

El teatro y sus dobles

Homenaje a Farley Velásquez Ochoa (1966-2015)

“Con el teatro busco la ciudad perdida”



Farley Velásquez, fotografía de Patricia Cuervo Osorio

Entrevistas de Óscar Jairo González¹
Facultad de Comunicación
Universidad de Medellín

¿Qué te llevó a sentir atracción por el teatro y por qué haces teatro?

Yo creo que la atracción que sentí por el teatro era que el mundo resultaba otro y partí a hacer teatro buscando otro mundo, otra forma de estar en la vida. Fue mi primer momento de rebeldía conmigo mismo y mi inconformidad. Uno

¹ Las entrevistas fueron realizadas en la ciudad de Medellín el 21 de enero de 2014, cuando el dramaturgo, actor y director de teatro colombiano hablaba de la experiencia estética de su vida como un “mientras mi cuerpo sea mío”.

se cansa de los escenarios y entra a construir uno. Y el teatro para mí siempre ha sido un diálogo con la inteligencia y el teatro me ponía en peligro, y ponía en peligro a los que lo hacían conmigo. El teatro es como la mejor manera de uno estar solo. Me mueve hacia el teatro la deshumanidad, me atrae poder ser aquello que se inmiscuye en la barbarie.

Yo vengo de un barrio en las laderas del Medellín de los 50, hijo de campesinos que huían de la violencia política que sucedía en los campos. Me crie bajo el arrullo de las balas, entre pandilleros que se disputaban, las guerrillas y los narcotraficantes.

Esto marginó mi imaginación y me llevó a detestar el mundo que me rodeaba, la vida era sospechosa. Todos los días cadáveres de muchachos reposaban adornando los amaneceres de cada fin de semana. ¿Qué podía uno hacer cuando se nace en desventaja, con obstáculos y con una gran ignorancia rondando tus primeros días de existencia?

Uno comenzó a leer muy tarde, pues solo a los 17 años conocí la poesía, me encontré con Baudelaire, con Rimbaud, con Shakespeare... Si no los encuentro no hubiese tenido una esperanza y quizá un arma contra el horror de la humanidad que ya estaba enfrentando.

Poco a poco vas descubriendo que no todo es color de rosa, que el mundo también huele maluco. Que se está matando o dejándose matar, uno tiene que salirse de ahí, buscar otros mundos y quizá por eso en algún momento de mi vida, decidí que nunca podía permitirme perder el juego. Y me puse a construir mi propio mundo y fue el escenario. No para convencer, ni vencer a nadie, solamente a mí. Era demasiado peligroso para mi vida, gastarla en una fábrica y entonces me abrí paso por el camino de los sueños y de las aventuras. No pude dejar de ser niño, un niño asustado con la realidad y que decidió para salvarse, colocarse bajo un reflector y cuestionarse los comportamientos humanos, decirse cada día, que no se puede dejar vencer por sí mismo.

La vida se volvió dramática a cada instante, me instale en el dramatismo y ahí estoy luchando antes de morir; pero morir sonriendo.

Creo que cuando todo está tan sangrante y horroroso, y el hombre se detesta más a sí mismo, se busca un templo que yo llamo teatro, un gran espejo para encontrarnos con la bestia que habita en nuestro interior. El teatro nunca te deja solo, sabe mucho de la vida y de la muerte, por él, hablan muchos hombres, muchas voces que no pudieron ser vencidas. El teatro, aquella trinchera que me separa del mundo.

En un hermoso texto del presidente checo Vaclav Havel, que también hace y escribe teatro, relaciona este con la política, querríamos saber ¿Cómo relacionas tú el teatro y la política?

Yo creo que la gente cuando va al teatro te empieza a dar una marca, un estigma, un eslogan. Pienso que todo el teatro que hago, el que interpreto, que me incomoda siempre está inclinado a hablar de lo que no huele bien y entonces creo que la política esta inmiscuida siempre. La política sigue siendo el poder de unos sobre otros. Hay que hacer teatro para acortar ese abismo o para poner en peligro políticas. El teatro que yo hago puede considerarse político por otros, yo lo hago simplemente porque todos los temas que me planteo cuestionan el Estado y el poder en su magnificencia. O sea, que para mí la política nunca ha sido favorable en mi país, no ha sido equilibrada, no ha sido un Estado que dé protección. Hago teatro desde la clandestinidad, y por parte de las políticas culturales estamos condenados a desaparecer.

¿Cuál es y cómo se forma y de qué habla tu estética teatral?

Cuando uno empieza a hacer una obra uno nunca piensa qué va a pasar con el público. Entonces enfrente el teatro bajo mis propios temores y miedos, y bajo mis propios dolores, entonces en este momento en el mundo como dice Heiner Müller, no hay una obra de teatro que tenga una historia que le haga honor a la realidad. El teatro que cuenta una historia trafica con la esperanza. El teatro que trato de hacer parte del caos de los hombres y ello incluye su violencia, incluye todos sus actos horrorosos y me atrae partir de ahí porque el hombre siempre está ahí.

