

MUCHA MI3RD@



VOCES QUE SE TOMAN EL ESCENARIO

Pregrado en
Comunicación
Social-Periodismo

Excelencia

En la formación crítica y
comunicación estratégica

AQUÍ

NO MANIPULAMOS
TU OPINIÓN

NI TU CREATIVIDAD

6 años

Acreditación nacional (CNA)
(2022-2028)

10 años

Acreditación internacional
(2018-2028)



Calle 12 # 1-17 Este, Bogotá, Colombia
Teléfonos: 317755757570 (+57)(601)341 9900, ext. 1459
faccomunicacion@uexternado.edu.co

uexternado.edu.co

SIGUENOS AQUI:





TABLA DE CONTENIDOS

EQUIPO EDITORIAL

Asesor Editorial

Estefanía Fajardo de la
Espriella

Asesores Gráficos

Orlando Valencia Sarmiento
Jairo Iván Orozco Arias

Foto Portada e Ilustración

Juliana Colorado Patiño

Diseño y Redacción

Catalina Rodríguez Romero
Ana Sofía Ávalos Cardona
Juliana Colorado Patiño
Sara Caviedes Rosero
Laura Valentina Morad



DISFRUTA DEL
CONTENIDO
COMPLETO EN
NUESTRA
PÁGINA WEB

MUCHA
MI3RD@

08 CUANDO EL ESPACIO TAMBIÉN ACTÚA

10 LA NIÑA DE LA RISA, LA EXPERIMENTACIÓN Y EL COLOR

14 PEQUEÑA MIRADA, GRAN ESPECTADOR

16 “QUE LO QUE TRAIGAMOS AL MUNDO, SEA MÁS AMOR QUE MIEDO”

20 LA TIENDA TEATRAL: UN HOGAR PARA LAS ARTES

24 LA METAMORFOSIS SE EXPANDE EN LAS CALLES

28 MÁS ALLÁ DEL TELÓN Y LAS PANTALLAS

30 EL ECOSISTEMA CREADOR DE LA MEMORIA

34 LOS TÍTERES (NO SOLO) SON PARA NIÑOS

36 LA TROPA DE ROBINSON: UN CAMINO DETRÁS DEL ESCENARIO

MUCHA MI3 RD@ - JUNIO 2026

Fotografía: @JSantiago.Munar

PROGRAMA *de* MANO



Ana Sofia Ávalos Cardona
Como : Julieta Capuleto



Laura Valentina Morad Beltrán
Como : Helena



Juliana Colorado Patiño
Como : Ofelia



Sara Caviedes Rosero
Como : Lady Macbeth



Catalina Rodríguez Romero
Como : Hamlet

Esta revista nace desde la admiración por el teatro y del deseo de contarlo desde una mirada cercana y auténtica. Es una manifestación del arte y de todo lo que el teatro representa, mostrando cómo este ha logrado conservarse y transformarse a través del tiempo sin perder su esencia. Más allá de ser una expresión artística, el teatro es una forma de vida que libera el alma, transmite emociones y mantiene vivas las historias.

Por ello, el nombre MUCHA MIERDA, representa la esencia del teatro. Esta expresión coloquial, usada tradicionalmente para desear buena suerte antes de salir a escena, se remonta a la antigüedad, cuando las personas llegaban en carruajes a las funciones y la cantidad de estiércol en las calles indicaba el éxito de la obra y la presencia del público. Con el tiempo, la frase se convirtió en una tradición que permanece viva hasta la actualidad como parte de la historia y cultura teatral.

A través de esta revista, se invita a personas de todas las edades, culturas y nacionalidades a descubrir y enamorarse de la magia del teatro. Cada página busca compartir la emoción, la historia y la pasión que hacen de este arte una experiencia única, capaz de conectar y emocionar a cualquier persona sin importar quién sea o de dónde venga.

► Formando personas

Libres, críticas y comprometidas con el país

Su paso por la Facultad complementó su trayectoria como actriz, fortaleciendo una mirada artística y narrativa que hoy la lleva a participar en producciones audiovisuales nacionales e internacionales, cubrimientos de eventos y proyectos para plataformas como Netflix.

Angie Arévalo, egresada 2023



VISITANOS
EN NUESTRA
PÁGINA WEB

MUCHA MISERDIA



1. Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo CII 170 #67-51

2. Teatro Servitá CII 165 #7-30

3. Teatro Juan Pablo González Pombo CII 185 #45-03

4. Teatro Belarte Kr 7 #152-54

5. Teatro Patria Kr 7 #106-32

6. Teatro Leonardus Kr 21 #127-23

7. Teatro Libre Chapinero Kr 11 #61-80

8. Teatro Charlot CII 70A #9-51

9. Dante Teatro CII 62 #9A-65

10. MBS Theater CII 71 #10-25

11. Teatro R101 CII 70A #11-29

12. Astor Plaza CII 67 #11-58

13. Teatro Petra Kr 15 Bis #39-39

14. Casa del Teatro Nacional Kr 20 #37-54

15. Teatro Nacional La Castellana CII 95 #47-15

16. Teatro L'Explose Danza Kr 25 #50-34

17. Teatro Ditirambo Kr 23 #50-66

18. Teatro Ditirambo Palermo CII 45A #14-37

19. Teatro de Garaje Kr 10 #54A-27

20. Teatro Cafam Kr 68 #90-88

21. Corporación Teatral Minuto CII 46 #28-30

22. Teatro Santa Fe Kr 15 #57-28

23. Teatro La Quinta Porra Kr 24 #41-69

24. Casa E Kr 24 #41-69

25. Teatro La Sala Kr 22 #41-28

26. Sala de Teatro El Parque Nacional Kr 25 #50-34

27. Casa Cofal Kr 16A #39-76

28. Tienda Teatral Kr 27B #53A-38

TRAS LA CORTINA

TEATROS DE BOGOTÁ



MUCHA MISERD@-JUNIO 2026

29. HabitArte CII 18A #0-35 Este

30. Teatro Jorge Eliécer Gaitán Kr 7 #22-47

31. Teatro La Candelaria CII 12 #2-59

32. Teatro Faenza Kr 7 #22-47

33. Teatro Colón CII 10 #5-32

34. Teatro Gabriel García Márquez CII 12B #3-17

35. Teatro Delia Zapata CII 10 #5-32

36. Teatro Libre Centro CII 13 #2-44

37. Corporación Colombiana de Teatro Sala Seki Sano CII 12 #2-65

38. La Barca CII 12B #2-75

39. TECAL (Teatro Experimental de Cali sede Bogotá) CII 12B #2-70

40. Teatro Colsubsidio CII 26 #25-40

41. Teatro Barajas Kr 23 #54-50 Sur

42. Teatro Cassia CII 103 #19-60

43. Teatro El Ensueño Transversal 70D #60-90 Sur



Para leer el artículo completo
visita nuestra página web



CUANDO EL ESPACIO TAMBIÉN *Actúa*



Por: Sara Caviedes Rosero

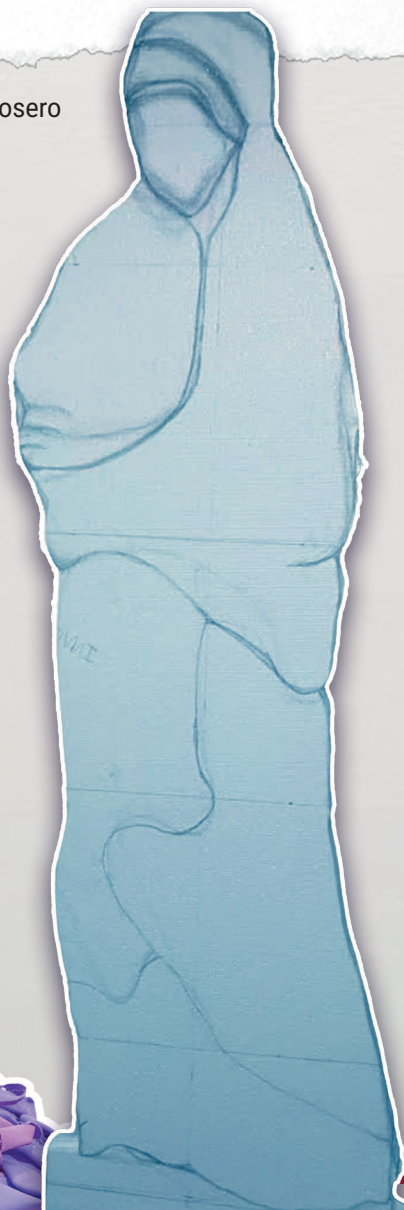
En el teatro, el escenario no solo se mira: se habita, se transforma y, en muchos casos, actúa. Aunque muchas veces se piensa la escenografía como un simple fondo, en realidad es un elemento clave en la construcción de sentido dentro de una obra.

