



Ilustración por Laura M. Castro

Morir en movimiento: el arte de Adelaida Henao

Hay noches en el teatro donde el movimiento habla antes que las palabras. Así ocurre con Medea y la Creúsa de Adelaida Henao. Su cuerpo se curva, resiste, cae, muere, y vuelve a levantarse para hacerlo otra vez. Lo trágico se respira. En esta crónica, seguimos el pulso de una artista que encuentra belleza donde el mundo se quiebra.

Por Laura Bello, Laura M. Castro, Juliana Pacheco y Lukas Rodríguez

El último llamado a escena retumba en el Teatro Colón. En su camerino, Adelaida Henao Neumann posa los pies descalzos sobre el piso. La espalda deja de ser muro y se vuelve cauce, una curva que desciende desde el cuello y se prolonga en la columna como si recordara un idioma propio del cuerpo. Mientras los hombros acarician el suelo, el movimiento empieza a deshacer, una por una, las leyes que lo sostienen.

La respiración —pausada y constante— llena los abdominales y retorna en un susurro a la base de la columna. Adelaida enciende una vela. En la fuerza de esa llama la acompaña el recuerdo de su padre. El ritual comienza.

—Tengo una secuencia obligatoria. Calentar es sagrado. Siempre estoy asustada, puede haber un accidente —dice—, pero en el escenario no es una opción. Es mi trabajo, para eso estoy aquí.

Los pies se encuentran con la cabeza y pactan lo inasible: una línea viva que no se quiebra, sino que se abre, se ondula y cada noche se articula para contar una historia.

Las luces de la sala se apagan y el murmullo se detiene. En el Teatro Colón empieza Medea. La obra, una producción del Centro Nacional de las Artes bajo la dirección del creador escénico Jimmy Rangel, regresó en 2025 con una segunda temporada, esta vez en uno de los teatros más emblemáticos del país. No vuelve como monumento distante, sino como algo vivo e incómodo, porque la tragedia griega siempre recuerda aquello que hace temblar el mundo.

El conflicto es sencillo y brutal. Medea y Jasón han construido una vida juntos, tienen hijos, pero él la abandona para casarse con Creúsa, hija del rey Creonte. Ese cambio promete estabilidad política para la ciudad, pero deshace una casa. Medea queda fuera del mundo que ayudó a construir y la traición se vuelve destino. El orden que parecía seguro empieza a resquebrajarse.

Eurípides entendió que la tragedia no viene del cielo. Nace adentro. Lo que se rompe no es solo un matrimonio, también se quiebra una idea de futuro. La pregunta es directa: ¿qué ocurre cuando quienes tenían un lugar dejan de tenerlo?

Jimmy Rangel no reconstruye Grecia. La puesta trabaja con un tiempo suspendido, cuerpos desplazados y familias que buscan dónde sostenerse. No hay alegoría subrayada. La escena muestra el vértigo sin consuelo.

Aquí aparece Creúsa. En el mito será consumida por un regalo envenenado. En escena no hay artificio. Hay un cuerpo que se expone a una fuerza mayor. Adelaida Henao encarna a esa mujer en el centro de una tormenta que no provocó, pero que la arrastra.

En escena —convertida en Creúsa— recibe una luz frontal. Los pies descalzos encuentran apoyo en una de las estructuras del escenario. El cuerpo se pliega con una soltura que acompasa la obra. Se sienta, eleva una pierna hacia el cielo. El teatro entero contiene el aliento. Hay una duda compartida. No se sabe si podrá mantenerse. Los murmullos atraviesan la sala ante la imagen de una mujer que parece agonizar.

Cuando invierte el cuerpo, la inhalación se vuelve visible. La expansión de las costillas se siente en la sala. Una voz, pasada la función, lo resume sin metáfora: “Yo sentí cómo la piel se le separaba de los huesos”. Los huesos de la columna se ordenan y un temblor leve, casi imperceptible, recorre la nuca. Ese temblor anuncia el siguiente giro hacia adentro.

