación).

Así mismo, son proyectos que se han convertido en procesos continuos que responden a la realidad regional, logrando que el teatro responda a los contextos territoriales y busque su transformación, pero también se transforme con ellos, de acuerdo con las necesidades de un sector diverso y propositivo.

Por ello, si bien se hablará en detalle de los cuatro proyectos emblemáticos, en estos 20 años han sucedido otros proyectos y estrategias que han sido vitales para el sector teatral del departamento.

Las fotografías hacen parte del repositorio fotográfico del ICPA.

2 Pilares estratégicos transversales: estímulos y cualificación

A partir de la creación del ICPA en 2011, el área de teatro desarrolló mecanismos estratégicos que, si bien son transversales a los cuatro proyectos emblemáticos que se sistematizan, merecen un lugar de honor por su impacto estructural en el sector.

Una de ellas fue por ejemplo la cofinanciación, que, si bien solo existía para música inicialmente, después se fue extendiendo para danza y teatro, teniendo en 2017 más de 70 municipios participando, 12 de ellos del área de teatro. Esta iniciativa consistía en cofinanciar a los docentes de las administraciones municipales, lo cual da cuenta de esos intereses formativos que han dado carácter al área.

Se resaltan las siguientes:

Convocatorias públicas

A partir de 2012, las convocatorias públicas se convirtieron en el mecanismo democrático y participativo para la asignación equitativa de recursos. Las Convocatorias de Estímulos Departamentales, donde el área de teatro siempre ha tenido propuestas específicas para festivales, creación, circulación o formación, permiten que "cualquiera efectivamente pueda entrar. Si no tiene plata, si pasó y escuchó y se enteró, eso permiten las convocatorias" (Jennifer Arango, Norte).

También han existido convocatorias específicas del área de teatro como el seminario *La Magia de la Voz* en 2016, que consistió en talleres de canto dirigidos a los actores, para que así pudieran proponer musicales dentro de sus creaciones. O la Convocatoria Pública "De circo, Mimo y Clown, en Circulación y Creación 2019", que tuvo entre sus propósitos buscar la presentación de propuestas creativas en las cuales se incluyeran circulación de obras, formación de públicos, muestras, y foros, entre otros, con el fin de posicionar el circo, el mimo y el clown o payaso en el departamento.

Salas concertadas

El Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia implementó dos iniciativas clave enfocadas en llevar el teatro al entorno educativo y fomentar la formación de públicos, sentando las bases de una relación duradera entre el sector teatral y las instituciones escolares, lo cual fue el inicio de las Salas Concertadas. La primera fue en el 2012, una iniciativa llamada *El Teatro va a la Escuela*, cuyo propósito central fue generar una serie de activaciones escolares en diversas instituciones educativas. La estrategia consistió en la presentación de obras de teatro complementada con la implementación de foros de discusión.

Esta iniciativa se consolidó después, en 2014, en la convocatoria de *Teatro Sala Escuela*, la cual buscó replicar y ampliar estas activaciones escolares en establecimientos educativos oficiales. Los objetivos se mantuvieron en la generación de espacios de encuentro y convivencia y en la formación de públicos juveniles e infantiles, pero se añadió un enfoque en la activación y apropiación social de los equipamientos culturales, y se incorporaron talleres de iniciación y sensibilización frente al teatro. El fin de estos talleres fue promover la implementación de la Cátedra de Teatro en las instituciones educativas del departamento. Con esta nueva convocatoria, el Instituto buscó explícitamente ampliar las oportunidades para el sector teatral, por lo que los recursos se destinaron a propuestas artísticas que permitieran la activación de las salas de teatro como equipamientos culturales.

Estas iniciativas fueron una antesala para lo que después sería el programa de Salas Concertadas, que son una estrategia para la asignación de estímulos a los proyectos artísticos y culturales de las salas de teatro del departamento de Antioquia (excepto Medellín y sus cinco corregimientos), que busca fortalecer el sector teatral a través de la asignación de recursos que aporten al desarrollo y sostenibilidad de su programación permanente, así como a la capacidad de gestión de estas.

De esta manera, el programa de Salas Concertadas se vuelve fundamental, ya que es un estímulo que se otorga a las corporaciones teatrales que desarrollan trabajo permanente. Estos recursos se aprovechan para convertir las salas de teatro en espacios para la realización de eventos, puestas en escena, espacio de formación y trabajo con grupos, con las instituciones educativas y la conformación de semilleros que garanticen la continuidad del proceso teatral, propiciando el relevo generacional. El programa apoya a veintitrés Salas Concertadas y cinco "espacios con sentidos" (que se crearon para atender solicitudes de espacios que no son salas de teatro convencionales). Las salas beneficiadas se distribuyen principalmente en el Valle de Aburrá (6) y el Oriente (10), además de tener presencia en el Suroeste (2) y Urabá (1) (ICPA y UdeA, 2022).

Profesionalización en artes

Este proyecto, que comenzó en 2012 en alianza con la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, se concibe, en palabras de Hugo Valencia, como un "acto de justicia", el cual busca la acreditación universitaria de artistas-formadores que han construido su saber en los territorios. Para el caso de teatro, porque también están otras áreas dentro del proyecto, está dirigido a quienes demuestran mínimo quince años de experiencia artística y cinco como docentes. Hasta el momento se ha logrado profesionalizar a sesenta personas en artes escénicas, y a veintisiete más en la próxima cohorte.

La obtención del título profesional no solo dignifica sus condiciones, sino que les abre las puertas a la educación de posgrado. Este proceso reafirma la esencia del área: "Es que yo prácticamente soy más hijo del Instituto que de la propia Universidad" (Javier Arredondo, Suroeste), lo cual va constituyendo un "modelo ICPA" que se ha construido por los procesos continuos y todo su legado formativo.

3 Un sector organizado y vibrante

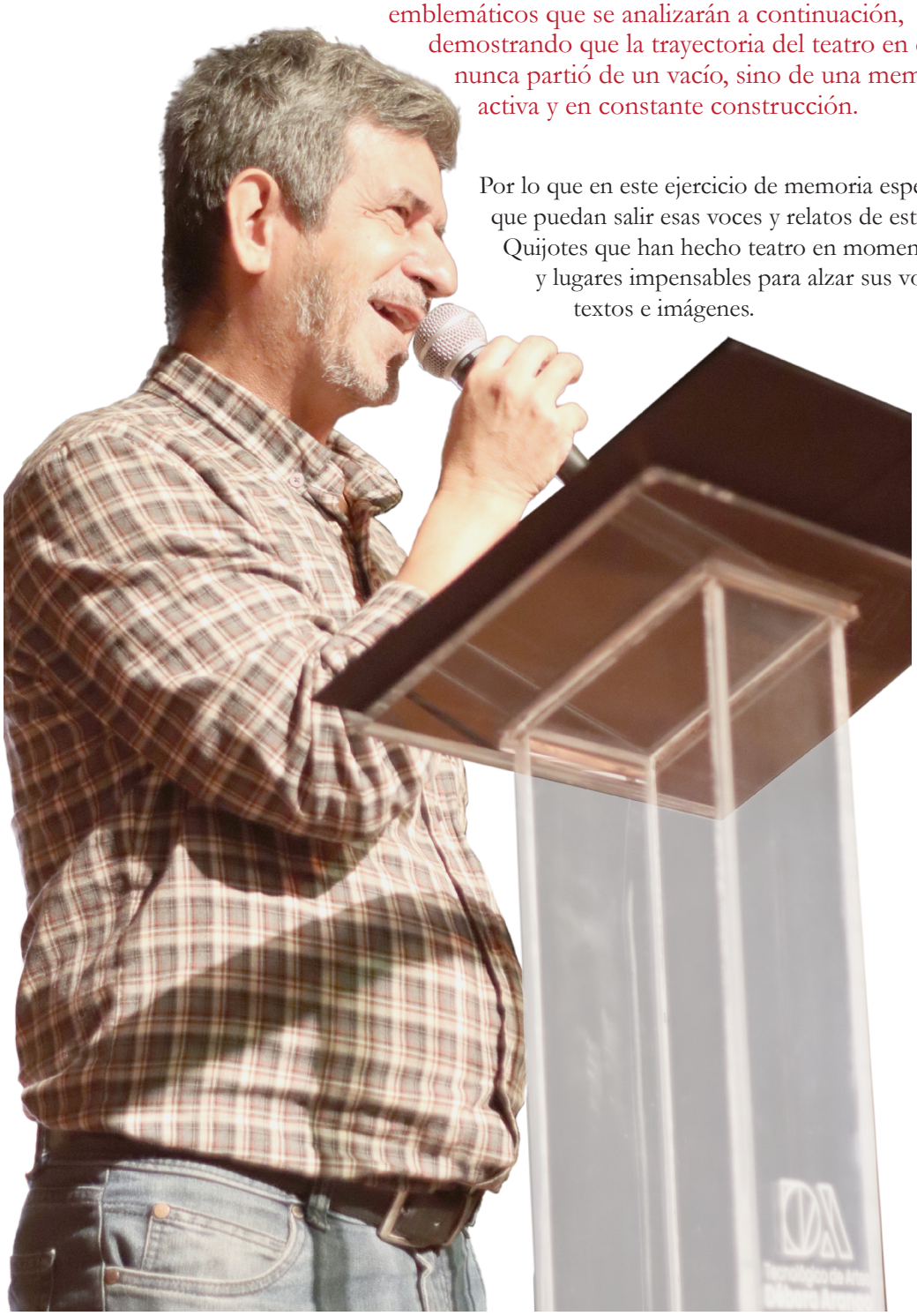
El panorama teatral de Antioquia se distingue por ser una de las prácticas artísticas más dinámicas en términos de asociatividad y gestión, como lo menciona el Plan Departamental de Cultura 2023. Este avance es obra de un sector que ha sabido tejer redes y alianzas estratégicas, dando vida a organizaciones clave como el Movimiento GATO (Oriente), la Red de Teatro de Occidente Antioqueño (RETOCA), la Red Urabá Teatral, y la Red JEPUTA (Suroeste), entre muchas otras.

Documentos Clave para la memoria y proyección del teatro en Antioquia

Esta vitalidad se refleja también en la activa participación ciudadana, con un Consejo Departamental de Teatro que ha sido históricamente uno de los más insistentes y propositivos. A pesar de los desafíos territoriales que aún persisten en Antioquia, el teatro ha logrado consolidarse no solo en el Valle de Aburrá y el Oriente, sino en regiones como Urabá y el Suroeste.

Esta es la historia de lucha, constancia y convicción, encarnada en los "Quijotes" del teatro, como Hugo Valencia los nombra. Es el sustrato vivo del cual emergieron los cuatro proyectos emblemáticos que se analizarán a continuación, demostrando que la trayectoria del teatro en el ICPA nunca partió de un vacío, sino de una memoria activa y en constante construcción.

Por lo que en este ejercicio de memoria esperamos que puedan salir esas voces y relatos de estos Quijotes que han hecho teatro en momentos y lugares impensables para alzar sus voces, textos e imágenes.



Antioquia

vive el

TEATRO

Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

Antioquia Vive ha sido muchas cosas; sin lugar a duda, la primera de ellas es que es un proceso que se ha consolidado como la plataforma de circulación y formación más significativa del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, no solo para el sector escénico sino también para la música y la danza:

> *Antioquia Vive* **es un programa a través del cual se fortalecen las vocaciones artísticas en las áreas de música, danza y teatro del departamento, mediante actividades de formación, creación, circulación y el diálogo de saberes. Consiste en encuentros donde los grupos artísticos se presentan y participan en talleres y jornadas con maestros de cada una de las áreas. El programa nace en el 2005, se interrumpe en 2015 y se retoman en 2021 (ICPA y UdeA, 2022, p. 50).**

No obstante, esta descripción se queda corta para enmarcar un programa que, como Hugo Valencia lo nombra, ha sido termómetro porque ha permitido ver el estado del teatro en Antioquia para diagnosticar y proponer.

También ha sido vitrina, plataforma, piedra angular, disparador y sobre todo encuentro y convivio para ir construyendo comunidad teatral en el departamento

De esta manera, *Antioquia Vive* "con sus muestras y sus encuentros de formación, es un espacio de descentralización, para mirar a las regiones y permitir que las artes escénicas florezcan cada vez más al fortalecer procesos pedagógicos y de proyección artística de las nuevas generaciones" (Gobernación de Antioquia, ICPA y Museo Universidad de Antioquia, 2015, p. 12).

Antioquia Vive fue transformándose durante los años por los aprendizajes, resistencias y críticas que recibió en el camino. Por los recursos, por las condiciones de financiación, políticas, la pandemia. De esta manera no solo cambió de sistema de financiación, sino que también transitó entre jurados que después se convirtieron en maestros acompañantes; fue cambiando su noción de concurso, en su vínculo con las instituciones educativas, en sus formas de hacer los encuentros subregionales y departamentales, para luego llegar a la versión que tenemos ahora.

Y con estos cambios el teatro de Antioquia también se iba transformando, como se mostrará en este capítulo, enfocándose en el legado formativo-pedagógico, el legado cultural y comunitario, y el legado artístico-estético.

Antioquia Vive el Teatro como programa se ha ido transformando en sus 20 años de existencia, y no es lo mismo que cuando inició, por lo que describirlo implica dar cuenta de sus transiciones y de su historia. A continuación, se detallarán algunos hitos importantes en su consolidación, pero se puede encontrar con mayor detalle en la línea del tiempo.

Trayectoria histórica de *Antioquia vive el Teatro*

El programa tiene sus raíces en el esfuerzo institucional por fortalecer las vocaciones artísticas de todo el departamento (música, danza y teatro). El antecedente directo se encuentra en el programa CREA, una alianza previa entre Colcultura (actual Ministerio de Cultura) y los departamentos para evaluar y seleccionar los mejores grupos a nivel nacional, realizado en 1996 y 1997. El primer *Antioquia Vive* fue de danza en el 2005, de música en 2006, y la primera edición de *Antioquia Vive el Teatro* se realizó en 2007 y fue fundamental para trazar un diagnóstico del nivel teatral en las subregiones. Este primer encuentro convocó a sesenta agrupaciones, diecinueve de ellas de instituciones educativas.

Un hito crucial en la historia del programa fue la controversia generada por la forma de evaluación en 2007, al sentirla como una crítica que solo miraba desde el teatro hecho en Medellín y no motivaba a los grupos. Esta crisis generó la creación del Movimiento GATO (Grupo de Amigos del Teatro del Oriente) y tuvo observaciones de diferentes agentes del área que cuestionaban el modelo de competencia y las miradas muy técnicas cuando en realidad el evento no era para grupos profesionales.

Como respuesta institucional, el programa experimentó una transformación trascendental, primero en el rol de los "jurados" que fue reemplazado por el de "maestros acompañantes" o "curadores", enfocando su función en el desarrollo, el diálogo de saberes y la identificación de fortalezas y debilidades, en lugar de la simple calificación evaluativa. De igual manera el programa adoptó una profunda vocación pedagógica. En lugar de otorgar premios en metálico, la culminación del proceso incluía una dotación de elementos y recursos teatrales para los grupos finalistas (como la recordada "maleta" de dotación en 2007), y un seminario formativo especializado que trabaja sobre las principales falencias observadas. La tercera edición (2009) incluyó un Seminario de Formación de cuarenta horas, consolidando el teatro como un espacio de crecimiento continuo.

Dentro del reglamento consolidado para el 2008-2009 se encuentra que los aspectos que debían tener en cuenta los maestros acompañantes eran: actuación, puesta en escena, creatividad, manejo del espacio escénico y recepción de la obra por parte del público. Lo cual, después se fue consolidando y estableciendo como los criterios que acompañarían el programa por mucho tiempo y sobre los cuales se fueron cualificando y mejorando cada vez más las actuaciones de los grupos participantes.

El proceso se desarrolla en encuentros subregionales que buscan estimular el trabajo y la circulación de propuestas creativas en las nueve subregiones de Antioquia. De estos, se seleccionaban los veinte mejores procesos para participar en el Encuentro Departamental que tradicionalmente se realizaba en una sala teatral de Medellín (como el Teatro Porfirio Barba Jacob o la Sala de la Alianza Colombo Francesa, incluso siendo en el 2009 en el Teatro de la Universidad de Medellín). Pero en las últimas ediciones se ha procurado su descentralización, siendo solamente en las subregiones.

A lo largo de los años, el programa ha tenido diversos operadores (FUNARTE, Comfenalco, Museo Universitario de la UdeA) y focos temáticos. De igual manera el programa ha tenido diversas fuentes de financiación, realizándose hasta el 2012 con recursos del Sistema General de Participaciones (SGP) de la Secretaría de Educación Departamental y con recursos del Instituto de Patrimonio y Cultura de Antioquia.

Por otra parte, aunque siempre ha estado dirigida a todos los grupos de teatro del departamento, ya sea de casas de la cultura que hacen parte de las administraciones municipales o grupos independientes, las ediciones de 2014 y 2015 se enfocaron especialmente en las agrupaciones teatrales surgidas en escuelas y colegios. Y en ese 2015, el formato del Encuentro Departamental fue diferente, haciéndose en Santa Rosa de Osos, invitando a algunos directores con sus alumnos y trayendo a invitados externos, con un componente sobre todo formativo. En ese año se publica un libro llamado *Antioquia Vive el Teatro* que ya se ha citado y se seguirá haciendo a lo largo del libro, y que contiene las memorias del proceso hasta 2015, y un recorrido por las subregiones y las obras presentadas en el 2014 y 2015.

El programa se interrumpió en 2015 y no se retomó sino hasta 2021. Durante el 2020, a causa de la pandemia por Covid-19, el programa se transformó para enfocarse en la recuperación de la memoria a través de la divulgación en plataformas digitales. Se realizaron contenidos audiovisuales, emitidos en Teleantioquia y en redes sociales, que hicieron un recorrido por la trayectoria de artistas y agrupaciones beneficiarias entre 2006 y 2015, destacando su vigencia y la importancia de los procesos pedagógicos.

En 2021, *Antioquia Vive* vuelve realizando encuentros subregionales en Suroeste, Norte y Urabá, tanto en teatro, danza y música, logrando la participación de 1450 artistas en sus diferentes áreas. No obstante, cuando se retoma toda su estructura cambia, incluso en su nombre de *Antioquia Vive la Música* como programa departamental bandera de la Gobernación, en donde se hace el mismo encuentro para las tres áreas artísticas.

De esta manera, y citando al Informe Diagnóstico que realizó el ICPA con la Universidad de Antioquia en la construcción del Plan Departamental de Cultura 2023, puede decirse que Antioquia Vive como programa.

> **Es uno de los más relevantes que tiene el departamento y ha significado para muchos procesos y escuelas municipales la oportunidad para establecer contactos, intercambiar experiencias, fortalecer capacidades, y acercar a los públicos. Se ha presentado de manera significativa una evolución importante al migrar de la figura de jurados calificadores a maestros acompañantes, quienes están encargados de propiciar el crecimiento de los grupos participantes en el evento. Además de ser por mucho tiempo, el evento vitrina de los grupos de los municipios, tanto de las cabeceras municipales, como del área rural de las subregiones (ICPA y UdeA, 2022, p. 66).**

> ***Antioquia Vive el Teatro*** **se ha convertido en el espacio de encuentro deseable para quienes hacen teatro, pues posibilita la circulación e inclusión de nuevos procesos, especialmente desde la ruralidad, para mostrar los logros alcanzados, en un ejercicio necesario de validación y reconocimiento en el sector. Además, para los grupos escolares, aficionados y de las casas de la cultura, es un espacio necesario para escuchar voces de aliento, hacer plausibles las posibilidades de crecimiento que propicia el encuentro con los maestros y maestras acompañantes y participar en los procesos formativos, concebidos desde las necesidades encontradas en los distintos encuentros (ICPA y UdeA, 2022, p. 28).**

Por lo tanto, más allá de esta generalidad se vuelve importante precisar la incidencia de este programa en cuanto los legados formativos/pedagógicos, los culturales/comunitarios y los artísticos y teatrales. Así, desde las diversas voces de los agentes del teatro en el departamento podemos reconstruir su incidencia e importancia para el área de teatro y el territorio antioqueño.

