

**ABRIR LA CAJA DE PANDORA PARA ACTUAR:
TÉCNICAS Y ESTUDIOS DEL GRUPO VENDIMIA
– Entrevista a Carlos Araque¹ –**

Carlos Araque Osorio²
<https://orcid.org/0000-0002-1825-8662>

Tamira Mantovani³
<https://orcid.org/0000-0003-3967-9762>

Resumen:

Entrevista a Carlos Araque, do grupo colombiano Vendimia Teatro. Vendimia Teatro fue fundado en 1987 y ha estado fundamentalmente interesado en los desarrollos del arte escénico, el proceso intrínseco de la creación y especialmente, la relación actrices/actores y público.

Palabras claves: Vendimia Teatro. Teatro Colombiano. Creación teatral.

**ABRIR A CAIXA DE PANDORA PARA ATUAR: TÉCNICAS E ESTUDOS DO
GRUPO VENDIMIA – Entrevista com Carlos Araque –**

Resumo:

Entrevista com Carlos Araque, do grupo colombiano Vendimia Teatro. O grupo foi fundado em 1987 e está interessado no desenvolvimento das artes cênicas, no processo intrínseco da criação e especialmente na relação atrizes/atores e público.

Palavras-chave: Vendimia Teatro. Teatro Colombiano. Criação teatral.

**OPENING PANDORA'S BOX TO ACT: TECHNIQUES AND STUDIES OF
THE VENDIMIA GROUP – Interview with Carlos Araque –**

Abstract:

Interview with Carlos Araque, from the Colombian group Vendimia Teatro. The group was founded in 1987 and is interested in the development of the performing arts, in its intrinsic process of creation and especially in the relationship between actresses/actors and the public.

Keywords: Vendimia Teatro. Colombian Theatre. Theatrical creation.

¹ Entrevista realizada en 19 de abril de 2022. Transcripción de Alí de Lisa Panzera y Tamira Mantovani.

² **Carlos Araque Osorio** es “Actor dramático y director de escena”, ENAD, “Maestro en arte dramático”, Universidad de Antioquia. Antropólogo, Universidad Nacional de Colombia. Especialista en “Voz escénica”, Universidad Distrital de Bogotá y en “Ciencias de la Educación”, Universidad Antonio Nariño. “Magister en Resolución de Conflictos y Mediación”. Doctor en Artes, con especialidad en teatro, de la Atlantic International University. Fundador de Vendimia Teatro donde ha dirigido, *El último juego de la noche*, *La parábola del trueque*, *Informe a la academia*, *La geografía de los nervios*, *A la deriva*, *De pelonas tónicas y calacas*, *El espectro que soy yo*, *El fallecido ojo de vidrio*, *Las banderas que migran*, *El cura caído*, etc. Docente asociado Facultad de Artes Universidad Distrital de Bogotá. Asistente de dirección del maestro Theodoros Terzopoulos grupo Attis Theatre. Dirige el grupo de investigación “Estudios de la voz y la palabra”, Universidad Distrital. Correo: caraqueoso@yahoo.com.

³ **Tamira Mantovani Gomes Barbosa** es actriz, performer y investigadora. Doctoranda por el Programa de Pós Graduação en Artes de la Escena de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil). Mestra en Artes Escénicas por el Programa de Pós Graduação de la Universidad Federal de Ouro Preto (Brasil). E-mail: tamiramantovanigomes@gmail.com.



TAMIRA - Buenos días, Carlos. Es un placer muy grande hablar con vos. Gracias por la entrevista. ¿Puedes hablar un poco sobre su pesquisa, sobre lo que haces, sus grupos de investigación?

CARLOS - Soy docente de la Universidad Distrital de Bogotá en el Proyecto Curricular de Artes Escénicas. La Universidad Distrital de Bogotá es una institución pública de las más grandes de Bogotá. Allí coordino dos proyectos importantes, uno es el grupo de investigación *Estudio de la Voz y de la Palabra*, que es un grupo reconocido por Colciencias - Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia - y estamos clasificados en una buena categoría. Y estoy coordinando un proyecto que empezará a funcionar en 2023 si todo sale bien, que es la Maestría Voz Escénica. Es un proyecto que está avanzado muchísimo, estamos en lo que aquí en Colombia se llama consecución de registro calificado que es la licencia de funcionamiento que otorga el Ministerio de Educación. Dirijo el grupo de *Vendimia Teatro* que tiene 36 años de historia. Es un grupo de teatro sala y teatro calle, que explora los dos niveles e investiga las artes escénicas expandidas, que tiene que ver, por ejemplo, con propuesta de género, creación, participación, etc.