Tras el fin del sufrimiento, quien interpreta al rey Creonte encuentra a Creúsa en el suelo, inmóvil. La espalda ya no la sostiene. El público atestigua la escena de un padre bailando con el cadáver de su hija. El gesto es crudo y de una extraña ternura. La muerte no aparece rígida. Conserva calor. El movimiento se vuelve altar.

Lo trágico no es un acto voluntario. Es un destino que se recibe. Eurípides lo entendió con una lucidez que todavía incomoda. Nada se resuelve. Nadie elige. Lo inevitable atraviesa a todos. El orden se quiebra. En Creúsa, la caída no es decisión: es la consecuencia de un mundo que se desmorona sobre ella.

—Siempre me toca morir en las obras, y es bello —dice—. Cuando subo como Creúsa, pienso: todos ustedes se van a morir.

Adelaida está hermanada con la muerte. Cuando se le pregunta por ella, levanta los pulgares como quien saluda a una vieja conocida.

—La muerte es parte de las cosas. Es como la vida. Está ahí, abajo. Siento que uno siempre se está muriendo. Creo que la muerte está mucho más presente de lo que pensamos.

Durante años, el lado opuesto al ombligo le fue invisible. Usaba la espalda sin escuchar sus señales, sin saber cómo debía alinearse. A los diecinueve años, Neva Kent —profesora de Técnica— leyó su curvatura hiperflexible con precisión, como quien reconoce un secreto. Quiso hacerle saber que aquello no era defecto, sino singularidad. “Especial”, dijo. Esa palabra fue un punto de apoyo. No siempre hubo miradas así de generosas.

Otros ojos se posaron en su cuerpo con la fuerza de un saqueo. No había contacto físico, pero sí un deseo que la reducía. Podían devorarla desde lejos, consumirla con solo mirarla. Esa mirada no veía un cuerpo que baila, sino un cuerpo disponible. Migrar de esa mirada fue necesario. La única salida fue volver la atención hacia sí, entender sus propios límites, dotarse de otros significados.

Un cuerpo flexible puede ser leído como exceso o tentación. Pero también —en sus palabras— puede ser gracioso, tierno e incluso encarnar la muerte. Esa amplitud no surge de una habilidad, sino de una mirada: cómo se mira cambia lo que se ve. La flexibilidad deja de ser exhibición y se vuelve lenguaje. No es un truco. Es una forma de decir.

En esa transformación hay una parcela de libertad. Adelaida no se protege del ojo ajeno con armadura. Lo desarma con presencia. No busca aplausos por la proeza. Busca que algo pase. Lo que vibra en escena no es la hazaña física, sino la posibilidad de sentido. Allí, entre fragilidad y valentía, aparece una verdad.

La noche está por terminar. La contorsión de un cuerpo irreplicable ha contado, una vez más, la historia desde el movimiento. Tras bambalinas hay una descarga de alegría y cansancio. Adelaida ha danzado por un destino que no le es ajeno. Entre actos, entre muertes, entiende que aceptar lo inevitable no es rendirse, sino encontrar un lugar para sostenerse.

—Ha sido chévere crear un personaje que sabe que se va a morir —dice—. Es tan elegante que para mí es sorprendente. Hay que construir un puente de valentía.

En la tragedia de Eurípides nadie sale ileso. No hay victoria. Creúsa no elige su final, pero el cuerpo de Adelaida le da forma a su historia. Esa lucidez vuelve el gesto hermoso: no hay consuelo, solo una claridad que se parece a la calma antes de desaparecer convertida en movimiento profundo.

—No me gusta el virtuosismo por el virtuosismo —dice—. Uno pasa por momentos durísimos. Hay que buscarle la expresión al virtuosismo, porque... ¿Qué estás aplaudiendo? Encontrar el espíritu y entender lo que hay afuera se logra desde adentro.

Adelaida seguirá contorsionando y llevando su cuerpo al límite del goce desde los movimientos que la hacen sentir viva. Juguetea en la platea, salta entre los balcones, recorre con alegría los camerinos. El virtuosismo vacío no interesa. Lo que tiembla en escena es otra cosa: un cuerpo que se expone a su fragilidad y que, en ese límite, encuentra sentido.

Mientras el cuerpo pueda seguir moviéndose, habrá función. La certeza de lo inevitable puede ser hermosa.