Legado formativo/pedagógico

El componente formativo fue una de las prioridades de *Antioquia Vive* desde sus inicios con talleres previos a los encuentros subregionales y departamentales, y durante ellos. Como lo mencionan los líderes del teatro "un festival sin formación no sirve" y por ello desde el comienzo resaltan que lo que más esperaban era ese componente de clases, de talleres, de seminario e incluso de diplomados que acompañaba el encuentro. Estos talleres en actuación, voz escénica, en aspectos técnicos, fueron fundamentales porque muchos de los actores se dedicaban a muchos oficios; eran los mismos responsables de la casa de la cultura que simplemente querían tener un proceso teatral. O los actores eran carpinteros, jardineros, estudiantes de disciplinas por fuera del arte; muchas personas con diferentes oficios que simplemente querían hacer teatro, para los que el evento constituía esa oportunidad de aprender y cualificarse. Como lo comentan José Roberto Flórez y Jennifer Arango:

Las necesidades que le pedíamos al Instituto de Cultura de Antioquia eran especialmente de formación para que así los procesos académicos se fortalecieran en ese repensar del arte y la cultura con maravillosos seminarios y talleres desde el área de teatro, lo cual fue una gran copa de saber, un gran proceso de formación (José Roberto Flórez, Bajo Cauca, 10 de noviembre de 2025).

También los espacios de formación fueron chéveres; aquí en Santa Rosa trajeron capacitaciones en diferentes temas, en títeres, en máscaras, en expresión corporal, o sea, en varias cosas. Que los muchachos tuvieran acceso a esa oferta era importante porque uno es profesor de teatro, pero uno no puede profundizar en todo. Entonces, esos talleres me gustaron mucho (Jennifer Arango, Norte, 4 de noviembre de 2025).

Por otra parte, no solo aprendían los integrantes de los grupos de teatro, sino toda la cadena de agentes del teatro: los directores y los docentes de los municipios también se refrescaban en sus aprendizajes. Incluso los maestros acompañantes, y todos los formadores invitados también aprendían de la experiencia, pues muchos de ellos eran actores de la ciudad y compartir sus conocimientos con niños y jóvenes de otros contextos de Antioquia nutría también su propuesta pedagógica.

Así mismo,

> el componente fundamental del legado formativo de Antioquia Vive el Teatro radicó en la posibilidad de ver teatro entendiendo que el aprendizaje de una práctica artística no depende solamente de lo formal, sino que se tiene que vivir; es una experiencia que se debe llevar al cuerpo y los sentidos, a la sensibilidad.

Por ello, poder ver otras obras en los encuentros departamentales ofrecía a los participantes la oportunidad de ampliar su panorama al contemplar las estéticas y realidades de otros territorios, ver obras de otros municipios se convertía en un referente invaluable, pues despertaba un estilo propio y particular, que solo es posible encontrar cuando se ve el trabajo de los demás.

Poder ser espectador de múltiples puestas en escena era esencial, especialmente en contextos locales, ya que permitía a los participantes ver "qué otras formas hay de hacer teatro, porque uno conoce la del grupo de teatro de uno, y la del colegio, y ya, como las del pueblo, que se terminan pareciendo mucho entre sí" (Arlinson Gómez, Norte, 20 de octubre de 2025). Al enfrentarse a otras opciones, se abría la mente a nuevas posibilidades, otras estéticas, y con ello se abría el campo de acción, descubriendo cosas que no sabían que se podían hacer.

Tanto en los encuentros subregionales como en el departamental, se abría un panorama para ver diferentes formas de hacer teatro en Antioquia y eso fue fundamental en la formación, tanto de las actrices y los actores, como de las personas directoras. De esta manera, como lo menciona Arlinson Gómez: "Al igual que para aprender a escribir hay que leer o para aprender música hay que escucharla, si uno quiere hacer teatro, pues uno también debería ver teatro juicioso". Javier Arredondo lo expresa de la siguiente manera: "Los *Antioquia Vive* permitieron inclusive hasta la visualización de muchísimas agrupaciones y

así uno se daba cuenta en qué estaba fallando. Entonces, viendo al otro también se aprende". Esta exposición no solo mostraba las estéticas de los pares, sino que también revelaba otras realidades y otras posibilidades que fueron fuente importante de inspiración para otras creaciones.

Juan Diego Ramírez, de Sonsón, menciona que por eso mismo *Antioquia Vive* se constituyó como una escuela, porque permitió con amplitud ver las apuestas del territorio, los grupos, y eso mismo "parte también de la enseñanza, aprendizaje y todo lo demás, y que eso fue retroalimentando como ese deseo de continuar como en ese proceso, en esa escuela".

Poder hablar de las obras después, compartir lo que se veía, estas conversaciones con los grupos que sucedían después de las funciones también eran material formativo importante, como lo comenta Javier Arredondo:

> **Y a veces los verdaderos talleres, los verdaderos aprendizajes no se daban inclusive en las clases, sino después, porque ahí toda la gente es donde comienza a soltar la lengua. Y hablar de sus experiencias y cómo habían hecho las cosas o cómo se habían equivocado; era otra forma de aprendizaje (Javier Arredondo, Suroeste, 16 de octubre de 2025).**

Por lo tanto, era en este compartir menos formal, donde se preguntaban detalles, revelaban trucos y sucedía una experiencia pedagógica invaluable. Además, también se recuerda que pudieron ver agrupaciones profesionales, por ejemplo en el 2015, como la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá o la Universidad de Antioquia, lo que ofrecía la oportunidad de ver "ambas corrientes de Colombia", y ampliaba el panorama de las formas de hacer teatro que son tan diversas. Así lo menciona Ángela Puerta:

> ***Antioquia Vive* es un proyecto que propendía por el encuentro, por lo vivo, por artes vivas, por artes que laten, que tienen corazón, que suenan. Era generar un encuentro que permitiera, primero que todo, eso: encuentro, diálogo, compartir de saberes, encuentro de saberes y de experiencias (Ángela Puerta, 7 de noviembre de 2025).**

Por otra parte, el solo hecho de presentarse en un escenario y que les dieran una valoración del trabajo realizado, era fundamental en las trayectorias artísticas, porque para formarse en la presencia escénica se necesitan espectadores, y esto solo era posible en la escena misma. Como lo menciona Sergio Montoya: "Nunca hablamos de que los *Antioquia Vive* fueran, de manera formal, laboratorios. Pero yo me permito decirlo, porque fue desde la prueba y error que muchos llegamos al escenario" (Nordeste, 10 de noviembre de 2025).

Otro aspecto de lo formativo que es vital en este proyecto emblemático es que se cimentó en una profunda visión del teatro no solo como una manifestación artística, sino como una estrategia didáctica y pedagógica con un significativo legado formativo. Esta perspectiva, que ha sido parte de la esencia del Instituto desde sus inicios, busca utilizar el teatro "como estrategia didáctica pedagógica en el aula, cierto, para enseñar las áreas básicas, para que el conocimiento, la parte cognitiva y la parte también del hacer y del saber, y del saber ser, formen a un ciudadano más digno" (José Roberto Flórez, Bajo Cauca, 10 de noviembre de 2025). De esta manera,

el teatro se insertó en lo educativo como un medio y no como un fin en sí mismo, un enfoque que es crucial en el origen del proyecto, pues una de sus primeras miradas fue "hacer del teatro una herramienta de formación en instituciones educativas. Y eso creo que fue maravilloso porque eso no solamente se quedó ahí" (María Victoria Suaza, Urabá, 11 de noviembre de 2025).

Y como María Victoria Suaza lo menciona, este compromiso formativo trascendió el encuentro, dando lugar a iniciativas como "Herramientas lúdicas para el aula, desde el teatro" y sirviendo de base para la Ley de Teatro del 2007, demostrando la capacidad del proyecto de motivar la práctica teatral dentro de las instituciones. En síntesis, el programa se concibió para

hacer del teatro una herramienta pedagógica que nos acompañe en la formación de seres pensantes y creativos, de mente abierta y con sentido crítico de las complejidades de la existencia, permitiendo a los estudiantes socializar el producto de su creación y expresión para la construcción de pensamiento creativo y crítico que requiere el mundo globalizado, e incluso posibilitándoles apropiarse de nuevos lenguajes y permitiéndoles formar parte del desarrollo cultural de sus municipios y del departamento (Gobernación de Antioquia, ICPA y Museo Universidad de Antioquia, 2015, p. 15).

Por consiguiente, el legado formativo trasciende la práctica teatral y se inserta en la vida misma, pues con los *Antioquia Vive* no solo se iban formando en el teatro, sino que se iban marcando intereses en la trayectoria de vida de jóvenes que, sin bien no se dedican al teatro, quedaron impactados por lo que les permitió el relacionamiento en estos encuentros. Allí hubo niños y jóvenes que descubrieron que les gustaba la comunicación, o la psicología y así se fueron descubriendo vocaciones, como lo cuenta Arlinson Gómez:

> **Uno va construyendo su personalidad desde pequeño, y a mí los eventos me ponían en medio de gente que era igual o parecida a mí y todos queríamos lo mismo, teníamos las mismas edades. Eso fue como un aporte enorme a lo que hago hoy en día, trabajando en relaciones públicas y con influenciadores (Arlinson Gómez, Norte, 20 de octubre de 2025).**

Finalmente, en cuanto a lo formativo, la implementación de *Antioquia Vive el Teatro* facilitó la elaboración de diagnósticos en el ámbito teatral, lo que permitió al ICPA y a sus colaboradores identificar necesidades y, por ende, proponer y ensamblar no solo talleres y seminarios puntuales, sino también estrategias de formación completas que complementan el modelo pedagógico integral de la Institución. De este ambiente de reflexión sobre lo que se presentaba en los encuentros se han podido trazar otras apuestas y proyectos emblemáticos que hoy son parte vital del ICPA. Por ejemplo, del *Antioquia Vive* del 2007 surgió la iniciativa de *Dramaturgia en el Espejo*, como lo cuentan a modo de anécdota Henry Díaz Vargas, Hugo Valencia y otros líderes del teatro. Ellos estaban en Yolombó después de un encuentro subregional preocupados por la calidad de las dramaturgias y las adaptaciones, preguntándose por qué niños y niñas actuaban en temáticas que no les corresponden. A partir de allí imaginaron y soñaron un proyecto para fortalecer estas dramaturgias, y que se presentaran otras historias en los escenarios. Henry le puso el nombre *Dramaturgia en el Espejo* y Hugo el apellido *escribe tu propia realidad*. Este proyecto se abordará en el próximo capítulo.

Legado artístico-teatral

El proyecto *Antioquia Vive el Teatro* se constituyó en un pilar fundamental para el desarrollo artístico y la dinamización del sector teatral en el departamento. Su impacto trascendió lo formativo, consolidándose como una plataforma de presentación y circulación, y un espacio que dignificó la diversidad estética del teatro antioqueño.

Antioquia Vive funcionó como un trampolín y una vitrina de presentación para los grupos de teatro de los municipios, generando una motivación especial por participar y salir del ámbito local. Como lo señala Javier Arredondo, "los muchachos disfrutan bastantito salir" y eso se convertía en una motivación con esa posibilidad de ir a Medellín y presentarse. También la evaluación, sentir que el trabajo era reconocido por maestros que admiraban, se convertía en una posibilidad de mejorar y ensayar con mucha disciplina. Esta dinámica, junto con la competencia, a veces intensa pero "sana", elevó la calidad de las producciones. Y hasta se crearon con ello nuevos grupos y festivales. Ángela Puerta, líder del teatro de Antioquia, quien ha acompañado a Hugo en su caminar en el área, lo narra de la siguiente manera:

> ***Antioquia Vive* generó unos encuentros municipales para elegir el grupo que iba a participar en el subregional. Si en Apartadó había seis grupos y otras seis escuelas o instituciones educativas, entonces había doce grupos que querían estar en el *Antioquia Vive*. Empezaron a estudiar, empezaron a llevar maestros, empezaron a mejorar su calidad en la producción y mejorar el vestuario o el maquillaje. No era solo por la competencia sino para mejorar en estos aspectos. De estos encuentros municipales se escogían unos grupos que iban luego al subregional. Entonces eso generó un crecimiento porque los grupos empezaron a preparar todo el año el montaje que iban a presentar en *Antioquia Vive*; era una motivación para que ellos crearan y creyeran en el proceso. Así iban al *subregiones* y luego al *departamental* y eso fue algo muy maravilloso porque además ellos sentían que "somos los representantes del teatro en nuestra subregión y no podemos llevar cualquier babosada" (Ángela Puerta, 7 de noviembre de 2025).**

Esta motivación implicó una dinamización total del teatro en Antioquia, alcanzando municipios donde previamente no existía o era incipiente. La existencia de *Antioquia Vive* se convirtió en un catalizador para la conformación de nuevos grupos. María Victoria Suaza destaca que, gracias a Antioquia Vive, se fortalece el grupo Camaleón y "nacen otras cinco organizaciones muy fuertes en Urabá". De igual forma, Isabel Alzate describe que en Segovia el encuentro se volvió un "pretexto para volver a reunirnos" para los grupos antiguos y un referente para que nacieran nuevos grupos: "En la época que había los Antioquia Vive, yo me acuerdo que en Segovia éramos hasta siete y ocho grupos, pues, entre nosotros, viendo a ver cuál era el mejor, cómo podemos presentar y representar al municipio" (Isabel Alzate, Nordeste, 17 de octubre 2025).

Fotografías y vídeos.

Además de la creación de grupos nuevos que nutrían el sector, el proyecto tuvo un efecto de nivelación artística a lo largo del departamento, porque se creaban festivales adicionales como en Yolombó, Segovia, Chigorodó o Apartadó, en donde organizaban su propio festival previo a los *Antioquia Vive*. Esto ampliaba mucho más el teatro en cada territorio y le daba más vida a la escena durante todo el año. Además, el nivel artístico comenzó a mejorar con estos festivales. En el 2007 se evidenciaban grandes desniveles entre regiones, mostrando por ejemplo un desarrollo incipiente en el Bajo Cauca, que después por la continuidad del proceso y lo que Hugo Valencia califica como "una depuración del nivel", la escena se transformó a tal punto que esta subregión logró un protagonismo significativo. Así que esta nivelación de grupos fue importante para la consolidación de un sector teatral en todo el departamento y no solo en algunas de sus subregiones.

Por otra parte, en el intercambio entre grupos se nutría este componente de circulación, pues los grupos ya se conocían, habían visto su trabajo y con ello se invitaban a sus festivales municipales que iban consolidándose, generando allí una plataforma independiente para circular. De esta manera, con estas redes que se iban construyendo año a año en el encuentro, también se nutría este hacer teatral.

Finalmente, *Antioquia Vive* también dejó un legado en la estética teatral del departamento. Como Jose Octavio Castro Bedoya lo menciona, al ser un espacio que dignificó la diversidad de propuestas poéticas y estéticas del teatro en Antioquia, logró instalar una "*aisthesis* del territorio" o una sensibilidad estética regional, donde las obras se nutrían de las realidades locales, narrando los propios territorios y con ello evitando la imposición de un modelo centralizado. Jose Octavio explica que las puestas en escena, aunque busquen la espectacularización, están siempre permeadas por la territorialidad: "Los cuerpos no son los mismos desde esas narrativas y esas dramaturgias corpoafectantes" (16 de octubre de 2025). El proyecto permitió ver el contraste entre obras tradicionales y otras que conectaban "lo ritual, lo ancestral" con las identidades de los territorios de manera específica. Por ello esos contenidos y esas realidades que se expresaban eran muy diferentes entre regiones y nos permiten hablar de un legado cultural y comunitario, el cual se abordará en el siguiente apartado y se profundizará en el capítulo sobre *Dramaturgia en el Espejo* y esas lecturas del territorio que también conectan con *El Sainete y el teatro campesino*.

Legado cultural y comunitario

El proyecto *Antioquia Vive el Teatro* trascendió lo artístico y tuvo una incidencia cultural y comunitaria que se manifiesta en los impactos en las trayectorias de vida de los participantes y sus territorios, y en la reivindicación de las memorias colectivas y el elemento festivo que hace parte de la construcción de tejido social.

Los encuentros significaron experiencias vitales importantes para varios artistas de todo el departamento, puesto que fueron muchas primeras veces que se guardan en la memoria de quienes participaron. Se cuentan anécdotas como que cuando hacían la evaluación de qué era lo que más les había gustado de los encuentros, aparecían hechos como que habían salido por primera vez del municipio, o se habían hospedado por primera vez en un hotel. Esto significa mucho para un niño o un joven que puede salir y conocer otros contextos diferentes al suyo, y marca profundamente su trayectoria.

Cuando se compartía con personas de otros territorios también se conocían no solo otras posibilidades del teatro, sino de la vida misma, se pensaba sobre las costumbres de otras regiones. Esta posibilidad de ampliar el panorama es vital en la construcción de lo colectivo, pues favorece que el individuo comience a pensar más allá de su propia realidad y descubra que hay problemas que tal vez incluso son compartidos; y así, se amplía una visión de mundo y con ello se activa la agencia necesaria para la transformación social.

Esta dimensión de la experiencia de vida subraya lo inconmensurable de la incidencia del programa, tocando tantas vidas en las regiones.

Además, el evento funcionó como un constructor de redes a largo plazo y vínculos humanos. Arlinson Gómez relata cómo conoció a amigos, compañeros y colaboradores durante los encuentros, forjando un "networking" vital que se mantiene y sirve de apoyo mutuo hoy en día, incluso con personas que ahora trabajan en diferentes entidades gubernamentales. De esta manera se iban generando articulaciones para otro tipo de iniciativas así ni siquiera fueran artísticas en los municipios, lo cual va integrando y uniendo miradas territoriales.

Los encuentros departamentales ponían de manifiesto las diferencias culturales de la diversidad del territorio antioqueño, lo cual se evidencia con historias crudas como la que cuenta Hugo en un *Antioquia Vive* en donde todos los niños y niñas del Totumo Encantado de Necoclí se enfermaron, tenían diarrea. Él se preocupó por la comida, porque tal vez se habían intoxicado, pero al preguntarle a la directora qué había pasado, ella le respondió que se habían enfermado porque no estaban acostumbrados a comer las tres comidas diarias. Esto también permitía una lectura del departamento y de sus historias más allá del teatro mismo.

Antioquia Vive el Teatro permitió que se instalaran las teatralidades en las narrativas locales, conectando la escena con las identidades de los territorios. Como lo expresa Jose Octavio Castro, "los actores y actrices, muchos de los cuales venían de laborar el campo, o después de trabajar en construcción o después de salir del colegio llevaban a escena historias que reflejaban la realidad, las creencias y las costumbres de sus lugares de origen (16 de octubre de 2025). De esta manera, Juan Diego Ramírez destaca la importancia de que los jóvenes pudieran conocer su territorio, contar sus historias y entender su contexto, llevando a la escena relatos sobre el conflicto armado y retroalimentados por las vivencias de sus abuelos o padres, rescatando, por ejemplo, que esto ha sido vital en Sonsón.

Por último, los encuentros de *Antioquia Vive el Teatro* fueron consolidando un público en los municipios que alrededor del teatro se congregaba para la fiesta y el disfrute, pues "las muestras se convierten en un elemento festivo, de sensibilización sobre el mundo que los rodea y de acercamiento al arte para los habitantes de los municipios en los que se realizan" (Gobernación de Antioquia, ICPA y Museo Universidad de Antioquia, 2015, p. 15). No solo cada año se formaba un público que fue aprendiendo a ver teatro y disfrutarlo, sino que comenzaban a ver el arte desde otras perspectivas, y a los artistas con una mayor dignidad y reconocimiento.