Nosotros que hemos observado muy de cerca tu trayectoria teatral, nos hemos encontrado siempre con esa obsesión lúcida y crítica sobre Shakespeare ¿Podrías hablarnos un poco acerca de esto y qué es lo que te lleva a él intensamente?

Shakespeare es de uno de los que más inquietudes y obstáculos te pone para interpretarlo, pero también te abre grandes posibilidades y en nuestro país poca gente destruye a Shakespeare, lo investiga, se introduce en su profundidad teatral, poco sabemos de él. Trato de atrapar algo con eso. Shakespeare es muy violento, algunas de las obras de él son muy violentas, nos ponen en evidencia lo desastroso que es para un hombre subestimar el poder. Entonces Ricardo III, Rey Lear y Macbeth, cuando los interpreto me ayudan a conocer más de lo humano, de lo que somos después de todos los años que ha estado el hombre sobre la tierra. Los demás dramaturgos tratan de escribir como él, eso es importante, pero quiero conocer más a Shakespeare. Creo que ni viviendo cinco vidas puedo conocer siquiera un poco de él. Lo que hago es entonces pasar inadvertido.

Artaud dice que el actor debe crearse otro cuerpo en el teatro y por supuesto hasta en la vida misma ¿Cómo interpretas esto que Artaud menciona?

Partamos de que primeramente soy actor. Y la dirección es un accidente. Dijo porque no encontré la posibilidad de un grupo y esto no me disgusta porque

me he divertido mucho dirigiendo. El actor elabora un camino hacia la belleza y la sensibilidad, o sea, que cuando Artaud se refiere a ese cuerpo, a esa otra fortaleza que el actor debe formar en sí mismo, yo la veo como esa armadura que resiste los ataques generados por la sociedad, la familia, lo establecido. El actor comienza a elaborar un camino de guerrero y entonces creo que Artaud habla del guerrero para que el actor construya su tumba que es el escenario y se condene a envejecer en el teatro. El actor se forma con los años y aquí los actores dedican poco tiempo al teatro. Creo que el actor debe ser esa especie de virus imposible de combatir.

¿Cómo realizas el proceso, si podemos hablar así, de elección de una obra y un autor para llevarlos a la escena teatral? ¿Qué te dice y te hace decir esto, qué hace visible y qué no?

Hay que ser un cazador de tormentas, dedicarse a atrapar otros imaginarios como una especie de pararrayos, entonces hay otros seres que escriben el teatro y lo importante es saberlos invocar y encontrarse con ellos. La elección de una obra es muy difícil porque cuando uno encuentra una obra de teatro se encuentra también con sus desaciertos, con sus temores. Cuando encuentro una obra inmediatamente sé que fue escrita para que yo pueda intervenir, pero pienso que es una especie de encuentro. Las obras y uno se van encontrando en la medida en que uno va caminando hacia la realización de una obra de teatro; pero cabe anotar que aquellas obras que a mí me atraen están inundadas de humanidad.

La gente cree que lo violento, lo perverso del hombre no es humano. Yo esto muy bien ahí, porque eso me interesa mucho. En un país como este donde el mal se pasea por todas partes es porque somos una sociedad que tenemos mucho que aprender de nosotros mismos, entonces no debemos huir de nuestros actos, llamémoslos, de nuestra naturaleza. Las obras de teatro siguen siendo para unos la posibilidad de buscar un mundo mejor, de hablar de un mundo mejor, por eso busco aquellas obras que hablan del mundo actual, que no prometen nada, que solamente descifran, que no esconden los problemas, que no nos incitan a buscar el éxito y el regocijo con el público. Creo más que una obra que me pone en enemistad con el público, que el público salga derrotado y desnudo.

El teatro que haces se halla imantado y proyectado por la ciudad y ella es quizá una de los elementos más evidentes y más fuertes ¿Cómo relacionas el teatro y la ciudad?

Vivir en Medellín me ha entretenido tanto que poco me importa lo que pueda haber fuera de esta ciudad, todavía no he encontrado todo lo que esta tiene, propone; entonces diariamente hago giras por toda la ciudad, siempre la observo. La ciudad tiene una relación muy estrecha conmigo. No me gustaría mucho

hablar de lo que la ciudad es en sí sino de lo que la ciudad esconde, de lo que no vemos en la ciudad. La ciudad siempre para mí ha estado oculta. Medellín es una ciudad llena de teatralidad. Yo a veces la llamo una ciudad fantástica, como una ciudad babilónica. Hay muchas calles que no he alcanzado a recorrer y también hay muchas historias que nunca se escribieron o nunca se conocieron, trato entonces de encontrarme con esa ciudad perdida. Con el teatro busco la ciudad perdida.

