

*Grandes Creadores
del Teatro Colombiano*

Teatro Petra, 30 años



**Ministra de Cultura**

Mariana Garcés Córdoba

Viceministra de Cultura

María Claudia López Sorzano

Secretario General

Enzo Rafael Ariza Ayala

Directora de Artes

Guiomar Acevedo Gómez

Asesora Área de Teatro y Circo

Hanna Paola Cuenca Hernández

Equipo Área de Teatro y Circo

Nathalia Contreras Álvarez

Miguel Ángel Pazos Galindo

Julia Gauch

Coordinación Editorial

Nathalia Contreras Álvarez

© Ministerio de Cultura de Colombia

Dirección de Artes

Área de Teatro y Circo

Primera edición, noviembre de 2014

Bogotá D.C, Colombia

ISBN: 978-958-57628-3-1

Edición

Teatro R101

Calle 70ª No. 11-29, Bogotá D.C

Teléfono 3477732

Diseño

Ana Delgado

proyectoescobar.com

Corrección de estilo

Melibea Garavito

Alexandra Viteri

Impresión

Lineas digitales

Derechos reservados. Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

IMPRESO Y HECHO EN COLOMBIA * PRINTED AND MADE IN COLOMBIA

*Grandes Creadores
del Teatro Colombiano*

Teatro Petra, 30 años

Teatro Petra 30 años

Comité editorial

Fabio Rubiano Orjuela
Marcela Valencia Rodríguez
Liliana Escobar Noriega
Melibea Garavito

Fotografía

Sandra Zea
Carlos Mario Lema
Felipe Navia
Laura Villegas
Andrés Parra
Juan Camilo Segura
Andrés Romero Valtodano

Equipo del Teatro Petra (2014)

Director General - Dramaturgo

Fabio Rubiano Orjuela

Fundadora – Productora

Marcela Valencia Rodríguez

Junta directiva

Fabio Rubiano
Marcela Valencia
Liliana Escobar
Jacques Toukhmanian
Mariela Rubiano
Haydée De Mera

Producción

Jonatán Cabrera
Mauricio Santos
Liliana Escobar
Jacques Toukhmanian

Directora de Arte

Laura Villegas

Director Técnico

Adelio Leiva

Comunicaciones

Liliana Escobar Noriega
Jacques Toukhmanian De Mera

Actores

Fabio Rubiano
Marcela Valencia
Liliana Escobar
Jacques Toukhmanian
Jonatán Cabrera
Jimena Durán
Inés Correa
Mario Escobar
Mónica Giraldo
Ana María Cuéllar
Julio Escallón
Y todos los que han estado y estarán.



Teatro Petra

Petra Sociedad de Teatro Fundación
Artística
Bogotá – Colombia
Página web: www.teatropetra.com
Correos: rubiano@petrateatro.com
burleska@hotmail.com
Perfil de Facebook: [teatropetra](https://www.facebook.com/teatropetra)
Página de Facebook: [Teatro-Petra](https://www.facebook.com/Teatro-Petra)
Twitter: [@TeatroPetra](https://twitter.com/@TeatroPetra)
Youtube: [Petrateatro](https://www.youtube.com/Petrateatro)
Youtube: [Teatropetra](https://www.youtube.com/Teatropetra)

*Grandes Creadores
del Teatro Colombiano*

Teatro Petra, 30 años

A Mariela Rubiano que ha estado desde el principio.

A Fernando García y Germán González que estuvieron hasta el final.

*Si puedo mostrar una golpiza sin dar golpes,
una escena sangrienta sin sangre,
y que el público viva y entienda ese lenguaje,
entonces habré hecho teatro.*

Fabio Rubiano Orjuela

• 9 •

*Y si van a hacerlo igual que en la vida,
¿para qué hacen teatro?*

Marcela Valencia

Contenido

Presentación

Teatro Petra, sin afán • 14 •

Fabio Rubiano Orjuela

Marcela. La creatividad incesante • 20 •

Fabio Rubiano Orjuela

La dedicatoria • 28 •

Fabio Rubiano Orjuela

Las ceremonias secretas • 36 •

Gilberto Bello

Labio de liebre, 2015 • 42 •

Fabio Rubiano Orjuela

Repertorio

El vientre de la ballena • 48 •

El natalicio de Schumann • 58 •

Sara dice • 66 •

Imago Mundi • 80 •

Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford • 88 •

Dos hermanas • 102 •

Mosca • 112 •

Me estás mirando ¿verdad? • 126 •

Ornitorrincos, cada vez que ladran los perros • 134 •

Hienas, chacales y otros animales carnívoros • 146 •

Opio en las nubes • 156 •

Amores simultáneos • 170 •

María es-tres • 180 •

Desencuentros • 190 •

El negro perfecto • 198 •

Premios • 204 •

Giras • 206 •

Presentación

Mariana Garcés Córdoba
Ministra de Cultura

La colección *Grandes Creadores del Teatro Colombiano* del Ministerio de Cultura recoge la memoria de las más destacadas agrupaciones teatrales de nuestro país y hace visible su historia, su dramaturgia, sus puestas en escena y sus diversas miradas del oficio teatral. Estas publicaciones exaltan la labor de aquellos grupos que cuentan con una trayectoria artística superior a 30 años y que gracias a su valioso trabajo creativo se constituyen en referentes estéticos de la producción escénica nacional.

Este libro es una conmemoración de los 30 años de trabajo artístico del Teatro Petra, agrupación que se ha destacado por la construcción de una dramaturgia propia y por la utilización un lenguaje escénico contemporáneo que habla contundentemente de nuestra realidad. Sus obras abordan lo urbano, lo absurdo, la violencia, el dolor y las más diversas facetas de la condición humana, en una elaborada mezcla de humor mordaz y textos inteligentes que configuran universos particulares en cada una de sus puestas en escena.

El Teatro Petra, bajo la dirección de Fabio Rubiano Orjuela, se ha mantenido vigente en el panorama teatral nacional e internacional gracias a sus arriesgadas apuestas estéticas y la gran calidad de sus producciones escénicas, que le han hecho merecedor de importantes premios y distinciones nacionales e internacionales.

Teatro Petra, sin afán

Por Fabio Rubiano Orjuela

• 14 •

Teatro Petra, 30 años

Cada vez que comenzamos los ensayos de una nueva obra con el Teatro Petra, es porque ese texto o esa idea lleva más de cinco años de preparación. No es que ensayemos cinco años para una obra, no. Eso sólo sucede en los monasterios. Me refiero a que los proyectos se van construyendo sin afán. Aparece una idea, se transforma en frases, diálogos, imágenes, escenas. Así va llegando el texto que da lugar a la primera dramaturgia. En ese proceso, ya se han ido dos o tres años. Y dos o tres obras. Hacemos varios proyectos al mismo tiempo.

Con ese primer texto podemos comenzar a ensayar. Los actores leen. Nunca hacemos *trabajo de mesa* antes de probar en escena. No ensayamos la teoría, esta reflexión llega después de muchos ensayos. Tratamos de contar cuantas veces sean necesarias la historia, el proceso, las ideas y las hipótesis de montaje. Contar es la manera de detectar qué hace falta.

Ensayos

El texto inicial comienza a transformarse a partir de lo que resulta en los ensayos. La letra no se pronuncia hasta después de mucho tiempo. “Decir” los diálogos no es una prioridad. Siempre se comienza con el drama, con la situación de riesgo: debe haber una



alarma lista todo el tiempo cercana a las dificultades dramáticas de la obra, cada vez que aparece una, se cuida como un tesoro.

• 15 •

En el laboratorio y en la búsqueda, lo menos importante es argumentar. Los argumentos ya están en el texto propuesto, lo que se busca aquí es la tensión, las rupturas, lo que peligra entre los personajes.

Si no hay peligro, no hay obra

Las improvisaciones pueden y hasta deben ser aburridas. El ensayo no es un espectáculo ni una sesión de *impro*, es un trabajo de búsqueda. Se especula lo menos posible, es decir que se prepara lo que se va a improvisar, no se entra vacío al escenario, se llega con herramientas: premisas de acción, definiciones de espacio, tiempos controlados, número de sucesos. Se evita lo que ya se ha hecho en piezas anteriores y se comienzan a afinar las hipótesis del lenguaje de la obra.

Las ideas, después de pasar por muchas pruebas de escenario, maduran. Cada gesto se logra en el trabajo de los ensayos. Algunos son impuestos por el director o por algún

“Un teatro creativo,
crítico y honesto frente
a la realidad”.
Sara Araujo Castro,
El Espectador, 2010

actor, pero si no se incorporan al lenguaje hallado, se eliminan. Las inflexiones, la necesidad de una canción, de un baile o de un gran silencio también nacen allí.

Ego

Todos los grupos, todos los equipos tienen gente parecida: unos trabajan más que los demás, otros están dispuestos *a todo* por el grupo, algunos esperan las propuestas de otro para colgarse. Está el que no conecta, el que habla bajito y de espaldas por su incapacidad para confrontar, el que confronta en exceso, el que concilia, el que miente, el que sufre con los horarios estrictos, el que se va a buscar mejores horizontes, el que suplica por estar y no dura ni una semana. Unos ven que todo es bueno y tienen paralizado el músculo de la autocrítica, otros se destruyen. Algunos viven para el teatro, otros no se cansan jamás. Están los leales y los incondicionales.

Todos pasan por esta familia disfuncional y funcional; los amores más apasionados y profundos, los pasajeros y tramposos. Personalidades infinitas. Todo sirve. Hasta los dañinos funcionan. Hay vida en los grupos de teatro.

Estamos vivos.

Humor

Se ha hablado mucho del humor de las obras del Teatro Petra: que es un mecanismo efectivo para señalar lo absurdo de la violencia, una manera de banalizar la tragedia, que somos capaces de reírnos de nuestra desgracia, que la evidencia de lo atroz se vuelve chistosa, que solo el humor negro salva.

Aquí no hay una intención previa de hacer humor. No buscamos provocar risa con los dolores de los otros. El humor sale por defecto. En muchos casos, nos basamos en la lógica del personaje que ejecuta el mal y descubrimos que su capacidad de raciocinio para la maldad es tan estructurada que deja ver, con claridad, la fractura moral que hay en lo profundo de la sociedad. Y, aunque parezca paradójico, esto produce risa.