Jose Octavio Castro menciona que la gente de las comunidades empezó a valorar y reconocer a los artistas locales, a quienes ya reconocían por estar "envueltos en tela" o con "máscaras" y se volvían oasis en medio de tanta violencia que había en algunas de las regiones. Además, los grupos de teatro locales que se iban presentando comenzaron a ser referentes importantes y valiosos para la comunidad, nombrándolos incluso como "sus muchachos" y sintiendo ese orgullo por ser representados en los encuentros departamentales.

Esto nos permite hablar de que el arte pasó de ser un evento externo a una experiencia comunitaria esencial que brindaba un espacio de esperanza y resiliencia que se arraigó en las comunidades.

"Esa es la importancia en la eventualidad de *Antioquia Vive* en cada uno de los territorios. Uno lo espera. Por ejemplo, en los últimos dos años no ha pasado nada en nuestra subregión" (Faber Gaviria, Nordeste, 17 de octubre de 2025). Esta espera que menciona Faber y su reclamo de que al no estar activos estos encuentros "no sucede nada" en el municipio es muy diciente en la medida que nos recuerda que los *Antioquia Vive* instalan la fiesta y el encuentro que es vital en la construcción de tejido social.

El proyecto también inyectó dinamismo económico local. Jose Octavio Castro relata el ejemplo de Yolombó, donde se contrató a personas de la comunidad para la alimentación en lugar de un restaurante, y una señora instaló mesas en su casa y preparó todo, teniendo hoy en día después de ello su propio restaurante. Esto demuestra cómo la movilización generada por el festival impactó directamente en el desarrollo local, que sumado a este encuentro de fiesta y jolgorio se vuelve vital para la transformación social.

Aprendizajes y reflexiones de la práctica

El proyecto *Antioquia Vive el Teatro* se erige como un laboratorio y un referente ineludible en la historia teatral de Antioquia, cuyo impacto no puede definirse por un solo eje, pues sus legados formativo, artístico y cultural se encuentran intrínsecamente conectados, constituyendo un modelo de festival que se sigue replicando en los municipios, se extraña y se anhela.

En primer lugar, el principal aprendizaje que deja el programa es la centralidad de lo formativo como piedra angular de cualquier proyecto cultural. Luz Adiela López, de la Corporación Arlequín Dorado, insiste en que "no se puede perder nunca", pues es lo que le da sustento al fortalecimiento de los grupos y lo que va dando cuenta de verdaderos procesos. De igual manera, lo formativo radica en la posibilidad que brindó el proyecto de analizar las necesidades del sector y con ello ir proponiendo temáticas para seminarios, diplomados, más talleres o incluso programas enteros como *Dramaturgia en el Espejo*.

Así que en esta noción de que fue un laboratorio que permitió ideas y diagnósticos, uno de los logros más significativos fue el complemento simbiótico con *Dramaturgia en el Espejo*. A partir de 2010, muchas de las obras presentadas en el festival fueron escritas en esta iniciativa. Lo cual iba generando un sello estético propio; siendo una articulación que generó una "creación muy situada, marcada por las dramaturgias del territorio, de agentes del territorio, montadas y llevadas a puestas en escena por los grupos del territorio" (Jose Octavio Castro, 16 de octubre de 2025). *Antioquia Vive* además supo imbricar de manera excelente los componentes de formación, creación y circulación:

Se convirtió en esa plataforma de proyección, pero también de escuela, porque estaban los compartires con los pares, se conocían otras estéticas, otras poéticas, otros lenguajes teatrales dependiendo de la subregión. Y ya si usted pasaba a una final, ya encontraba otra subregión y eran otros lenguajes de acuerdo al territorio y todo lo demás. Entonces eso posibilita como un acercamiento también a entender el territorio, para entender también cómo los pares estaban haciendo teatro en Antioquia, y eso generaba debates, conversatorios, intercambio de saberes, de conocimientos, de experiencias. Era muy retroalimentador tanto para uno que ya estaba en procesos de dirección, como para los actores y las actrices que uno llevaba. Ellos allí conocían otras historias de cómo se empezaba en el teatro, cómo empezaron algunos compañeros, se generaba tejido y contactos y se empieza a generar un movimiento, una circulación muy interesante. Entonces esa fue una plataforma muy bacana en ese sentido del tema de proyección, pero también de circulación y el tema también de aprendizaje y lo formativo (Juan Diego Ramírez Loaiza, Oriente, 17 de octubre de 2025).

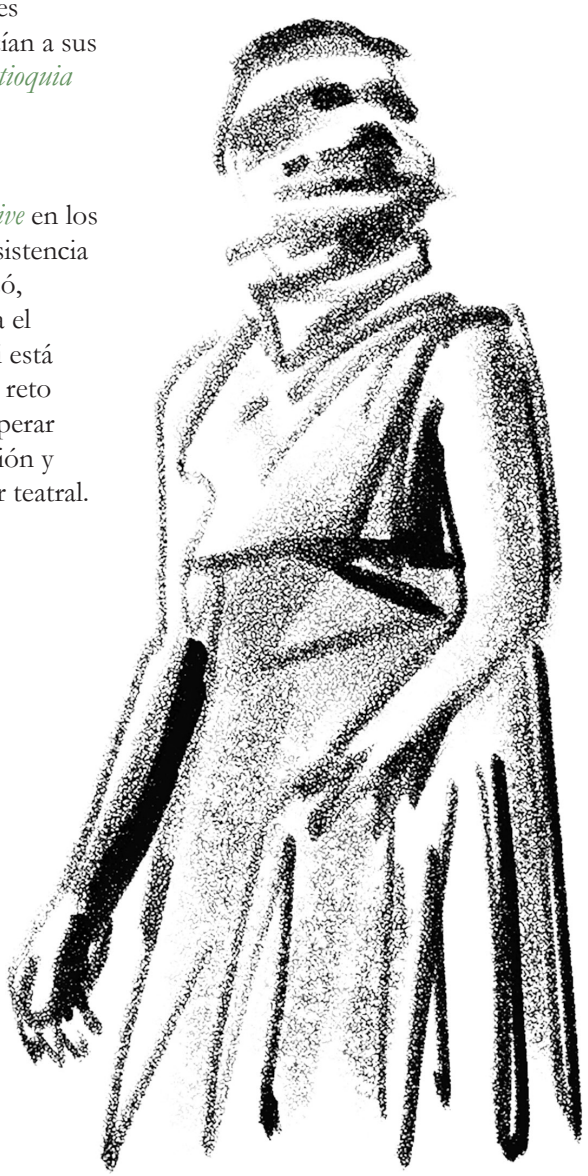
Así como Juan Diego Ramírez lo menciona, permitía toda una cadena en donde el aprendizaje era completo e incluso planteó preguntas hacia el teatro mismo. Jose Octavio Castro, una vez que estaba de maestro acompañante, se preguntaba "¿quién soy yo para decirle a este pelado que lo que hizo está mal?", preguntándose entonces por el sentido del teatro y la humanización de los procesos evaluativos; centrando la atención en el valor del arte como elemento festivo y de sensibilización para las comunidades. Además, el proyecto visibilizó los retos logísticos que implica dignificar la manifestación teatral en las subregiones, al requerir altos recursos técnicos como luces, escenografía e infraestructura. Se aprendió que realizar un montaje en las subregiones no es una "proeza fácil" debido a la naturaleza logística del teatro (luces, escenografía, vestuario), que implica la necesidad de recursos técnicos y la dignificación de la manifestación artística. Esto implicó superar obstáculos técnicos, como la necesidad de plantas eléctricas o las condiciones de los escenarios en cada subregión.

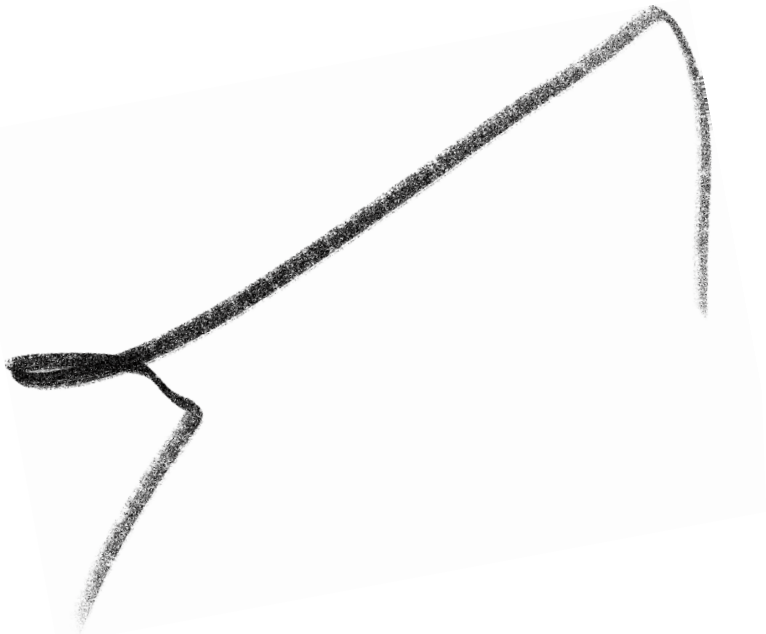
Antioquia Vive el Teatro tuvo rupturas y obstáculos que también nutrieron el sector teatral desde la propuesta y la diferencia. La disputa sobre el formato de concurso de la primera versión en 2007 llevó a la consolidación de una red, el movimiento GATO (Grupo de Amigos del Teatro del Oriente), y es un ejemplo importante de participación ciudadana que se activa. Para Anselmo Ríos, de la Corporación Bitácoras de la Ceja:

A una gran parte del sector nunca nos gustó mucho la manera en que se hacía el *Antioquia Vive*, nos parecía muy injusta con los grupos, lo veíamos como un concurso mal hecho y sin necesidad. Luego entendimos también lo importante que fue el Vive en algunas subregiones, también aprende uno a ponerse en los zapatos de los otros, porque pues digamos en el Oriente y en Valle de Aburrá hay muchas oportunidades de circulación y todo el tema, mientras que en otras subregiones el Vive era la única. Llegó a ser en unos momentos como la única luz para que se vieran cosas, pero de esa luz surgieron cosas muy bonitas en otras subregiones donde no había tanto movimiento, entonces ya ahí aprendimos a abrazarlo, tanto que en los últimos años sí hemos participado (Anselmo Ríos, Oriente, 10 de noviembre de 2025).

De esta manera, si bien hubo resistencias iniciales, el impacto del encuentro fue tan notorio y contundente que fue abriendo camino incluso entre los que tenían diferencias. Luz Adiela López insiste en que se debería ser más riguroso incentivando los procesos, puesto que se dio cuenta de que había grupos que solo se conformaban para el *Antioquia Vive*. Así, una vez intentó invitar a un encuentro en Gómez Plata a una obra de las ganadoras, pero se dio cuenta de que el montaje después del *Antioquia Vive* ya no existía. Para ella ese no es el objetivo del encuentro, pues se trata de fortalecer el proceso de los grupos, no solo premiar la "espectacularidad" efímera (Luz Adiela López, Norte, 17 de octubre de 2025). El programa también enfrenta otros desafíos por su formato, pues se dificulta la circulación de grupos muy numerosos. Por ello los directores también fueron asumiendo sus posturas y le decían a sus grupos que hay que "bajarse del pedestal de *Antioquia Vive*", y el proceso va más allá de eso.

Finalmente hay que pensar qué pasa con las transformaciones que ha tenido el *Antioquia Vive* en los últimos años, pues aparece comúnmente una insistencia de aclarar que se trata de un pasado, que significó, que existió. Esto sucede porque la música ocupa el lugar principal en los encuentros actuales y ya ni está el encuentro departamental. Así que el principal reto que deja *Antioquia Vive* es la necesidad de recuperar la misión original de esta plataforma de proyección y escuela que devolvió la pregunta por el quehacer teatral.





Como Javier Arredondo lo menciona: "Si los *Antioquia Vive* se dieran realmente como se daban antes en estos momentos, yo creo que estéticamente y muchísimos grupos estarían montando sus propias obras en el departamento" (Suroeste, 16 de octubre de 2025). Por lo que para él esta interrupción ha tenido consecuencias en este desarrollo teatral que se estaba impulsando y por ello se siente el frenón. Maria Victoria Suaza comenta que después de la pandemia nos ha costado retomar fuerza:

Creo que el ICPA debe retomar ese camino y recuperar unos *Antioquia Vive* que no solamente fueron eventos, pues el *Antioquia Vive* logró que en las instituciones educativas el arte y la cultura se convirtiera en procesos de conocimiento. También generó organizaciones de base, políticas públicas, y logró incluso fortalecer lo académico para Urabá. Por ejemplo, el Antioquia Vive coincidió con la llegada de la Universidad de Antioquia a este territorio, y si juntamos esos dos acentos, marcan una historia muy importante para este territorio. Creo que después de la pandemia se han ido perdiendo unos propósitos misionales en los proyectos y programas que debemos recuperar (Maria Victoria Suaza, Urabá, 11 de noviembre de 2025).

Este llamado a la recuperación que necesita el programa lo expresa también Javier Arredondo cuando se pregunta por qué desde la Universidad o la colectividad no se ha dicho públicamente "necesitamos que vuelvan los *Antioquia Vive*", debido a que su aporte a la estética teatral del departamento es invaluable. Javier insiste que los *Antioquia Vive* generaron que "muchísimas personas vieran el arte como una opción de vida y no como una opción de momenticos para hacer en los municipios" (Suroeste, 16 de octubre de 2025).

Y en esta posibilidad de ver el arte como opción de vida, donde se encaminan trayectorias marcadas por esta certeza, es que radica también uno de los mayores logros de este proyecto emblemático, y habría que responder a ello.

Como en la historia de Isabel:

Cuando fue la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá en 2015, vimos unas obras de teatro y yo decía, ¿qué es esto? O sea, ¿qué es lo que están mostrando? Yo no entiendo, ¿por qué se mueven así? Y yo dije, yo quiero estudiar allá. Entonces en el 2017 cierran la Casa de la Cultura del municipio de Segovia porque se estaba cayendo. Entonces ahí empieza como una ruptura de todo, porque entonces ya todos eran descentralizados. Me fui a estudiar a Bogotá en la Universidad Pedagógica Nacional, me gradué como licenciada en Artes Escénicas, regresé a mi municipio (Isabel Alzate, Nordeste, 17 de octubre de 2025).

El caso de Isabel ilustra esta trascendencia. Ver una obra en *Antioquia Vive* marcó la decisión de estudiar Licenciatura en Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, demostrando que el encuentro se convirtió en una "plataforma de proyección" y una certeza de un rumbo para la juventud del departamento. Por lo tanto, se debería insistir en que se sigan generando las condiciones no solo para que otras personas tomen esos rumbos, sino que quienes ya tomaron la decisión sigan encontrando posibilidades para mantenerse en la escena y sonreír con aplausos y dignidad.

Antioquia Vive el Teatro construyó un modelo de festival que, aunque ya no opera como antes, sigue marcando la ruta de lo que los agentes del teatro consideran que debería ser un evento de este tipo. Los festivales que se han creado en los municipios en los últimos años toman este modelo que tuvo Antioquia Vive en sus inicios, con días llenos de talleres, muestras y la posibilidad de que todos los grupos puedan verse entre sí. Así, festivales regionales de teatro que se han creado en los últimos cinco años como el de "Ciudad Retablo en Escena" de Yarumal, o el Festival Nacional de Teatro Independiente "Tarazá Va a las Tablas" surgen con ese deseo de replicar lo que pasaba en el Antioquia Vive que les permitía el encuentro y la conversación. Lo mismo pasa con el Titiriteatro,

> **porque empezó tratando de seducir a los grupos y hoy en día acabamos de celebrar la versión 22. Y creo que la fuerza de eso hay que volverla a recuperar como al principio. Y es un festival que no puede ser festival, si no un encuentro… que como mínimo pueda percibir el territorio (María Victoria Suaza, Urabá, 11 de noviembre de 2025).**

Como Maria Victoria lo expresa, tanto la noción de territorio como de encuentro no se deberían perder, sino que debería impulsarse con mayor fuerza. Este anhelo no se traduce a que deba ser en un *Antioquia Vive*, para algunos el sueño es el Festival Antioqueño de Teatro, o para otros algo nuevo por construir. Lo importante es que conserve su esencia pues ya hay una comunidad en Antioquia dispuesta y abierta para el teatro que quiere continuar en esa caravana, la cual debería transitar en una ruta certera que le permita seguir abriendo caminos para el teatro en Antioquia, pues este proyecto es una

> **caravana de historias, de montajes, de alegrías que recorrió las diferentes subregiones del departamento y se convirtió en los municipios en un motivo para salir de la rutina, para cambiar de tema, para ser anfitriones y decirle al estado cuán necesario es el arte en la construcción de la paz (Gobernación de Antioquia, ICPA y Museo de la Universidad de Antioquia, 2015, p. 15).**

Dramaturgia en el espejo

Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

Dramaturgia en el Espejo surgió como un acto de necesidad territorial, como una urgencia poética que buscaba permitir que Antioquia pudiera narrarse a sí misma desde sus prácticas teatrales. Los seminarios de este proceso nacen de una premisa tan contundente como esencial, articulada por Henry Díaz Vargas, maestro creador de la propuesta y coordinador de sus diez versiones: "Un pueblo sin dramaturgia propia es un pueblo sin alma". Esta afirmación no solo define el propósito fundamental del proyecto, sino que también subraya su importancia estratégica en el ecosistema cultural del departamento.

Desde las primeras sesiones, los participantes comprendieron que el proyecto trascendía la idea de un espacio formativo tradicional y proponía una relación distinta con la palabra: una invitación a mirarse en profundidad, a escuchar la memoria amplia, plural y diversa de los territorios, y a entender que cada gesto de escritura era también un gesto de soberanía cultural. A lo largo de los años, este espacio se consolidó como un laboratorio expandido de creación donde la dramaturgia se asumió como un modo de pensamiento y una forma de estar en el mundo desde las subregiones y comunidades del departamento; como un espejo que devuelve las imágenes profundas de una región atravesada por la historia, el conflicto y la resistencia, pero también por el color, la belleza y las narrativas cotidianas.

La misión de los seminarios se afianzó como un proceso de formación continua en el que los participantes escribían su entorno, se reconocían y se expresaban dramatúrgicamente. Más que un evento aislado,

> estos encuentros se convirtieron en una apuesta sostenida por brindar a las comunidades las herramientas necesarias para construir un espejo dramatúrgico en el cual pudieran reconocerse, interrogarse y proyectarse.

A lo largo de sus diez versiones, el proyecto ha reunido a maestros formadores de talla local, nacional e internacional con creadores del territorio, generando un espacio de diálogo, aprendizaje y producción. Este proceso no buscaba imponer fórmulas, sino cultivar un oficio basado en el rigor, la disciplina y una conexión profunda con la realidad circundante. Tal como lo expresa María Victoria Suaza, líder de la subregión de Urabá,

> ***Dramaturgia en el Espejo* permitió empezar a hablar de una manera dramatúrgica, es decir, comprender el paraje donde nos situamos, reconocer el escenario que habitamos y asumir la escritura como un acto de contar nuestros contextos. A través de este ejercicio, el proyecto contribuyó a fortalecer la memoria y la identidad, revelando —a veces dolorosamente— que muchas de las generaciones más jóvenes están perdiendo sus rasgos identitarios (11 de noviembre de 2025).**

En ese sentido, Suaza subraya el valor del teatro y, especialmente, de la dramaturgia como herramienta para recuperar y preservar esas memorias, pues, aunque el teatro es efímero, la dramaturgia permanece. Gracias a las historias y narrativas creadas en este espacio, ha sido posible hablar del territorio desde sus propias voces, inscribirlo en la historia de Antioquia y otorgarle un lugar en la memoria cultural del país. Todo esto constituye el recorrido de una dramaturgia que se mira en el espejo de su realidad y la escribe para que no se pierda.