LEILA CEJAS, ESCENÓGRAFA ARGENTINA RADICADA EN MAR DEL PLATA, ENTIENDE EL ESPACIO COMO UNA EXTENSIÓN DEL ACTOR. "La escenografía tiene que potenciar al actor, no solo acompañarlo", afirma. Desde su formación en actuación y escenografía, propone que ambos elementos trabajen en conjunto, como partes de un mismo lenguaje.

Esta idea se refleja en su trabajo. En una obra ambientada en un jardín, diseñó estatuas móviles que los actores podían desplazar e integrar a la escena. El espacio dejaba de ser fijo y comenzaba a

transformarse constantemente, cambiando el ritmo de la acción y la forma en que el espectador percibe la escena. Así, la escenografía no solo acompañaba la historia, sino que también la construía.

El proceso escenográfico comienza desde lo más básico: las medidas del espacio. A partir de ahí, se tienen en cuenta factores como la cantidad de actores, el tipo de obra y las necesidades específicas de cada escena. Luego se abre una etapa más creativa, donde surgen ideas sin restricciones, que después se filtran y organizan hasta llegar a un diseño final listo para ser construido.





Cultivando valores, trascendiendo fronteras, 140 años de excelencia académica.

01

ACTITUD
DE SERVICIO



02

INNOVADORES



03

TRABAJO
EN EQUIPO



04

PASIÓN



Universidad
Externado
de Colombia



Calle 12 # 1-17 Este, Bogotá, Colombia
Teléfonos: 31775575750 (+57)(601)341 9900, ext. 1459
faccomunicacion@uexternado.edu.co

uexternado.edu.co

*"¡Siguenos
aquí!"*





LA Niña DE LA RISA

LA EXPERIMENTACIÓN Y El Color



Por: Ana Sofía Ávalos Cardona

MUCHA MIERDA@-JUNIO 2026

Foto tomada de Wikimedia Commons

Representar las fuentes artísticas desde la raíz. El descubrimiento de la tierra hace 500 años, y el mover de la tierra hace 70. El Teatro Colón y el centro cultural Delia Zapata Olivella como grandes hitos de la cultura colombiana, siguen trayendo calidez como la niña que sonríe a toda su diversidad.

El Teatro Colón es un espacio con construcción a la italiana, en forma de herradura, y hoy promueve cualquier arte nacional o internacional sin discriminar géneros. Pero para entenderlo hay que mirar atrás. José Tomás Ramírez construyó un coliseo con dinero que se ganó en el juego, pero quebró. Luego llegaron los hermanos Maldonado y crearon el Teatro

Maldonado, de madera y piedra, que también cerró.

En 1882, el presidente Rafael Núñez, poeta y humanista, miró las ruinas y ordenó expropiar. Así nació la obsesión por un gran teatro. Fue entonces cuando el arquitecto italiano Pietro Cantini recibió el encargo y, junto a 162 obreros que él mismo formó en una escuela de oficios, construyó entre 1885 y 1895 el Teatro de Cristóbal Colón.

La inauguración fue el 12 de octubre de 1892, durante el cuarto centenario del descubrimiento de América. Cantini fue un visionario: instaló una planta de vapor en el sótano, convirtiendo al Colón en uno de los primeros teatros del mundo con luz eléctrica, que además abasteció al vecino Palacio de San Carlos.

Su decoración es una clase de mitología griega: los grifos protegen a las musas, los atlantes sostienen los palcos y las figuras femeninas evocan a las mujeres de Caria, que sostuvieron su ciudad solas después de la guerra. Toda la pintura es al fresco, una técnica exigente que aquí luce en el plafón.

La mirada como encuentro

Ir al Colón en el siglo XIX no era solo ver una obra, sino ser visto. Los palcos funcionaban como vitrinas sociales donde las familias más pudientes mostraban sus alianzas y sus vestidos, mientras la platea no tenía sillas y la gente conversaba de fondo.

La programación era excluyen-



te: solo cabían la ópera y el ballet, con artistas hegemónicos y blancos. Las mujeres, las personas afrodescendientes y los indígenas no tenían cabida. Hasta que llegó Delia Zapata Olivella, la niña que ahora es la que marca la diferencia entre los hombres que le rodean.

Nacida en Lórica, Córdoba, en 1926, Delia estudió artes plásticas en la Universidad Nacional, pero su cuerpo le pedía otra cosa: bailar. En 1954 fue la primera mujer afrocolombiana en presentarse en el Teatro Colón. Subió con una ronda de bullerengue, vestida de color, y rompió todas las reglas porque no pidió permiso, ella ocupó el espacio.

Óscar Linares explica durante el recorrido que "ella empezó a buscar cómo se bailaban ciertos ritmos y por qué se bailaban así. Iba a un pueblo y le preguntaba a la gente por qué movían así el brazo. Y lo anotaba". Ese trabajo sistemático dio fruto en manuales de danza que son clave para entender nuestro folclor. Delia no solo abrió el telón, Delia escribió el guion de la memoria del país que se mueve.



Foto tomada por Ana Ávalos



MUCHA MI3RD@-JUNIO 2026

El Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella abrió sus puertas en marzo de 2023 y alberga la Sala Fanny Mikey, un espacio tipo black box (caja negra) donde todo es posible. No hay una forma fija, el piso se llena de sillas o se vacía. Todo puede pasar porque la niña permite que todo pase.

Una vez metieron un carro que recorría el espacio mientras sonaba una mezcla inmersiva, y el público era parte de la instalación. El sistema de sonido Samscape permite mover el audio alrededor del espectador como si fuera un personaje más: si cierras los ojos, escucharás una voz que se desplaza sin que nadie se mueva.

La programación del Colón y del Centro es un crisol del mundo. Han pasado compañías rusas, irlandesas e hindúes, y el Festival Internacional de Artes Vivas (FIAV) llena las salas con propuestas que desafían los límites del escenario.

El teatro fue declarado Monumento Nacional en 1975, y entre 2008 y 2014 se sometió a una restauración millonaria que elevó

el techo hasta los 23 metros. Muchas paredes siguen siendo originales, como testigos mudos de 130 años de historia.

Sobre el escenario cuelga un telón pintado por Pedro Ruiz junto a mujeres afectadas por la violencia; en él, Delia Zapata aparece como una flor sobre una balsa, rodeada de pétalos, con cientos de cristales Swarovski cosidos que simulan estrellas. Ese telón solo se baja en fechas especiales, cuando la ocasión merece un brillo extra.

Aunque el teatro se llame Colón por el descubridor, son las mujeres quienes sostuvieron su historia. Delia abrió el camino. Fanny Mikey, la actriz argentina que revolucionó la enseñanza teatral en Colombia le puso cuerpo a la experimentación. Hoy un equipo mayoritariamente femenino gestiona la programación y la mediación. Hoy las niñas se imponen dentro de los nombres de hombres.

Así que la niña que sonríe, la niña de la risa, la experimentación y el color, se llama Delia Zapata Olivella. Sigue pintando el cielo con pétalos de cristal y bajando telones para que todos, sin importar su origen o su vestimenta, puedan sentarse en la platea y maravillarse. Porque ahora la cultura no tiene candado. Y no lo tendrá nunca más. 

« las artes vivas dignifican cuando cada cuerpo, voz e identidad puede existir sin miedo y en plena libertad »



Fotos tomadas por Ana Ávalos

COPIAR ES FÁCIL,
CREAR ES VALIOSO.

PLAGIO **NO** AL

William-Henry Ireland
engañó al mundo
falsificando a
Shakespeare, pero al
final fue descubierto

MUCHA M3RD@-JUNIO 2026

**MUCHA
M3RD@**



PEQUEÑA MIRADA GRAN *espectador*

Durante mucho tiempo, el teatro para niños estuvo asociado a finales felices, príncipes, princesas, y mundos alejados de la complejidad de la realidad. Sin embargo, hoy ese panorama está dando un giro, donde se reconoce a los niños como espectadores activos, capaces de comprender y cuestionar sus entornos.