En el instante mismo, por su condición y estructura misma de su sensibilidad estética y crítica, decides tratar un tema Genet, por medio de su libro “Diario de un ladrón” y otros elementos teatrales del mismo: ¿Qué es lo que te lleva a hacerlo, por qué lo haces?

En varios años que llevo dedicado al teatro, las cosas importantes te llegan, es como si fueras un imán. Y en este caso yo que quiero estar en lo más profundo de mi interior me encuentro con seres tan extraordinarios como Jean Genet, es como si hubiéramos estado compartiendo una celda juntos, como si nos hubiéramos enamorado de tantos seres y continuáramos solos, como si fuéramos de una familia de huérfanos a quienes les mataron la madre Tierra. Que la sociedad nos encerró por poetas, por adelantados. Uno sabe del odio y la envidia de los colegas. De las condiciones políticas y culturales de los gobiernos de este país, que nos condenó a la desaparición. Nosotros estorbamos, como estorban los desplazados, las prostitutas, los homosexuales, los pobres, los jóvenes.

Para mí, Jean Genet es esa parte que cada uno tenemos dentro, que nos dice que todavía es posible luchar por ser uno mismo. Quizá en cada noche que pasa, uno se encuentra con Genet en lo más oscuro y se embriaga de poesía y de amor.

Hace varios años cuando leí *El diario de un ladrón*, sentí que cada palabra, cada criminal, cada barrio, cada situación, sucedía aquí en esta ciudad, es como si Genet habitara todos los barrios de mala muerte de esta ciudad, es como si cada homosexual herido y marginado de esta ciudad lo llevara tatuado en su rostro.

Es como si la soledad oliera a él, como un ángel o como un demonio que habita esta tierra, pero no en su tiempo. Por eso fascinado y atrapado por su poesía, encontré el medio más eficaz para traerlo a mi presencia y fue el teatro, ahora cada noche lo oigo hablar, lo invoco, lo conjuro y lo revivo a través del teatro. Creo que es simple, me comunico con Genet, porque sé que es francés y parece que viniera del Barrio Castilla, fumándose un *pechi* y ensoñado con las historias que los camajanes y malevos podrían contarle en largas noches con sabor a vino.

Cuando tiene un tema teatral para llevar a la escena, este lo alcanzas por medio de una constante obsesión, de un delirio, de un azar, del tedio, del deseo de provocación: ¿Qué es lo que mueve toda la tendencia teatral que es su estética, de lo que podríamos inscribir en una estética de la violencia?

En mi caso ser poeta del escenario es vivir con una pistola apuntándote constantemente en la cabeza. Es estar acechado y vigilado, es caminar por lugares desconocidos y es arriesgar tu sangre a veces por un verso, por una sonrisa o por un amor. Es que se juega uno la vida en este casino que es el mundo que te rodea. Pones tanta sensibilidad en lo que haces, que no guardas nada, quedas sin un centavo cada día por conseguir darle vida a tu obra. Es ir de una derrota a otra. Y eso es fantástico, ir creando y cumpliendo tus sueños. Y entonces eres terco, te enfermas, no duermes, todos te llaman loco y no te soportan, solo quedan los ojos mirando la cámara negra... y lágrimas.

No creo que el hombre haya vivido en paz, sabemos poco del amor, cada acto que llamamos bueno esta seguido de un dolor, viene con cuenta de cobro. ¿Quién no ha visto la violencia que nos persigue?, ¿qué nos acompaña? Por la violencia, por ese camino hay que empezar a descubrirnos, a conocernos, a saber, realmente, qué somos.

Claro que la violencia del teatro es poética, pero cuanto nos sirve, por qué nos acorrala, nos lleva contra las cuerdas y nos recuerda a cada instante nuestras bajezas y nuestra capacidad de destrucción, claro que también nos conmueve y nos hace vigilarnos.

Yo mismo soy violento y mucho, pero conmigo mismo, es que esa violencia que se dirige de uno hacia uno mismo te vitaliza, te corrige y te avisa de los peligros que tú te has creado. Lo que uno no puede soportar es esa violencia que hacen unos contra otros, cuando otro decide por ti y te destruye.

Pero la estética de mi teatro está rodeada de sangre, de muerte y dolor, pero siempre al final está uno diciendo, agarrado de algo para no matar al otro, hay algo que te salva y te dice: ojo, mira, observa y decide si es importante para ti. Al contrario de lo que muchos piensan, la violencia de mi teatro es una balsa en un mar rojo de sangre, que te acaricia cuando todo aparentemente está perdido. He aprendido tanto de las tragedias de los griegos y las de Shakespeare, que son mi salvación del poder del hombre.