Con este capítulo se busca reconocer el legado de *Dramaturgia en el Espejo* en la formación de artistas, el estímulo a la creación original y la transformación cultural del territorio, enfatizando que toda práctica artística sólida se sustenta en una base filosófica que la orienta y le da sentido.

La escritura teatral no es únicamente un ejercicio técnico, sino un acto de conocimiento que implica una postura ética y estética frente al mundo. En palabras de Hugo Valencia y Henry Díaz Vargas: "Somos cronistas de nuestro tiempo. El dramaturgo es el cronista de su tiempo" (8 de noviembre de 2025).

Historia

Dramaturgia en el Espejo surgió como una respuesta pragmática y profundamente sentida a una urgencia diagnosticada en los primeros encuentros departamentales de *Antioquia Vive el Teatro*. Las obras que circulaban por las subregiones repetían fórmulas ajenas a sus contextos y evidenciaban una comprensión limitada de lo que sucedía en escena. La sensación de poca pertenencia respecto a los relatos dramatúrgicos se hacía evidente. Fue en las reuniones nocturnas de *Antioquia Vive el Teatro* en 2007, en el municipio de Yolombó cuando, después de observar estas obras, Henry Díaz y Hugo Valencia plantearon la necesidad de crear un seminario que enseñara a escribir teatro desde los territorios: que las historias pudieran ser contadas por quienes las vivían y las construían, pero con herramientas técnicas y metodológicas propias de la escritura dramática.

A partir de esta convicción se diseñó la estrategia de un seminario de formación en dramaturgia que integrara a dramaturgos reconocidos de la ciudad como maestros formadores. La primera versión se desarrolló en 2008, con una metodología intensiva de cuatro días y la participación de líderes teatrales del departamento involucrados en los procesos del ICPA. Ese encuentro se convirtió en la piedra angular de lo que más tarde sería un

modelo de formación dramatúrgica referente en Antioquia y en el país. Con los años, el proyecto superó ampliamente las expectativas iniciales, tal como recuerda Henry Díaz: "Lo pasamos para un solo seminario, y eso se nos creció tanto que duramos diez años y se ha vuelto un referente a nivel nacional y latinoamericano muy importante" (8 de noviembre de 2025).

Durante una década, el seminario se realizó de manera ininterrumpida, con diez versiones que conservaron el carácter inmersivo y la participación activa de los líderes teatrales de los municipios. Al proceso se sumaron maestros nacionales e internacionales con trayectorias reconocidas en la escena teatral y la dramaturgia latinoamericana, lo que enriqueció la diversidad de perspectivas y metodologías. Paralelamente, se articuló un corpus editorial que permitió publicar en tres libros muchas de las dramaturgias producidas en el proceso, varias de las cuales llegaron a ser puestas en escena.

Posterior al desarrollo del proyecto, también cobraron fuerza las escuelas de dramaturgia que surgieron en distintas subregiones, inspiradas por la metodología y el espíritu de *Dramaturgia en el Espejo*. Estas iniciativas ampliaron el alcance del proceso y permitieron que nuevos grupos de jóvenes escribieran desde sus propios territorios. Un ejemplo significativo es el de la Escuela de Teatro Lucía Javier, en Sonsón, cuyo trabajo fue reconocido en una convocatoria que hizo posible la publicación de un libro con las obras de las y los participantes. Como recuerda Juan Diego Ramírez, su fundador, la escuela nació como un homenaje a "esa poetisa, esa cuentera, pero que también fue una gran dramaturga, por allá de los años 50 y 60, una maestra cuyo legado escrito y costumbrista se convirtió en punto de partida para continuar un proceso de creación dramatúrgica arraigado en la memoria local" (Oriente, 2025). Desde allí, se buscó fortalecer una escritura propia del territorio, visibilizar la potencia creativa de Sonsón y consolidar un espacio donde las historias de la comunidad pudieran convertirse en obras que dialogan con el presente y proyectan el legado cultural de la región.

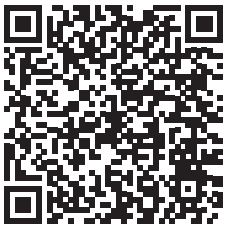
La historia de *Dramaturgia en el Espejo* es también la historia de un tránsito estético y conceptual que acompañó el crecimiento del proyecto. En sus primeras versiones, las escrituras estuvieron marcadas por la urgencia de narrar el conflicto armado: los textos emergían desde dolores, silencios, rupturas y memorias difíciles, configurando dramaturgias del testimonio. Con el tiempo, los territorios comenzaron a narrarse de otras maneras, incorporando voces diversas y ampliando los registros estéticos. Surgieron piezas centradas en la intimidad, el humor, las ficciones fantásticas y los paisajes simbólicos que permitieron comprender la escritura como un horizonte en continua expansión. A lo largo del camino, el seminario se consolidó como un espacio donde las dramaturgias de Colombia, especialmente las de Antioquia, empezaron a ocupar un lugar en la historia nacional, reafirmando la idea, expresada por María Victoria Suaza, de que

> el teatro puede ser efímero, pero la dramaturgia permanece como memoria escrita de un territorio.

Legado formativo/pedagógico

En el plano pedagógico, *Dramaturgia en el Espejo* se configuró como un modelo singular de formación artística, profundamente ético y situado. Los participantes recuerdan los procesos formativos como experiencias intensas, sostenidas en la lectura constante, los ejercicios de reescritura y la discusión crítica colectiva. La escritura fue asumida como un oficio que demanda disciplina, rigor y cuidados, pero también como una práctica sensible que exige escuchar el territorio antes de intentar representarlo. En este aprendizaje se articuló la dimensión técnica con la dimensión ética, escribir se convirtió tanto en un acto creativo como en un acto de responsabilidad cultural con sus entornos, sus territorios y sus grupos de teatro.

El proceso, en los distintos seminarios, consolidó un modelo de enseñanza dramatúrgica que rompió con los marcos tradicionales. Lejos de transmitir recetas únicas, los seminarios propusieron un acompañamiento sintáctico que buscaba extraer la poética propia de cada participante, "se trataba de descubrir la propia poética, lo que los participantes tenían adentro para contar, una pedagogía que priorizaba la voz individual y la credibilidad dramática antes que la adopción de fórmulas preestablecidas" (Henry Díaz, 8 de noviembre de 2025). Es así que el proceso promovió la confianza en el pensamiento propio y en el deseo de cambiar el mundo, de fantasear para ello; elementos comunes en los distintos testimonios de los participantes. El énfasis, entonces, no estaba solo en la técnica dramatúrgica, sino en el fortalecimiento de la agencia creativa de quienes escribían desde sus territorios. Esta orientación permitió que la escritura emergiera como proceso de autoconocimiento, donde cada autor o autora encontraba un modo singular de nombrar el mundo y de dialogar con la tradición teatral desde su propio territorio.



Publicaciones y dramaturgias.

Esa práctica formativa se expresó a través de dinámicas concretas que marcaron la memoria del proyecto. Algunas de ellas fueron los seminarios presenciales, las asesorías personalizadas, ejercicios de escritura intensiva, análisis de obras y largas jornadas de lectura crítica entre pares durante las sesiones del seminario y posterior a ellos. Una de las apuestas más significativas fue la decisión explícita de desmontar el academicismo, o formas rígidas de enseñanza; se trataba de compartir, instalar una atmósfera pedagógica horizontal, crítica y dialógica. El saber dramatúrgico circulaba entre participantes y maestros a través del análisis colectivo, la lectura cruzada y la práctica diaria del reescribir; esto se convirtió en un método formativo que devolvía la enseñanza al cuerpo vivo de la experiencia, lejos de jerarquías hegemónicas o discursos de autoridad.

La presencia de docentes activos, dramaturgos en ejercicio que escribían de manera permanente, reforzó este enfoque práctico. En las memorias de los distintos seminarios se resalta que los maestros debían escribir constantemente, ser dramaturgos activos y referentes para la dramaturgia de Latinoamérica; una condición que aseguraba que la enseñanza no se basara en la teoría descontextualizada, sino en la conversación viva con el oficio. Este detalle metodológico permitió que los participantes tuvieran acceso a procesos reales de creación, comprendiendo la dramaturgia no solo como un conjunto de herramientas, sino como un trabajo cotidiano que se alimenta de la observación, la lectura y la práctica continua. Desde lo formativo, *Dramaturgia en el Espejo* dejó resultados tangibles y de largo alcance. La formación dramatúrgica no solo arrojó la producción textos: también generó repertorios teatrales que enriquecieron, tanto a nivel estético como técnico, los encuentros de *Antioquia Vive el Teatro*; consolidó escuelas locales y elevó el nivel de oficio en las subregiones del departamento.

Según los informes del proyecto, sus memorias y los testimonios de varios participantes, *Dramaturgia en el Espejo* transformó la percepción del teatro en muchos municipios, pasando de ser visto como un pasatiempo a ser reconocido como una práctica profesional con exigencias estéticas y éticas propias.

Este proyecto sembró procesos formativos que continuaron más allá de su duración, fortaleció trayectorias de artistas escénicos emergentes y dejó instalada una concepción de la dramaturgia como disciplina que se aprende en colectividad, en diálogo con el territorio y con el compromiso de narrar la vida desde sus propios lugares de enunciación.

Legado artístico/teatral

En el ámbito artístico, *Dramaturgia en el Espejo* impulsó el surgimiento de una generación de autores que ampliaron de manera sustantiva el repertorio escénico del departamento. En palabras de Hugo Valencia "tenemos una dramaturgia antioqueña narrada desde los territorios". Las obras que surgieron en el proceso desplegaron un escenario de estéticas expandidas que atravesó el teatro testimonial, las ficciones simbólicas, las dramaturgias del cuerpo, piezas para la infancia, relatos poéticos y escrituras que articularon danza y teatro. Esta diversidad permitió que Antioquia configurara un ecosistema dramatúrgico propio, donde los textos se convirtieron en documentos escénicos y literarios capaces de dialogar tanto con la historia como con la contemporaneidad.

Uno de los aportes más contundentes del seminario fue su contribución a la generación de pensamiento artístico. Henry Díaz Vargas lo expresa de manera directa:

> **Y es que el teatro, aun así, genera pensamiento. *Dramaturgia en el Espejo* lo que hizo fue, no solamente generar mejores directores, mejores actores y mejores dramaturgos sino, pensamiento artístico, generó pensamiento artístico. ¿En qué medida genera pensamiento artístico? en la medida en que se pierde la autocensura. Cuando uno pierde la autocensura o supera la autocensura se proyecta a la comunidad y eso es lo que necesita. Segundo, porque supera el hecho de hacer la tarea; cuando se supera esto, es decir usted no está escribiendo para que le guste a alguien ni porque tiene miedo de escribir (Henry Díaz Vargas, 8 de noviembre 2025).**

Esta reflexión sintetiza la dimensión artística más profunda del proyecto, liberar la escritura del miedo y abrirla a las preguntas estéticas y políticas que surgen del territorio.

El impacto sobre la escena fue doble. Por un lado, *Dramaturgia en el Espejo* creó un archivo sustantivo de textos que hoy constituye uno de los repositorios dramatúrgicos más importantes del departamento. Sergio Montoya, de la subregión del Nordeste, considera el proceso como "una de las grandes experiencias de formación que permitió crear los nuevos dramaturgos de Antioquia, también nos ayudó a fortalecernos a crecer en ese proceso de cualificación de cada uno de nosotros que venimos haciendo el teatro en la subregión" (10 de noviembre de 2025), esto como evidencia de la madurez creativa alcanzada durante los años del proyecto. Los libros publicados, además de su valor literario, funcionan como material de estudio, como semilleros de nuevas puestas en escena y como archivo cultural que recoge los modos de sentir y narrar de las comunidades.

Por otro lado, la conversión del texto en escena fue un indicador contundente del impacto del proceso. Muchas de las dramaturgias que se publicaron se llevaron a la puesta en escena, gran parte de ellas socializadas en los encuentros de *Antioquia Vive el Teatro*; esto, de manera significativa, demuestra la pertinencia escénica de las obras y la capacidad de los grupos locales para transformar la palabra escrita en acontecimiento teatral. Esta relación directa entre escritura y montaje reafirma que el proyecto no se quedó en la esfera literaria, sino que alimentó la práctica viva del teatro en los municipios.

Desde el punto de vista estético, el seminario desplazó la escena antioqueña hacia una teatralidad situada; esto implicó abandonar modelos urbanos o extranjeros para abrazar lenguajes, corporalidades e imaginarios propios del territorio. Henry Díaz y otros participantes insistieron en esta orientación con la frase que se volvió emblema del proceso: "Escribe tu propia realidad, un pueblo sin dramaturgia propia es un pueblo sin alma" *(Memorias Dramaturgia en el Espejo, 2008)*. Este slogan no operó como consigna, sino como brújula estética; permitió que los montajes incorporaran narrativas locales, acentos, gestualidades y universos simbólicos profundamente vinculados con la vida comunitaria.

La resonancia artística del proyecto traspasó las fronteras del departamento; así lo registran las memorias, dado que la metodología y las publicaciones despertaron interés en otros países, particularmente en México, donde se ensayaron procesos formativos inspirados en esta experiencia. Henry Díaz menciona la posibilidad de proyección internacional del enfoque, lo que evidencia que la dramaturgia

territorial no es una práctica aislacionista, sino un marco metodológico capaz de dialogar con las discusiones teatrales latinoamericanas. Algunos participantes, con el paso de los años y la madurez en la escritura, transitaron otros escenarios nacionales e internacionales con impacto en la escritura, publicaciones y puesta en escena, como Javier Arredondo, del Suroeste, y Juan Diego Ramírez, del Oriente, entre otros. Esta circulación confirma que las estéticas situadas no son solo representativas de un territorio, sino también aportes válidos para un pensamiento escénico más amplio.

En conjunto, el legado artístico del proyecto es tangible y profundo: obras publicadas, montajes en múltiples territorios, un repertorio que evidencia un notable aumento de calidad, estéticas reconocibles como propias del departamento y la consolidación de una comunidad dramatúrgica que continúa escribiendo, montando y reflexionando sobre su quehacer.

Dramaturgia en el Espejo no solo dejó libros y puestas en escena, dejó una manera de pensar y hacer teatro desde el territorio, con el territorio y para el territorio.

Legado cultural/comunitario

El proyecto dejó un legado cultural profundo en Antioquia al permitir que los participantes comprendieran que la dramaturgia es un ejercicio de construcción de identidad desde los territorios y una forma de movilizar las narrativas que habitan en cada uno de ellos. Cada texto se convirtió en una cartografía sensible del territorio: subregiones, veredas, barrios, memorias familiares, ritos y oficios, fueron integrados como materiales de creación. La dramaturgia adquirió un carácter comunitario, convirtiéndose en un vehículo para la memoria, para la reconstrucción simbólica, para la dignificación de las voces que durante décadas habían permanecido en silencio. Este proceso posibilitó el surgimiento de archivos vivos del territorio, donde las experiencias individuales encontraron resonancia colectiva. Ese impulso se resume en la convicción de que "escribir tu propia realidad" es una estrategia para que los pueblos "ocupen páginas de la historia nacional", como lo sintetiza María Victoria Suaza (10 de noviembre de 2025), una frase que desnuda la intención política y patrimonial del proyecto.

La violencia, inevitablemente, aparece como hilo conductor en muchas dramaturgias. Varios testimonios recuerdan el temor de los autores para llevar ciertos textos a escena en sus propios municipios "durante varios seminarios la violencia fue la temática principal de *Dramaturgia en el Espejo*, pero también por ello se tuvo cierto miedo por parte de los propios autores, por las verdades que se afloraban de los territorios" (Jose Octavio Castro, 16 de octubre de 2025), pues son verdades que no siempre pueden ser pronunciadas en el mismo territorio donde ocurrieron los hechos. Esta tensión revela dos cosas; por un lado, la potencia del teatro para nombrar lo silenciado; por otro, el peso real de la vulnerabilidad social que limita la visibilidad pública de ciertas narrativas.

Sin embargo, esa centralidad del conflicto no encerró el proyecto en una sola temática; esto se puede identificar en los tres libros publicados como resultado editorial de los seminarios. Las primeras publicaciones estuvieron marcadas por la violencia, pero con el tiempo aparecen otras narrativas, relatos que abordan lo cotidiano, lo mítico y la corporalidad del territorio, confirmando que la dramaturgia también sirve para mapear otras capas de la vida social más allá del dolor. Este desplazamiento temático es parte del legado, mostrar que el territorio es plurívoco y que la escritura teatral puede registrar esa complejidad.

Esto pone de manifiesto que los libros de *Dramaturgia en el Espejo* son libros para la historia, lo que implica que la colección editorial del proyecto funciona como un inventario cultural que trasciende la efímera condición de la representación escénica.

El carácter comunitario del proyecto se manifestó además en su capacidad para articular iniciativas locales y procesos colectivos; ejemplo de ellos es el de Urabá, "el proyecto *Teatro, Memoria y Verdad* encontró en *Dramaturgia en el Espejo* una herramienta metodológica para continuar procesos comunitarios de memoria" (María Victoria Suaza, 11 de noviembre de 2025), mostrando la dimensión instrumental más amplia del seminario; no solo producir texto, sino habilitar prácticas culturales que sostengan procesos de reparación simbólica y construcción de identidad. Esto, como práctica de narrativa viva de los territorios y sus agentes teatrales; la dramaturgia como posibilidad de narrarse desde sus lugares de enunciación,

> **narrar los territorios, narrarnos, contarnos y que nadie cuente la historia por otros, que no la cuenten los que supuestamente la ganaron, que también contemos la historia nosotros los que la perdimos. También narrar nuestras propias historias, que para algunos pueden ser también violentas, para otros pueden ser, no sé, amorosas, cualquier otro tipo, juguetonas, coquetas, no sé, narrar lo que somos (Javier Arredondo, Suroeste, 16 de octubre 2025).**

En este sentido, el proyecto instaló una mirada antropológica sobre cómo el acto de escribir lo cultural es muy importante para generar los códigos culturales y simbólicos que dicen y comunican en el teatro. Eso explica por qué muchas dramaturgias se concibieron como piezas que no solo narran, sino que también documentan rituales, lenguajes y prácticas del territorio, transformando la dramaturgia en un registro etnográfico con valor patrimonial.

Aprendizajes y reflexiones de la práctica

Los aprendizajes que dejó *Dramaturgia en el Espejo* constituyen un cuerpo de saberes éticos, estéticos y metodológicos que continúan vigentes en las prácticas teatrales actuales de los creadores que hicieron parte del proceso. Uno de los primeros develamientos compartidos por los participantes fue comprender la dramaturgia como un ejercicio de escucha: escuchar el territorio, escuchar la memoria, escuchar la propia voz y las voces que la atraviesan. La escritura dejó de ser concebida como un acto individual para convertirse en una práctica transformadora que compromete tanto la vida personal como el tejido comunitario y social. Cada texto o dramaturgia fue entendida como un mundo distinto, una investigación abierta y porosa donde convergen la memoria, la imaginación y la crítica. Esta comprensión instaló una reflexión colectiva sobre la responsabilidad ética del dramaturgo "narrar el territorio con dignidad, con honestidad y con conciencia de la potencia simbólica de la palabra" *(Memorias Dramaturgia en el Espejo, 2015).*

En este horizonte reflexivo, muchos participantes reconocieron que el proceso permitió ver la dramaturgia como una forma de pensamiento crítico sobre la propia realidad. Revisitar la premisa de Henry Díaz Vargas se vuelve entonces un gesto de memoria sobre el sentido mismo del proyecto.