Por: Juliana Colorado Patiño

ENTRE JUEGOS, MÁSCARAS, BAILES Y EFECTOS VISUALES, EL TEATRO PARA LA INFANCIA SE HA IDO RENOVANDO PARA DAR PASO A NUEVAS FORMAS DE CONECTAR CON LOS NIÑOS.

Desde la experiencia de Camilo Casadiego, director y dramaturgo desde hace más de 15 años, este tipo de teatro se ha transformado en un espacio donde convergen el juego, lo sensorial y la reflexión. Aunque los espectadores sean pequeños, su curiosidad y su capacidad de comprender el mundo son cada vez más grandes.

Para lograr la conexión entre los niños y la obra, se recurre a múltiples lenguajes escénicos que van más allá de la palabra. Elementos como máscaras, títeres, sombras, luces, burbujas y efectos visuales construyen un universo sensorial que atrapa la

Fotografías: cortesía Camilo Casadiego



atención del niño y lo mantiene involucrado. Es por eso por lo que la experiencia estética es fundamental. Los colores, la música y las texturas visuales y sonoras permiten que el niño no solo observe, sino que también sienta. Además, la ruptura de la cuarta pared fortalece esa relación directa con el público infantil.

A diferencia del teatro tradicional, donde el espectador es pasivo, en el teatro para la infancia los niños opinan, reaccionan e incluso intervienen en el desarrollo de la obra. Esta interacción no solo mantiene su atención, sino que los convierte en sujetos críticos e importantes dentro de la experiencia teatral. Más allá de entretener, las obras buscan que el público infantil se sienta identificado y construya una relación cercana con lo que ocurre en escena, presentando historias y situaciones que también se relacionan con sus propias realidades y experiencias cotidianas.

Un eje importante en el teatro para la infancia actual es la manera en que las obras empiezan a abordar temas más cercanos a las experiencias de los niños. A través de nuevas narrativas, el escenario se convierte en un espacio donde se representan emociones, conflictos y situaciones que hacen parte de sus realidades cotidianas. De esta forma, el teatro deja de limitarse únicamente al entretenimiento y comienza a generar reflexión dentro de los niños.

Así como lo menciona Camilo "Los niños deben hablar también de sus realidades: su cuerpo, sus cambios, sus familias y sus contextos". Por ello, temas como la pérdida, la identidad, la familia, la explotación infantil o las transformaciones del cuer-

po comienzan a tomar fuerza en escena.

Este enfoque también nace por un cambio en las generaciones. Los niños de hoy crecen en un entorno mediado por la tecnología y tienen acceso amu-



chas narrativas desde edades tempranas. Por ello, el teatro busca actualizarse y mediar con estas nuevas formas de percepción del mundo.

El teatro para la infancia contemporáneo es un nuevo espacio potente, donde más que hacer el mundo más bello para los niños, busca acompañarlos en su comprensión y reflexión, incluso ha dejado de pensarse exclusivamente para los niños y comienza a entenderse como una experiencia familiar. Esto implica que las obras no solo deben captar la atención de los más pequeños, sino también generar interés en los adultos que los acompañan, generando así, un punto de encuentro entre familias donde niños y adultos encuentren sentido a las obras y disfruten de la experiencia artística. 🍃

- LOS NIÑOS deben
hablar también
de SUS realidades:
SU cuerpo, SUS
cambios, SUS
familias y SUS
contextos -

C A M I L O
C A S A D I C G O

“Que lo que traigamos al mundo sea más

AMOR QUE

Hablar con Bernardo García es entrar a una conversación donde el teatro no aparece únicamente como un oficio, sino como una forma de habitar el mundo. Actor, director e improvisador desde hace más de 30 años, su visión se ve permeada por grandes referentes y por las enseñanzas de sus padres, que lo atraviesan constantemente, no desde la nostalgia, sino desde el legado y la inspiración



Por: Juliana Colorado Patiño,
Sara Caviedes y Catalina Rodríguez

¿Recuerdas ese primer momento en el que conectaste con el teatro?

Sí, claro, y era con mi mamá. Mi mamá se llamaba Maguso. Tengo muchos. Uno en La Libélula Dorada, me acuerdo perfectamente, o aquí en el TPB (Teatro de Bogotá) que ahora es el Odeón. Ese tipo de momentos, yo creo que cuando un ser humano tiene una epifanía con respecto a lo que siente que es su vocación, pues se vuelve un recuerdo indeleble en la memoria.

¿En algún momento llegaste a pensar en estudiar otra cosa o dedicarte a algo completamente diferente?

Sí, ser ingeniero agrónomo, pero mi mamá se murió de la risa y me dijo: “No, vaya y coja el libreto y ya”. Fue muy breve, como que la rebeldía de mis colegas era ser artista y la rebeldía mía era no ser artista, pero muy rápido la vida lo pone en el camino que uno siente y, hasta ahora, treinta y pico de años después, lo he venido transitando.

En la construcción de tus personajes. ¿qué retos sueles encontrar en el proceso de la actuación?

Que sea verosímil. Nosotros trabajamos

MUCHA MI3RD@-JUNIO 2026

Foto tomada por Juliana Colorado

MIEDO”

Foto tomada de El Colombiano



sobre dos sensaciones, más no el hecho real. Trabajamos sobre el sentido de verosimilitud y la espontaneidad, porque normalmente, a menos de que sea su mamá, o su novio, o su novia, para el público siempre va a ser un estreno. Entonces, sí, me interesa siempre pensar que es verosímil, es decir, que es congruente con el universo que habita y, dos, que es la primera vez que ocurre, sea de afuera, sea adentro, la construcción, la técnica, lo que usted quiera acudir para hacerlo, pero que en el fon-

do usted sienta que corresponde a ese plano, a esa realidad.

En audiovisual existen recursos como los planos o los encuadres. ¿Existe un equivalente en teatro?

Total. Por supuesto. Hubo un señor que se llamaba Bertolt Brecht, que hizo una cosa bien particular y fue uno de los primeros en proyectar sobre un escenario. Irving Piscator, uno de sus escenógrafos. Entonces ya cuando yo pongo una pantalla en un hecho teatral, yo estoy jugando con dos dimensiones: con lo bidimensional de la pantalla y con lo tridimensional.

Cada vez esos lenguajes dialogan más. Ahí entra la danza, ahí entra la ópera, ahí entra todo lo que ocurre delante de los sentidos del espectador.

También eres especialista en combate escénico. ¿Qué te gusta o qué aprendiste del combate?

La atención por encima de la emoción. Que yo ponga cara de maleante, tenga un cuchillo obviamente de fomi y todo eso, pero por dentro estoy recordando la partitura. De estas investigaciones me llama la atención cuáles son las habilidades cognitivas que uno desarrolla cuando está actuando. Una de ellas es la metacognición, es decir, darme cuenta de que estoy ahí. Y eso, el combate, sea esgrima, sean bases de Kung Fu o todo lo que tenga que ver con transmitir una energía... porque hay algo que sí o sí es importante para cualquier actor: que usted esté integrado con la escena, consigo mismo, con el texto, con su compañero, con la luz.

Me llama la atención que tienes a Shakespeare como un gran referente, ¿sí?