TAMIRA - ¿Puedes hablar un poco más sobre el grupo de investigación *Estudio de la Voz y de la Palabra*?

CARLOS - El grupo de investigación *Estudio de la Voz y de la Palabra* está configurado por once investigadores e investigadoras de diferentes disciplinas. Tiene la particularidad de que aún que se llama *Estudio de la Voz y de la Palabra* permite plena libertad para la investigación. No hay una línea fija de investigación, por ejemplo, María Fernanda Sarmiento está muy interesada en trabajar temas de la descolonialidad y género; Clara Angélica Contreras, trabaja con directoras latinoamericanas, tanto académicas como empíricas de teatro en diferentes países de América del Sur; Camilo Ramírez investiga la relación entre teatro e historia, entre ficción e historia; y en mi caso, me interesa mucho trabajar sobre el concepto de representación, presentación, pero asociado a la idea de participación, a partir de los textos de Jorge Dubatti sobre convivio y tecnovivio, y de Ranciére, como por ejemplo, *El Espectador Emancipado*. Yo he trabajado mucho en mi investigación sobre Villém Flusser, Me interesa los temas relacionados con la poshistoria.



Estoy escribiendo un libro sobre monólogos y el arte de monologar en convivio. Parte de ese libro está dedicado al teatro poshistórico, que se desarrolla a partir de Flusser y de otros autores, porque me interesa trabajar sobre los conceptos de prehistoria, historia y poshistoria en la teatralidad. No desde el punto de vista historiográfico, de fechas, nombres, lugares, sino de principios, teorías y sus aplicaciones en escuelas, vanguardias, etc.

TAMIRA - Bueno, profesor, entonces en el grupo hay diferentes pesquisas ¿pero el foco es la voz?

CARLOS - No necesariamente. Cuando decimos “estudio de la voz y la palabra”, más que la voz como tal, ~~una pesquisa~~ investigaciones que se interesan por la expresión vocal, por la articulación, por la proyección, sino es como la voz de la teatralidad, que puede ser también la palabra escrita. Por ejemplo, integramos el concepto de dramaturgia, la teoría sobre lo dramático, el hecho escénico, adaptación dramática, la relación del drama con la contemporaneidad. El nombre surgió porque ese grupo lo fundamos algunos de los que hicimos el posgrado de Voz Escénica en la Universidad, nos asociamos y formamos el grupo de investigación, pero tiene que ver con el estudio de la teatralidad en la contemporaneidad a partir de la voz, pero también de la palabra escrita, del diálogo, del monólogo y otras vertientes.

TAMIRA - Profesor, ¿puedes hablar sobre el grupo *Vendimia Teatro*?

CARLOS - *Vendimia Teatro* es un grupo de asociación libre, no tiene una perspectiva sola o un condicionamiento para participar en él. Nosotros hemos trabajado mucho tiempo sobre la relación teatro- ritual, más sobre la práctica de la ritualidad en la escena que el ritual visto de la antropología y el como sería, por ejemplo, el teatro contemporáneo. Para eso nos hemos apoyado en Claude Lévi-Strauss, Bronislaw Malinowski, Orlando Fals Borda, Marvin Harris y Mircea Eliade entre otros. Y un poco desde la idea de teatro de participación, que ya requiere un concepto de ritualidad., porque el teatro de participación no está enfocado en tener un público sino en un participante, un testigo, un conviviente, porque el teatro no es un hecho escénico aislado de un grupo de actores que representan y espectadores que observan y sienten, sino que hay un acto convivial. El grupo ha trabajado sobre ese concepto



de la ritualidad desde diferentes formas de entenderlo. Desde la teatralidad por ejemplo en la calle, en espacios no convencionales, en la sala, pero rompiendo la estructura de teatro a la italiana, más la idea de un teatro de cámara, de participación, donde la gente se siente involucrada o es involucrada en el acontecimiento escénico y participa abiertamente. No al estilo de Boal, sino más ~~hacia~~ la ritualidad contemporánea.

TAMIRA - Creo que esta ritualidad que hablas, esta participación del público está presente en la performance y en el teatro contemporáneo en la América Latina, ¿qué piensas tú?