Estamos acostumbrados a ver un joven descuartizado tirado sobre una acera y nos horrorizamos, pero desconocemos la historia, al asesino, desconocemos lo humano o lo inhumano que hubo en ese crimen y ahí creo que el teatro entra y nos muestra sin juzgar, ni condenar el horror de ese crimen y le pone imagen y palabra. Entonces solo queda el miramiento del espectador.

Aunque el drama no sea atractivo para las masas que buscan lo fácil, lo divertido, el drama es para mí y los espectadores que nos visitan en nuestra sala, una forma de escudriñarse sin escrúpulos el alma.

Para qué decirle más tonterías a la gente de la que dice la televisión; el teatro nos desvela comportamientos sublimes, nos asusta, nos confronta, nos quita la ropa y nos deja con cara de vergüenza frente a los demás.

¿Podrías darnos el nombre de un dramaturgo, que haya marcado muy definitiva y profundamente, su construcción y estructuración de visión, intensidad y tendencia teatral y por qué?

Nunca podría hablar de uno solo, porque a uno lo han des-educado tantos poetas. Solo me atrevo a mencionar después de los griegos y Shakespeare, unos más contemporáneos, como Heiner Müller entre otros, pero este en especial le ha dado una fuerza impresionante a mi teatro, me enseñó a destruir todo el material para convertirlo en mi propia arcilla. Su dramaturgia es complicada y compleja, derrotista, fría y cortante. Pero leerlo es quitarse cada vez más vendas de los ojos, es que te pone un arma en las manos y te enseña y te obliga a disparar.

Te obliga a utilizar el silencio, te detiene el tiempo y luego te desboca. Podría decirse que su obra dramática es la poesía que me inspira y me empuja a patadas a no dejar nunca amedrentarme y entonces te arriesgas. "Hamlet La Máquina" fue la primera obra que trabajé de este autor y fue fundamental para que Hora 25 se abriera paso por medio de los avatares y comenzara a existir para el teatro.

¿Por qué y para qué hace usted teatro hoy, en usted mismo y nuestro medio?

Una vez Michel Azama me dijo que escribía teatro cada vez que tenía ganas de suicidarse y que por eso escribía todos los días. Porqué la dramaturgia para él era un arma contra la muerte, contra las propias ganas de morir.

Me levanto y sé que voy para el templo a inventarme una obra de teatro cada día y eso a mí me salva; sé que el escenario es mi tumba y que un reflector es el sol que me alumbraba en la oscuridad de la cámara negra. No creo que el teatro salve el mundo, ni cambie el modo de pensar de las personas, no creo que derroque regímenes y tiranías políticas, ni incite a la revolución, ni haga más o menos infelices o felices a los espectadores. Después de miles y miles de años de estar el hombre en la tierra no hemos aprendido nada. Vemos a diario las injusticias y las guerras y las muertes y los excesos de riqueza de los poderosos. Hago teatro para que me cambie a mí.

¿Cuál es tú apuesta teatral, por medio del Grupo LA HORA 25 que fundaste y qué intentas orientar y darle un sentido?

El teatro en Medellín es muy joven todavía, creo que con HORA 25 estamos aporreándonos y dándonos de frente con esta ciudad. Hay una ciudad muerta y que cuando la enfrentamos con el teatro resucita. Entonces no puedo olvidar las esquinas de la mano con la muerte. Y no puedo olvidar los muchachos con su sabor a violencia, con sus guerras diarias. No puedo olvidar la fuerza escondida, ese motor invisible que hace que en esta ciudad haya gente para todo, para dar muerte o para dar la vida.

Farley Velásquez:

“El teatro es el medio para decir lo indecible”

¿En qué momento, tras muchas reflexiones o no, tras mucho estudio o no, decide de manera radical realizar este “su” Hamlet de Shakespeare y por qué “En los tiempos del ruido”?