Pues sí, toca. Yo a Shakespeare no lo veo aquí en Rosales o tal. Shakespeare está en una plaza de mercado. Siempre me ha llamado la atención desestilizar

la rebelión de mis
colegas era ser
artista. Y mi rebelión
artista
BERNARDO
GARCÍA

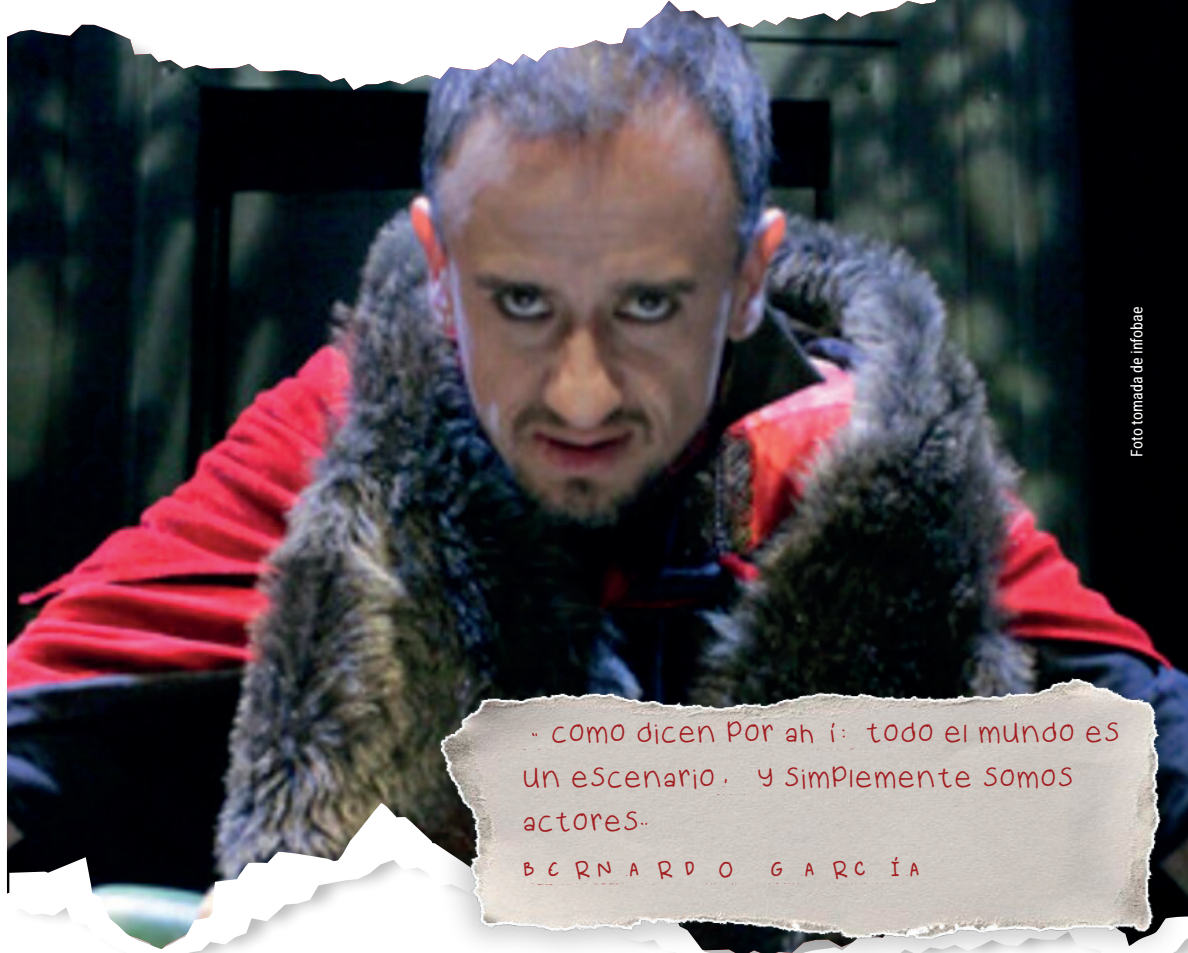


Foto tomada de infobae

... como dicen Por ahí: todo el mundo es un escenario. Y simplemente somos actores.

BERNARDO GARCÍA

teatro que él fundó, y es un corral. El patio de butacas, como decía Federico García Lorca, un lugar donde ni siquiera había muchas veces sillitas o algo, la gente ahí. Y alrededor, obviamente, iban subiendo hasta los palcos, pero lo veía todo el mundo. Como dicen por ahí: "Todo el mundo es un escenario" y simplemente somos actores.

¿Qué otro gran referente tienes aparte de Shakespeare?

No es por ser lambón, pero la dramaturgia de Fabio Rubiano, sí, me parece muy chévere en términos de identidad. Me parece que dialoga muy potentemente con el inconsciente colectivo colombiano, sus metáforas, la manera expresiva de hacer sus obras, desde cómo tú las lees, a cómo se montan y cómo reverberan y repercuten.

Haces parte del grupo del Teatro Petra. ¿Cómo entraste allá?

Por mi papá, porque él era Fernando García. En 1997 me invitan a actuar por primera vez en una obra que se llama *Hienas, chacales y otros animales carnívoros*, escrita por Fabio y por otro extraordinario director maravilloso que se llama Javier Gutiérrez. Y fue la primera vez de cuatro veces que actué con mi papá. Uno nunca está solo. Por más que uno crea que está en el abismo de la incertidumbre, Dios mío, hay un angelito que a uno lo saca. Y ahí fue el Teatro Petra.

De esas cuatro veces que actuaste con tu papá, ¿tienes alguna que te haya marcado más?

Ornitorrinco. Había una escena que era una evocación a *Hamlet*. La escena de que el espectro del padre se le aparece a Hamlet y le pide: "Tienes que vengarme". Y era mi papá, Fernando, actuando del perro viejo, diciéndole al cachorro/Bernardo que lo vengue. Entonces eso siempre lo voy a recordar porque había

un plano en la realidad que yo no sabía cuál estaba levitando: si personajes a personajes o padre e hijo hablando en el mismo lugar. Un personaje que es padre, un personaje que es hijo, un actor que es padre, un actor que es hijo.

Para leer el artículo completo visita nuestra página web



REVISTA
**MUCHA
MI3RD@**

**ARTÍCULO
20**

Se garantiza la libertad de expresión y el derecho a informar, recibir información veraz y crear medios de comunicación. Los medios son libres, pero tienen responsabilidad social, y toda persona puede exigir rectificación sin que exista censura.

**LIBERTAD
DE
EXPRESIÓN
Y
OPINIÓN**

LA TIENDA TEATRAL:

UN Hogar PARA LAS ARTES



Por: Catalina Rodríguez Romero

Lo que comenzó con fotocopias, títeres y una fascinación por el escenario, terminó convirtiéndose en la librería y tienda de artes escénicas más importante de Latinoamérica.

MUCHA M3RD@-JUNIO 2026

ANDRÉS CHÁVEZ RECUERDA CON PRECISIÓN LO QUE SINTIÓ LA PRIMERA VEZ QUE ENTRÓ A UN TEATRO. Ya había descubierto su amor por el cine y la música, e incluso soñaba con ser dibujante desde muy pequeño. Sin embargo, el escenario le reveló algo completamente distinto. Tal vez fue en una de sus primeras visitas a uno de los musicales navideños de Misi “Un encuentro mágico”, cuando descubrió el indescriptible encanto de ver una ficción sucediendo, existiendo y construyéndose en tiempo real, frente a sus ojos.

“Fue demasiado impactante. Era eso mismo, pero de verdad. Como un rito”, menciona. La posibilidad de presenciar un momento único e irrepetible, en el que todos

se reunían alrededor de una misma experiencia, lo dejó irremediablemente cautivado. Era algo mágico. Años después fundaría la Tienda Teatral, así como su editorial Mulato, y entendería que, aunque la función termine, algo permanece latente. Algo vive objetos como un programa de mano, un disco, un libro o un títere.

De las fotocopias a una librería especializada en artes escénicas. Espera, ¿qué?

Durante años, Andrés convivió con la dificultad de encontrar libros especializados en artes escénicas. Mientras estudiaba y asistía a grupos de actuación en la universidad, debía pasar “de fotocopia en fotocopia” para acceder a dramaturgias y textos teó-

ricos. De hecho, cada viaje fuera del país hacía más evidente esa diferencia. Para el momento, en Colombia no existía algo así. Por eso, más tarde, decidió crear el lugar que le hizo falta.

Los primeros pasos se dieron vendiendo sus títeres y algunos objetos fuera de los teatros, pero no fue hasta la Feria del Libro de 2014 en que la tienda obtuvo una respuesta positiva del público.