Lo que iniciaron los seminarios fue una labor sostenida para forjar esa "alma" colectiva a través de la palabra, la acción y la reflexión, dejando una huella profunda en la escena teatral del departamento y en los artistas que hoy continúan prolongando ese espejo vivo.

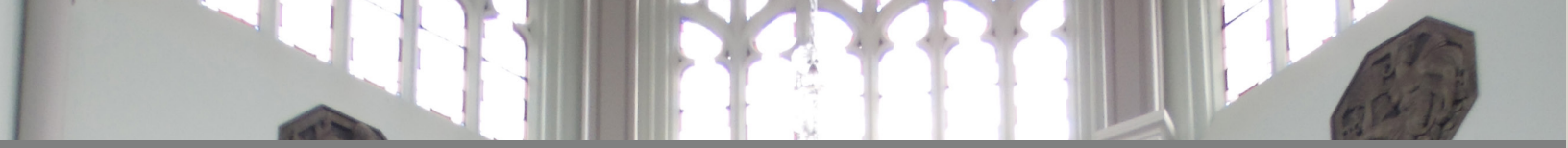
Entre las lecciones más significativas se encuentra la reflexión profunda que se relaciona con la función de la dramaturgia como acto de memoria y reparación. En contextos atravesados por la violencia, escribir implicó poner en escena dolores que muchas veces habían permanecido silenciados. Fue la transformación de lo que se pensaba que era solo dolor, para reconocer que podía convertirse en historia, y la historia en teatro; en este sentido, la escritura permitió abrir caminos de diálogo comunitario y ofrecer nuevas formas de tramitar emocional y simbólicamente las heridas.

El proceso también dejó aprendizajes centrales sobre la formación artística situada. Los participantes reconocieron que la pedagogía del proyecto, basada en la exploración de la poética individual, la lectura colectiva y la práctica constante, resultó más efectiva que enfoques estrictamente académicos. La combinación de teoría, práctica y convivencia intensiva se consolidó como una fórmula pedagógica capaz de potenciar la creatividad y fortalecer la autonomía estética de quienes participaron.

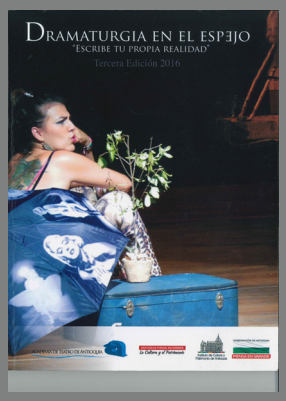
Otro aprendizaje fundamental fue comprender la importancia de documentar la producción dramatúrgica. Publicar y sistematizar las obras transformó al seminario en una institución productora de patrimonio teatral. Las memorias insisten en el valor de esta práctica: registrar, editar y publicar las dramaturgias permitió que no se perdieran en la efímera condición de la escena y se sostuvieran como referencia para futuras generaciones. La existencia de estos libros es ya una estrategia de preservación cultural.

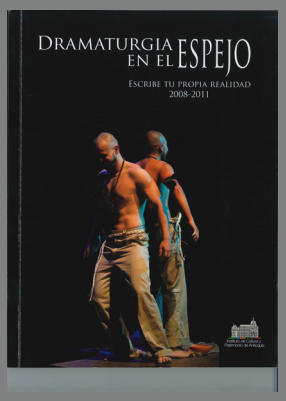
Finalmente, el proceso reveló la necesidad del trabajo en red y de la sostenibilidad institucional. Los informes subrayan que las experiencias que combinan formación, creación, publicación y circulación, requieren continuidad, recursos y reconocimiento para que los aprendizajes se traduzcan en prácticas estables. *Dramaturgia en el Espejo* mostró que la generación de ecosistemas culturales locales no es resultado del esfuerzo aislado de artistas individuales, sino de políticas públicas capaces de sostener en el tiempo los proyectos creativos y territoriales.

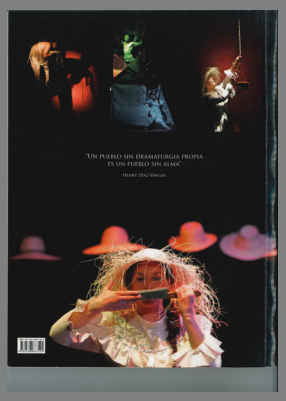
En síntesis, los aprendizajes del proyecto conforman un legado vivo que continúa expandiéndose. Son reflexiones que no solo describen la experiencia del seminario, sino que trazan un horizonte para futuras prácticas teatrales en Antioquia, un horizonte donde la palabra, la memoria y el territorio se entrelazan para seguir construyendo colectivamente la dramaturgia de un pueblo.

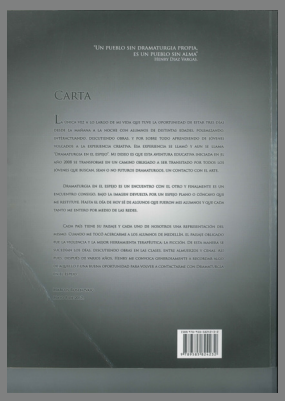


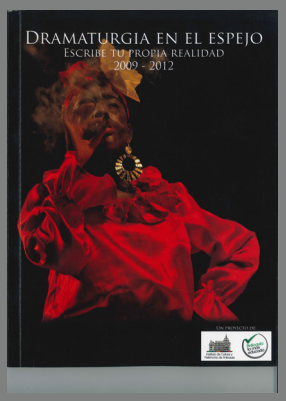
Portadas libros Dramaturgia en el espejo

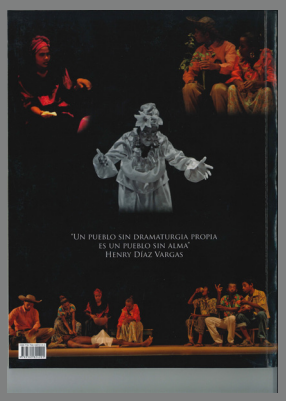












El sainete vuelve al campo

Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

El proyecto "El sainete vuelve al campo"constituye una iniciativa fundamental del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA) para la recuperación, valoración, y cualificación del teatro de sainete en el departamento, especialmente en sus contextos rurales. Inicialmente se le concibió bajo el nombre de *El Teatro Vuelve al Campo*, puesto que se le concibió como un programa enfocado en el rescate vivo de la práctica teatral popular del sainete que se conecta directamente con los entornos rurales.

Esta denominación tenía para Ángela Puerta, profesional contratada para la ejecución del proyecto; un objetivo poético profundo, porque buscaba que el teatro se volviera a instalar en el campo con otras estructuras "oxigenadas" y "refrescadas" (que "volviera" porque estuvo, solo que debía recuperar un lugar). De esta manera, la iniciativa se convirtió en un programa enfocado en el rescate vivo de esta práctica teatral popular que es el sainete y se conecta directamente con los entornos rurales.

Este proyecto se configuró como una forma de acercar a la población rural al quehacer teatral mediante un programa de formación y montaje. No obstante, esta labor partió de una premisa mayor:

el reconocimiento del sainete como el origen del teatro en América y su interdisciplinariedad con la música, la danza y las artes plásticas.

Ángela Puerta menciona que esto era una deuda en la academia para focalizar lo popular, al enfatizar "el teatro colombiano en el campo, el teatro campesino, el teatro popular que se hace con las ganas, que se hace con las uñas y que se hace para contar la realidad de su territorio" (7 de noviembre de 2025).

Como lo menciona la *Convocatoria El Sainete Vuelve al Campo* 2018, el sainete:

> **Es una forma muy práctica de recrear aquellas costumbres que debido a los medios de comunicación se han visto relegadas a un segundo plano, pero que son importantes al momento de reconocer aquellas raíces que hacen que nuestros pueblos sean diversos y que tengan ciertas particularidades que los hacen especiales; es igualmente una forma de acercar al niño y al joven campesino al teatro y la representación, pues su lenguaje es sencillo, los temas tratados son aquellos de la cotidianidad, y recrean algunas escenas vividas en su entorno social. Esta actividad impacta directamente el Plan de Desarrollo en su proyecto de fortalecimiento de circulación artística y cultural para la paz en Antioquia (ICPA, 2018).**

Por otra parte, este proyecto se ha ido tejiendo estrechamente con el proceso de reconocimiento patrimonial de esta manifestación cultural en Antioquia. El contexto es vital para entenderlo, pues entre 2014 y 2016 se gestó el Plan Especial de Salvaguardia (PES) del sainete en Girardota, culminando con su declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial del departamento en 2018. Este reconocimiento dio fuerza y un enfoque institucional al posterior proyecto formativo.

El sainete es un género teatral heredado de España, que retrata vicios y virtudes humanas de un modo cómico y satírico, y que está acompañado de música y baile. Fue practicado en muchos municipios antioqueños, convirtiéndose no solo en piezas de teatro popular indispensables para celebraciones decembrinas, sino en mecanismos para fortalecer lazos familiares y comunitarios, a través de la creación artística. La vereda San Andrés del municipio de Girardota, ubicado al norte del Valle de Aburrá, es uno de los pocos lugares de Antioquia en donde se siguen representando sainetes (Sosa, 2012 en ICPA y UdeA, 2022, p. 54).

Por lo que este vínculo con lo patrimonial también ubica al proyecto en otro lugar dentro del departamento y trasciende la práctica teatral.

El proyecto se implementó a través de tres versiones consecutivas entre 2017 y 2019, cada una cimentando el camino de la siguiente. La primera versión (2017), denominada inicialmente *Seminario de Formación El Teatro Vuelve al Campo*, fue un primer acercamiento formativo con nueve líderes de las subregiones; el cual sembró la semilla y resultó en el montaje de nueve sainetes de los diferentes territorios que participaron. En la segunda versión (2018) se consolidó ya con el nombre *Seminario de Formación El Sainete Vuelve al Campo II*. Aquí el proyecto se amplió, seleccionando a dieciocho líderes de teatro, manteniendo a los nueve que ya habían participado. En esta etapa de expansión, el acumulado de sainetes montados alcanzó la cifra de veintisiete obras. Un hito memorable de esta versión fue la producción de los afiches de cada sainete, dignificando la proyección de cada obra.

Finalmente, en 2019 se vivió el Primer Encuentro Departamental de Sainete que permitió no solo replicar el proceso que ya se había hecho en las versiones anteriores, sino que también se impactó la ciudad con una formación y presentaciones de seis de los montajes en Medellín.

Las fotografías de este capítulo fueron aportadas por Ángela Puerta y hacen parte de los informes del proyecto.

Línea de tiempo transmedia

Legado formativo/pedagógico

El legado formativo de *El Sainete Vuelve al Campo* radica en la noción de proceso que se tuvo durante los tres años de ejecución, pues se diseñó con un enfoque acumulativo para evitar la fragmentación del conocimiento, buscando fortalecer las bases de los participantes, quienes ya provenían de la escuela ICPA, siendo líderes del teatro que hace mucho estaban formándose con el Instituto y compartiendo lo que aprendían con sus grupos. Por consiguiente, en la primera fase, que consistió en el seminario de formación, incluyó talleres de danza, música y hasta elaboración de máscaras, con un enfoque muy vivencial. La formación se nutrió entonces con actividades experienciales y salidas pedagógicas que motivaron a los participantes y ampliaron sus horizontes estéticos. Los participantes pudieron ir a la Loma para compartir con el grupo Sainetero Alma de Antioquia y el maestro Luis Alfonso Isaza, y a la vereda San Andrés de Girardota, y vivir de primera mano el sainete como manifestación patrimonial que sobrepasa el teatro y es parte de la vida comunitaria. De esta forma, se aseguraba que el aprendizaje partiera y se construyera sobre el conocimiento previo de los estudiantes, preparando el terreno para la aplicación práctica.

En este proceso de aprendizaje vivencial también se integró esa noción de que para hacer buen teatro hay que ser buenos espectadores, por lo que hubo salidas pedagógicas al Teatro Barra del Silencio para presenciar obras como La Reina Negra del grupo La Barca de los Locos. Como lo menciona Ángela Puerta, observar una obra con elementos estéticos diferentes a los que manejaban motivó a los participantes y sirvió de base para el desarrollo de sus propios procesos. De esta manera, aprender viendo y teniendo referentes cercanos es vital, reflejando la experiencia de que el teatro es un arte que se vive y se aprende observándolo.

Tras la fase intensiva inicial, los participantes regresaban a sus territorios para comenzar el montaje de sus propios sainetes con sus grupos locales, aplicando la nueva estructura y metodología aprendida y realizando sus propias máscaras y mollejas con los materiales proporcionados por el Instituto en un kit pedagógico que "tenía maquillaje, tenía las cotizas, tenía los ponchos, los sombreros, instrumentos musicales, todo el material para elaborar las máscaras y telas para los vestuarios (Ángela Puerta, 7 de noviembre de 2025).

Aproximadamente un mes después, comenzaba la etapa de acompañamiento en donde Ángela como maestra asesora visitaba los municipios, observaba los ensayos y generaba un diálogo constructivo sobre el proceso. El acompañamiento culminaba brindando talleres de refuerzo específicos diseñados para atender las necesidades puntuales detectadas en el grupo, como el trabajo corporal o la relación con el espacio. Este modelo garantizó que el aprendizaje se lograra tanto en el aula como en la experiencia viva de la creación artística comunitaria, pues después de las visitas los procesos de creación continuaban hasta culminar el montaje con una presentación que se hacía tanto en el casco urbano de los municipios como en un corregimiento.

Finalmente, el proceso formativo realizó una integración de saberes y apropiación local, pues no partió de cero, sino que valoró y se construyó sobre la base del conocimiento previo de los maestros. Los docentes aplicaron los nuevos conceptos del seminario y "lo complementaron con sus conocimientos previos, lo que dio como resultado ejercicios o puestas en escena de sainetes fiesteros muy interesantes, jocosos y que narran los contextos locales" (Ángela Puerta, 7 de noviembre de 2025). Esto permitió una apropiación real y una adaptación del género a las vivencias de cada lugar. Otro rasgo distintivo fue la formación entre pares, pues los participantes que poseían destrezas en áreas específicas (como vestuario, maquillaje o máscaras) se convirtieron en formadores de sus compañeros:

> **Aquí también surgió una cosa muy bonita, y es una formación entre ellos, es decir, había uno muy teso en máscaras, entonces proponía hacer un tutorial de máscaras. O Luz Adiela, de Gómez Plata, por ejemplo, en el maquillaje hizo un tutorial y así todos lo podíamos hacer en los territorios y nos permitió también crecer. (Ángela Puerta, 7 de noviembre de 2025)**

Legado artístico/teatral

El impacto de *El Sainete Vuelve al Campo* trascendió las aulas para dejar un legado artístico y teatral centrado en la revitalización del teatro popular, la creación de un circuito de circulación propio y el fortalecimiento de la identidad territorial.

El formato que propone el sainete fue acogido y adaptado por los grupos de acuerdo con los enfoques que ya tenía cada uno de los grupos, montando diferentes tipos de sainete, a veces en creaciones colectivas y otras con adaptaciones de sainetes tradicionales. Anselmo Ríos, de la Ceja, manifiesta que el sainete les permitió conectar con sus propios intereses y generar montajes vigentes. Los sainetes de Urabá no eran los mismos del Oriente y cada grupo, de acuerdo a sus posibilidades, logró sus creaciones particulares. De ahí que cada director le puso su toque particular y creativo, que a su vez se nutrió de los contextos culturales de cada municipio donde se estaba creando.

El proceso otorga alrededor de cuarenta y seis sainetes montados, lo cual amplía el repertorio creativo alrededor de este género teatral, y permite descubrir historias vigentes y de diferentes temáticas y estéticas. Para los grupos, el sainete se volvió una herramienta de lectura del entorno. Como lo cuenta la maestra Jennifer Arango, de Santa Rosa de Osos, los jóvenes se convirtieron en "observadores del entorno", contrastando su realidad con el mundo digital y encontrando en el sainete un vehículo para plasmar sus verdades, como "contar un chisme pasando de finca en finca" y llevarlo a una "versión moderna". Por otra parte, las presentaciones generaron un "acontecimiento colectivo rural importante", donde el público disfrutaba viéndose reflejado en las historias. Esto consolidó nuevos espectadores en las veredas, acercando el arte escénico a la población rural.

Pero más allá de lo exigido, el proceso generó una "célula" que se volvió "viva, independiente" y comenzó a circular autónomamente. Grupos de Caucasia, El Peñol y La Ceja iniciaron circulaciones no previstas, visitando lugares como Zaragoza y Urabá, lo que evidenció que indirectamente, el proyecto fortaleció las redes regionales de teatro, facilitando un "diálogo regional que propende por el crecimiento del gremio" y el intercambio de experiencias significativas, como lo menciona Ángela Puerta en los informes sobre el proyecto. Aunque los encuentros cesaron en 2019, el legado más duradero es la presencia de líderes que mantienen vivo su conocimiento y su práctica diaria en los territorios, conectada con su realidad.

Legado cultural/comunitario

El legado más profundo de *El Sainete Vuelve al Campo* se encuentra en su capacidad de resignificar el patrimonio cultural como un patrimonio vivo y fortalecer la identidad comunitaria, transformando la percepción del sainete de un "teatro mal hecho" o "paupérrimo" a una expresión vital, inteligente y respetuosa que dialoga con su público y su historia. El proyecto demostró que el sainete no es pieza de museo, sino vehículo activo para la identidad y la apropiación territorial. En cada localidad, el formato respondió a necesidades específicas, demostrando que cada localidad tiene un contexto diferente.

Alejandro Serna, líder de teatro que ha hecho escuela en diversos municipios, menciona que el sainete es juguetón y pícaro, por lo que las personas se ven en las historias y lo disfrutan mucho. Alejandro cuenta que, por ejemplo, las obras que montaron en Granada generaban acontecimientos colectivos rurales importantes. Esta diversidad confirma la premisa de que "nosotros tenemos que ser voceros de nuestra historia, no podemos permitir que otro escriba la historia de nosotros" (Ángela Puerta, 7 de noviembre de 2025), consolidando una conciencia y pertenencia al lugar que se habita, lo que se conecta también con ese legado cultural que también dejó *Dramaturgia en el Espejo*.

El auge del proyecto coincidió y se nutrió con la patrimonialización del sainete en Antioquia, lo que impulsó no

solo la creación sino también la investigación y recuperación histórica. Un caso emblemático fue el hallazgo que realizó Javier Arredondo en Pueblorrico como parte de una investigación que estaba realizando, de un cuaderno de 1934 perteneciente a la maestra Raquel Parra, que contenía sainetes escritos como "Diálogo entre Pedrito y el Niño Dios". Este tipo de descubrimientos permitió a los líderes teatrales conectarse con antecedentes locales, demostrando que "a través del teatro se permitió que se hicieran caminos y se construyeran carreteras y se construyeran escuelas" (Javier Arredondo, Suroeste, 16 de octubre de 2025). Lo cual nos demuestra, una vez más, el papel histórico y comunitario que ha tenido el teatro en Antioquia.

Repertorio de Sainetes y fotografías.

Además, el proceso permitió identificar las corrientes del sainete en el departamento: la Corriente Afro/Negra (Girardota, Santa Fe de Antioquia, "Candanga de Obregón") vinculada a la danza, y la Corriente Española (San Javier, La Loma, Abejorral, Marinilla). Como lo ha investigado Hugo Valencia, la iniciativa permitió también un diálogo intercultural, reconociendo que, aunque geopolíticamente comparten un territorio, el sainete de zonas como Necoclí y Arboletes se transforma e incorpora elementos como el bullerengue y el alabao, enriqueciendo el panorama cultural, como lo expresa María Victoria Suaza.