En el Teatro La Hora 25 hemos construido nuestro proyecto artístico como un laboratorio escénico; podemos cerrar nuestra sala por algunos meses, para encontrarnos con los maestros, con las dificultades, con los deseos escénicos, con la investigación general de los diferentes caminos interpretativos del teatro, para encontrar nuevas resoluciones escénicas. Estamos en un constante tiempo de desasosiego, necesitados del pensamiento, indagando el teatro que nos aprisiona el espíritu, mirando horas eternas el espacio vacío (Peter Brook) y poder enfrentar la página en blanco. Nuestro teatro debe brotar de la necesidad de la melancolía y de la utopía constante, aprendiendo de los grandes maestros, de la repetición, de la lentitud y del dolor poético. Shakespeare nos revela la necesidad enorme de construirnos como individuos, no como sociedad, ni como tumulto, ni como masa. Es innecesario e inútil percibir el teatro sin la sabiduría antigua, sin la dramaturgia de lo humano, del pensamiento, de lo que se ama, de lo que se odia. El teatro nos guía a ser otro, igual a nuestro espectador, que viene a ver nuestro teatro en La Hora 25, para ser otro. Shakespeare observó la ciudad, los personajes de sus obras reflejan lo humano, conversó con taberneros, prostitutas, con el hombre de la calle y con todos. Su relación dialéctica con lo que lo rodeaba, la percepción de lo tácito, con la locura fingida o mántica, con los hombres y mujeres que pueblan los conflictos eternos humanos. El arte huye del ruido o lo convierte en poema. Mi obsesión es radical; horas eternas en la melancolía y en la nostalgia me han hecho dialogar con tensión dramática en lo humano, tratando de ser un individuo que se busca en su teatro. De mi inconformidad lacerante, mi intencionalidad de arrojarme a abismos teatrales, Shakespeare y yo, yo que vengo de las montañas, de una abuela anciana que contaba historias fantásticas, de un abuelo arriero y de un barrio que amaba el peligro y que vagaba por las calles de Florencia tratando de esquivar balas, destapando mis oídos para la poesía y para mi teatro. Shakespeare y yo hemos conversado largas noches, con sus amaneceres, en silencio, un diálogo de labios cerrados, yo le contaba de la violencia entre los chicos del barrio, del poder de los abusadores, de la afrenta de los tiranos, era un encuentro profundo con mi padre teatral.



Escena de la obra *Hamlet en los tiempos del ruido*, adaptación y dirección Farley Velásquez, Teatro la Hora 25 (2015). Fotografía de Josué Caranton Sanchez

Con Shakespeare aprendí a leer a los griegos, aprendí a leer los ojos de niña en las mujeres. Aprendí a ver las lágrimas invisibles de mi padre carnal y solitario, tener que callar con dolor la muerte de los seres amados, aprendí a soportar sin destruirme la ingratitud y la traición, todo era humano, todo se encerraba en un cuerpo humano; con el empecé a escribir mi libro del cerebro, grabé en la memoria inconsciente las texturas humanas y aprendí a enfrentarme al oscurantismo, para conversar sin miedo con mi espectro dramático y feroz que atosiga mi existencia. He vivido desde el vientre de mi madre en tiempos ruidosos, tenía diálogo de sordos con todos, pues aprendí a comunicarme a través de mi teatro; mi palabra se transformó en imagen dramática, en gritos silenciosos, pude matar y sonreír, llorar y nacer en mi teatro. Convertí el escenario en mi eterna trinchera barroca. No he podido encontrar una voz clara, siempre el doble discurso de la farsa. No he podido escuchar cotidianamente los Nocturnos de Chopin. Mis palabras eran vacías en el mundo de los hombres, siempre escuchaba un ruido ensordecedor y macabro. Cuando estoy en mi teatro estoy fuera de los tiempos del ruido. Recupero el silencio, y empiezo a escuchar una leve música que yo llamo poesía, que se vuelve mi teatro. Mis oídos vuelven a escuchar claramente hasta que se cierra el telón.



Escena de la obra *Hamlet en los tiempos del ruido*, adaptación y dirección Farley Velásquez, Teatro la Hora 25 (2015). Fotografía de Josué Carantón Sánchez

¿Considera que Hamlet de Shakespeare es un relato o una historia teatralizada? y si no lo es ¿qué es para usted Hamlet, y desde donde se instala en esa posición?

Hamlet es un hombre que sabe que va a morir. Es conciencia de la fragilidad, de la vejez, de lo finito, de lo maravilloso de la mortalidad, que nos lleva a poseer y enfrentar lo necesario y huir del tumulto y de los paraísos infinitos e inmortales. Hamlet es lo inagotable, lo revelador, el hechizo y la potente arma contra las sociedades actuales; es la punta de un iceberg, los ojos que se cierran lentamente para poder mirar la muerte, es el individuo que se enfrenta después del sueño al ruido del colectivo. Hamlet es un camino peligroso y solitario, es la descomposición de lo humano, la fragmentación de lo filial, donde mi sangre me quiere muerto, inerte y ruidoso. Hamlet es mi teatro, recupera la posibilidad del individuo, Hamlet relata el poder de la locura mántica, pone defensa en la

palabra, enfrenta lo poderoso y lo vence, lo vence en el sacrificio. Te desvaneces para un nuevo mundo si fuera posible, es el instante inmenso de la utopía, es recuperar el poder del alma que te roban los hombres, es la mujer que te deja amando su sombra, es poder estar solitario y convertirse en su propio compañero. Es el relato de lo decible y de lo indecible, es la historia de lo humano, incomprensible y violento, perverso y celestial.



Escena de la obra *Hamlet en los tiempos del ruido*, adaptación y dirección Farley Velásquez, Teatro la Hora 25 (2015). Fotografía de Josué Carantón Sánchez

Es una obra fantástica y dolorosa que debe interpretarse con la fuerza actoral que solo tienen los que saben que van a morir y que solo hay tiempo para lo necesario, pues actuarlo es sacrificar lo virtuoso por lo sencillo, el virtuosismo en sacrificio, el actor se sacrifica para santificar su actuación. De otra manera prostituiría su trabajo escénico, si trabaja para el público (Jerzy Grotowski).