Lo que empezó como una pequeña y muy arriesgada apuesta en su vida, terminó construyendo la librería y tienda especializada en artes escénicas más completa de Latinoamérica, con tres puntos físicos en Bogotá, y presencia en Colombia, México, Ecuador, Argentina y Perú. Además, el proyecto se expandió hacia la creación



Foto tomada por Catalina Rodríguez

" el arte era Para los virtuosos
o talentosos, o Quienes tenían los recursos
Para estudiar eventualmente.
Yo trato Que esto sea Para todos "

A N D R É S C H Á V E Z

EL ACTOR Y LA DIANA
BRECHT
TEATRO COMPLETO

editorial con el sello Mulato, que publica todo tipo de literatura relacionada con las artes escénicas, y desde el que Andrés próximamente espera lanzar su libro.

Su trayectoria también guarda momentos que recuerda con especial cariño junto a su equipo: la primera Fiesta del Libro de Medellín, la publicación del libro "Todos podemos cantar", de Jairo Ojeda, que obtuvo una nominación en los Grammys, o su llegada a la Feria del Libro de Lima. Sobre esta última, recuerda con emoción el trabajo contrarreloj que implicó construir el espacio junto a su papá y Kevin, uno de los miembros del equipo: "Fue tremendo porque nos hicimos dos bibliotecas, echando carpintería para construirlas", cuenta.

Visitar la Tienda Teatral resulta una experiencia mística y fascinante al mismo tiempo. Los objetos no están ahí únicamente para venderse, por el contrario, habitan el espacio, dialogan, prolongan historias, como si entra-

ras a su hogar. Esto se relaciona a que mucho antes de imaginar una librería o una editorial, Andrés desde joven encontró en todos estos elementos una manera de evocar y estudiar una experiencia que, por naturaleza, desaparece apenas termina. "Los textos escritos eran una forma de revivir la experiencia teatral", afirma.

Con el tiempo entendió que eran esos objetos los que podían acercar a otras personas al arte. "Cada quien tiene una conexión muy particular y única con el arte", dice. "Son verdades que reivindican lo humano".

Cuenta, entre risas, cómo de niño guardaba un placer por la música, pero era muy desafinado. Entonces se dio cuenta que el arte era sólo para una pequeña parte de la sociedad y quiso abrir la puerta a un mundo que muchas veces parece lejano o inaccesible.

**Para leer el artículo completo
visita nuestra página web**



A vibrant collage celebrating LGBTQ+ pride. The central element is a rainbow flag waving against a dark blue background. A hand, rendered in a halftone dot pattern, firmly grips the wooden flagpole. To the left, a torn piece of light brown paper reveals the word 'AIR' in bold, blue, sans-serif capital letters. At the bottom, a pink torn paper features the word 'LOVE' in large, black, bold capital letters, with a rainbow heart symbol replacing the letter 'O'. A small, vertical copyright notice '© 2026' is visible in the bottom right corner of the pink paper.

MUCHA MI3RD@-JUNIO 2026

A vibrant collage celebrating LGBTQ+ pride. At the top, a raised fist wears a rainbow wristband. Below it, a torn black piece features a white heart. At the bottom, two hands hold a rainbow heart. The background is a mix of colorful swirls and a large red number '23' in the bottom right corner.

Asignatura: Diseño de la Información y Fuentes de Comunicación Social – Periodismo, Universidad Externado de Colombia

Facultad: Casa CUBIT¹

Asesorías gráficas: Julio Henao y Olaya Valencia Salamanca.

En los apuntes presentados en esta página pueden ser susceptibles de problemas de una u otra índole, en relación a errores humanos, en los contenidos, en la información de la Universidad Externado de Colombia, o en la protección, reproducción o cualquier otro tipo de uso no autorizado, sin la autorización expresa de las autoridades.

VIGILADA MINEDUCACIÓN

La metamorfosis

SE EXPANDE EN LAS CALLES



Por: Ana Sofía Ávalos Cardona

En un ambiente cambiante todos los días, con el paso de tecnología el testro se ha reinventado una y otra vez. Una metamorfosis constante, actualmente cuenta con el apoyo más fuerte, la institución, y del más valiente, la juventud, pero ¿el teatro será la presa o el cazador?

Tras el aparecimiento de las plataformas digitales, los contenidos de artes se consumen de formas distintas. La retención de atención depende de un parpadear. El teatro, siendo un arte de inmersión completa, se podría sentir lento, llegando al aburrimiento. Mas este ha logrado transformarse de tal manera, siendo una de las expresiones más queridas en las casas, calles, auditorios e instituciones.

Se presume el nacimiento del teatro en Atenas, Grecia, rondando el año 534 a.C. con el diálogo del "primer actor". Hasta el día de hoy encuentras espectáculos, aunque sea la interpretación de Papá Noel en Navidad. Es un hito cultural.

Foto tomada por: @juanherrera.co

Tanto que en la política se ha reconocido su gran valor en la sociedad. Idartes (Instituto Distrital de las Artes) siendo resultado de ello en Bogotá.

Las becas son resultado de ese crecimiento. Para 2026, el Programa Distrital de Estímulos del Idartes abrió 98 convocatorias con más de 419 estímulos. Entre ellas están la Beca de Creación Bogotá, Ciudad Escenario (para trayectorias corta, mediana y larga), la Beca de Circulación Distrital y la Beca Iniciativas Rurales en Arte y Memoria. El teatro, lejos de encerrarse, busca cada vez más espacios.

Pero entonces surge la pregunta: si el teatro no se consume de forma mediática, ¿cómo es posible que se expanda? Desde Idartes responden que el teatro nunca se acabará porque “te toca”. No es un producto que se consume pasivamente. El teatro se introduce en la vida de las personas, casi sin avisar. Y en las juventudes que buscan alternativas de liberación, se convierte en un espacio de encuentro y resistencia.

“La participación de los jóvenes es constante y va en aumento”, señalan en la Gerencia de Arte Dramático. El laboratorio de co-creación Artefacto creció notablemente en sus dos versiones, y el circuito Escena Joven identifica cada año más colectivos que se consolidan. Los jóvenes no solo repiten teatro clásico: elaboran creaciones propias sobre sus preocupaciones, sobre lo que duele en esta ciudad. El teatro, entonces, no es una reliquia del pasado. Es una mata que sigue echando raíces.

En ese ambiente aparece la Corporación Cultural Araneus. Este grupo nació hace 18 años, como un brote que se convirtió en gran roble. Durante mucho tiempo no tuvieron un espacio propio. Hace dos años, finalmente, consiguieron un lugar con vestuario, utilería, camerino, una sala de sonido y un pequeño teatro. Allí tejen red con sentido humano.

Araneus ha sido ganador de varias becas del Idartes, sobre todo en la línea de Circulación. Gracias a esos estímulos, han podido llevar sus espectáculos a los barrios populares, a las periferias donde el arte casi nunca llega. También han participado en convocatorias de creación plástica y maquillaje. Es cierto que han perdido algunas, como la beca internacional de circo, pero el grupo no se ha detenido. Porque para ellos no se trata solo de ganar, sino de persistir.

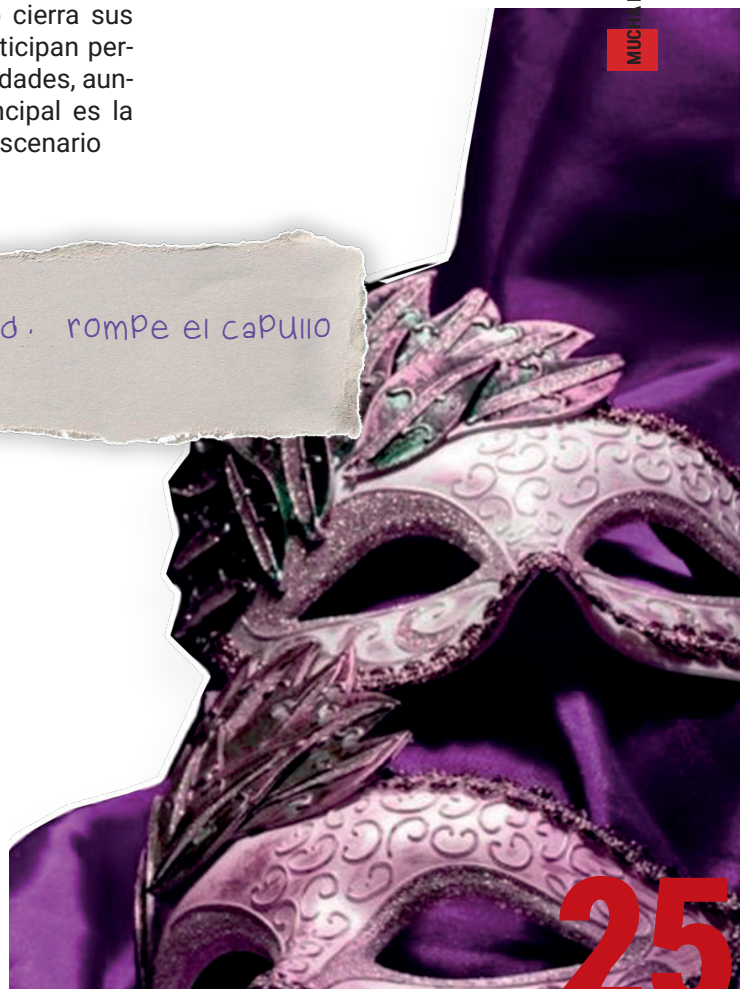
Lo que más les importa es la calle. Araneus no cierra sus puertas a nadie. Participan personas de todas las edades, aunque su enfoque principal es la juventud. Fuera del escenario