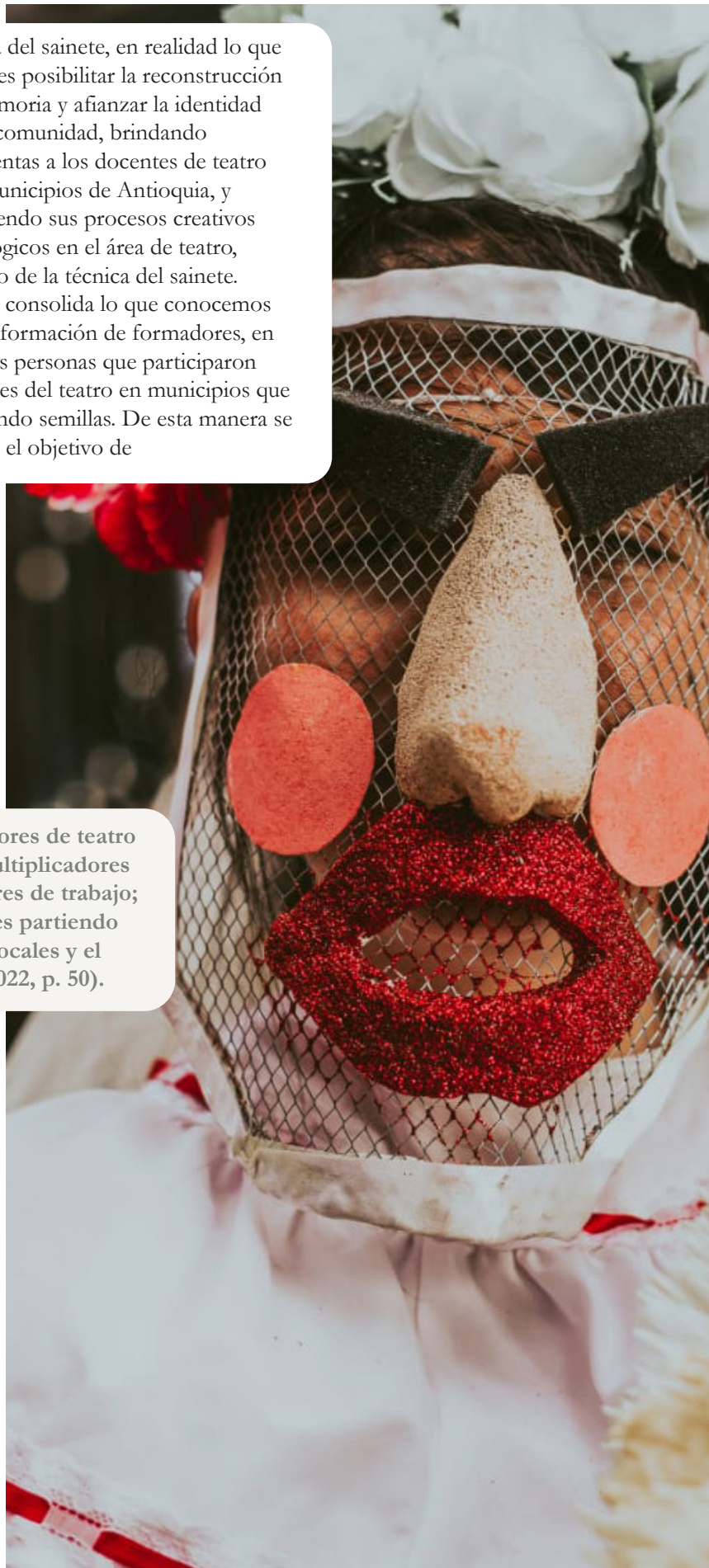
Incluso el éxito del proceso implicó que este tipo de teatro también interrogara a la ciudad, llevando a grupos de Medellín a interesarse por montar sainetes y reconociendo la potencia de esta forma teatral.

Aprendizajes y reflexiones de la práctica.

El Sainete Vuelve al Campo contribuyó al área de teatro del ICPA de manera significativa con su modelo formativo, que se basó en una inmersión pedagógica con sólidos componentes teóricos, prácticos y de acción territorial. La estrategia, definida por fases claras —entrega de materiales, visitas de asesoría y muestras— demostró ser un modelo pedagógico replicable. Sus resultados fueron muy positivos, especialmente en la creación misma. Este diseño es particularmente notable porque el aprendizaje no se limitaba al taller, sino que se enriquecía a través de la experiencia directa de crear e implementar los sainetes en los territorios.

De igual manera, se tuvieron encuentros teóricos con espacios como la "Tertulia Sainetera" en el Encuentro Departamental, que permitieron disfrutar de espectáculos que daban cuenta de procesos de investigación, uniendo teoría y práctica. Así que, con la excusa del sainete, en realidad lo que se logra es posibilitar la reconstrucción de la memoria y afianzar la identidad entre la comunidad, brindando herramientas a los docentes de teatro de los municipios de Antioquia, y fortaleciendo sus procesos creativos y pedagógicos en el área de teatro, partiendo de la técnica del sainete. Además, consolida lo que conocemos como la formación de formadores, en donde las personas que participaron son líderes del teatro en municipios que van creando semillas. De esta manera se continua el objetivo de

> **la cualificación y promoción de los directores de teatro del departamento de Antioquia como multiplicadores en los procesos de formación en sus lugares de trabajo; así como fortalecer las prácticas teatrales partiendo del reconocimiento de las realidades locales y el sainete como género (ICPA y UdeA, 2022, p. 50).**



En definitiva, el legado es la comprensión del sainete como una tradición viva que no es estática y que se sigue permeando, con la vitalidad de quienes la transforman desde su hacer teatral y artístico, y desde sus territorios.

Teatro en espacios no convencionales

Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

Los legados de los seminarios de formación en teatro para espacios no convencionales

El componente de *Teatro en Espacios No Convencionales*, desarrollado por el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA) en alianza con el Tecnológico de Artes Débora Arango, ha consolidado un legado formativo que trasciende la noción tradicional de capacitación artística. Su apuesta se sostiene en una premisa profunda: el teatro es una fuerza de transformación social y una de las expresiones más sensibles de la experiencia humana. Desde esa convicción, el proceso se aleja de los escenarios formales para situarse en lo público, lo comunitario y lo cotidiano, reconociendo allí territorios legítimos para la creación y para el encuentro.

En este desplazamiento hacia los espacios vivos del territorio, el componente abrió un horizonte pedagógico y estético que invita a repensar la relación entre cuerpo, espacio y acción teatral. Más que un programa de formación, se configura como una experiencia situada que convierte calles, parques, capillas, plazas, casas comunales, y cementerios, entre otros espacios, en lugares de experimentación poética. Ese gesto, tan sencillo como radical, convoca al espectador para adentrarse en un proceso donde la escena se expande, la comunidad se vuelve interlocutora y el teatro descubre nuevos modos de existir y de inscribirse en la vida de los territorios.

Este proceso continúa vigente, fortaleciendo sus rutas formativas y ampliando su alcance en las subregiones con los distintos líderes teatrales. Su proyección señala que seguirá siendo un eje estratégico para la creación teatral situada en Antioquia.

Historia

La historia de *Teatro en Espacios No Convencionales* dentro del ICPA es, en esencia, la historia de una transición necesaria. A partir de 2022, el departamento de Antioquia y el sector teatral de las subregiones enfrentó un diagnóstico contundente, la precarización y cierre progresivo de los teatros municipales exigía imaginar otras formas de sostener la práctica escénica. Como se registra en los documentos institucionales, se hizo evidente la necesidad de avanzar en adecuaciones, mejoras y nuevas infraestructuras, pero también en cómo aprovechar otras opciones para generar procesos y seguir realizando la práctica sin depender de un edificio fijo. Frente a esta realidad, surgió una decisión estratégica: llevar el teatro a la gente, reconociendo así el territorio como escenario disponible y vital.

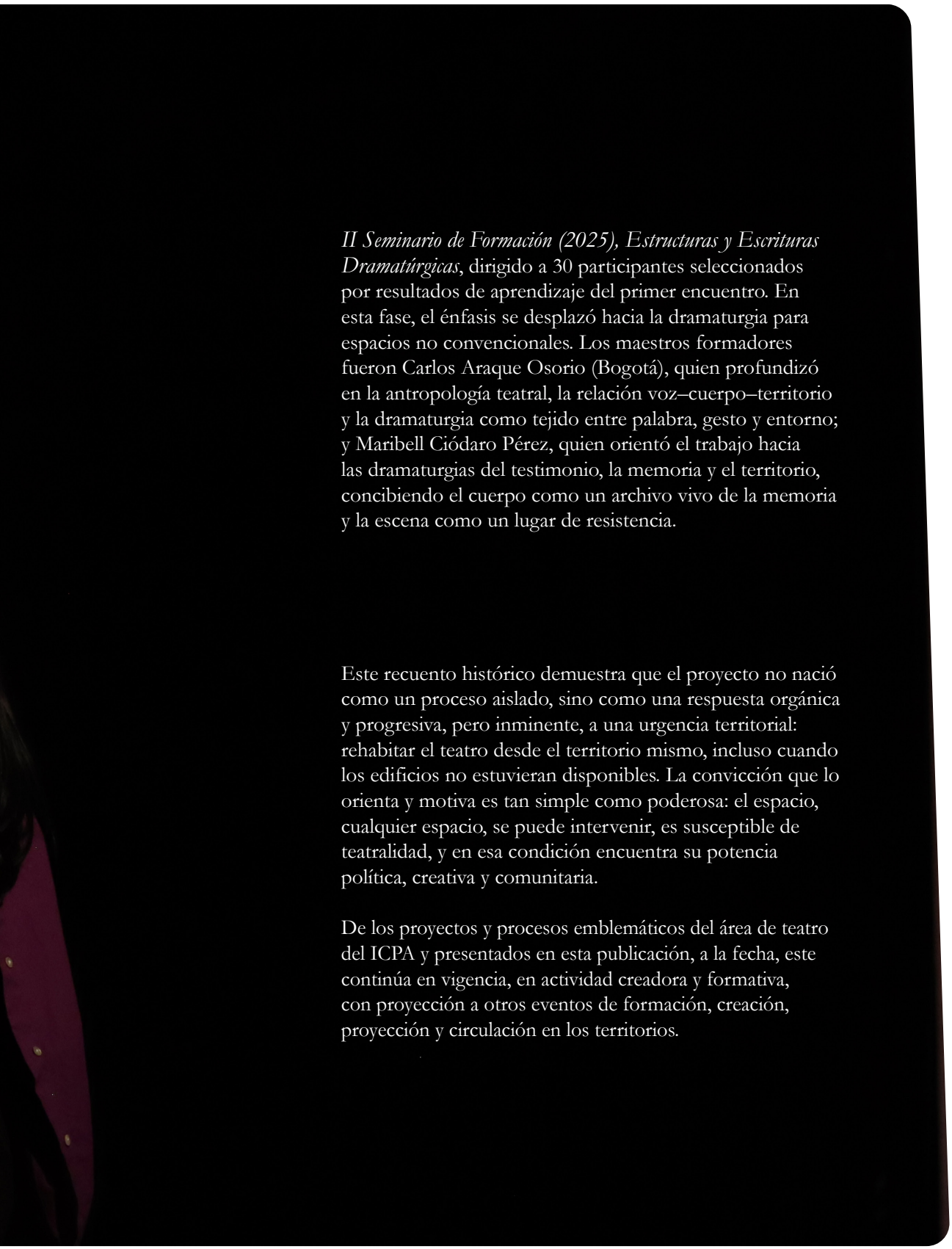
Ese mismo año, con recursos del Sistema General de Regalías, se implementó el programa *El Teatro Va a la Gente*. Este modelo itinerante permitió llegar a regiones donde los teatros estaban cerrados o no existían, generando una primera experiencia formativa orientada a dotar a los municipios de herramientas para trabajar en espacios abiertos, "… y aquí fue *El Teatro Va a la Gente*, si no tenemos dónde, entonces que el teatro se tome los barrios y los parques. Ahí empezamos con *Teatro en Espacios No Convencionales*" (Hugo Valencia, 17 de octubre de 2025). Este giro metodológico se expandió hacia territorios como el Magdalena Medio, el Bajo Cauca y el Nordeste, con la participación de maestros formados en procesos del Instituto pero que ahora serían formadores, como el caso Javier Arredondo y Juan Diego Ramírez, a quienes luego se le sumarían otros maestros invitados como Rodrigo Rodríguez y Alfredo Mejía.

Las primeras experiencias combinaron encuentros virtuales, donde se presentaban herramientas, referentes y análisis de experiencias con talleres presenciales en municipios como Vegachí, Caucasia, Yolombó y Puerto Berrío. Quienes vivieron esos inicios los describen como una inmersión profunda, vinculada directamente con la lectura sensible del entorno:

Primero teníamos un proceso virtual, muy teórico, donde compartíamos experiencias y herramientas para el teatro en espacios no convencionales; luego, al llegar al territorio, esas premisas nos permitían crear lenguajes y discursos que ayudaban a entender el lugar que habitamos. Fue un privilegio asumir el rol de formador de formadores, entrar con responsabilidad a acompañar a maestros y maestras del territorio, entregando herramientas técnicas y lúdicas que se entrelazaran para producir un conocimiento más armonioso (Juan Diego Ramírez, Oriente, 16 de octubre de 2025).

Estos talleres en los municipios fueron los primeros epicentros donde se articuló *Dramaturgia en el Espejo* con la creación para espacios no convencionales, eventos operados por la Universidad de Antioquia con la presencia de maestros formadores, instalando así un modo de trabajo que dialogaba con la memoria local, la corporalidad y el espacio público.

Este camino inicial derivó en la consolidación del proceso mediante los seminarios de formación ICPA y el Tecnológico de Artes Débora Arango, que marcaron un antes y un después en la estructuración académica y formativa de este componente.
El *I Seminario de Formación* (2024) reunió a 60 participantes en un encuentro intensivo de 24 horas presenciales y desarrolló módulos de actuación, dirección, expresión corporal, teatro festivo y trabajo colaborativo. Los maestros formadores fueron Darío Moreu Insignares (Barranquilla), quien abordó el teatro del carnaval, la máscara y la teatralidad popular; y Ricardo Delgado (Lima, Perú), cuya orientación se centró en el cuerpo-objeto, el accionismo, las teatralidades originarias y las intervenciones en el espacio público.



II Seminario de Formación (2025), Estructuras y Escrituras Dramatúrgicas, dirigido a 30 participantes seleccionados por resultados de aprendizaje del primer encuentro. En esta fase, el énfasis se desplazó hacia la dramaturgia para espacios no convencionales. Los maestros formadores fueron Carlos Araque Osorio (Bogotá), quien profundizó en la antropología teatral, la relación voz–cuerpo–territorio y la dramaturgia como tejido entre palabra, gesto y entorno; y Maribell Ciódaro Pérez, quien orientó el trabajo hacia las dramaturgias del testimonio, la memoria y el territorio, concibiendo el cuerpo como un archivo vivo de la memoria y la escena como un lugar de resistencia.

Este recuento histórico demuestra que el proyecto no nació como un proceso aislado, sino como una respuesta orgánica y progresiva, pero inminente, a una urgencia territorial: rehabitar el teatro desde el territorio mismo, incluso cuando los edificios no estuvieran disponibles. La convicción que lo orienta y motiva es tan simple como poderosa: el espacio, cualquier espacio, se puede intervenir, es susceptible de teatralidad, y en esa condición encuentra su potencia política, creativa y comunitaria.

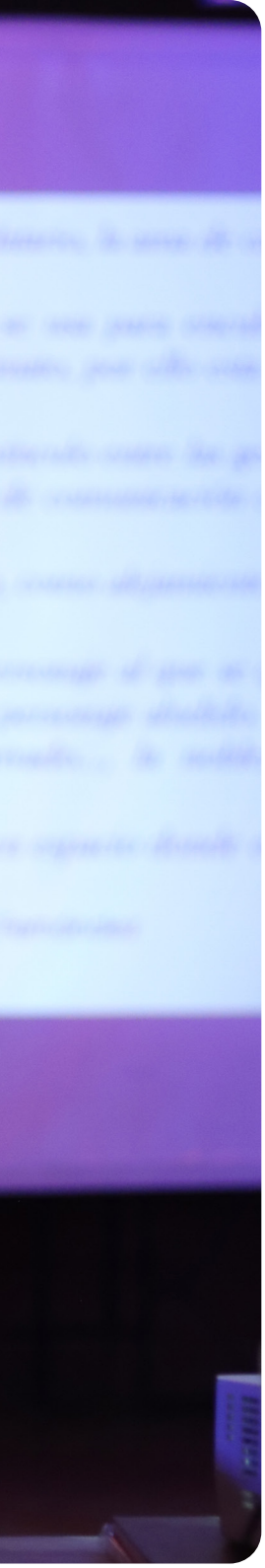
De los proyectos y procesos emblemáticos del área de teatro del ICPA y presentados en esta publicación, a la fecha, este continúa en vigencia, en actividad creadora y formativa, con proyección a otros eventos de formación, creación, proyección y circulación en los territorios.

Legado formativo/pedagógico

Formar y pensar en *Teatro en Espacios No Convencionales* en el departamento de Antioquia, empieza a configurar un legado pedagógico que se sostiene en la formación situada y en una comprensión expandida de la dramaturgia y la teatralidad. Más que transmitir o replicar técnicas, los seminarios han instaurado un modelo de aprendizaje integral donde cuerpo, palabra, territorio y creación colectiva se entrelazan. Jose Octavio Castro manifiesta que "la experiencia formativa supera el aula y se convierte en un ejercicio de sensibilidad y acción simbólica, orientado a comprender el espacio como un agente activo de la escena" (16 de octubre de 2025). Esta perspectiva permitió transitar de una visión tradicional del texto a una comprensión más amplia de las dramaturgias vivas: "Pensar en espacio no convencional es pensar las dramaturgias del cuerpo, las dramaturgias en sentido expandido… no es la concepción tradicional de la dramaturgia" (Jose Octavio Castro, 16 de octubre de 2025).

La metodología desarrollada en los distintos eventos formativos se consolidó como una experiencia de formación situada, donde teoría y práctica se entrelazaron para construir laboratorios de experimentación corporal, dramatúrgica y actoral, anclados en el territorio. Más que enseñar técnicas, el programa busca activar procesos de pensamiento y acción creativa en los que el error se resignifica como un derecho; como señaló Carlos Araque "fracasar es un derecho, pero también un camino de aprendizaje" (*Memorias II Seminario de Formación, 2025*). Esta pedagogía entiende que la técnica no es un fin en sí mismo, sino una condición para trascenderla, solo cuando se domina puede emerger la intuición que alimenta las búsquedas estéticas. A ello se sumó una estructura de acompañamiento y asesoría virtual que permitió profundizar en la creación de dramaturgias para espacios no convencionales, para así orientar la maduración de las propuestas dramatúrgicas. La bitácora,

promovida como archivo vivo, se convirtió en una herramienta clave para registrar la experiencia, procesar la observación y consolidar la memoria creativa. En conjunto, esta metodología configuró un modelo formativo que privilegia la experiencia, la reflexión y la co-creación como motores de la práctica teatral contemporánea.



Uno de los aportes más significativos del programa continúa siendo la formación de formadores, entendida como la capacidad de instalar conocimiento en las subregiones y asegurar que este permanezca más allá de los seminarios. La presencia de docentes municipales otorgó un alcance multiplicador al proceso, convirtiendo este legado pedagógico en una política cultural en sí misma, capaz de incidir en prácticas educativas locales y de sostener procesos creativos en el tiempo. El proyecto fortaleció principios esenciales del aprender desde la experiencia, articulando una pedagogía horizontal que privilegia la experimentación, la lectura crítica del territorio y la creación colaborativa. Esta apuesta ha permitido formar artistas capaces de producir conocimiento situado, transformar sus comunidades y sostener prácticas teatrales profundamente arraigadas en su realidad sociocultural.