“¿Cómo fui capaz de reírme de esto?”, se preguntan muchos espectadores. “¿Cómo es que provocamos risa con esto?”, nos preguntamos nosotros.

Julián Caicedo, Nicolás Cancino, Marcela Valencia
→



“Una de las compañías contemporáneas más comprometidas, más creativas y más radicales de Latinoamérica”.
Norka Chiapusso,
Revista Artezblai,
España, 2013

Negociar con el realismo

Los integrantes del Teatro Petra estamos interesados en la realidad, esa que definimos como “lo que pasa en el lugar donde se vive”. Y es que, aunque uno quiera desligarse del universo al que pertenece, siempre termina relacionado. Pongamos como ejemplo un estereotipo de la *colombianidad*: la violencia. Hablar de violencia es común, es un tema recurrente, un destino temático que está presente en gran parte de la literatura, la pintura, las artes plásticas y, por supuesto, el teatro colombiano.

Las masacres, los abusos de poder, los enfrentamientos entre enemigos -que en últimas no se enteran de por qué son enemigos-, la barbarie tradicional, la delincuencia común, la insurgente y la institucional (en Colombia hay barbarie clasificada) aparecen en las obras. Fuera del compromiso, de la posición política y de la responsabilidad ética con lo que se dice en las obras, hay una obligación: el cómo. En el cómo está la dificultad. Si seguimos hablando de lo mismo de igual manera, no estamos haciendo una obra de arte.

Una reflexión teatral sobre la crueldad y lo absurdo de la guerra, a nuestro modo de ver, no puede estar sostenida en el realismo. *El daño que hace la guerra* es una obviedad y para que nuestra búsqueda tenga valor debe haber rupturas permanentes.

Los hechos dolorosos de la violencia tienen muchos medios de difusión y todos están impregnados de realidad. Los noticieros señalan culpables, los documentales dan puntos de vista, las entidades del estado presentan expedientes, los sociólogos publican estudios profesionales y valiosos. ¿El teatro debe hacer lo mismo? Algunos piensan que sí y hacen producciones impresionantes, conmovedoras y útiles para desatar la furia, alertar sobre la pasividad o señalar la indiferencia.

Nosotros, como grupo, no construimos sobre esas bases. Si de algún modo abrazamos lo histórico, lo hacemos desde la perspectiva de lo privado. Nos interesa el interior de los personajes que sufren y de los que tienen razones para hacer sufrir; sus maneras de hacerlo. A veces unos y otros se confunden. Como sucede en nuestro país, donde algunas víctimas erigen placas para aquellos que les han hecho daño. Particularizamos el dolor, que siempre debe pertenecer a alguien. Ahí comienzan las preguntas, las reflexiones, las dudas. Ahí nace la ruptura. Nos acercamos a la realidad desde esa ruptura y, aunque no queramos, ésta se carga de humor.

Creamos universos donde suceden cosas parecidas a las de nuestra realidad: se venden niños, se masacran perros por su filiación política, las familias escogen cuál de sus integrantes debe morir, las víctimas atienden a sus victimarios como dioses, una mujer asesina a su esposo cada vez que recuerda que él le fue infiel, la gente no tiene pasado, alguien solicita con ruegos ser maltratado...

Negociamos con el realismo. El teatro sucede en el instante. Es un hecho real, vivo, presente. La realidad, como nos la presentan, suele ser mentira. Por eso no queremos reflejar la realidad tal y como es. Nos decidimos por el teatro.

..... "Uno de los
dramaturgos y
directores más
sobresalientes del
teatro colombiano de
los últimos años."
Mónica Guerrero,
..... El Espacio, 2002

Marcela, la creatividad incesante

Por Fabio Rubiano Orjuela

• 20 •
Teatro Petra, 30 años

Marcela iba en un bus de Chapinero hacia la casa de su mamá, ya había reclamado el formulario para entrar a la escuela de teatro y estaba preparando el examen de admisión con el monólogo *Antes del desayuno* de O'Neill.

Se había retirado de derecho en la Universidad Externado de Colombia para fortuna del teatro, pero ya era administradora hotelera y había hecho un par de obras con el Actors Studio Bogotá, con sede en Usaquén. (No confundir con el Actors Studio de Nueva York. De hecho, la directora había tomado el nombre sin hacer ninguna operación legal).

Yo trabajaba reparando máquinas de escribir (antes de los computadores existían unas máquinas que se teclaban y dejaban impresa la hoja letra por letra) y me pagaba mis estudios. No nos conocíamos. A mí, la clase media se me notaba; a ella, no.

Me subí con mi maleta de herramientas a un bus, me hice en el puesto de la llanta, puse mi maletín en el suelo y saqué el libro *El otoño del patriarca*, de García Márquez, que era uno de los requisitos de lectura para entrar a la escuela de teatro. Quedé al lado de una guapa mujer rubia, peinada como Farrow Fawceth. No cruzamos ni palabras ni miradas. Nada. La observé de reojo un par de veces y ya. Me bajé, ella siguió.



Un año después de haber sido admitido en la escuela, cuando ya habíamos compartido clases y hecho muchas escenas y ejercicios juntos, Marcela se me acercó y me dijo: “¿Fabio, usted usaba un maletín grande y se subió a un bus a leer *El otoño del patriarca*?”. Para nosotros, la frase más predecible, “nos conocimos antes de conocernos”, fue verdad.

Allí comenzó una vida *dramatúrgica*, la coincidencia vista desde la dramaturgia. De haber estudiado técnicas orientales para encauzar el pensamiento, seguramente lo hubiéramos llamado karma; si hubiéramos estado espiritualmente ligados con la nueva era, nos habríamos sentido predestinados, unidos por la luz o por el designio de los ángeles. Pero nos tocó el teatro y fue más poderoso que todo lo anterior.

La aparición de Marcela como compañera de teatro, luego esposa, luego ex esposa, pero siempre socia en las empresas artísticas que emprendimos, fue determinante para mi vida. Más allá de su apoyo incondicional y de su capacidad inagotable de trabajo, lo que Marcela hizo conmigo fue enseñarme el poder de la creatividad.

En 2004, en Brasil, al terminar cada función de *Mosca* en Curitiba, Londrina, Belo Horizonte y San José de Río Preto, nos subíamos al bus que nos llevaba de regreso al hotel.

“Marcela Valencia es una figura inconfundible, la confabuladora del éxito de Petra”.
Alberto Sanabria,
El Tiempo, 2013



Los demás invitados le lanzaban besos a Marcela, haciendo el mismo gesto que ella hacía en la obra, con su tardía pero dulce princesa Lavinia. Ese gesto había salido de un ensayo, que es el lugar y el tiempo de donde salen los gestos que nos acompañan durante años.

Diez años después, en otra gira por Brasil, ella hacía a Elena en el *El vientre de la ballena*, y decía la palabra "foto" para congelar las imágenes que necesitábamos que el público registrara. Fue tan efectivo el recurso, que tanto el público como los colegas ya no le lanzaban besos, sino que le decían "foto" o se quedaban congelados haciendo la pausa "para la foto" cuando se la cruzaban en el restaurante, en los salones de encuentro o en las cafeterías.

En *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*, Marcela hacía Pinocho. Nunca había utilizado tan bien sus manías. Los hombros, la cabeza, las miradas, la posición de los codos y los movimientos de la boca. Ha sido de las construcciones de personaje más impresionantes que yo haya visto. Todo en él era especial. No era ella, era él.

Desde la sexy Amarilla de *Opio en las nubes*; hasta la mamá víctima, cómplice y victimaria, pero amorosa de *Labio de liebre*; pasando por esa India de *Imago Mundi*, que recibe los espejos de los visitantes con tal de estar con cualquier extranjero; por una María con convulsiones de *María es tres* y por la triste Blanca que intenta matarse de todas las formas posibles en *Amores Simultáneos*. En todas las piezas, Marcela ha tenido algo que decir y quienes la han visto han tenido algo que decir de ella.

Ella le pone sello y marca a cada uno de los personaje que se inventa. Yo los escribo, pero ella los inventa. Ninguno, en el papel, tiene un universo tan grande como el que ella le construye en el proceso de montaje.

En Eslovenia, hablaba con los actores eslovenos sin que hubiera un idioma común más allá del teatro. En Sarajevo, ocho años después, bailaba con todos y formaba una fiesta donde jamás había existido.

Con Fernando García (q.e.p.d.) hicieron una pareja impresionante en el escenario, aunque muy pocas veces hablaron en la vida. Hay personas que no tienen por qué ser amigos, son artistas hechos para compartir el escenario.

• 23 •

“El rostro y la voz del Teatro Petra”. Catalina Oquendo, El Tiempo, 2013

Hoy madrugo casi todos los días, incluyendo domingos, a hacer ejercicio y a escribir escenas, artículos o ideas que se materializarán en un tiempo. De no haber sido por Marcela, nunca habría tenido este ritmo ni esta disposición para el trabajo. De ideas no vive nadie, se pueden tener todas las que uno quiera, pero la responsabilidad radica en materializarlas; que no se queden en proyectos maravillosos que nunca se hicieron. Marcela materializa, pone fechas, hace que las cosas se hagan. Sí, tiene una disciplina férrea que no se debilita ante nada. Y si se debilita, es tan poco que nunca deja de impulsar.

Las propuestas permanentes en cada obra, la visualización inmediata y capacidad para detectar las fallas en el montaje, ya sean dramáticas o técnicas, han sido primordiales para que el grupo se mantenga 30 años. Cuando estrenamos nuestra primer obra, no había internet, las fotografías eran en papel y todo el material se entregaba en carpetas de cartón y no en USB, ni siquiera en diskette. Íbamos con esas carpetas a todas partes. Entrando al periódico El Tiempo a preguntar por los encargados de cultura, tuvimos la suerte de que Armando Neira se nos acercara y se mostrara interesado. Ese fue uno de los apoyos más potentes que tuvimos en nuestra vida y que aún recordamos. Salimos en todas las revistas culturales, de farándula, periódicos y magazines. Nadie nos conocía, pero Marcela no paraba de hacer promoción. Pidió por lo menos 150 citas a los departamentos de recursos humanos de las empresas de la ciudad. En muchos no la recibieron, pero seguía insistiendo. Dos empresas nos dieron su apoyo: la Federación de cafeteros, 50 mil pesos, y Pinturas Philac, que patrocinó los afiches para *El negro perfecto*.