Escena de la obra *Hamlet en los tiempos del ruido*, adaptación y dirección Farley Velásquez, Teatro la Hora 25 (2015). Fotografía de Josué Carantón Sánchez

¿Desde qué metódica esencialmente sensitiva lleva a la escena usted a Hamlet y desde qué principios estéticos lo instaura en este momento histórico?

Mi sensitiva es mi alrededor, soy un hombre que teme diariamente, temo a la madrugada. La ciudad humana me aterra, la he observado a mí alrededor constante e incansablemente, para fortalecer mi conocimiento tácito; soy un obsesivo con la pintura, la música, lo incomprensible. El insomnio es mi peligroso compañero; me detengo en los detalles de lo humano, indago la ciudad perdida, capturo imágenes que me impactan, entonces la creación aparece en mis fiebres nocturnas y la noche se me llena de espectros, la soledad del sueño me revela y me aprieta mi imaginación fantástica, entonces, las visiones escénicas me hacen coger un lápiz y escribir en las madrugadas, diseños, trazos, rayones, esbozos de lo que puede ser una escena. Desnudo mis pensamientos y recorro una y otra vez la ciudad podrida y esbelta; la memoria es mi traje de retazos, trozos de espejos, que me hacen sonreír. Limpio mis lágrimas y cargo mi cabeza de pequeñas maquetas, que construyen mi teatro. En mi teatro están mis peligrosas perversidades, peligrosas y amadas. No tengo tiempo sino para la muerte. Cada obra es un camino inexplorado, jamás recorrido, al menos por mí. Observo y escribo, observo y pongo en mí la puesta en escena. El teatro es ahora. La ciudad es mi cárcel, mi país es mi cárcel, mi momento histórico. A mi madre debe gustarle el Shakespeare que su hijo interpreta, es para ella que yo invento el mundo teatral, mi padre está ausente y es mi espectro, un espectro que me ama y que conserva todas mis lágrimas. Las mujeres y los hombres que gobiernan la tierra de mis ancestros me dictan el camino, le dan poder a mi teatro, me abren las puertas que ellos creen que me han cerrado. Mi teatro es ya, este país de caramelos agridulces, tengo los muertos necesarios para impulsarme a ser un irreverente, un hombre en constante lucha teatral, eternamente melancólico, pues este no es el país que soñé y este mucho menos el mundo para vivir, la muerte es mi esperanza. Colombia no solo necesita mi teatro, necesita del teatro de Shakespeare, para mirarnos y conocernos a nosotros mismos; yo necesito un teatro que me estremezca, que me desgare, que me ponga en evidencia y nos revele el presente. Ya que se extravió y perdidos deambulamos en el pasado muerto y en el futuro inexistente, me pertenece el ya, es el ahora, lo demás es la nada. Donde construimos la existencia, abro el telón y el presente me pertenece, cierro el telón y espero la muerte, feliz, viendo la niña que se esconde en tus ojos. Lo incomprensible, lo decible y lo indecible es una decisión hamletiana.



Escena de la obra *Hamlet en los tiempos del ruido*, adaptación y dirección Farley Velásquez, Teatro la Hora 25 (2015). Fotografía de Josué Carantón Sánchez

¿Propone usted con este Hamlet, una visión y una proyección de lo que podría llamarse la conciencia de un nuevo humanismo y por qué?

Lo nuevo es lo no encontrado, lo no revelado, lo indecible. Los grandes locos románticos trataron de mostrar un nuevo humanismo, al hombre vivo que debe aprender a morir, a disfrutar el presente, “pero los tiempos se han dislocado”, dice Hamlet...: “qué locura y tormento tener que venir al mundo a revertirlos”; el hombre nuevo es un individuo, sin sectas, sin ser del tumulto, es un hombre con dialéctica y con la seguridad de la mortalidad y con el derecho de amar a cuanta cosa se le aparezca. Con derecho de mirar a los dioses horizontalmente. Hamlet es la conciencia del inconsciente, Hamlet no soporta la existencia, la enfrenta y ama y odia profundamente.

No hay un nuevo mundo, es Eurípides con la Medea que se niega a la creación de los hijos, es la imposibilidad de una nueva tierra para que el hombre aban-

done la crueldad, estamos en guerra, el hombre es un enemigo del hombre, ¿es necesario entonces un nuevo humanismo? ¿El hombre es realmente necesario? ¿No nos bastaba la tierra llena de flores? Yo necesito un nuevo humanismo, que se piense a sí mismo, como individuo, que la única riqueza sea la fortuna de vivir su presente, su presencia. Hamlet llega a restaurar y a cuestionar el poder, a reclamar lo perdido, a buscar un nuevo hombre, necesario y vital para poder perpetuar la humanidad.