Legado artístico/teatral

El proyecto de *Teatro en Espacios No Convencionales* ha impulsado una transformación estética que sigue renovando las prácticas escénicas en las subregiones de Antioquia. Al desplazar la creación hacia entornos vivos y cambiantes, los participantes desarrollaron nuevas dramaturgias y dispositivos escénicos capaces de dialogar con la memoria y las tensiones del territorio. Este giro estético consolidó teatralidades situadas que se distancian de los modelos hegemónicos; como señala Jose Octavio Castro, "van a salir propuestas dramatúrgicas y teatrales más propias, situadas, porque estamos hablando de transformaciones del arte y la sociedad, las teatralidades resultantes emergen del territorio mismo, de sus ritmos y de sus modos de habitarlo" (16 de octubre de 2025).

En esta apuesta, la dramaturgia dejó de concebirse como un texto previo para asumirse como una práctica relacional, performativa y en movimiento. Las estructuras trabajadas durante los seminarios fueron abiertas, fragmentarias y móviles, priorizando el pensamiento escénico que se escribe con el gesto, la energía y la proximidad con el espectador. Como sintetiza la maestra Maribell Ciódaro, "no contamos historias, danzamos la palabra y el gesto" (*Memorias II Seminario de Formación, 2025*), reafirmando la centralidad del cuerpo como archivo sensible. La exploración del cuerpo-objeto propuesta por Ricardo Delgado profundizó esta dimensión, activando objetos como narradores simbólicos que amplían la poética del espacio.

El énfasis corporal derivó en prácticas que renovaron por completo el hacer teatral en los municipios. El trabajo con máscaras medias, núcleo del enfoque de Darío Moreu Insignares, fortaleció la presencia, la proyección vocal y la mirada periférica, cualidades imprescindibles para crear en espacios abiertos y dinámicos. A ello se sumaron la improvisación, la composición grupal, la manipulación sensible de objetos y la exploración sensorial como herramientas que hoy circulan en los territorios, permitiendo a muchos grupos retomar sus procesos luego de crisis institucionales o interrupciones prolongadas.

El legado artístico del programa reside, así, en haber abierto caminos para nuevas formas de hacer, saber y ser en el teatro, articulando cuerpo, territorio y memoria en una poética que pertenece a Antioquia. Al ser un proyecto vigente, esta transformación continúa proyectando rutas que fortalecen la creación situada, consolidan estéticas propias y permiten que la escena pública siga siendo un espacio fértil para la innovación teatral.

Legado cultural/comunitario

El proyecto de *Teatro en Espacios No Convencionales* ha consolidado uno de sus mayores legados culturales en la resignificación del espacio cotidiano como territorio poético, permitiendo que el teatro habite otros entornos, para que así se reencuentre con la gente. Las calles, plazas, capillas, parques, cementerios, mercados, comedores comunitarios y casas abandonadas, entre otros, se comprenden hoy como escenarios vivos, cargados de memoria y potencial creativo. En palabras de los maestros formadores: es recuperar el lugar que se habita, instalando la idea de que la escena no solo transcurre en un espacio, sino que lo escucha, lo interviene y lo devuelve simbólicamente a la comunidad.

Este proceso ha reactivado el vínculo comunitario con el arte y más con las prácticas teatrales, especialmente tras la crisis generada por el cierre en espacios para su práctica y la interrupción de procesos locales. Faber Gaviria, de Vegachí, subregión del Nordeste, lo resume con claridad: "Estos talleres nos permiten crear una dramaturgia a partir de las necesidades de cada municipio, para luego entonces tener un material y poder presentarnos, volver a reconectar al público, que es lo más difícil ahora" (Faber Gaviria, Nordestes, 17 de octubre 2025). Al llevar la creación al barrio, a la calle, el teatro configura la vida cotidiana en escenario, sosteniendo la permanencia de los grupos en sus territorios y reanimando las relaciones en las prácticas culturales.

La diversidad intercultural también ha sido decisiva en este proceso, los encuentros con maestros provenientes de Perú, Bogotá, Barranquilla y Medellín, además de los participantes que son de varias subregiones de Antioquia, han ampliado las miradas sobre cuerpo, palabra, territorio, ancestralidad, antropología teatral y creación colectiva. Una de las participantes de los dos seminarios señala que "cada uno tenía un énfasis distinto, entonces uno va agarrando las experiencias de los otros, mirando técnicas y así ir construyendo para las particularidades de cada municipio" (Isabel Alzate, Nordeste, 17 de octubre 2025). Este intercambio continúa fortaleciendo identidades locales sin aislarlas, promoviendo un diálogo donde memoria, archivo y territorio se articulan como materia de creación. La maestra formadora Maribell Ciódaro lo expresa de forma contundente al afirmar que el cuerpo se convierte en un "templo de creación: corpóreo, memoria y territorio" (*Memorias II Seminario de Formación, 2025*).

Memorias y fotografías.

Finalmente, el proyecto sigue ampliando el concepto de ciudadanía y apropiación cultural. Trabajar en espacios abiertos impulsa preguntas sobre el rol del artista en lo público: "¿Nos pertenece? ¿Cómo lo resignificamos?", interroga el maestro formador Ricardo Delgado (Memorias I Seminario de Formación, 2024). Estas reflexiones invitan a pasar de ocupar el espacio a habitarlo simbólicamente, reconociéndolo como un bien comunitario y social, que implica responsabilidad, respeto, cuidado y acción colectiva. En esa tensión entre creación artística, memoria y territorio, el teatro emerge como una forma vigente de resistencia cultural, de afirmación identitaria y de activación comunitaria.

Aprendizajes y reflexiones de la práctica

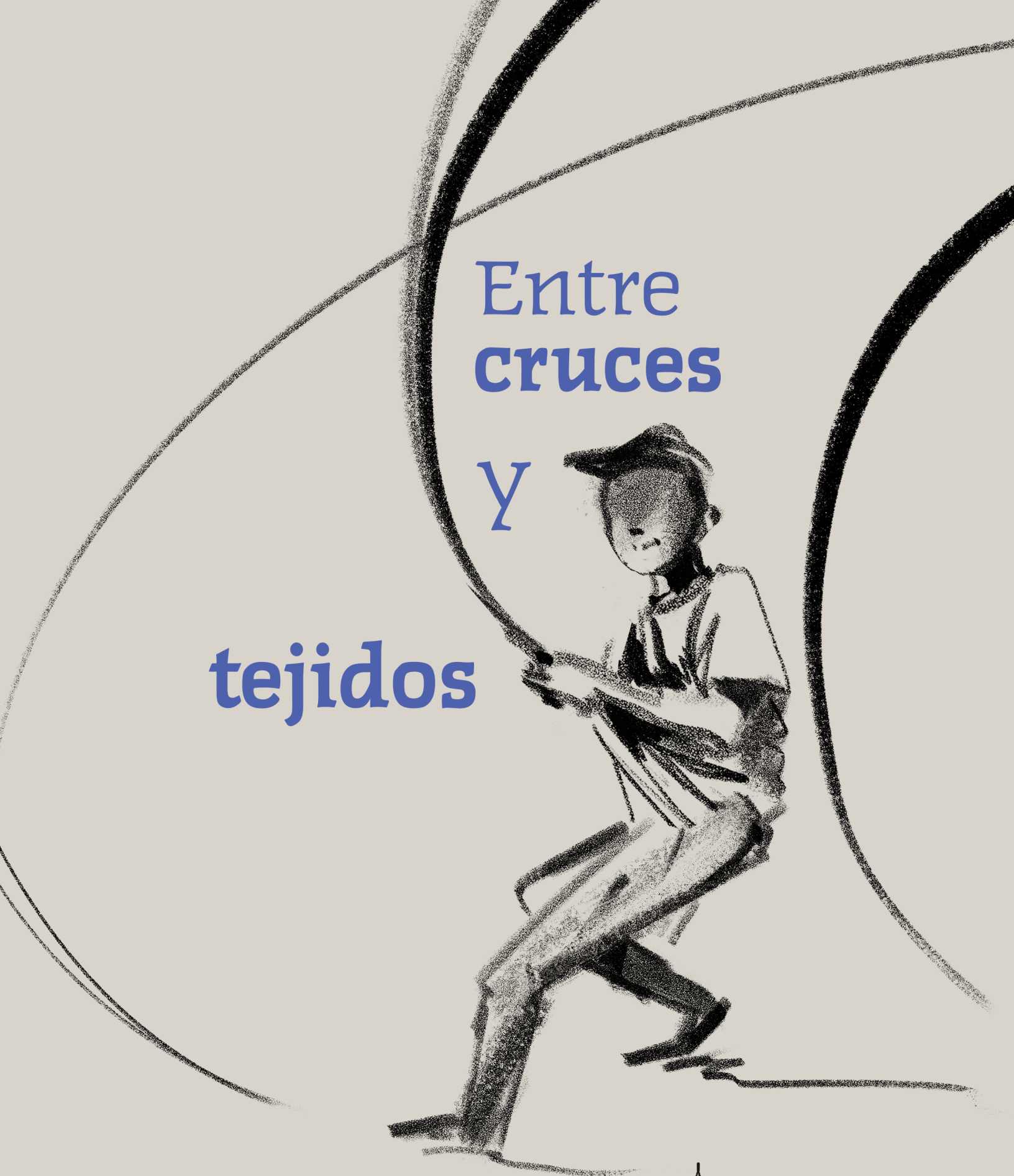
Los aprendizajes del programa conforman una reflexión sostenida sobre el lugar del teatro en la vida territorial. Crear en espacios no convencionales exigió una escucha profunda del entorno y la comprensión de que la escena nace de la conciencia espacial; el territorio no es un soporte, sino un agente que provoca. Las preguntas que guiaron los laboratorios "¿a qué objetos respondo?", "¿a quién le hablo?", "¿dónde estoy?" activaban una sensibilidad que permitió leer el espacio como un organismo vivo cargado de tensiones, historias-memorias vivas y potencias estéticas. Esta forma de percepción, instalada desde la metodología del proyecto, se consolidó como principio ético y estético para cualquier creación situada en Antioquia.

Otro aprendizaje radica en la comprensión del cuerpo como archivo vivo y como lugar donde se inscriben las historias del territorio. A lo largo de los seminarios se hizo evidente que la dramaturgia se escribe tanto con gestos, intensidades y desplazamientos como con palabras. El cuerpo se convierte así en dispositivo de resistencia y de transmisión simbólica, articulando técnica, intuición, ritualidad y herencias culturales. Las exploraciones realizadas, particularmente aquellas que activaron objetos como narradores simbólicos o que resignificaron espacios cargados de memoria, ampliaron el repertorio de lenguajes hacia dramaturgias expandidas y transdisciplinares que continúan nutriendo la escena regional.

La práctica también reafirmó el valor de la creación colectiva y la capacidad del programa para instalar conocimiento en las subregiones. La alianza entre el ICPA y el Tecnológico de Artes Débora Arango ha sido decisiva. Juntos han consolidado un ecosistema formativo que posibilita que los aprendizajes se conviertan en capacidad instalada y que los docentes municipales funcionen como multiplicadores en sus comunidades. Hugo Valencia subraya que "lo más importante es que los aprendizajes los pueden replicar, los llevarán a sus comunidades, a sus grupos y así el teatro irá a la gente en los municipios de Antioquia" (16 de octubre de 2025) acentuando la dimensión expansiva del proceso. En este sentido, los seminarios dejaron una pregunta que sigue orientando el futuro del proyecto: ¿cómo continuar resignificando el espacio público desde la acción artística? La respuesta se construye en la práctica misma: la práctica teatral activa discursos simbólicos, repara vínculos y convierte la experiencia territorial en poética escénica.

Como programa en marcha, esta alianza institucional continuará fortaleciendo estéticas propias, ampliando rutas de creación situada y consolidando la escena territorial como un espacio vivo, crítico y en permanente transformación.

Entre cruces y tejidos



Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

Entre cruces, tejidos e imaginaciones de futuro para el teatro en Antioquia

Este proceso de sistematización no solo ha permitido descubrir los legados de los proyectos emblemáticos, sino que ha cartografiado la consolidación de un modelo teatral forjado en el territorio antioqueño. Al examinar iniciativas como *Antioquia Vive el Teatro*, *Dramaturgia en el Espejo*, *El Sainete Vuelve al Campo*, y *Teatro en Espacios No Convencionales*, se vislumbra una trama común: la construcción de un teatro con voz propia, profundamente imbricado en la realidad social y política de sus comunidades, que consolida una vida más allá de la institucionalidad, pero que se nutre de ella y le reclama.

El entretejido de los proyectos, la formación de formadores y los liderazgos teatrales

La articulación de los proyectos del área de teatro del ICPA no obedece a una simple coincidencia temporal, sino a una lógica de proceso y continuidad que siempre se ha buscado bajo la mirada de Hugo Valencia Melguizo, quien ha sido el líder del área de teatro por más de 20 años. Cada iniciativa se ha nutrido de la anterior, respondiendo a necesidades formativas y de gestión manifestadas por los líderes teatrales en las subregiones, lo que ahora genera la pregunta de cómo seguir fortaleciendo.

El ciclo comienza con *Antioquia Vive el Teatro*, concebido como el espacio que dignificó la diversidad de propuestas poéticas y estéticas del teatro en Antioquia, rompiendo con la hegemonía y el modelo que Medellín pretendía instalar desde la mirada de un teatro de ciudad. Este encuentro inicial propició un despliegue de comunicación del territorio hacia la institucionalidad y de esta con el territorio y sus comunidades artísticas. Con cada proyecto desplegaba aún más ese vínculo entre el Instituto y los líderes del teatro en las subregiones del departamento de Antioquia, que empezaron entonces a proponer, a preguntar, a ser interlocutores directos, transformando el área y nutriendo los proyectos:

> **Antes era una comunicación que era solo del Instituto para allá, donde Hugo era el que insistía y proponía. Después de *Antioquia Vive*, eso empezó a cambiar y se devolvió. Empezaron: Don Hugo, ¿cuándo es tal cosa? Don Hugo, queremos aprender de esto. Don Hugo, recomiéndenos sobre esto (Ángela Puerta, 7 de noviembre de 2025).**

Sin lugar a dudas, de lo que hablan estos proyectos es de una presencia activa y cercana en el territorio, una institucionalidad que se acercaba desde personas como Hugo junto con otros maestros y maestras, con las cuales se fueron construyendo afectos y vínculos estrechos. Esta demanda de formación, sumada a que recorrer el territorio permitía conocerlo y hacer diagnósticos detallados para ir proponiendo, condujo directamente a la creación de *Dramaturgia en el Espejo* y los demás proyectos emblemáticos.

Con *Dramaturgia en el Espejo* y su enfoque en las narrativas territoriales desde la teatralidad, se sentaron las bases para una estética propia y diferenciada, consolidando incluso autores antioqueños importantes. Pues esta formación y su cruce con la literatura derivó en que los líderes que siempre estuvieron y se conectaron de manera profunda con la iniciativa, luego consiguieran sus propias publicaciones, incluso no solo en dramaturgia sino en otros géneros literarios. Es por ello que hay autores que han publicado en diversos medios como Alfredo Mejía, Javier Arredondo o Juan Diego Ramírez, quienes empiezan a desarrollar sus propios estilos, cada uno de los cuales es ya reconocido.

A su vez, de la necesidad de escenarios para representar estas nuevas dramaturgias y la urgencia por la descentralización a lo rural, y por nuevos espacios por fuera de las salas convencionales, surgieron también proyectos como *El Sainete Vuelve al Campo* y *Teatro en Espacios No Convencionales*. Por consiguiente, se puede interpretar que estos proyectos son fases evolutivas y concatenadas de una misma visión que ha ido fortaleciendo el teatro desde las personas, desde la formación y el crecimiento de sus líderes.

Por ello es que se puede mencionar que se consolidó, en cuanto a lo teatral, un "modelo ICPA" enfocado en la formación de formadores y en la consolidación de trayectorias de vida dedicadas a las prácticas artísticas. En toda esta historia hubo líderes que participaron como estudiantes, luego como formadores, luego como directores y luego incluso como formadores de otros formadores trabajando para el Instituto mismo. Así, encontramos personas que fueron transformando sus roles y posiciones dentro de los proyectos, lo cual da cuenta de un proceso y evolución que precisamente consolida esa escuela que ha impactado profundamente tantas vidas en el departamento. Como lo describe Juan Diego Ramírez:

> **El Instituto siempre ha sido como esa escuela. Yo tuve el privilegio de ser formador, de ser formador de formadores, y eso fue profundamente gratificante: tener la posibilidad de entrar en otra faceta y asumirla con toda la responsabilidad del caso, preguntarme qué les voy a entregar yo, como profesional pero también como persona, a cada uno de estos maestros y maestras que están en el territorio y que llevan tantos años en la escena (Juan Diego Ramírez, Oriente, 17 de octubre de 2025).**

La presencia de docentes municipales otorgó un alcance multiplicador al proceso, y en esta formación de formadores se configura la posibilidad de instalar conocimiento en las subregiones y de asegurar que este permanezca más allá de los proyectos mismos. Esta apuesta ha permitido la formación de artistas competentes para crear saberes desde su realidad, impulsar cambios significativos en sus entornos y desarrollar un quehacer teatral profundamente anclado en su contexto social y cultural.

Por lo tanto, los proyectos consolidan un legado que se sostiene en la figura de los líderes territoriales del teatro: psicólogos, sociólogas, celadores, carpinteros, entrenadoras de boxeo y educadoras, que hacen teatro mientras atienden asuntos básicos de sus comunidades. Su labor es un acto de memoria y justicia, un homenaje y reconocimiento a esos Quijotes que han tenido un papel protagónico durante más de veinte años, más allá de la institución. Trayectorias como las de Juan Diego Ramírez, Javier Arredondo, María Victoria Suaza y José Roberto Flórez, que han pasado de estudiantes a formadores y gestores con un accionar político que defiende el arte, consolidan el "modelo ICPA" como una escuela de vida y una cantera de agentes de transformación social. Y esto solo fue posible lograrlo gracias a esa noción de proceso que siempre se conservó traspasando las acciones puntuales. La "capacidad instalada" que queda es una red de convite y amistades que se activan cuando es necesario como, por ejemplo, en el musical *Antioquia, corazón verde*

Antioquia Corazón Verde

La ruptura con el modelo de ciudad y la resignificación desde los territorios

Para que el teatro en Antioquia creciera y se fortaleciera, fue indispensable romper ciertos vínculos preestablecidos con el teatro de Medellín y, sobre todo, con sus figuras tradicionales. Era necesario buscar una manera diferente de hacer las cosas, que no respondiera a las lógicas del "teatro de ciudad". Este último suele tener unas pretensiones específicas, instaladas en búsquedas técnicas y estéticas muy relacionadas con la resignificación del "ser artista profesional": el reconocimiento, el escenario, las obras premiadas y el estatus.

Esta tensión entre el modelo de ciudad y la realidad de las subregiones se convirtió en un motor clave del proceso. Lo que permitieron los proyectos emblemáticos del ICPA fue, precisamente, ir encontrando una manera propia de crear desde los municipios, sin la obligación de replicar el modelo capitalino. Antes de esto, "existía una dinámica en la que Medellín sentía la necesidad de 'evangelizar' a las subregiones, bajo la premisa de dictar cómo debían hacerse las cosas; sin embargo, en los territorios ya se estaban haciendo cosas con voz propia" (Anselmo Ríos, Oriente, 10 de noviembre de 2025).