Nuestras incursiones buscando patrocinio privado terminaron allí. El grupo siguió trabajando. El presupuesto salía de talleres que dictábamos en empresas con las que Marcela hacía contacto; de montajes con empleados, hijos de los empleados, familiares de los empleados; con obras que trataban temas relativos a la empresa. Siempre Marcela. Fuerte ante las muchas adversidades y tranquila ante los logros y los premios. No ha estado sola, obvio. Siempre hemos tenido un equipo que va de la mano con nuestras aventuras. Pero para que un grupo funcione, es necesario un líder. En este caso, está ella, poderosa en su actitud ante el trabajo y el grupo. Autoridad en el hacer.

Cuando celebramos 25 años y pusimos cinco obras en repertorio, fue revelador ver que cada uno de sus personaje era completamente diferente al otro. Cada uno tenía una vida. Ya se sabía, pero verlo así, una obra al lado de la otra, dejó en claro que, de no haber sido por Marcela, no habría grupo, no habría repertorio, no habríamos ganado premios, no habríamos ido a tantos países.

Marcela Valencia
→



Marcela habla claro. Por esa razón hemos discutido mucho, nos hemos dicho lo peor y lo mejor. Es la única persona que conozco que dice la verdad y que es solidaria hasta con quien no lo ha sido con ella. La mujer que cuida los animales lleva años cuidando del grupo, cuidándome, cuidando el teatro.

Por lo que ha hecho y lo que hará: gracias. La quiero siempre ahí.

Comentarios de prensa

“Valencia es un toro teatral que se ha movido en innumerables plazas, demuestra con cada movimiento, con las inflexiones de su voz, con sus gesticulaciones y las intenciones de su cuerpo y de sus sonidos por qué es una de las más serias y consagradas actrices de la escena actual”.

Diego León Giraldo

Bogotá: “En tiempo de Comedia”, Zona Crítica, El Tiempo, mayo, 2004.

“Sumamente atractivas las composiciones de César Badillo (Tito) y Marcela Valencia (Lavinia)”.
Hilario Muñoz,
La Tribuna de Ciudad Real, España, 2004



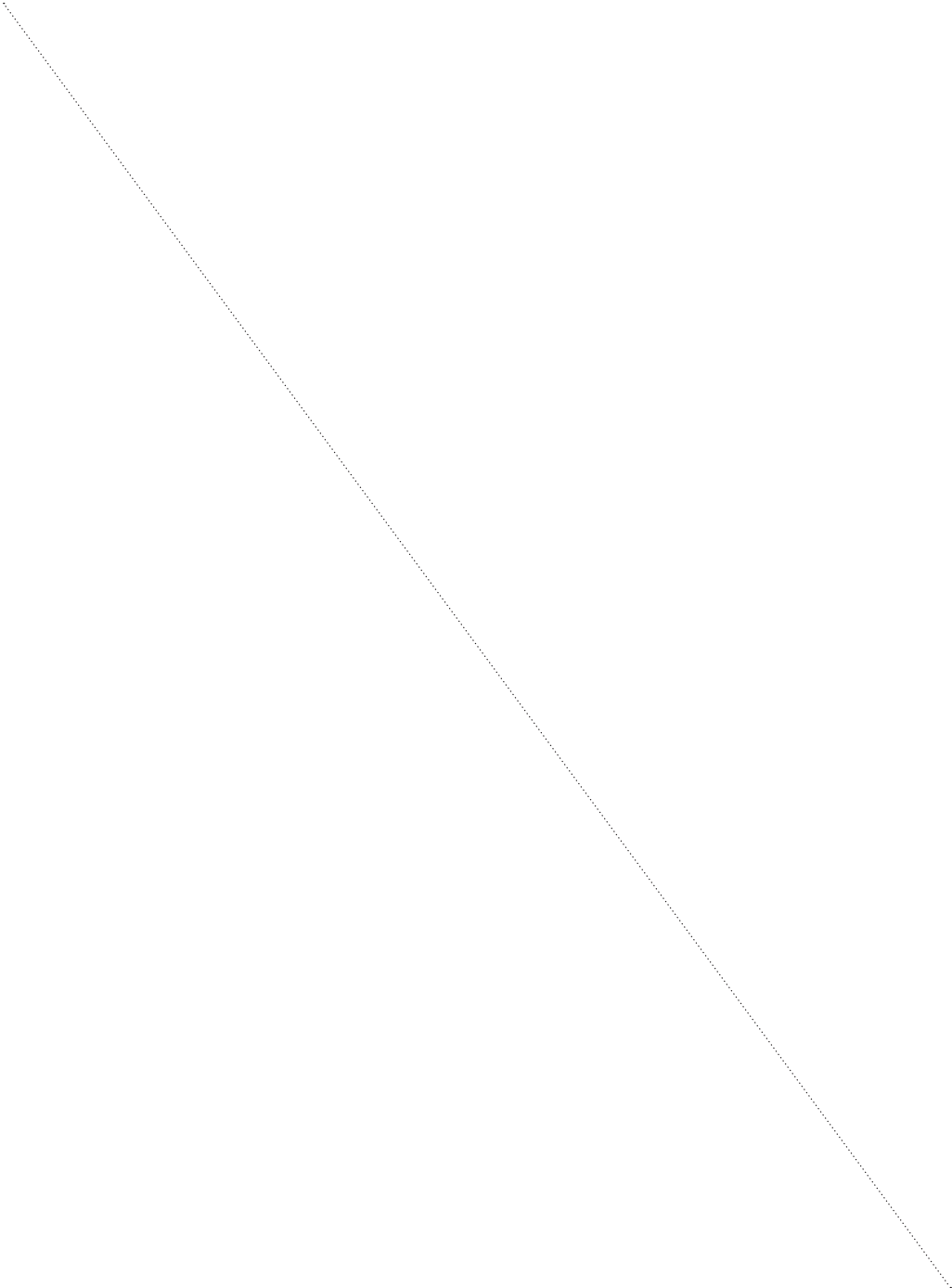
← Darío Varga, Marcela Valencia

“Marcela ha sido desde un niño de 8 años en *Pinocho* y *Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*, la hija que sostiene a una familia macabra en *Sara dice* y Elena, una joven a la que tratan como discapacitada mental y la obligan a parir en *El vientre de la ballena*, por mencionar las últimas.”

Catalina Oquendo
Bogotá: Eskpe, mayo, 2013

“Su presencia en el escenario es una marca de la estética de Petra. Es una figura inconfundible y sólo con su voz y con el gesto atrae”.

Alberto Sanabria
Bogotá: Eskpe, mayo, 2013



La dedicatoria

Por Fabio Rubiano Orjuela

• 28 •

Teatro Petra, 30 años

El capítulo de Mariela

Mariela Rubiano, a quien está dedicado este libro, es mi hermana. Ella estuvo desde el inicio, desde que Marcela y yo decidimos formar el Teatro Petra. Fue un apoyo incondicional. Asistió a todas las funciones de *El negro perfecto* y a casi todas llevó vino y viandas para celebrar después.

En los momentos difíciles, cuando se acercaban los estrenos y faltaban recursos, ella estaba siempre dispuesta a ayudar. Como anécdota principal, hubo un momento en que ella no tenía y nos entregó sus joyas, como la Reina Isabel con Colón, para que las empeñáramos. Habría dado todo si se lo hubiéramos pedido. No se lo pedimos, pero casi.

Ella creyó y cree. Es parte fundamental del grupo, miembro honorario al que siempre mencionamos y esperamos.

Actores

En la introducción que hace Wajdi Mouawad a su tetralogía *La sangre de las promesas*, nos deja saber que una de las frases que escribió para una de las obras fue gracias a un

Fabio Rubiano, Mario Jurado, Fabián Gómez, Liliana Escobar, Marcela Valencia, Lorena Briscoe
→



“Una excelente
obra teatral”.
Carmen Heredia de
Guerrero, Hoy, Repú-
blica Dominicana, 2014



← Fabio Rubiano O., Jacques Toukhrmanian, Nicolás Cancino, Marcela Valencia, Julián Caicedo, Liliana Escobar

actor que la propuso en un ensayo. Yo podría decir que la mitad de las cosas maravillosas de muchas de las obras, han salido de los actores: imágenes, gestos, posibilidades de relación y hasta textos.

Muchos directores odian a los actores, históricamente incluso, y a veces lo exponen como un gesto grato y divertido. Cuando un director no logra provocar a sus actores para que estos lleguen a territorios que lo satisfagan, los culpa a ellos, y repite el chiste de que el teatro sería perfecto sin actores. Ese chiste no me da risa, pues nace de la incapacidad. Es como el que habla mal de la mujer que no accedió a sus peticiones.

Todo actor es bueno por naturaleza. Quien lo daña es la realidad -lo que se cree que es- los esquemas y algunos directores.

Cuando *Cloé*, de 14 años, el personaje que hace Liliana Escobar en *El vientre de la ballena*, llama a su papá en secreto, después de echarlo de su lugar de trabajo para estar con su amante y algunos clientes; pronuncia ese pequeño “papá... papá” que me deja en

claro que sí está arrepentida. Nunca lo había contemplado y hablo como dramaturgo. No había tenido en cuenta esa curva de ambigüedad. Liliana se la inventa, la propone, aparece en escena y se queda para dar profundidad y potencia a su personaje.

Jacques Toukhmanian mantuvo impecable, a toda costa, el vestido de Lucas, su personaje en *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*. De ahí se derivaron una serie de acciones, textos y movimientos que dependían de ello. Pulcro, correcto, siguiendo las reglas (absurdas) que los otros desobedecían. Siempre supimos que no era un personaje fiable, pero esa pulcritud superficial hacía más notoria su podredumbre.

Rosario Jaramillo, en su personaje de La Madre, en *El vientre de la ballena*, trajo con toda generosidad un juego que tenía de niña con su hermano, el pintor Lorenzo Jaramillo, que estaba destinado a pintar más, pero que la muerte no lo dejó. Para que caminaran derechos y erguidos, él le decía:

-“Ita ita ota ota paralela click”.

Que significaba:

-“Barriguita, barriguita, jorobota, jorobota, mentón paralelo al piso y click para la foto”.

El texto se instaló dentro del personaje y aparecía en varios momentos de la obra. Esto, unido a la continua mención de “foto” por Elena, lo convirtió en una marca de la obra.