CARLOS - Pienso que sí, pero también que hay que tener mucho cuidado con la idea de participación. Primero la participación conductual para nosotros es molesta. Poner a las personas a hacer cosas que las incomode, o sea, una participación forzada. Hay que preguntarse que es la participación. A mí me parece que seguir los actores por el espacio es solamente hacerlos acompañar el recorrido de su secuencia escénica. El concepto de participación tiene muchas interpretaciones. Por ejemplo, yo vi aquí una obra, que no estuvo mal, un buen montaje. Se hizo a partir de la obra *Severa Vigilancia* de Jean Genet. En la fila del espectáculo, los actores empujaban a algunos espectadores y los ponían en una jaula. Como experiencia teatral me parece bien, sin embargo, no es una participación consentida, es una participación impuesta.

El arte requiere también de una participación consentida. La ritualidad tiene formas de participación. Soy antropólogo, trabajé con comunidades indígenas y entiendo lo que es un ritual en una comunidad indígena, como el ritual de la cosecha, el del atraer la memoria de los ancestros o los ritos de paso, es una participación que está motivada por las necesidades y por el enfrentamiento de los fenómenos naturales. La gente en ellos participa porque así se configura la cultura. No hay que hacer con la teatralidad un misticismo que no corresponde, como una especie de misa. Por eso insisto que la participación y esa relación de la participación con la ritualidad tiene muchas aristas, muchas formas de entenderse.

Nosotros no hacemos mística con el teatro, hacemos del teatro una mística. No promovemos formas de creencia, formas de comportarse con la teatralidad, pero nuestro oficio lo hacemos desde la mística, sabemos que tenemos que prepararnos, que investigar, que indagar, probar formas de creación, que estar todos los días como en el juego, conversar



sobre el oficio, practicar, así hacemos de nuestro trabajo una forma de religiosidad, un acto místico.

TAMIRA - ¿Puedes hablar sobre esta ritualidad en el grupo?

CARLOS - Si, uno pensaría que si somos místicos tendríamos formas de comportarnos y de vestirnos especial, pero no, no practicamos eso. Es más bien como nos aproximamos a nuestro oficio. Por ejemplo, sabemos que hay un debate sobre el entrenamiento, hay gente que dice que no es necesario entrenar, pero para nosotros el entrenamiento es una forma de comunicación e interacción de las tres memorias: la memoria corporal, que tiene que ver con el comportamiento y desplazamiento, la memoria emocional o psico física que tiene que ver con los sentimientos, las emociones y la memoria racional que tiene que ver con el verbo, con la palabra, con la composición gramatical. Hay estas tres memorias que reúnen nuestra esencia. No están separadas nunca, ellas todo el tiempo están entrecruzadas. Para nosotros el lugar del entrenamiento es el lugar donde estas memorias afloran, se perfilan, crean, partir de principios artaudianos, barbianos y otros.

En nuestro entrenamiento somos eclécticos, no tenemos verdades absolutas. Artaud no es nuestra verdad, ni Barba, ni Grotowski.

TAMIRA - ¿Puedes hablar sobre las prácticas, ejercicios, uso de la máscara, sus entrenamientos en el grupo?

CARLOS - Dentro de nuestro eclecticismo hacemos una asociación de técnicas. Nombraré las principales de las cuales nos alimentamos con más frecuencia: la *biomecánica* de Meyerhold y sus estudios; el concepto de la antropología teatral de Barba; las relaciones de Grotowski con las tendencias no occidentales, que explora otras formas y se rebela contra el afrancesamiento del teatro, contra el teatro de gran formato, el de los clásicos; nos interesan las ideas y técnicas de Terzopoulos. Asociamos esas técnicas y creamos una especie de caja de Pandora, una especie de olla, dónde revolvemos y vamos haciendo una forma de entrenamiento bajo el principio de que no hacemos arqueología. No nos interesa hacer reconstrucción de los estudios fielmente, conocemos las técnicas, pero siempre hacemos una interpretación. En el caso de la idea del *actor santo*, por ejemplo, el grupo de Grotowski podía