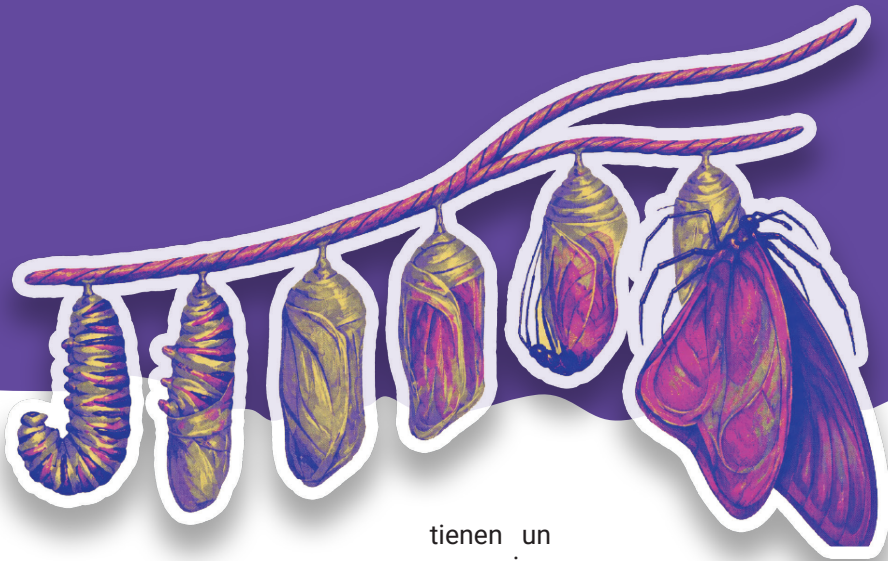


Foto tomada por: @juanherrera.co

MUCHA MISRD@-JUNIO 2026

tejer la red. rompe el capullo





tienen un compromiso con su barrio: pintar los postes. Son 160 en total. Ya llevan 40. Cada poste pintado se convierte en un pequeño gesto de que el espacio público también puede ser un territorio de cuidado y de arte.

Entre los proyectos que mueven este año, destacan dos. El primero es una obra llamada Turban, que combina circulación, formación de jóvenes e intercambio con la comunidad. El segundo es una batucada: "Tambores por la Paz", que incluye invitación a grupos locales como Bembe y tiene como sueño una gira nacional e internacional.

"La creación del arte es algo que el medio digital nunca podrá reemplazar", afirma Juan Pablo Ramírez, director del grupo. "Cada persona tiene una pasión. Aunque vivamos muy rápido por el rendimiento económico, la pasión es algo que quiere salir. Siempre está." Por eso Araneus se hace sus propios vestuarios, inventa su utilería, compone sus propias pistas. Construyen con sus manos.

Desde Idartes lo tienen claro. El teatro no es pedagógico por naturaleza, depende de cada obra. Está hecho

para disfrutarse en el ocio o en la cotidianidad, o mejor: en las dos. "Para gustos, colores", dice el refrán. Hay formatos más lentos, como el clown, que trabajan con el suspenso y los silencios. Y hay comedias que van a ritmo rápido. En todos los casos, los silencios no son vacíos. Como explican en Idartes, "el silencio también es voz". En una obra dramática, un silencio puede durar varios minutos, y el público espera, quiere saber qué pasó. No es un error técnico. Es una decisión del creador.

Para leer el artículo completo visita nuestra página web



Foto tomada por: Corporación cultural araneus

CUIDEMOS NUESTROS ANIMALES



EN COLOMBIA **2.000**
ESPECIES
ESTAN EN
PELIGRO DE
DESAPARECER

Según la ONU
AL DÍA 150 A 200
ESPECIES
DESAPARECEN

MUCHA
MI3RD@



MÁS ALLÁ *del telón* Y LAS PANTALLAS



Por: Laura Valentina Morad Beltrán

Patricia Ariza, la maestra que vive el teatro, no solo desde el arte, sino también desde la gestión pública, habla de una disputa más allá de las vistas y la presencia. Se compite por la atención y el propósito de una ciudadanía que el mercado prefiere aislada. Para ella, gestionar la cultura es administrar un conflicto vivo entre la rentabilidad económica y la transformación social.



Una cultura cambiante es lo que le permite al teatro independiente interpretar la realidad de la ciudad. Ir al teatro en la capital se convierte así en una postura política, es el derecho ciudadano a reconstruir la memoria común.

¿La cultura crea el teatro o el teatro crea la cultura? teatro independiente refleja la cultura, la mantiene viva y la transforma. El escenario se convierte en un espacio donde las realidades de

la sociedad se reconstruyen y se disponen para el reconocimiento colectivo. El Festival de Teatro Alternativo es un ejemplo de ello, diferentes voces y formas de resistencia artística se encuentran para mantener vivo el diálogo cultural. Asimismo, grupos históricos como el Teatro La Candelaria han sido fundamentales, no solo por su trayectoria artística, sino también por la creación de espacios y propuestas accesibles para la ciudadanía.

La maestra Ariza afirmó en la entrevista: "La cultura siempre es un terreno en disputa, o sea, siempre de acuerdo a los intereses. Hay unos sectores que les interesa mucho la cultura como emprendimiento, la cultura como empresa, como industria. Pero hay otras personas que les interesa mucho la cultura como transformación social, como memoria, como premonición del futuro también. Entonces son visiones





muy distintas sobre la cultura”

El derecho ciudadano que se ahoga entre decretos

La maestra entiende que las políticas públicas no son neutras, son el reflejo de quienes ven en las artes un nicho de mercado y quienes las defienden como el derecho ciudadano a la crítica social y de libre expresión. A pesar de ello, muchas salas independientes en Bogotá continúan enfrentando una constante inestabilidad económica que las obliga a abrir y cerrar de manera recurrente. Esta precariedad evidencia las dificultades estructurales que atraviesa el sector cultural, especialmente fuera de los grandes circuitos comerciales. Tras su experiencia en la gestión pública, Ariza menciona la necesidad de ampliar la mirada centralista sobre los centros urbanos para integrarla con las narrativas y expresiones artísticas de las regiones al panorama nacional.

Sin embargo, las barreras institucionales y burocráticas continúan dificultando la permanencia de los procesos colectivos. Patricia Ariza señala que el acceso a la cultura no puede reducirse únicamente a trámites administrativo, sino apoyando realmente el trabajo de los artistas y los espacios culturales. Desde esa perspectiva, cuestiona las limitaciones de algunas políticas de estímulos y la desconexión que existe entre quienes administran la cultura desde las oficinas y las condiciones concretas de los creadores.

El teatro frente a la era digital

De igual forma, uno de los mayores retos actuales es conectar con las nuevas generaciones, acostumbradas a scrollear contenido rápido en aislamiento a través de pantallas, minimizando así el contacto social. Aun así,

espacios como el Teatro La Candelaria demuestran que los jóvenes no se han alejado del teatro. Para Patricia Ariza, la clave no está en competir con la tecnología o las plataformas digitales, sino en ofrecer un teatro cercano y conectado con la realidad. Más que un espectáculo, el teatro se convierte en un lugar de historia y pertenencia, donde muchos jóvenes pueden sentirse identificados.