Jonatán Cabrera entró a *Sara dice* después del estreno, pero algunos guiños de las incursiones religiosas de su vida pasada le dieron herramientas poderosas para hacer un pastor con elementos que no estaban en la dramaturgia. Nelson Camayo, el primer pastor, tenía una manera particular de pedir cosas al público, en una votación en la que éste participa en *Sara dice*. Su tono, su actitud y su gesto daban una dinámica especial a la escena.

Marcela Valencia, entre muchas otras cosas descubrió un gesto en *Mosca* para su Lavinia. La premisa era “siente calor” y ella lo instaló bajo la falda. Ese gesto sirvió para identificar a la princesa tardía que siente calores por el clima exterior, pero también por la insatisfacción interior a la que ha sido obligada.

“Un montaje limpio y medido, capaz de hablar con humor y sarcasmo de un tema oscuro y complejo”.
Alberto Sanabria,
El Tiempo, 2013

Jimena Durán, en *Sara dice*, ama a su hijo con retraso, pero le arranca un babero con tal violencia que nos damos cuenta de que el amor que siente tiene más matices que los que ella dice.

Mario Escobar, con su fortaleza de clown y controlando pequeños recursos, le ha dado a los gestos de sus personajes un tono de gracia, sin que la balanza se incline hacia su lenguaje habitual.

Inés Correa, con más de 80 años, deja huella irrumpiendo con su paso lento y su voz profunda de fumadora. Salud perfecta, voz grave. Su imagen frágil se rompe cuando habla y se anula la presunción de que es débil. *Sara dice* le debe mucho a ella.

Fernando García es un punto aparte. Este libro también está dedicado a él. Vivía cada obra como si fuera la única cosa que hacía en su vida. Cada gesto suyo era trabajado en registros diversos, hasta que lograba el punto que quería. Siempre estaba atento. Cuando oyó el texto, dicho por otro actor, "seis salarios mínimos mensuales", se acercó y me dijo "seis salarios mínimos mensuales *legales vigentes*", insistiendo así aún más en la ironía administrativa que estábamos trabajando.

Julián Caicedo, actor de formación de la Universidad del Valle, construía a partir de elementos tradicionales (en el sentido académico, no en el creativo), que yo no usaba comúnmente pero que él adaptaba con facilidad a lo que requeríamos. Pensaba en las líneas lógicas del personaje desde lo cotidiano, lo que enriquecía mucho el proceso.

Rodrigo Sánchez, del Teatro la Mamma, hacía uso de su propia figura para reforzar las líneas y Alberto Cardeño cantaba como un *castrati*, a pesar de su figura recia.

César Badillo "Coco" nos dejó admirados con su teoría diaria de la micro actuación. Cada día un gesto pequeño para optimizar un momento preciso. "Al final de una temporada de 50 funciones habrá 50 momentos mejores". Para *Mosca* propuso el maquillaje. Fue un aporte definitivo: maquillaje con barro, símbolo de guerra, de trasegar, de vida dura, de comer tierra.

Álvaro García reemplazó a "Coco" y, con la finura y experiencia de la cocina, hizo que el Rey refinara los gestos al partir la comida/enemigo. Le inculcó una delicadeza que antes no habíamos contemplado.

A Néstor Oliveros, que estuvo poco tiempo, pero que nos dejó un legado de creatividad y un lenguaje en común para comunicarnos, que aún se mantiene. Nos vemos poco, pero siempre nos reímos.

Por supuesto que aquí no podría referirme a todos y cada uno. Si ponemos algunos, no es porque los que no están sean menos importantes o hayan hecho menos, es sencillamente por eso, porque no caben en este espacio.

Equipo técnico

Hemos tenido técnicos y colaboradores que se han comportado como actores en el sentido creativo de la palabra. Su trabajo en la dramaturgia del espectáculo ha sido trascendental. Muchos aportes ayudaron a que las piezas tuvieran el poder que aún tienen.

Germán González fue nuestro jefe técnico desde el inicio hasta su muerte. Solucionaba todo y era una garantía. Que estuviera con nosotros era una tranquilidad. Aun hoy, en cada gira, lo recordamos por su facultad para resolver y por su humor inagotable.

Adelio Leiva se encargó de nuestras últimas tres obras. Su calma soluciona todo, sobre todo en giras internacionales. Aunque los técnicos de otros países le digan que no se puede, él logra lo que quiere, sin ni siquiera reclamarlo. Poco a poco les demuestra cómo se puede. Sin sobresaltos. Es otro que a veces no duerme, pero no se queja.

Mauricio Puentes (actor y asistente) siempre estuvo dispuesto. Su pasión es la actuación pero, por diferentes circunstancias, su fortaleza en el grupo siempre estuvo en la parte técnica.

Jonatan Cabrera entra al equipo como productor y, más tarde, cumple funciones de actor. Se multiplica y extiende los horarios. Es un trabajador incansable.

Liliana Escobar, actriz, también es jefe de prensa, de comunicaciones, de protocolo, traductora y organizadora de algunas giras.

Jacques Toukhmanian es actor y jefe en las reservas de vuelos, hoteles y rutas. Fuera de casa, siempre escoge lo mejor para el grupo. También hace trabajos de traducción.

• 33 •

“Una saludable bocanada de aire fresco”.
Irene Bianchi, El Día,
Argentina, 2003



Jonatan Cabrera, Mario Escobar, Jacques Toukhmanian, Marcela Valencia, Mónica Giraldo

Mauricio Santos, asesor técnico, entró como colaborador por el gusto y el amor al teatro. Poco a poco, se ha convertido en un elemento indispensable para los montajes y las temporadas.

Haydée De Mera, junto a Mariela Rubiano, es una de las más fieles espectadoras. Pero no es una espectadora pasiva. Lleva con generosidad elementos que se necesitan en el momento justo. Su compañía es un generador de soluciones y alegría.

Rafael Vega, desde el antiguo TPB hasta el día de hoy, alegre y veloz para tomar decisiones y burlarse de todo. Incluido de él mismo.

Juan Carlos García que aportó *los sonidos* de Mosca para que nos liberáramos de la dictadura de las espadas y pasáramos a su alusión sonora. Un compañero que, desde la distancia, sigue colaborando con el grupo.

Javier Gutiérrez y Ricardo Sarmiento, de quienes aprendimos mucho por su fortaleza creativa, teórica y práctica. Una hermandad que no debió fragmentarse nunca.

Laura Villegas, directora de arte de los últimos montajes, se volvió un referente para el grupo. Provoca actos creativos poderosos. Traduce las ideas en objetos, luces, equipos, mobiliarios, atmósferas, ambientes y textiles. Es el ojo que captura e interpreta la escena, otra de las que bien materializa.

Guille, Néstor, Rosa, Juan Manuel, Rafael, Edith, Consuegra, Julio...

Gracias a todos. Desde *El negro perfecto* hasta *Labio de liebre*. Un abrazo de agradecimiento por su generosidad al haber dado tanto. Ojalá recuerden lo que hicimos juntos, pero sobre todo, cómo lo hicimos.

Los Maestros

A los 19 años tenía un bar de salsa que permanecía lleno de 7 de la noche a 4 de la mañana. No existía hora zaná y se fumaba adentro. Andaba con plata y tenía un futuro económico asegurado como empresario de sitios nocturnos. Llegaba tarde a la escuela de teatro y no rendía físicamente por la falta de sueño y el exceso de humo. El maestro Epifanio Arévalo me lo dijo claramente: "O los bares o el teatro". Un maestro guía no solo en la escuela, sino afuera. Él fue determinante para lo que vino después.

Gracias al más grande de todos: Santiago García. Con Marcela tuvimos la suerte de estar varios años con él, aprendiendo y confrontando. Desde su saludo, "¿Cuál es su problema fundamental?", uno tenía que estar alerta. Es un maestro que enseña a dudar.

Gracias a Carlos José Reyes, que fue a nuestra primera obra *El negro perfecto*, y siendo el gran Carlos José, se quedó hasta el final, nos saludó y nos dio una de las motivaciones más grandes y generosas que hayamos podido recibir. Gracias a él, entre otros, logramos ingresar como grupo invitado al TPB, primer teatro consolidado que nos acogió.

Gracias al maestro José Sanchis Sinisterra, padre de una generación de dramaturgos, de la siguiente y, posiblemente, de muchas que vendrán.

Gracias especiales a Octavio Arbeláez, director del Festival de Manizales, y a Julián Arbeláez. Por ellos hemos conocido a mucha gente que quiere el teatro. Por ellos hemos estado en varios mundos.

Gracias a Fanny Mikey y a Anamarta de Pizarro. Su Festival Iberoamericano se volvió nuestro. Nos trajeron el teatro que no sabíamos que podíamos ver.

Gracias a los que no nombramos aquí. No es falta de gratitud, es falta de espacio.

"Hay en estos excelentes artistas, un buen manejo del sarcasmo y un ponderado histrionismo".
Carmen Heredia de Guerrero, Hoy, República Dominicana, 2014

Las ceremonias secretas

Por Gilberto Bello

• 36 •

Teatro Petra, 30 años

El tema de las violencias es la marca registrada del creador colombiano Fabio Rubiano. La primera vez que lo descubrí, en el escenario del desaparecido Teatro Popular de Bogotá, tuve la impresión de haberme topado con un espíritu lúdico y rebelde. Las calles de Bogotá, después de salir del teatro, y a punto de las doce, estaban pobladas por espectros salidos de todos los rincones y el lenguaje de la pieza, recién vista, era el preciso para darles voz: fue imposible acallarlos pues saltaron a la yugular de la conciencia y se quedaron pegados allí como lapas autoritarias y críticas.

Rubiano era joven y talentoso. Hoy es más viejo, pero sigue alimentando la caldera de su imaginación sin dar su brazo a torcer, aunque las veleidades de la llamada escena nacional le guiñan el ojo para ingresar en las filas de la mediocridad televisiva. Por eso en cada uno de sus estrenos me visto de crítico y me dispongo a desmontar la relojería de sus obras cuando sus actores y el grupo, llamado Petra, inicia la tarea de meterse, como los fantasmas citados, en la sensibilidad de los espectadores ansiosos y dispuestos a participar en un viaje hacia el corazón de una realidad tan compleja que nadie atina a entender aunque muchos hablen carreta de ella.