¿Por qué desarrolla una nueva relación de Hamlet con el mismo y de Ofelia con ella misma y a su vez entre Hamlet y Ofelia, y qué busca y propende causar con ello?

Las relaciones para mí en Shakespeare no son femenino y masculino, son humanas. Yo también soy Ofelia, también soy Hamlet. Pero lo femenino aterriza la sensitiva, que es poderosa y eficaz desde su vientre, es fálica y vaginal; los seres desean amarse, la humanidad está en constante discusión genérica, el hombre debe aprender la poderosa fuerza del amor, sentimiento infinito. Las relaciones de amor fingido o no en Hamlet no son importantes; si son verdad o no, se ama o no, yo amo a tantos seres humanos, un hombre como Hamlet odia hasta las últimas consecuencias, como odia. Ama a Horacio, eterno amigo, fiel y confidente, ama y odia hasta el extremo. Ofelia no puede ser amada, cuando Hamlet tiene la espada sedienta de sangre; es imposible detener a Hamlet, él va a morir, y prefiere esto que ser rey o que convertir a Ofelia en reina. Ella no puede restablecer lo filial, entonces arroja sus ropas al fuego fatuo y su cuerpo al agua para ser purificada, su intención del eros ha sido destruida por la guerra. Ella suicida su femenino, renuncia ser la mujer del poder político de Claudio y persigue a su padre en el infinito, muere con él y desaparece la posibilidad de lo filial. Hamlet es un hombre adulto, con su mente poderosa, es él en el teatro, es tan femenino como Ofelia, pero él no está en el mundo para guardar silencio, tiene la palabra poderosa y mántica de Shakespeare, no puede ser atrapado entre los brazos de Ofelia, él podría amarla en la muerte, Hamlet le enseña a morir, quizá la ama tanto, como ama lo humano, pero su amor es imposible, menos cuando toda Dinamarca huele a podrido.

En Hamlet, Shakespeare se basa en un teatro dentro del teatro, como lo concebía el movimiento barroco: ¿Cómo se resuelve en su teatro esa relación del teatro en el teatro, o no?

Percibo que Shakespeare estaba harto del teatro que no decía nada, el teatro risible, pero hay muchas directrices para abordar esto. Hamlet habla del poder del teatro cuando es intencional y revelador; quizá quiera mostrar el poder del teatro como una manera de evidenciar al poder oscuro de la política "danesa". El teatro es el medio para decir lo indecible, para llevar a Claudio al desespero,

al poder de su teatro, del teatro de Hamlet dentro del teatro; fue la estocada para poder confiar en lo que su espectro le encaminó. Es vital utilizar el teatro en el teatro porque es un sueño dentro de un sueño, que no te deja salir de tu pesadilla. Shakespeare sabía y nos lo dice claramente cuando Hamlet habla de su teatro, siendo él mismo, el teatro. Es utilizar una doble intencionalidad, nos arrincona contra las cuerdas, pues el teatro y solo el teatro pueden poner en evidencia al tirano. Es barroco, porque es interminable, el teatro está dentro del teatro, como una espiral infinita, hay teatralidad dentro del teatro. El hombre es un eterno teatro dentro del teatro, tan barroco como la muerte. Parece que, frente a lo indecible de la obra, se recurre nuevamente al teatro porque lo indecible no se puede poner en evidencia en una sola teatralidad, se recurre nuevamente al teatro para seguir persiguiendo el misterio, o sea que lo indecible es inalcanzable. Una obra de teatro es incompleta entonces, por eso tengo que volver a enfrentar la escena en busca del teatro. Con una sola obra no basta, ni con todas... es infinitamente barroco.

¿No pone en evidencia usted como lector de Shakespeare y Hamlet, una perversión estética y una escandalosa ironía y si es así dónde la inserta y por qué?

¿Podría morir sin interpretar a Shakespeare?, ya que yo vivo en mi teatro, sería reprimir mi perversidad estética; ¡qué sería de mí sin el teatro que me habita, sin mi voz teatral! El escenario es el lugar donde se hacen ejercicios de libertad, la esclavitud me domina, mis grilletes se revientan cuando estoy en mi teatro. Soy un romántico eternamente perverso, esa perversidad que trasgrede lo estático en mí, mi perversidad prolonga los instantes y convierte mi momento estético en una eternidad. Lo perverso da movimiento, lo perverso desacomoda mi esterilidad, mi perversidad me ayuda a encontrar nuevos caminos, me ayuda a morir. Es la perversidad quien me espera en mis abismos profundos y humanos; si mi teatro no fuera perverso, entonces no cuestionaría nada, sería un teatro del vacío, de la nada. La perversidad estética me ha hecho ser muchos cuerpos, muchos otros que son solo uno; soy tantas cosas humanas gracias a mi estética perversa.