“Aquí en La Candelaria tenemos la satisfacción de que la mayoría del público que viene, siendo el grupo más antiguo digamos, 60 años, es el grupo donde más asisten los jóvenes, porque hacemos un teatro vivo, un teatro del presente, un teatro que se comunica con la gente porque le habla de lo que está pasando en ese momento en el mundo también... Todavía hay muchos jóvenes que no tienen lugar, que sienten que no tienen lugar, entonces hay que trabajar con los jóvenes de manera prioritaria” confirma Patricia Ariza sobre las nuevas generaciones en el teatro.

La reflexión deja en evidencia las preguntas que aún persisten sobre la forma en que una sociedad protege su conciencia histórica. Defender el arte y la memoria desde los medios de comunicación no es sencillo en un contexto donde suelen imponerse los intereses económicos. El mensaje de Patricia Ariza plantea la necesidad de fortalecer espacios y formas in-

Las convocatorias casi todas van a los individuos. Por ejemplo. Y no a los grupos de teatro. Es muy importante que los grupos no se desbaraten. Que los grupos se consoliden.

P A T R I C I A A R I Z A

dependientes de comunicación, entendiendo la libertad de expresión como un derecho fundamental que permite sostener y garantizar muchos otros derechos dentro de la sociedad.

En esa misma línea, espacios como el Festival de Teatro Alternativo se consolidan como escenarios de encuentro y reflexión sobre el país, donde se mezclan diversas maneras de pensar el presente desde el arte y la memoria. Más allá de la exhibición de propuestas artísticas, el festival impulsa discusiones en torno a los problemas sociales, culturales y políticos que atraviesan a la sociedad. En un contexto marcado por cambios constantes y disputas sociales, el teatro y los espacios de comunicación comparten un mismo propósito: mantener vivas las historias colectivas, evitando que se reduzcan únicamente a un producto de consumo. 



EL ECOSISTEMA CREADOR DE LA *memoria*

El teatro comunitario es tejedor de memorias, encuentros y sueños. El arte en el cual puedes ser espectador o protagonista, guionista o telonero. Las diversas voces unidas bajo un reflector o mucho mejor bajo el sol.



Por: Ana Sofía Avalos Cardona

PARTICIPAN VECINOS DE TODAS LAS EDADES Y DE TODOS LOS SABERES. EL TEATRO COMUNITARIO ES DE PUERTAS ABIERTAS. ESTÁ ENFOCADO EN INTERPRETAR LAS CAUSAS SOCIALES QUE ACOGEN A LA COMUNIDAD. ES UNA RED DE APOYO COORDINADA AUTÓNOMAMENTE. Tras un ejercicio de escucha se decide la obra, una problemática, un cuestionamiento o un futuro esperado. Todo con enfoque pedagógico sobre el teatro.

Según Augusto Boal: "El teatro no es para el pueblo ni del pueblo, sino que es el pueblo mismo en acción escénica." El teatro no es un espectáculo elitista. Es una estructura horizontal de saberes compartidos. Cada individuo tiene un papel multifacético.

Más que entretener es hacer una crítica a la sociedad. Implica mucha organización porque se encuentran diferentes pensamientos y hay que ponerse de acuerdo en colectivo. Aquí no hay un director que impone su verdad. La obra no viene de afuera. Nace de la asamblea, de las discusiones, del abrazo después de pelear. Lo importante es el proceso, cómo se reúnen, cómo deciden, cómo reparten tareas sin que nadie mande.

Germán Patarroyo de la Mesa de Teatro de Ciudad Bolívar, lo define como un ecosistema teatral, "un espacio vivo donde confluyen varios colectivos cada uno con su estilo, como teatro de objetos, circo o performance".

No es una pirámide con un jefe, es más bien como una mata que va echando raíces entre todos.

Allí no mandan órdenes. Se organizan por comités según lo que a cada uno le gusta hacer. El que ama las luces se va a producción, el que vive en redes se va a comunicación. Las decisiones se

MUCHA M3RD@ JUNIO 2026

Fotografía: cortesía Julian

toman en asamblea los martes. Nadie está obligado a dar más de lo que puede: una madre soltera aporta un domingo, un joven con dos trabajos llega al 40 por ciento. Y está bien. La palabra clave es la horizontalidad: no se exige, se convoca. Esa es la esencia del proceso comunitario, construir juntos, sin apretar, respetando los tiempos de cada uno.

Cuando llegan recursos, como una convocatoria o un premio de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, los usan para enaltecer el trabajo, pagar funciones, reconocer a los maestros o alquilar mejores luces. La mesa no depende de la plata. Lo más valioso, dice Germán, "es la visibilidad, que una obra de barrio llegue a otro barrio".

Y cuando no hay un peso no se acaban. Una vez sin ninguna convocatoria ganada Germán preguntó: "¿El festival necesita plata o lo hacemos igual?" La respuesta fue unánime: vamos con el teatro a cuestras. Prestaron luces, regalaron el sonido, los salones comunales abrieron sin cobrar. Hicieron rifas, vacas y compartieron sancochos. Cada quien puso lo que tenía, un cable, una olla o dos horas para cargar bultos. "Así funciona lo comunitario, cuando falta dinero sobra solidaridad".

Claro que hay problemas. Una comparsa fue interrumpida por personas en estado de vulnerabilidad que empezaron a agredir. Otra vez estuvieron a segundos de quemar 20 luces colgadas en andamios. También la lluvia y los micrófonos que fallan. Pero han aprendido, ahora tienen cordones de seguridad, revisan los cables e improvisan techos.

El teatro comunitario también enseña. No solo es la función, después viene la conversación y el cuestionamiento. Germán usa el teatro en su clase de Ciencias Sociales en un colegio rural para que los jóvenes entiendan la historia como algo vivo. La escena se vuelve un espejo donde el barrio se ve y se pregunta. "Esa es otra clave del proceso, aprender entre todos, no solo a actuar sino a entender el entorno", dice.

La mesa tiene una línea ética. En el último festival sacaron la bandera palestina en el Teatro del Ensueño como un acuerdo colectivo. "Nadie está obligado a alzarla. Cada uno piensa libremente", aclara Germán. No

imponen un dogma, simplemente se acompañan. Eso también es lo comunitario, la libertad de pensar distinto sin romper el grupo. El proceso no aplasta las diferencias, las cuida.

Y las palabras lo resumen todo, pero es mejor vivirlo para comprenderlo: "Entendimos que el Festival no es un proyecto sino un proceso. Y los ecosistemas se construyen con amor, a pulso. Y lo que se mueve en la mesa, en el teatro comunitario, en el teatro popular, es que a cuestras cargamos mucho amor, mucho amor por lo que hacemos, mucho compromiso con el arte", concluye Germán.



Fotografía: @JSantiagoMunar

EL ARTE DESDE LA RAÍZ

Puesta en escena del grupo de la Mesa de Teatro de Ciudad Bolívar durante el IV Festival de Teatro, celebrado en el Teatro El Ensueño de Bogotá.

MUCHA MISERD@-JUNIO 2026



MUC 44 - 15/10/2020 - JUNIO 2021

Foto tomada por @jsantiago.munar

LOS TÍTERES (NO SOLO)

Aunque muchas veces se asocia con los niños, el teatro de títeres también permite hablar de otras cosas, y eso es lo que ha trabajado La Libélula Dorada desde sus inicios.

SON PARA niños

MUCHA MI3RD@-JUNIO 2026



Por: Sara Caviedes, Juliana Colorado, Laura Morad

En un taller lleno de moldes, pinturas, cabezas de papel maché y figuras a medio terminar, Iván Darío Álvarez habla de los títeres como si fueran seres vivos. Mientras muestra títeres hechos en látex, mecanismos de madera y rostros moldeados artesanalmente, recuerda que el grupo nació en 1976, en un contexto donde el teatro colombiano estaba profundamente atravesado por las discusiones políticas y sociales.

En esa época, muchos jóvenes veían el arte como una manera de expresar inconformidades frente a la realidad del país. Grupos como La Candelaria, el Teatro Libre o el TPB influían en una generación que entendía el teatro no solo como entretenimiento, sino también como una herramienta crítica. Él y su hermano llegaron al Parque Nacional buscando convertirse en actores, pero el encuentro con el teatro de títeres terminó cambiando completamente el rumbo de sus vidas.