Rubiano, por lo contado, viene de la fría calle; de la música de los años tumultuosos; de gruesas noches deambulando por la ciudad ciega y sorda; de tomarle el pulso a una

Liliana Escobar, Julián Caicedo, Marcela Valencia, Fabio Rubiano O.,
Nicolás Cancino →



nación enferma y desigual; de mercados clandestinos de toda clase; de la indiferencia que parece ser el sello de marca de un universo urbano en el que todo se gana a punta de codazos, golpes y cementerios preñados de desconocidos; del mundo alucinante de las discotecas y los cerebros a punto de estallar; sólo para darse una tregua ante la escenografía aterradora de algo que nadie ha podido definir: la realidad.

Un día cualquiera decidió estudiar teatro. Así como pudo escoger floristería o repostería o magia negra, de todas maneras estaba condenado a ser creador. Destino incierto que arrastran de por vida los que saben que muchas de las cosas que los rodean en lo cotidiano no les gustan, las odian y deciden emprender la aventura de “frentear la vida” y concertar una cita con el riesgo. Armados de toneladas de valentía quieren ser artistas en esta sociedad de tinterillos, politiqueros corruptos y burócratas de baja estofa.

Salta a la vista, en su formación, la influencia de un maestro de las calidades de Santiago García, una especie de director de orquesta cómico y profético que formó a muchos creadores de teatro en todo el país. Junto con Marcela Valencia –su polo a tierra, guía y animadora– pasan revista a las pesadillas de los habitantes que como animales salvajes habitan la calle, no para vivir sino dispuestos a luchar por sobrevivir: aquí no se afila la inteligencia solamente las garras, los camuflajes para cada día, el libro de los engaños,

“Uno de los más osados artistas escénicos colombianos”.
Diego León Giraldo,
El Tiempo, 2002



← Fabio Rubiano O.

los manuales esenciales de la intolerancia y los dispositivos para vencer en la batalla permanente de las desfiguraciones.

Estoy seguro de que Rubiano es de ojo avizor, trasnochado y nostálgico, una especie de espíritu acelerado, alerta y silencioso: sube la escalera paso a paso y con la idea fija de escrutar a los más depravados habitantes de esa casa vaga y contradictoria que algunos atrevidos y desmemoriados han dado en llamar país, patria; cuando en realidad es mejor decir campo de batalla, soledad, desplazamiento, abandono, desgracia, burla, engaño permanente. Rubiano no le come cuento a las reiteradas lecciones de "orden" y de "verdad" de los poderosos. A ellos les muerde la mano con inteligencia, se burla con la gracia dramática de los que han sabido habitar en el vientre de las ballenas y aprendido de sus largas y pacientes travesías.

Se entrenó en el jardín de las delicias de los clásicos y algunas veces toma de la mano a Shakespeare y algunos otros y, todo ello, para acercarse, tímidamente, a las palabras que significan, a las acciones contundentes, a los personajes emblemáticos. Pero pronto se desengancha, "la amistad artística llega con la palabra y se va con la palabra, entre ellas no hay monotonías ni asonancia pero sí otras voces, otros ámbitos, otras significaciones". No imita, no copia, tiene su propia inquietud, su personal laboratorio de monstruos y desquiciados. Con ellos se reta y se violenta, enfrenta lo que muchos quieren a todas luces esconder debajo de las corroídas alfombras, sus armas las puede apreciar el espectador en la galería de sus obras: una especie de museo de los horrores, lugar diario de los hombres seducidos por los artificios y maestros del engaño y de la manipulación.

Los perros de Rubiano ladran y ladran duro. Los animales, como moscas, revolotean por el escenario en busca de otros animales, se detienen a contemplar el banquete de los vendedores de cadáveres, la trata de cuerpos, el tráfico de órganos humanos, los niños violados, los pordioseros incendiados, las mujeres víctimas de todas las violencias, los hermanos enfrentados, las inmolaciones, los suicidios. El ornitorrinco, en palco especial, guiña el ojo a Frankenstein y provocan la ira de Harrison Ford que persigue por el escenario a Pinocho disfrazado de carnicero. Medea busca a sus hijos –víctima dos veces de sus debilidades- y los animales irracionales contemplan con ojo burlón a los racionales, en la ceremonia insistente de hacer de la brutalidad un estilo de vida.

Una de las cosas que más me gusta de Rubiano es el humor salido de lo más recóndito de la sátira. Palabra, esta última, acuñada para estudiar cuidadosamente las contradicciones y los absurdos de muchos hombres que se piensan habitantes de un paraíso: el de ellos. Su sátira, surrealista a veces, en otras ocasiones directa y teñida en algunos tramos de un expresionismo sin fatiga, está prendida a las acciones teatrales. Con todo este equipaje caminamos, con el creador, por una dramaturgia que se desliza por la escena con la suavidad de una piel bien curtida que esconde, sin embargo, en la quietud provocada por la caricia, un contundente golpe a la sensibilidad castrada que se acoda en la silla de las tranquilidades inoficiosas.

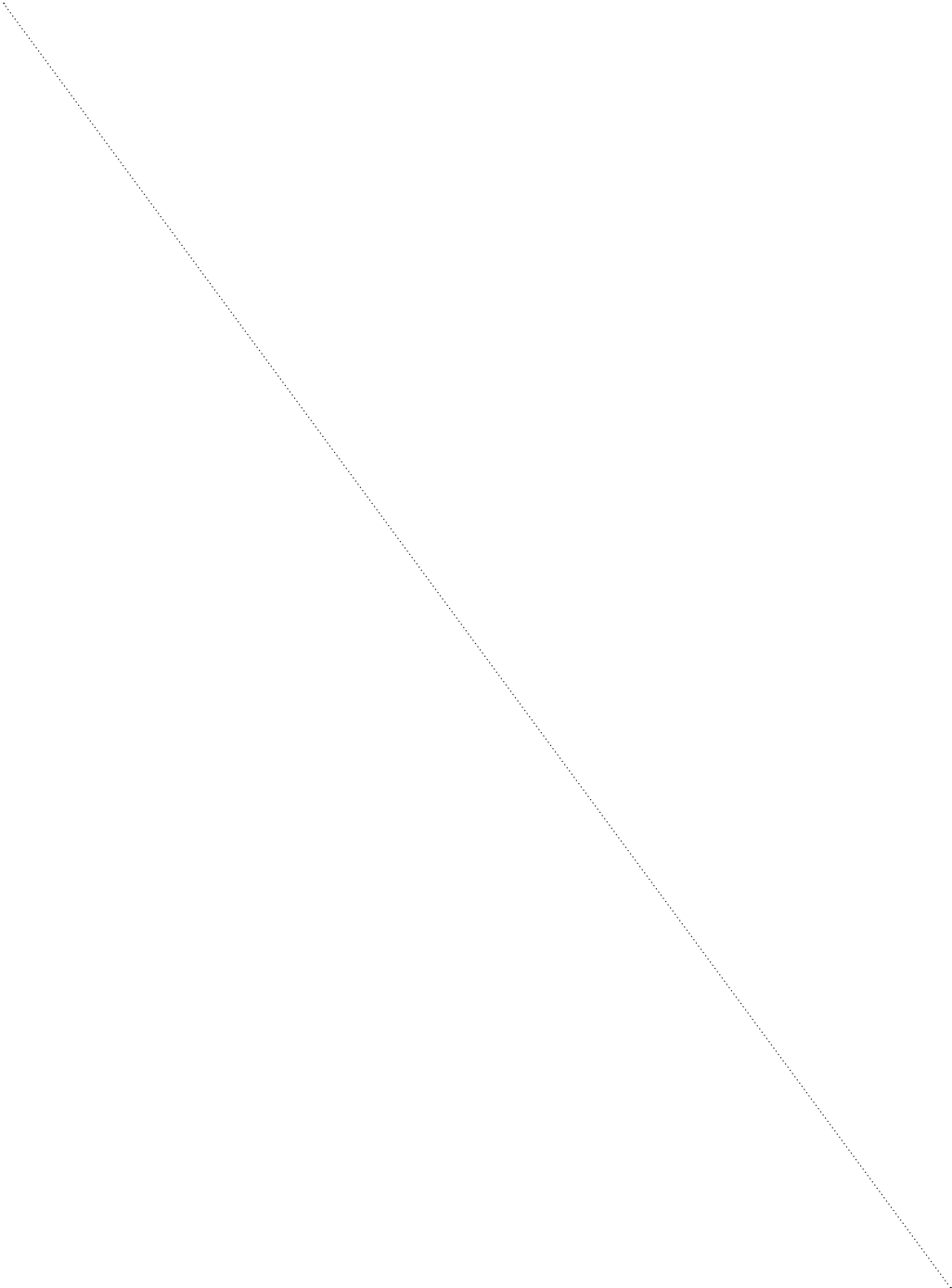
La nave de los locos viaja con velas desplegadas y lo sobresaliente es que los veedores gritan en su fuero interno y escuchan las injurias emanadas de sus propias desviaciones y, lo más extraño y paradójico, hay quien les cree. El arte del teatro es así: “hacer posible lo imposible, ampliar la frontera de la imaginación, herir, vociferar, gritar en los socavones donde todos guardamos nuestras miserias”.

Incluso esa nave prodigiosa, impulsada por vientos contradictorios y cuya tripulación está compuesta de hienas, chacales y otros animales carnívoros es comandada por un capitán que se alimenta de los objetos, olores y sabores de las calles, las esquinas, los rincones oscuros, las casas de parricidio y los deicidas que, como sonámbulos, desaparecen en la niebla densa poblada por sus demonios más amados y también los más juguetones. Petra, una vieja desdentada y graciosa, con dones para la risa y la burla nos inculca opio de delicia. Nos mete, a la fuerza, en territorios dramáticos, en la comedia falsa que es el teatro, en otras fantasías para alterar la quietud y el juicio formal que nos causa traumas y nos lleva a la angustia de todos los días. Petra nos alerta para no morir de tedio cuando no de rabia o dolor silencioso y sordo, como los perros que ladran a lo

“Pura materia teatral, inquietante y placentera”.
LaRepúblicaCultural.es,
España, 2013

lejos. Petra nos induce a reconocer nuestros instintos similares a los animales devorados y devoradores, al monstruo que se venga de su amo: el mal es una advertencia que nos lleva, de pronto, a gozar con nuestras propias iniquidades.