Esta fricción no era unidireccional. Ante la falta de referentes de otras regiones, los grupos locales caían en un asunto aspiracional: querían ser como los grupos de la ciudad. Era común encontrar réplicas exactas de colectivos emblemáticos de la época. Los proyectos del Instituto llegaron para desafiar esta tendencia, impulsando a los artistas a "resignificar su territorio y bajar la mirada de esa añoranza de hacer el teatro que hace la ciudad" (Jose Octavio Castro, 16 de octubre de 2025).

Fue así como esa "voz propia" se hizo posible, permitiendo a los creadores hallar sus

formas de hacer teatro y definir cómo querían verse representados. Como menciona Javier Arredondo, se trataba de defender que el teatro no solo está en Medellín ni está hecho solo para teatreros, sino que existen otras clases de públicos y estéticas completamente diferentes. Ejemplos claros de esta autonomía estética son el caso de El Totumo Encantado, que desde Necoclí narra su historia utilizando los lenguajes y costumbres de su territorio, o el grupo La Escalera de Javier, en Pueblorrico, consolidando estéticas propias y dicientes.

No obstante, este tránsito no estuvo exento de dificultades. Hugo narra los inconvenientes que se han tenido en *Antioquia Vive* con este enfoque regional, debido a las divisiones entre Medellín y los pueblos; una mirada desde la ciudad que a menudo juzgaba con inferioridad las calidades de los grupos. Incluso hubo conflictos con jurados que, en las primeras ediciones, criticaron fuertemente la calidad de las obras por no tener una mirada contextual y territorial, ignorando que las condiciones de producción son otras. A pesar de estas tensiones iniciales, se ha ido construyendo un camino de reivindicación y enseñanza hacia el teatro de la ciudad, logrando que Medellín converse, se nutra, y haga parte real de este ecosistema. Se ha generado un diálogo centro-periferia que evidencia que el legado cultural es artístico y teatral en todo el departamento y no solo en lo central. Muchos artistas de la ciudad han participado en estos procesos como evaluadores o maestros acompañantes, descubriendo que el teatro de los municipios tiene mucho para enseñarles.

Un ejemplo de este cambio de percepción es *El Sainete*. Inicialmente, desde la ciudad se cuestionaba el valor del teatro campesino "que eso para qué, que eso no", mientras que en las regiones se veía como algo muy potente. Hoy, estas iniciativas han demostrado que la ciudad también aprende del teatro campesino y de las visiones necesarias que aporta lo popular, como lo menciona Ángela Puerta. Esta disputa por lo popular es fundamental para Antioquia. Así lo comenta María Victoria Suaza: "Lo popular no tiene que ser lo más feo ni lo más tosco, sino que tiene que plantear temas en el arte, discusiones que tengan que ver con el ser y con temas relevantes y de interés para un colectivo" (Urabá, 11 de noviembre de 2025).

Finalmente, a través de lo teatral, los artistas han logrado posicionar a sus municipios. Cuando sus historias son vistas, estos territorios aparecen en el mapa, generando un reconocimiento que sirve para conocer a Antioquia misma. Con el teatro se busca no solo el posicionamiento del lugar, sino esa integración en la subregión y el departamento, enfocada en la transformación social y en la devolución a la comunidad.

Un legado teatral en Antioquia que se extiende más allá de las artes

El alcance del teatro en Antioquia ha logrado trascender lo puramente escénico para insertarse con fuerza en los ámbitos de la justicia social y la memoria histórica. Este legado no se limita a la producción estética, sino que posiciona al teatro como un espacio vital de memoria, justicia y política.

La pertinencia de esta disciplina frente a otras artes radica en su naturaleza intrínseca. Como argumenta María Victoria Suaza, el teatro es fundamental porque

> **conjuga todas las otras, y el teatro, que es la disciplina que estudia el arte dramático, entendiendo el drama como la relación del hombre con el mundo es y seguirá siendo pertinente. Si el teatro se basa en la resolución permanente de conflictos, ¿cómo no va a ser importante en tiempos donde buscamos la paz, insertar el chip del teatro como dilema, como concertación de opuestos? (María Victoria Suaza, Urabá, 11 de noviembre de 2025).**

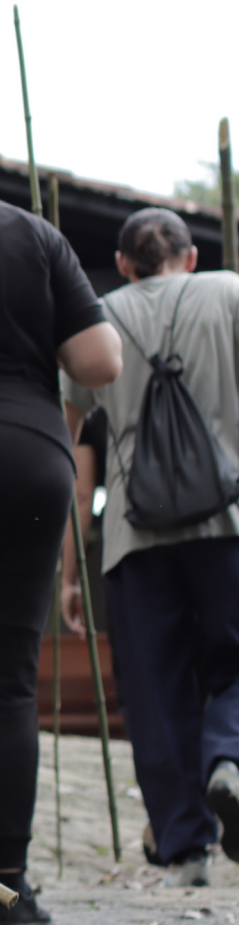
En este contexto, el teatro se convierte en un vehículo poderoso para "nombrar lo innombrable" como lo menciona Javier Arredondo, quien ha sido contratado por la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) para que desde la dramaturgia escriba sobre el conflicto en el Suroeste. De esta manera, las obras escritas comienzan a ser documentos de memoria en las subregiones que impactan más allá del ámbito teatral y nos hablan de ejercicios de memoria urgentes para el departamento. Por ello, las circulaciones de las obras resultantes de los proyectos emblemáticos con temáticas relacionadas con el conflicto y la memoria, han tenido lugar en festivales por la paz y otro tipo de encuentros que no son precisamente de las artes. Así, este legado teatral se inscribe en un contexto de país que necesita de la memoria, y ahí el teatro y la representación escénica adquiere una fuerza vital.

A través de las analogías, las sutilezas e imágenes, la escena logra contar el horror creando lenguajes que van más allá del texto; lenguajes sutiles pero contundentes que permiten procesar realidades traumáticas. Javier Arredondo ilustra esta potencia con el caso de Urrao y la forma de abordar la violencia:

> **La estadística por sí sola dice que hubo 30 masacres o 240 desaparecidos y estos datos pueden parecer fríos o abstractos. Sin embargo, el teatro les otorga una dimensión corpórea y emocional a esas cifras; si por ejemplo, se imagina a todas esas personas acostadas en una línea, pues allí la magnitud de la pérdida se hace tangible (Javier Arredondo, Suroeste, 16 de octubre de 2025).**

De esta manera, tal como lo menciona Arredondo, el teatro no busca contar de forma masiva, sino "individualizar los sucesos", relatando horrores específicos como el "corte de corbata" o la "puñalada pueblorriqueña". Al hacerlo, incluso recurriendo a formas poéticas, irónicas o sarcásticas, el espectador comprende que "eso ya es completamente diferente" y se siente directamente implicado.

También, con el teatro se permite una construcción de memoria polifónica. El teatro faculta a las comunidades para "contar la historia desde muchísimos focos" integrando no solo la visión del muerto o la víctima, sino también la del victimario, como lo menciona Arredondo. De esta manera, el teatro en las subregiones de Antioquia se consolida no solo como un hecho estético, sino como un ejercicio de verdad y una plataforma para la comprensión de nuestra historia antioqueña.



El porvenir: imaginaciones de futuro para un telón que no se cierra

El futuro del teatro en Antioquia no es una hoja en blanco; es un escenario con las luces encendidas, poblado de voces, de memorias y de una crítica constructiva que se niega a la complacencia. El porvenir se vislumbra desde la conciencia del valor generado y, sobre todo, desde la urgencia de sostener el impulso logrado. Como bien lo señalan los líderes del teatro, el horizonte tiene que ver con reconocer que "hay cosas que se estaban haciendo muy bien", que existen unos motores que "todavía están prendidos para llegar hasta muy lejos". Sin embargo, ese viaje hacia el mañana exige navegar con los ojos abiertos ante la fragilidad de lo conquistado.

El porvenir inmediato nos confronta con el impacto político que históricamente ha marcado la continuidad —o la interrupción— de las iniciativas culturales. Las voces desde los territorios, como la de Eduardo, de Tarazá, y la Red de Creadores del Bajo Cauca, expresan una preocupación legítima: el temor al "silenciamiento" y la inquietud sobre qué pasará cuando los liderazgos visibles, como el de Hugo Valencia, ya no estén al frente.

El cambio de *Antioquia Vive* y la nostalgia por esos encuentros que ya no se muestran como antes, son alertas tempranas. Los logros culturales son vulnerables a los cambios de dirección institucional y a las mareas gubernamentales. Por ello, la gran imaginación política para el futuro es la institucionalización de los procesos. El reto es cimentar una noción de proyecto que trascienda a los personajes clave; construir estructuras tan sólidas que el impulso no se pierda, garantizando que el teatro sea una política de Estado y no una voluntad pasajera de gobierno.

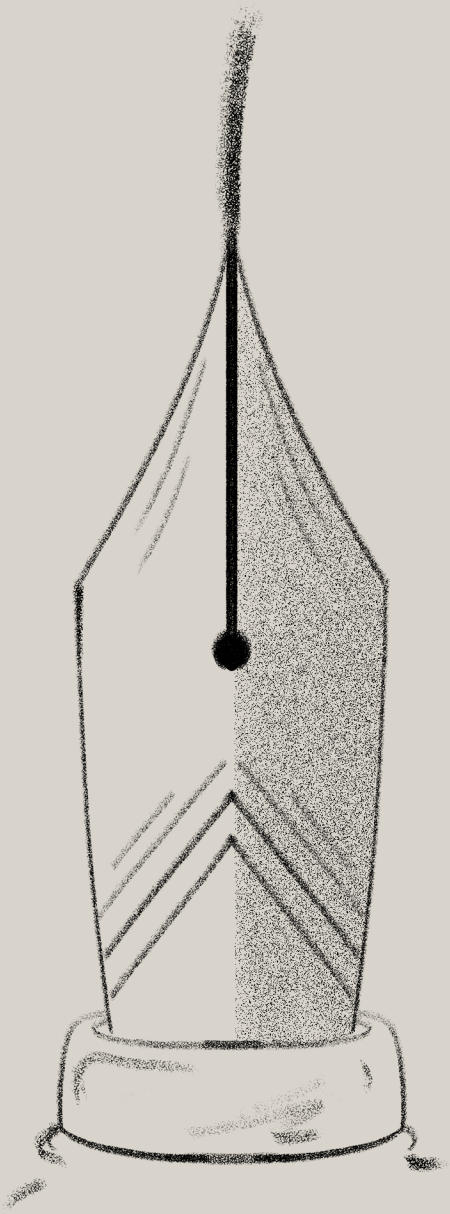
Más allá de la gestión, el futuro exige ahondar en la fuerza del teatro como generador de conocimiento. No es suficiente con la formación técnica; es necesario avanzar hacia la investigación, la creación y el intercambio de experiencias. Las imaginaciones apuntan a una interdisciplinaridad audaz: retomar los cruces con el sector educativo y la literatura, donde iniciativas como unir premios de letras con lecturas dramáticas han demostrado ser vías fértiles para la financiación y la fortaleza creativa. Debemos vincularnos con el sector académico para estudiar lo nuestro: el teatro costumbrista, lo identitario, todo lo que le teatro nos ha permitido entender sobre Antioquia. Finalmente, el futuro debe proteger el corazón irreductible del teatro: su naturaleza colectiva y social. El teatro es un convivio y el público es esencial en el quehacer teatral, por lo que este porvenir debe garantizar que no se pierdan los públicos construidos, sino impulsarlos, valorando que la obra solo se completa en la mirada del otro. Pero hay algo más, algo que escapa a los diagnósticos, a las cifras y a los informes de gestión. El futuro del área de teatro también reside en lo inconmensurable. Reside en esos momentos que no caben en las estadísticas ni en los relatos formales, pero que constituyen la verdadera "chispa" del lazo comunitario.

Recordamos esa cena del último Seminario de Formación de *Teatro en Espacios No Convencionales*; de repente, Frank y Fernando improvisaron un performance de dos señoras viejitas chismosas. Fue un instante lindo, espontáneo, donde la vida y el arte se confundieron. Ese "chisme espontáneo", esa risa compartida fuera del escenario, ese lugar para lo imprevisto, es lo que realmente teje la comunidad. Y ese lugar, que no cabe en estas páginas, sigue estando por construir día a día, en la medida en que se sigan generando escenarios para la participación y el encuentro.
Esta sistematización es, en esencia, un libro para el teatro; no tanto sobre el teatro. Es un insumo para nutrirlo, revisitarlo y seguir admirando su memoria y su hacer. Es un espejo para un departamento que necesita reconocerse, constantemente, en sus propias historias.

El legado artístico del programa reside en haber abierto caminos para nuevas formas de ser en el teatro, articulando cuerpo, territorio y memoria en una poética que pertenece a Antioquia. Las preguntas quedan abiertas: *¿Cómo continuar resignificando el espacio público desde la acción artística? ¿Cómo seguir abriendo espacios para un teatro popular y campesino? ¿Cómo podemos seguir narrando nuestra propia realidad con otras dramaturgias? ¿Cómo hacemos que Antioquia siga viviendo el teatro?* Las respuestas se construyen en la práctica misma, en cada ensayo, en cada función veredal, en cada aplauso.

Que este libro sea, entonces, no un punto final, sino el texto de apoyo para la próxima escena. Porque el telón, en Antioquia, sigue abierto.

Bibliografía



Sello Editorial Débora Arango
Tecnológico de Artes Débora Arango
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
República de Colombia
ICPA INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

Referencias

García, C. (2019). *Memorias en escena: archivos del teatro colombiano contemporáneo.* Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Gobernación de Antioquia, ICPA, y Museo Universidad de Antioquia. (2015). *Antioquia Vive el teatro. Medellín.*

ICPA, (2018). *Documento de la Convocatoria Sainete Vuelve al Campo.*

ICPA, UdeA. (2022). *Informe diagnóstico sobre el estado actual del área de teatro en el departamento de Antioquia, como insumo para la actualización del Plan de Área.* Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia; Universidad de Antioquia - Facultad de Artes. https://culturantioquia.gov.co/wp-content/uploads/2023/03/20230318_DIAGNOSTICO-TEATRO-EN-ANTIOQUIA.pdf

Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros saberes.* CLACSO.

Restrepo, M. (2015). *Historia, archivo y escena: prácticas teatrales en Colombia 1950–2010.* Editorial Universidad de Antioquia.

Tecnológico de Artes Débora Arango, ICPA y Gobernación de Antioquia, (2024). *Memorias I Seminario de Formación en Teatro en Espacios No Convencionales.*

Tecnológico de Artes Débora Arango, ICPA y Gobernación de Antioquia, (2025). *Memorias II Seminario de Formación en Teatro en Espacios No Convencionales.*

Entrevistas Citadas

Hugo Antonio Valencia Melguizo, 17 de octubre de 2025, *Hacienda La Bonita.*

Jose Octavio Castro Bedoya, 16 de octubre 2025, *Hacienda La Bonita.*

Javier Alejandro Arredondo Raigoza, 16 de octubre 2025, *Hacienda La Bonita.*

Juan Diego Ramírez Loaiza, 17 de octubre 2025, *Hacienda La Bonita.*

Maria Isabel Alzate, 17 de octubre 2025, *Hacienda La Bonita.*

Faber Duviel Gaviria, 17 de octubre 2025, *Hacienda La Bonita.*

Luz Adiela López, 17 de octubre 2025, *Hacienda La Bonita.*

Arlinson Gómez, 20 de octubre de 2025- *Virtual.*

Jennifer Arango, 4 de noviembre 2025, *Virtual.*

Ángela Puerta Puerta, 7 de noviembre 2025, *ICPA.*

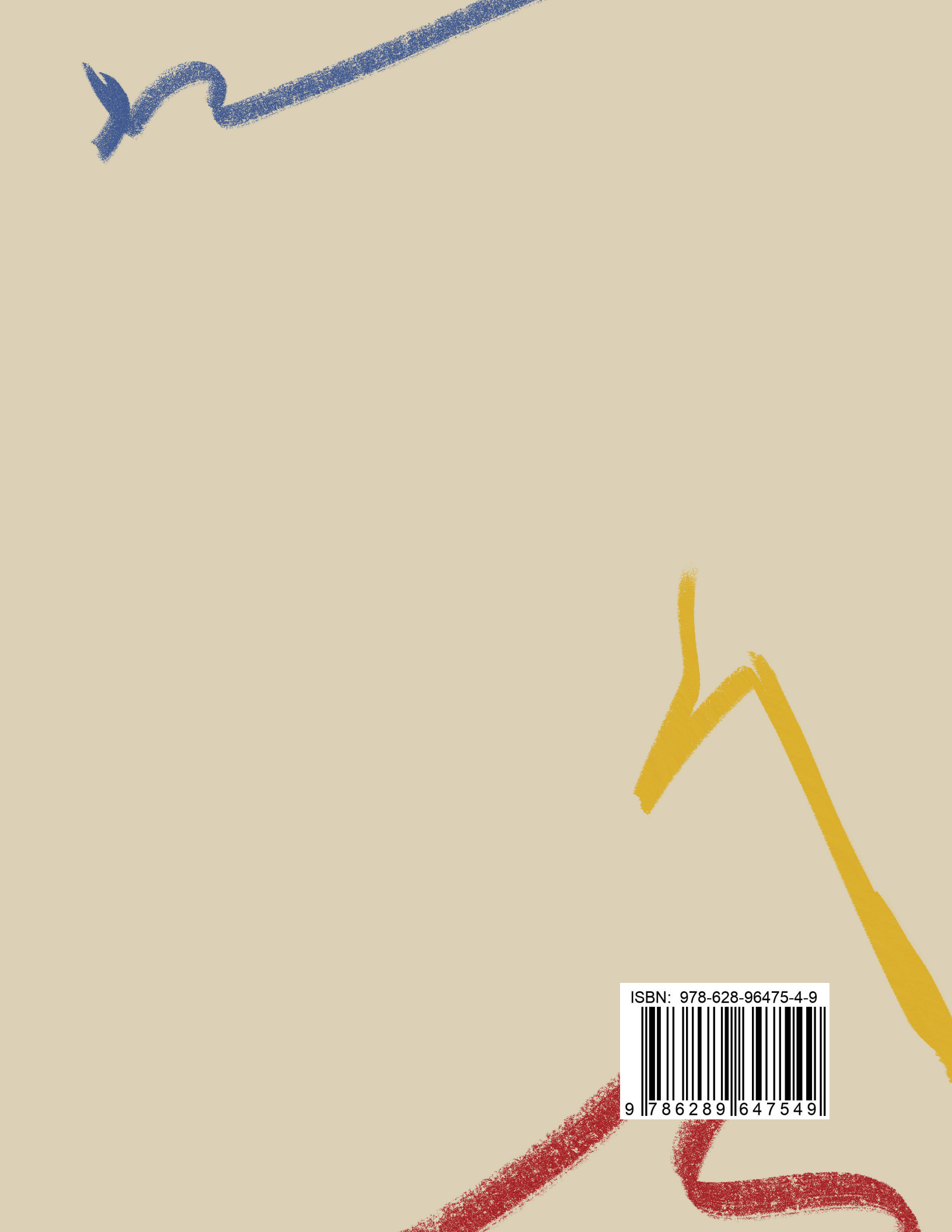
Henry Díaz Vargas, 8 de noviembre 2025, *Pasaje Cervantes.*

Abel Anselmo Ríos, 10 de noviembre 2025, *Virtual.*

José Roberto Flórez, 10 de noviembre 2025, *Virtual.*

Sergio Alberto Montoya, 10 de noviembre 2025, *Virtual.*

María Victoria Suaza, 11 de noviembre 2025, *ICPA.*


ISBN: 978-628-96475-4-9