El teatro de Shakespeare, se basa, por decirlo de una manera en la realidad, pero también hay en él, elementos simbólicos que lo intervienen: ¿A usted en este Hamlet, le interesa esta relación o no y por qué?

Mi realidad es mi teatro, amo lo fantástico, persigo dosis profundas de fantasía, ¿son reales los Nocturnos de Chopin? ¿Es real El Quijote de Cervantes? ¿Es real o simbólico mi teatro? ¿Es real lo que sucede en mi representación de Hamlet? Sí, recurre a miles de símbolos, pues el símbolo es la metonimia teatral, el símbolo es una tensión dramática, es la parte del todo. Sin el símbolo no se puede hacer real la interpretación; el actor recurre a la acción física y a la acción

vocal, para hacer posible una idea de personaje; utiliza símbolos, imágenes, texturas, memoria emotiva, para humanizar la teatralidad. Un espectador puede decir que nuestro Hamlet no es humano, y tiene razón, porque es una obra de teatro y no la tiene, porque para mí es real y simbólica, o sea humana. Hecha por humanos, nace de lo profundo de mi alma, es un mundo de perversidad estética surreal en mi inconsciente. El mundo de los hombres es tan surreal que solo lo real es mi teatro, mi manera de envejecer y morir en las tablas, pues mi sol es un reflector y para mí es real, mi mundo es la escena, es mi cárcel hamletiana, donde sin ninguna discusión he decidido morir y es un símbolo para quienes aman mi teatro y lo odian. Permanecer en mi teatro es mi realidad. Y Hamlet es mi símbolo.

¿Qué le interesó llevar a la escena en este Hamlet de Shakespeare: la forma, la estructura, la densidad, o solamente llevar percepciones, como mostrar la temperatura o el temperamento en cada uno de los personajes, como su verdad dramática?

Desde mi infancia teatral vengo estudiando en mi laboratorio de teatro, a los griegos, para poder llegar a Shakespeare, buscando el Everest teatral. No tengo tiempo para detenerme en otras dramaturgias, pues soy mortal, trato de no pasar desapercibido en el teatro mántico. Este año 2014 se cumplen 450 años del natalicio de William Shakespeare, y en el mundo hay miles de homenajes y representaciones de sus obras, habrá muchos hamlets: japoneses, africanos, alemanes y uno colombiano, mi Hamlet, con él aprendí a conocerlo sin saber que existía, habitó las calles de Florencia conmigo, asistió a conciertos de rock y lloró conmigo las penas del amor menospreciado, soportamos los desmanes de los tiranos y nos asombramos de los claudios latinoamericanos, nos detuvimos por largos instantes en el vino y gritamos juntos en la cima de alguna montaña, leímos poesía y me ayudó a llegar al teatro. Ahora estamos juntos, enfrentando las tormentas del hastío, permanecemos juntos hasta la muerte; sollozamos a veces y pensamos en Ofelia, pues no la hemos dejado de amar.

¿El teatro qué es y qué continuará siendo para usted, tras la realización de este Hamlet y que mide como sus consecuencias teatrales y qué espectro le habla o a qué espectro le habla usted?

El teatro es mi manera de soportar la existencia, mi manera de morir, donde fortalezco mi melancolía, donde encuentro cómplices, guerreros teatrales poderosos, donde fortalezco lo filial, lo teatral, donde sonrío, lloro, donde aprecio con asombro a la humanidad, donde establezco un diálogo silencioso con mis espectadores, pues con ellos hay dialéctica, tensión dramática, donde ven que soy otro en la escena y ellos son otros cuando ven mi teatro.

Ah, padre, espectro que me revelas los sentidos; aprendí amar a mis espectros, a escucharlos, vengarlos a veces; pues ahora Fanny Mickey es mi espectro teatral.

TEATRO LA HORA 25
HAMLET
EN LOS TIEMPOS DEL RUIDO
ADAPTACIÓN Y DIRECCIÓN FARLEY VELÁSQUEZ
Andrés Ramírez-Gustavo Montoya-Verónica Tabares-Laura Mejía-Gustavo García-Alejandro Pino-Antonio Molina-Alfazar Tabares
Paulina Giraldo-Karla Palacio-Felipe Álvarez-Adriana Córdoba-Carola Martínez-Maria Claudia Mejía-Carolina Mazuera-Amelia Mejía
Beca de creación artística y cultural Medellín 2013

CONVELAR EN LA CULTURA
MinCultura
PROSPERIDAD PARA TODOS
Alcaldía de Medellín
Medellín todos por la vida
CONSTRUCIONES LAS

Cartel de la obra *Hamlet en los tiempos del ruido*, adaptación y dirección Farley Velásquez, Teatro la Hora 25