Ante tanto bien mentiroso, promocionado y vendido en los mercados de los valores de feria, hay que meditar y preocuparse: Rubiano muestra todo ello y se ríe a carcajadas, no sin encanto y con rictus doloroso del paisaje sórdido que nos rodea. Cuando se asoma con sus actores en la escena a reproducir la ceremonia secreta que siempre intentan, siento que me diseccionan, rompen mi carne y se chupan mis descalcificados huesos: ya no puedo ser jamás una admirada caja de herramientas exhibida en una vitrina de ficción.



Labio de liebre, 2015

Por Fabio Rubiano Orjuela

• 42 •

Teatro Petra, 30 años

Hoy por hoy, mientras se edita este libro, estamos haciendo un nuevo montaje, *Labio de liebre*, una obra sobre el perdón. Las premisas de trabajo son:

- ¿Perdón de quién y para quién?
- ¿Es posible perdonar realmente?

Para que exista el perdón real debe haber una falta real. Mientras más grande sea el daño, más profundo tendrá que ser el perdón. Parece una ecuación sencilla, pero para encontrar las situaciones imperdonables y luego lograr la generosidad correspondiente, no podemos limitarnos a una simple descripción de atrocidades. Debemos mirar en qué lenguajes y con qué elementos teatrales vamos a conseguirlo.

Tenemos la fortuna, o la presión, de tener el teatro más famoso a nuestra disposición: El Colón que, además, es el coproductor del montaje. ¿La fecha? Cuando este libro esté listo, ya habremos estrenado. ¿La financiación? Hay bastante, pero no toda, siempre se necesita un poco más.





Obra en construcción

La obra habla del país más feliz del mundo, un paraíso, o así lo reflejaban las encuestas. Allá, vivía uno de los asesinos más temidos del mundo, con miles de asesinatos sobre sus hombros. El hombre es capturado y condenado a la máxima pena que había en ese país: el destierro. Antes de irse, expone que las razones que lo llevaron a cometer sus crímenes eran para defender la institucionalidad y la vida en su país. Recibe un aplauso de solidaridad, pues ahora tendrá que vivir fuera del paraíso, en un lugar sin ese calor, sin ese paisaje, sin esa brisa, sin esas mujeres bellas y enamoradas. Ahora vivirá en una casa con una gran ventana, en un reino muy lejano, donde siempre cae nieve.

El hombre paga ahí su condena, sin poder hacer nada y no puede ir más allá de 300 metros lejos de su casa fría.

Sólo van a verlo los encargados de ese país tan desarrollado, aunque no tan feliz. También los voluntarios que le dan asistencia psicológica, social y sanitaria, y la policía local encargada de revisar su grillete electrónico. Un día lo visita un joven que tiene un defecto, un labio leporino, también conocido como *labio de liebre*. Al principio el hombre cree

que el joven leporino es uno de los que lo asisten, pero él le revela que le iban a operar el labio cuando él lo mató, después de burlarse de su boca. Todavía era un niño. El hombre siente que el chico lo está fastidiando y trata de echarlo, pero empiezan a llegar los demás miembros de la familia de labio de liebre, una de las tantas que el hombre asesinó, vestidos con ropa de campesinos de un país tropical, lo que desentona con el desarrollo y el frío del lugar.

Lo curioso es que no llegan para molestarlo ni para insultarlo, ni para cobrar venganza, sino para servirle y acompañarlo en esa soledad y lejanía. La familia le agradece haberlos dejado enterrados en el paraíso, en el país más feliz del mundo, en su propia tierra, cálida y dulce, y no en esta lejanía fría y triste. Tal vez se irán, pero después de que él haga algo sencillo: un ejercicio de memoria.

Los artistas

Poco a poco hemos ido descubriendo quién perdona y quién debe ser perdonado, qué se perdona y qué es lo imperdonable. El equipo que ha estado en este proceso que aún no termina es el siguiente:

LA MADRE DE LA LIEBRE

LA PERIODISTA

LA LIEBRE

HERMANO DE LA LIEBRE

HERMANA DE LA LIEBRE

SALVO

Marcela Valencia

Liliana Escobar

Jacques Toukhmanian

Julio Escallón

Ana María Cuellar

Fabio Rubiano Orjuela

Dirección de arte

Escrita y dirigida por

Laura Villegas

Fabio Rubiano Orjuela

Desde el perdón

El teatro es el territorio de los conflictos. Colombia está llena de ellos y todos tienen que ver con el derecho a la vida. Cada día los experimentamos, es nuestro presente, lo que conocemos como realidad y en lo que trabajamos como ficción. Esperamos que los conflictos permanezcan en el teatro, pero que disminuyan en el país. Que podamos hacer obras de la época del posconflicto y hablar de la brutalidad desde la distancia. Desde el perdón.

“El planteamiento teatral es espléndido.”
Carlos Gil Zamora,
Artezblai, España, 2013

Repertorio

El vientre de la ballena 2012

Marcela Valencia, Fabio Rubiano O.
↓



“A sus hijos los podemos ubicar según sea su orientación, de izquierdas o derechas: como niño combatiente, o como niño bomba”.

El vendedor

Las posibilidades del absurdo

Una indigente de un barrio del centro de Bogotá que, aunque se vestía con abrigos, se cambiaba con frecuencia y tenía una presencia pintoresca, seguía siendo una indigente que vivía en la calle, consumía droga y pedía limosna todos los días. Ella quedaba embarazada cada año, pero nunca nadie la vio con bebé en los brazos. Algunos decían que los vendía a 80 mil pesos para fumar bazuco. Otros que se los daba a unos holandeses para adopciones ilegales. Muchos pensaban que era una fantasía y que se llenaba la barriga de trapos para producir compasión y recoger dinero. La verdad es que sí los entregaba y sí le pagaban. Éste fue el punto de partida de esta obra que se balancea entre la tragedia en la comedia. Sobre una lógica absurda, se va construyendo una realidad escalofriante y verosímil que, unida a las grandes dosis de humor negro que destilan las relaciones entre sus personajes, termina por ser un retrato profundo y agudo de nuestra cotidianidad.

El vientre de la ballena nace para ser coproducida con el grupo esloveno, Mladinsko, en el 2006. En el 2012, el Teatro Petra decide retomar la pieza y hacer una versión completamente nacional. En una coproducción con el Teatro Nacional, renace esta comedia negra con tintes de crónica roja, que habla del abuso en todos los niveles. El estreno fue en el Festival Internacional de Manizales, 2012. Fabio Rubiano recibió el Premio Nacional

Julían Caicedo, Jacques Toukhmanian, Rosario Jaramillo, Marcela Valencia,
Jonatan Cabrera, Liliana Escobar →



de Dirección Mincultura 2013 por esta obra, *Sara dice y Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*.

Sinopsis

El oficial Bruno Basquiat investiga el caso de la desaparición de niños y mujeres en la ciudad, que lo conduce a una red de tráfico de órganos humanos y de textiles. Después de una pelea con su hija, ésta desaparece, enredando aún más los hilos de esta misteriosa historia.

Durante su búsqueda, Basquiat encuentra una serie de conexiones entre universos tan disímiles entre ellos y tan cercanos a la realidad de nuestras ciudades. Una mujer que se cree la Virgen, un dentista que atiende partos, un eléctrico que multiplica su estirpe, una niña que se cree adulta y una adulta que se cree niña, una mafia y un detective se unen en una historia tan doméstica como absurda. Todas estas historias se entrecruzan y muestran que nuestra realidad a veces es menos verosímil y más cruel que la ficción.

“Arrancó tantos aplausos como lágrimas discretamente ocultas en la oscuridad”.
Ramuntzo Garbisu,
Eklektika.fr, Francia,
2013



Liliana Escobar, Fabio Rubiano O.
→



Ficha técnica

Reparto

ELENA

OFICIAL BRUNO BASQUIAT

CLOÉ

VENDEDOR y AGENTE

MADRE

ELÉCTRICO y FOTÓGRAFO

DENTISTA

Marcela Valencia

Fabio Rubiano Orjuela

Liliana Escobar

Jacques Toukhmanian

Rosario Jaramillo / Mónica Giraldo

Julián Caicedo / Mario Escobar

Jonatán Cabrera

Equipo creativo y técnico

Dirección de arte

Asistente dirección de arte

Asistente de producción

Diseño de iluminación

Realización de vestuario

Realización de tocados y accesorios

Dirección y dramaturgia

Laura Villegas

Juliana Barreto

Rafael Arévalo

Adelio Leiva

Servando Díaz

William Mejía

Fabio Rubiano Orjuela

“Uno se ríe con algo de culpa”.
Catalina Oquendo,
El Tiempo, 2013



↑ IZQ. Mario Escobar, Mónica Giraldo,
Jacques Toukmanian, Marcela Valencia
DER. Fabio Rubiano O., Jonathan Cabrera,
Julián Caicedo

Palabras del director

El vientre de la ballena inicia como una pieza por encargo para el teatro Mladinsko de Eslovenia. Eso fue en el 2006, y para esa época estábamos recopilando material para *Pinocho* y *Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*. Había para esta pieza por lo menos 1.800 archivos entre fotografías, artículos relacionados, testimonios, videos y escenas escritas. Nos alcanzaba para tres obras. Fue cuando llegó la invitación de los eslovenos, que querían montar al lado de los del Petra una obra escrita por mí. Como ya estaba adelantada la investigación sobre los niños, decidimos construir dos puntos de vista de una misma historia. *El vientre de la ballena* es la obra de los adultos, de los que atrapan a los niños, de las organizaciones de tráfico, de los rentables mercados de órganos, del contrabando y la compra venta de lo que sea. *Pinocho* y *Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford* es la historia de los niños, de lo que pasa cuando caen en manos de estas personas.

Los eslovenos hicieron un montaje muy moderno, con tecnología de punta de la época, pero el resultado era distinto a la idea que habíamos concebido en la dramaturgia. Seis años después, elaboramos el texto de nuevo. Un nuevo proceso para llegar a nuestra versión, que aunque conserva las mismas líneas dramáticas, lleva a escena la palabra abuso en todos los sentidos, a través de las ambigüedades de los personajes.

La obra ha estado en la Europa central y la balcánica -ocho años después del experimento esloveno llevamos nuestra versión a Bosnia-Brasil, República Dominicana, y muchos festivales de Colombia.