quedarse por tres años ensayando, entrenando un solo tema, pero acá en Colombia, y creo que en toda Latino-américa, no podemos hacer eso. En nuestro grupo, todos se dedican a otras cosas y el grupo se convierte en el complemento de nuestras vidas. No podemos convertirnos en *actores santos*, pero tenemos muchas cosas de Artaud, de Grotowski, de Barba. Escribí y allí planteo lo que pienso sobre Artaud, que se llama “*Artaud ese maldito que es El*” y si tu revisas lo que escribió Artaud sobre la teoría teatral del *Teatro de la Crueldad*, no escribió ni una teoría, ni una técnica de cómo hacer teatro. Habló muy bellamente sobre teatro, pero si buscas una técnica artaudiana, no la hay. Por eso su estudio e implementación es tan complejo. No es como el caso de Stanislavski o Brecht donde hay una técnica. En toda esa teoría hermosa de Artaud, cada vez que alguien se acerca a ella, hace una interpretación y por eso hay tantas miradas sobre Artaud diferentes. Cada uno puede interpretarlo de múltiples formas.

Volviendo al asunto de nuestras prácticas, nosotros nos pensamos como grupo en una realidad o verdad para el entrenamiento y aún que publicamos ideas, sabemos que cuando alguien nos lee, nos va a interpretar. Si, Artaud, Meyerhold, Barba, Grotowski y Terzopoulos están en nuestra base creativa, pero no son nuestra verdad. Estamos haciendo una obra a partir de las *Bacantes* de Eurípides, tomamos todo ese mundo mitológico de las *Bacantes* pero bajo la cosmovisión precolombina y es eso en lo que está trabajando el grupo en la actualidad.

TAMIRA: ¿*Vendimia* es un grupo cerrado?

CARLOS: No, la población es flotante, pero hay cinco personas que son estables y que llevan entre dieciséis y diecinueve años de pertenecer al grupo: María Fernanda Sarmiento, Clara Angélica Contreras, Cristina Alejandra, Natalia Riveros y yo, pero no es un grupo cerrado. Con respecto al profesionalismo del grupo, desde lo económico el grupo no nos permite vivir dignamente, pero creo que es lo que pasa en toda América Latina. Somos profesionales porque hacemos investigación asociada a la creación y muchos de nosotros tenemos títulos universitarios que nos respaldan en esta labor.

TAMIRA: ¿Profesor, para finalizar, crees que hay similitudes en el teatro Latinoamericano, considerando que compartimos historias de colonialismo, esclavitud, dictaduras, etc.?



CARLOS: Tenemos que partir de perspectivas históricas para hablar de eso. La primera es que las formas de colonialismo fueron completamente diferentes. Portugal ejerció una forma de colonialismo bien diferente a la de España. Durante mucho tiempo, Brasil como colonia fue y sigue siendo más importante económicamente que Portugal. En los países de colonización española eso no pasó, porque siempre fuimos colonias sometidas. Hablar de genéricos es difícil porque las formas son diferentes, pero si hubo un aniquilamiento de las culturas primigenias y una imposición de formas de gobierno e imposición de la cultura del colonizador. Tenemos formas de organización y lenguas impuestas. Colombia vende una imagen hacia el exterior de que no ha tenido dictadura, pero eso no es verdad, casi todos los países latino-americanos, para no decir todos, fuimos atravesados por dictaduras, así fuesen encubiertas. Lo que nos une es que el arte sigue siendo la directriz constante de la rebeldía, y por eso por alguna razón nos corresponde plantear formas de rebeldía frente a lo que ocurre, a la imposición, a la desigualdad, frente a la búsqueda de diversidad, de igualdad de condiciones, de identidad.

Se habla mucho de identidad latino-américa, pero participó de una idea diferente, de la imposible identidad cultural latino-americana. Se miras hacia Brasil, por ejemplo, vas a encontrar una diversidad cultural inmensa, entonces pensar que hay una sola forma de parecer brasileño o brasileña me parece un error. Lo mismo pasa en Colombia o Argentina o... Entonces al contrario de promover una identidad latino-americana, nosotros deberíamos promover una imposible identidad latino-americana. Lógicamente sabiendo que hay condiciones políticas y sociales que nos asemejan, pero pretender que seamos iguales, o que pensemos iguales, que nos identifiquemos artística y culturalmente, me parece un error.

No participó de la homogeneización de la cultura. Con la homogeneización se promueve la negación del otro. Un poco de lo que nos aproxima, creo yo, son las luchas contra el patriarcado, el machismo y la violencia de género. Tenemos necesidades compartidas en toda Latinoamérica y considero que estaría bueno que hubiera una fuerte organización teatral latinoamericana, sabiendo que todos compartimos las mismas necesidades.

TAMIRA: Conuerdo con usted, Profesor, muchas gracias por la entrevista.