Foto tomada por Sara Caviedes



"Nos enamoramos tanto del teatro de títeres que decidimos dedicarnos exclusivamente a esto", recuerda.

La influencia del Biombo Latino y de la Escuela Nacional de Títeres les permitió descubrir técnicas distintas a las marionetas tradicionales. Títeres de varilla, figuras articuladas y muñecos de gran formato empezaron a abrir nuevas posibilidades dentro de la escena.

Pero además del lenguaje artístico, el grupo quería construir una identidad propia. Así nació el nombre de La Libélula Dorada. Para Álvarez, la libélula representaba la libertad por su manera de volar y transformarse constantemente. Esa idea terminó convirtiéndose en la filosofía artística del grupo.

Aunque inicialmente pensaban trabajar principalmente para niños, con el tiempo entendieron que el público del teatro de títeres era mucho más amplio. Los niños casi nunca asisten solos a las funciones: llegan acompañados por padres, profesores o familiares. Eso hizo que las obras comenzaran a construirse desde una doble lectura.

"El niño entiende una cosa y el adulto otra", afirma Álvarez.

Esa posibilidad de interpretar una misma historia desde distintos lugares se convirtió en una de las características principales de sus montajes. En obras como La rebelión de los títeres, los muñecos se cansan de ser manipulados por los titiriteros y deciden rebelarse. Mientras los niños observan una historia fantástica, muchos adultos encuentran una metáfora sobre el poder y las relaciones de control.

"El títere es una metáfora del poder", dice el director.

Para Álvarez, una de las mayores fortalezas del teatro de títeres es que permite hacer cosas que serían imposibles para un actor. Un muñeco puede volar, deformarse o transformarse frente al público sin perder la magia de la escena. Además, los títeres pueden cambiar de tamaño y adoptar formas mucho más fantásticas.

Gran parte de ese universo también depende del trabajo artesanal que existe detrás de cada montaje. Los títeres son contruidos manualmente a través de procesos largos y deta-

llados utilizando látex, cartón piedra, espuma, telas y pintura.

A lo largo de los años, La Libélula Dorada también ha desarrollado obras dirigidas específicamente a adultos. Sin embargo, el teatro de títeres todavía enfrenta prejuicios dentro de las artes escénicas y muchas veces continúa siendo visto como un arte exclusivamente infantil.

Aun así, el grupo ha logrado mantenerse durante casi 50 años, participando en festivales internacionales y consolidando un lugar importante dentro del teatro colombiano. Entre muñecos, máscaras y escenarios, La Libélula Dorada continúa demostrando que los títeres también pueden ser una forma de reflexionar sobre la realidad humana.

"Un artista no puede quedarse quieto ni encerrarse en una sola forma de crear; tiene que transformarse constantemente, como una libélula", concluye Iván Darío Álvarez. 



LA TROPA DE ROBINSON



un camino fuera del escenario

MUCHA MI3RD@-JUNIO 2026



Por: Catalina Rodríguez Romero, Juliana Colorado

Mientras “El Exorcista” sigue llenando funciones en el Teatro Libre de Chapinero, La Tropa consolida una forma de hacer teatro construida desde el rigor, el trabajo colectivo y el conocimiento de años de experiencia.

LAS LUCES SE APAGAN EN EL TEATRO LIBRE DE CHAPINERO Y EL PÚBLICO GUARDA SILENCIO. Minutos antes de entrar a escena, actores, técnicos y productores todavía ajustan detalles detrás del telón.

Aunque para los espectadores la experiencia comienza cuando

inicia la función, para La Tropa el trabajo empezó mucho tiempo atrás: en los rigurosos ensayos, el maquillaje apresurado en los camerinos, la construcción minuciosa de cada escena y una trayectoria artística forjada durante años de oficio. Afuera, decenas de personas esperan el inicio de “El Exorcista”, adentro, el elenco se prepara para dar vida, de forma magistral, a una obra que lleva más de dos años en cartelera y que, aun así, vuelve a comenzar cada sábado, emocionando al público como si fuera la primera vez. Y es que sucede sobre

el escenario es apenas la parte visible de un trabajo que se ha venido construyendo durante décadas. **“El aceite de oliva” de toda una carrera**

Fundada por el actor Robinson Díaz, la actriz Adriana Arango, su hijo Juan José Díaz Arango y el actor Alberto Barrero, La Tropa nació como resultado natural de años de experiencia acumulada en televisión, cine y teatro. “Es un proceso natural de crecimiento y de llevar toda esta experiencia anterior y concretarla en este aceite de oliva. Para que me entiendas, como en este sustrato, en este comprimido que es La Tropa”, afirma Robinson.

Lo que comenzó como un pro-



Foto tomada de @robinsondiazu

... nos hemos encontrado aquí a gente
de Setenta y Siete años que nunca había visto
teatro en su vida. Y lo más grave,
pelados de veintidós que nunca
habían visto teatro...

ROBINSON DIAZ



funcionamos como una orquesta, entonces cuando llega un instrumento nuevo, toca afinarlo. Y cuando ya empiezan a entrar ahí, vamos todos allá como una tropa.

ALBERTO
BARRERO

yecto construido entre familia, amigos y compañeros de oficio terminó consolidándose como una de las compañías teatrales más importantes del panorama nacional, destacándose por la sólida estructura profesional detrás de cada uno de sus montajes. Mientras Robinson asume un rol de liderazgo, Adriana coordina gran parte de la producción detrás de escena, Juan José Díaz se ha convertido en una pieza clave desde la dirección, y actores como Alberto Barrero, Ricardo Vesga y Walter Luengas sostienen, junto al elenco, el trabajo escénico función

tras función.

De igual manera, el crecimiento del montaje también necesitó un lugar donde pudiera madurar y seguir expandiéndose. Así, en 2022, mientras la compañía realizaba temporadas en Casa E surgió la alianza con el Teatro Libre de Chapinero. Robinson recuerda ese momento como un impulso decisivo para La Tropa, y destaca especialmente el apoyo de Ricardo Camacho, Fabián Velandia, Diego Barragán y todo el equipo del teatro, quienes confiaron en el proyecto y les abrieron las puertas de la sala para llevar allí sus producciones.

"Antes del 2022 estábamos presentando en la Casa E con "La Dama de Negro" y ya después a la mona Adriana se le ocurrió que nos presentáramos aquí, en el Teatro Libre Chapinero. Y desde ese año estamos aquí con una alianza con la Fundación Teatro Libre", afirma Robinson.

A lo largo de estos años, la compañía ha llevado distintos montajes a escena. "Ya hemos presentado aquí varios espectáculos, "La Dama de Negro", "Infraganti", "Más que Amigos", "El Exorcista".

Estos han sido como cinco o seis trabajos que le brindamos al público", cuenta.

"¿Qué es lo que joden tanto?"

En La Tropa, la rigurosidad detrás de cada función aparece constantemente en las conversaciones del elenco. Barrero insiste en que una escena nunca se construye únicamente aprendiendo movimientos o memorizando parlamentos. "Hay gente que dice: '¿Qué es lo que joden tanto? Ya aprendí el texto, marco y ya la escena está'. No. La escena no está", afirma. "Eso es lo interesante de este trabajo con nosotros. Cada escena es un estudio. Cada texto, cada palabra, es un estudio".

Para él, incluso los personajes más "pequeños" dentro de una obra tienen un peso fundamental en el resultado final. "Hay actores que miden su participación por el tiempo que tengan en la obra, ¿cierto? Y eso no es así. Todos los personajes son importantes. Y depende del actor qué tan importante se vuelva también el personaje".

Para leer el artículo completo visita nuestra página web



MUCHA MI3RDA@

VOCES QUE TOMAN EL ESCENARIO



1ª EDICIÓN DE MUCHA
MI3RDA HECHA POR Y
PARA EL TEATRO



CONEXIÓN Externado



**CADA
HISTORIA
CONECTA**

Escucha, pregunta,
cuenta, transforma.

- Entrevista
- Contexto
- Fuentes
- Historias reales
- Voces diversas
- Impacto

SIGUENOS AQUI:



Universidad
Externado
de Colombia

FACULTAD DE COMUNICACIÓN
SOCIAL-PERIODISMO



AVALADO POR:



SOCIEDAD
INTERAMERICANA
DE PRENSA

40