Jonatan Cabrera, Marcela Valencia, Rosario Jaramillo
→



“Teatro Petra nos hace
vivir en un peligroso
territorio de ficción
social”.
José Henríquez,
LaRepúblicaCultural.
es, España, 2013



← Rosario Jaramillo, Marcela Valencia

Comentarios sobre la obra

“Ahí podemos ser testigos de la madurez a la que ha llegado (Rubiano) y entender por qué hoy es el dramaturgo nacional con mayor proyección en otras latitudes. Un montaje limpio y mesurado, capaz de hablar con humor y sarcasmo de un tema oscuro y complejo, sin caer en la banalidad ni tampoco en la pesadez”.

Alberto Sanabria

Bogotá: “Fabio Rubiano y su vientre de la ballena”, Sin telones, El Tiempo, 2013.

“Uno se ríe con algo de culpa porque evidentemente son temas trágicos, crueles. Pero esa es la forma en que se termina engullido por la comedia negra que plantea *El vientre de la ballena*”.

Catalina Oquendo

Bogotá: “La jugada maestra de Fabio Rubiano”, Cultura y Entretenimiento, El Tiempo, febrero, 2013.

“Resultan inolvidables y estremecedoras, en toda su explícita simulación, la escena de apertura (tres policías torturan a un dentista en su sillón para que revele las desapariciones de niños) y el parto de Elena, la cobaya humana, encarnación de todas las mujeres reducidas a paridoras”.

José Henríquez

España: larepublicacultural.es, 2013.

“Presentado como lo más sorprendente del Festival, la compañía colombiana Teatro Petra ha impresionado profundamente desde su feroz *Sara dice* hasta este espectáculo final, *El vientre de la ballena*, que ha arrancado tantos aplausos como lágrimas disimuladas discretamente en la penumbra”.

Ramuntzo Garbisu

Francia: Eklektika.fr, Festival Les Translatines, 2013.

“Una gran obra, una suerte de cómic llevado al teatro”.
Francis Mesa,
Enterato.com,
República Dominicana,
2014

El natalicio de Schumann 2010

PREMIO COLOMBO-FRANCÉS DE DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN.
DRAMATURGIA: FABIO RUBIANO / DIRECCIÓN: RICARDO SARMIENTO

Esto no es un Bicentenario
el natalicio de schumann

del
24 de nov
al 4 de dic

Miércoles a Viernes 8 pm
Sábados 6 pm y 8 pm

Casa del Teatro Nacional
Cra. 20 No. 37-54 / Tel. 3201448



TABLA RASA



“Los españoles tampoco son europeos. Ellos tienen que hacer el mismo esfuerzo que los suramericanos para pertenecer a una sociedad digna”.

Dr. Casas

Hecho por otros

Esta obra, en la que Rubiano explora el concepto de la independencia, fue merecedora del Premio Nacional colombiano francés de Dramaturgia, en el 2009, en la modalidad de escritura. El montaje lo realizó el grupo Tábula Rasa, bajo la dirección de Ricardo Sarmiento, quien recibió el Premio Nacional de Dramaturgia 2009, en la modalidad de dirección. Al ser la ganadora, esta pieza teatral hizo parte de la celebración del Bicentenario de la Independencia de Colombia, tema del premio otorgado por el Ministerio de Cultura y la Embajada de Francia.

La obra se estrenó en la Casa del Teatro Nacional en noviembre del 2010, dentro de la temporada de repertorio: *Teatro Petra 25 años*.

Sinopsis

El señor y la señora Casas son una pareja perfecta que habita una casa perfecta en un barrio perfecto, en la Bogotá de 1960. Ellos quieren pasar el 20 de julio en la intimidad, conmemorando los 150 años del nacimiento del compositor alemán Schumann y no la independencia de una patria boba. Han invitado a sus vecinos, el señor y la señora Neyra



que, antes de llegar a la casa de sus anfitriones, se tropezaron con la celebración de los 150 años de la muerte de Charles de Beaumont, un espía y diplomático francés que estuvo al servicio de Luis XV, y cuya sexualidad despertaba la duda de sus contemporáneos. En medio de las discusiones acerca de la importancia de las fechas, los personajes involucrados y la liberalidad sexual de los franceses, llega el hijo de los Casas con su amigo *íntimo*. Disfrazados del Virrey Amar y Borbón y de Camilo Torres, se preparan para una representación teatral escolar con motivo de los 150 años del Grito de Independencia.

La llegada del hijo, justo cuando están de visita los impertinentes vecinos, cambia el destino de las cosas: atrapado entre la velada infidelidad de su esposa y la clara homosexualidad de su vástago, Casas decide dar un giro a su vida y revelar ciertas verdades ocultas. Temas como la libertad, la independencia, el poder y la ley salen a flote. Una indelicadeza de la señora Neyra se convierte en el florero de Llorente que transforma la sala en un anfiteatro de crueldad. Allí se practican insólitos ritos privados, extraños juegos de pareja, ajustes de cuentas entre sociedades secretas, enmascaramientos y sacrificios al compás de la música. La celebración se transforma en un ritual de poderes donde la humillación, la promiscuidad, la posesión, el asesinato y las muestras de dominio crean un nuevo orden.

“Incapaz de dejar indiferente a cualquier persona”.
Hilario Muñoz,
La Tribuna de Ciudad
Real, España, 2004

Ficha técnica

Reparto

SR. CASAS

SRA. CASAS

VICEALMIRANTE NEYRA

SRA. NEYRA

ALEXANDRO

JULIO CÉSAR

Juan Pablo Franco

Marcela Valencia

Rodolfo Silva

Patricia Tamayo

Sebastián Calero

Jacques Toukhmanian

Equipo creativo y técnico

Directora Asistente

Diseño de Vestuario

Diseño de Escenografía

Autor

Director

Diana Rubio

Monina Gómez

Hernando Barragán

Fabio Rubiano Orjuela

Ricardo Sarmiento



IZQ. Patricia Tamayo
CENTRO Rodolfo Silva, Jacques Toukmanian
DER. Rodolfo Silva, Juan Pablo Franco →



Palabras del autor

Incluimos esta obra en el libro, porque aunque Petra no la montó, sí fue escrita por el dramaturgo y actuaron en ella algunos de nuestros actores. Fue una pieza coyuntural hecha para los 200 años de la independencia, sobre una independencia que aún no se ha logrado.

Ricardo Sarmiento logró un montaje contundente, inquietante y respetuoso; el tejido de las maquinaciones de los personajes se va dando en el transcurso de la obra, las sorpresas asustan y lo inesperado aterra.

Se estrenó en el marco de la celebración de los 25 años del grupo y la consideramos tan nuestra como de Sarmiento.

Comentarios sobre la obra

“Una pieza moderna, a veces brutal, siempre sugestiva, que conduce a una reflexión sobre valores como la libertad del individuo, que de manera dramática se pone en tela de juicio y salen a relucir algunos de los instintos más salvajes del ser humano”.

Bogotá: Concepto del jurado, Premio colombo-francés de Dramaturgia, 2009.

“Un teatro de crítica en busca de poesía”.
Gilberto Bello,
El Espectador

“Personajes
permanentemente a
caballo entre lo trágico
y lo estrafalario”.
Alejandro Luque,
Cádiz de información,
España, 2003



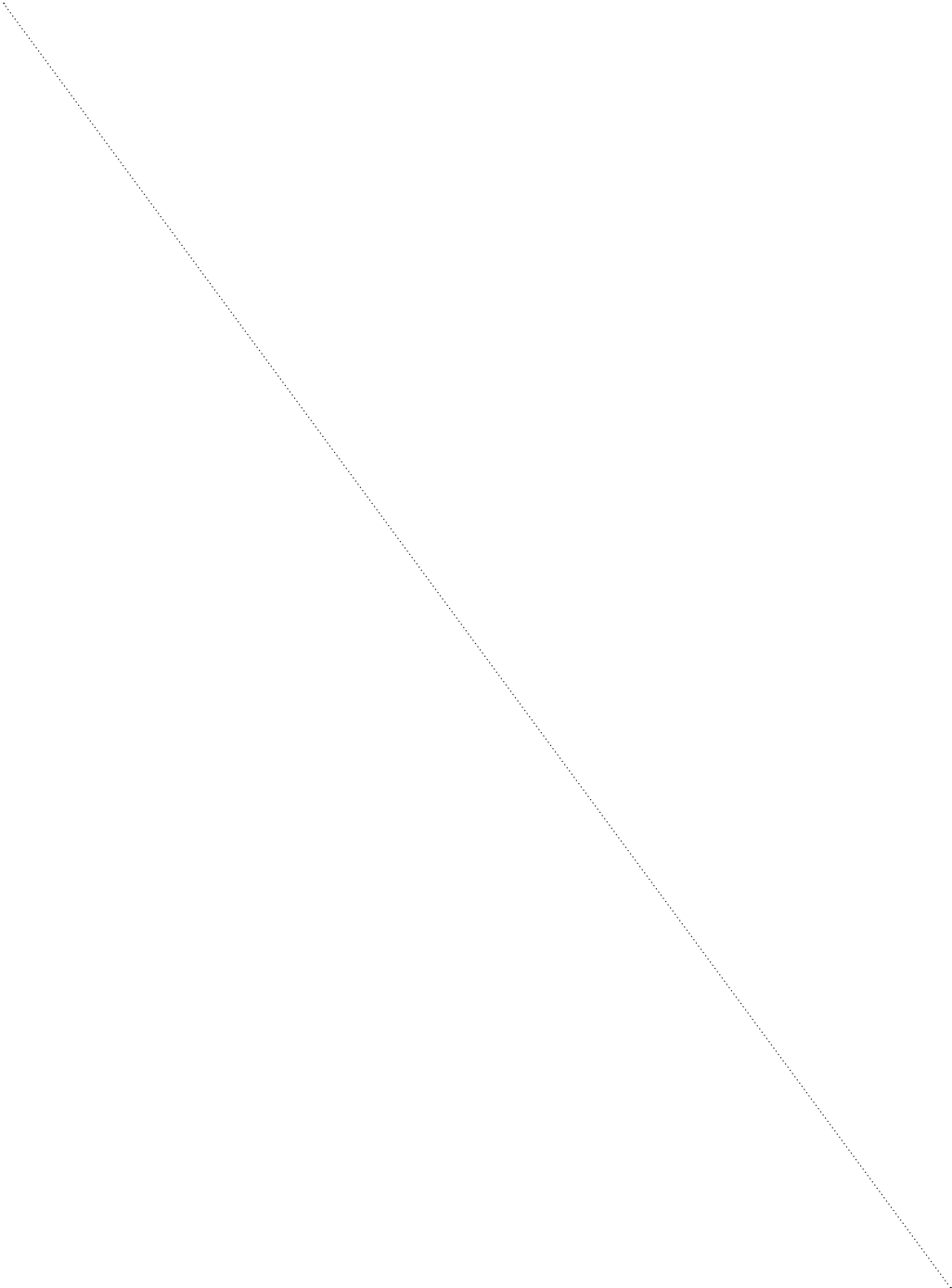
↑ Marcela Valencia



↑ Juan Pablo Franco



↑ Rodolfo Silva, Jacques Toukmanian



Sara dice 2010

Marcela Valencia
↓



*“No soy la Cenicienta, soy la hermanastra, córtame los dedos de los pies
para que me quepa el zapato que me pone el Príncipe”.*

Sara

La sobreviviente de una trilogía

Ricardo Sarmiento, Javier Gutiérrez y Fabio Rubiano descubrieron la similitud de las problemáticas de Colombia con aquellas descritas en los poemas, cuentos, ensayos, manifiestos actorales y piezas dramáticas de Mako Saguru: fenómenos de violencia, tratados de paz, guerras interminables, relaciones familiares surcadas por el crimen y escenas de amor. De este trabajo de investigación, nacieron tres obras: *Te equivocaste al decir no*, *En una azotea sin lotos* y *Sara Dice*. Esta última, de Fabio Rubiano, sigue en el montaje los lineamientos que propone el escritor en sus textos tanto a nivel espacial, musical y de vestuario.

Sara dice recibió el Premio de Producción Festival Iberoamericano de Teatro 2010 y fue estrenada el 28 de marzo de ese año en la Casa del Teatro Nacional, dentro del marco del XII Festival Iberoamericano de Teatro. En el 2013 Fabio Rubiano recibió Premio Nacional de Dirección Mincultura por esta obra, *El vientre de la ballena* y *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*.



Sinopsis

Esta obra se basa en los escritos de Mako Saguru, escritor y piloto japonés desaparecido en la segunda guerra mundial. Saguru hace una pregunta: ¿Qué sucedería si el asesinato desapareciera en una sociedad? En su reflexión, descubre que el asesinato no puede desaparecer por completo, se necesita por lo menos uno cada cien días. Si la sociedad hiciera del asesinato no una decisión personal, sino un procedimiento institucional, las muertes violentas quedarían racionalizadas y la ira, el dolor, la enajenación, los intereses particulares y los ideales políticos no cobrarían víctimas innecesarias.

En *Sara dice*, la norma ya está establecida y el punto principal es que cada cien días debe ocurrir un asesinato. La institución escoge dos familias por sorteo. Una de ellas deberá decidir quién de sus integrantes será la víctima y la otra decidirá quién ejercerá como ejecutor. Todo gira alrededor de las familias escogidas para hacer cumplir la norma. Dichas familias, sus decisiones, la reacción ante el hecho de tener que ejercer como víctimas o verdugos, las votaciones para elegir a uno de los miembros, la inconformidad de los elegidos, los lutos previos y posteriores y la imposibilidad de matar fuera de la norma son algunos de los momentos que cubre esta pieza teatral.

“Una propuesta que se va a volver referencia imprescindible del teatro que se hace en Colombia”.
Wilson Escobar Ramírez, *El Gesto Noble*, Carmen del Viboral (Antioquia), 2012



← Nelson Camayo



← Fabio Rubiano O., Jimena Durán, Mario Escobar,
Marcela Valencia, Jacques Toukhmanian,
Liliana Escobar, Nelson Camayo, Inés Correa,
Rosario Jaramillo



← Jacques Toukhmanian, Fabio Rubiano O.

Ficha técnica

Reparto

SARA

NATURAL

CHARLOTTE y SECRETARIA

MADRE y SEÑORA DEL HOSPITAL

EMILY, LOCUTORA, AZAFATA y TRAVES

MENSAJERO

LARRY, ABUELO, VIGILANTE,

DOCTOR y HOMBRE QUE DESVÍA LA BALA

ABUELA, LOCUTORA y

HERMANA DE LA SEÑORA DEL HOSPITAL

ANDY, PREDICADOR y VERDUGO

Marcela Valencia

Fernando García / Fabio Rubiano Orjuela

Rosario Jaramillo / Mónica Giraldo

Inés Correa

Liliana Escobar

Julián Caicedo / Mario Escobar

Jacques Toukhmanian

Jimena Durán

Nelson Camayo / Jonatán Cabrera

Equipo creativo y técnico

Dirección de Arte y Escenografía

Asistente de Dirección de Arte

Asistente de Vestuario

Dirección y dramaturgia

Laura Villegas y Alexander Gümbel

Luisa Fernanda Rodríguez

Rafael Arévalo

Fabio Rubiano Orjuela

• 71 •

Rosario Jaramillo, Marcela Valencia



“Nueve notables actores y actrices con una energía y un ritmo potentes”. José Henríquez, LaRepúblicaCultural.es, España, 2013

Palabras del director

Durante años, la estrella fue *Mosca*. Viajaba por todo el mundo y era aplaudida y criticada con adjetivos cargados de fuerza. Hasta que llegó *Sara dice*. Formaba parte de una trilogía, un proyecto que presentaba tres puntos de vista de una hipótesis sociológica planteada por el dramaturgo y artista japonés Mako Saguru. Eran tres obras, tres grupos, un elenco único. Las tres obras se estrenaron, cada una con un director. Por decisión personal de los otros dos directores, sus versiones no se presentaron más después del estreno. *Sara dice* quedó sola.

Es difícil ubicar la obra dentro de un contexto exacto. Se trata de una obra cruel, pero es tal vez la única no comedia que, junto a *Mosca*, más risa produce. Parece que mientras más crueldad haya en las relaciones de los personajes, más divertido es para el público. Así de curioso es el humor.

Cuando se maltrata a la anciana madre -una actriz de 84 años- la gente disfruta; cuando se decide a quién hay que matar, las risas crecen; cuando la familia muere, resuenan las carcajadas; cuando la historia de amor fracasa y no hay posibilidades de futuro; cuando un retrasado mental le produce todo el sufrimiento posible a sus padres, risas, risas, risas.

Todos los elementos para que esto no produzca risa están dados, pero la produce. La conclusión es que no son las situaciones particulares en sí las que hacen que *Sara dice* sea tan aplaudida, es el contexto en el que se sostiene la pieza. Durante la promoción de la obra se le preguntaba a todo el mundo:

¿A quién de su familia mandarían matar?

Y todos tuvieron una respuesta. En broma o con plena conciencia, tenían en su mente a ese alguien que podría ser el destinatario de sus deseos.

En el proceso de escritura hubo discrepancias con los otros creadores porque se aseguraba que la familia de Sara era excesivamente decadente y que el odio era muy evidente. Cuando se llevó a escena (con ciertas excepciones como los dedos en el ano) parecía una familia normal. Sin trabajar un tono realista, sin ubicar la pieza en espacios reales, dando una distribución del público donde primaba lo teatral, había identificación; no digo una empatía en el sentido estricto, sino que muchas situaciones, relaciones e injusticias eran reconocidas y el identificar la escena producía risa.

Jimena Durán, Fabio Rubiano O.
→



“La consolidación del
estilo de un Autor, así,
con mayúscula”.
Sandro Romero Rey,
El Tiempo, 2011



← Rosario Jaramillo, Liliana Escobar



← Jacques Toukmanian

Con Sara hemos tenido experiencias variadas en Cádiz, San Sebastián, Murcia (España), Monterrey (México), Sarajevo (Bosnia), pero sobre todo en Bayonne (Francia) donde tuvo un impacto inolvidable para nosotros como artistas, y dadas las reacciones de la prensa y el público, también para la audiencia.

Después de seis minutos ininterrumpidos de aplausos inquietantes, *Sara dice* sería la nueva reina.

Comentarios sobre la obra

"*Sara dice* es la consolidación del estilo de un Autor, así, con mayúscula, llamado Fabio Rubiano. 25 años de terquedades escénicas lo convierten en una figura única dentro del teatro colombiano".

Sandro Romero

Bogotá: "Los encantos de Sara dice", El Tiempo, 2011.

"Desde mi gusto, dramáticamente es de las piezas más completas de Rubiano y es una de las obras del teatro colombiano que hay que ver".

• 75 •

Jorge Hugo Marín

Bogotá: "Los encantos de Sara dice", El Tiempo, 2011.

"Rubiano y su grupo de actores logran una puesta en escena exquisita, cuyos movimientos y textos parecen seguir un diseño geométrico riguroso y muy limpio".

Alberto Sanabria

Bogotá: "Sara dice", Sin Telones, El Tiempo, 2011.

"El planteamiento teatral es espléndido, tanto en su estructura dramática, como en su ocupación espacial, (...) con unas claves interpretativas llevadas hasta el extremo en la misma frecuencia, que nos conducen ante ese vértigo de pensar después de haber leído de esta noción de destrucción de la humanidad. Magnífico".

Carlos Gil Zamora

España: "La Norma", Artezblai, octubre, 2013.

..... "Fina y compleja,
graciosa y lúcida".
Thomas Hahn, Micro
Cassandre, Francia,
2013



↑
IZQ. Inés Correa
DER. Nelson Camayo, Inés Correa

“*Sara dice* señala los pilares de la organización de la sociedad: la familia, la religión, el trabajo, el estado, la clasificación de los seres entre útiles e inútiles. Con una puesta en escena bi-frontal, el montaje entrecruza lugares, familias y situaciones, poniendo en tela de juicio el principio mismo de la vida en comunidad. Fina y compleja, graciosa y lúcida, la pieza nace de un grupo que construye sus obras en el escenario. En Petra, la creación no tiene como precedente un trabajo o una discusión alrededor de una mesa. Jamás”.

Thomas Hahn

Francia: “Estado de muerte”, Micro Cassandre, <http://theatre-de-chimeres.com>, octubre, 2013.



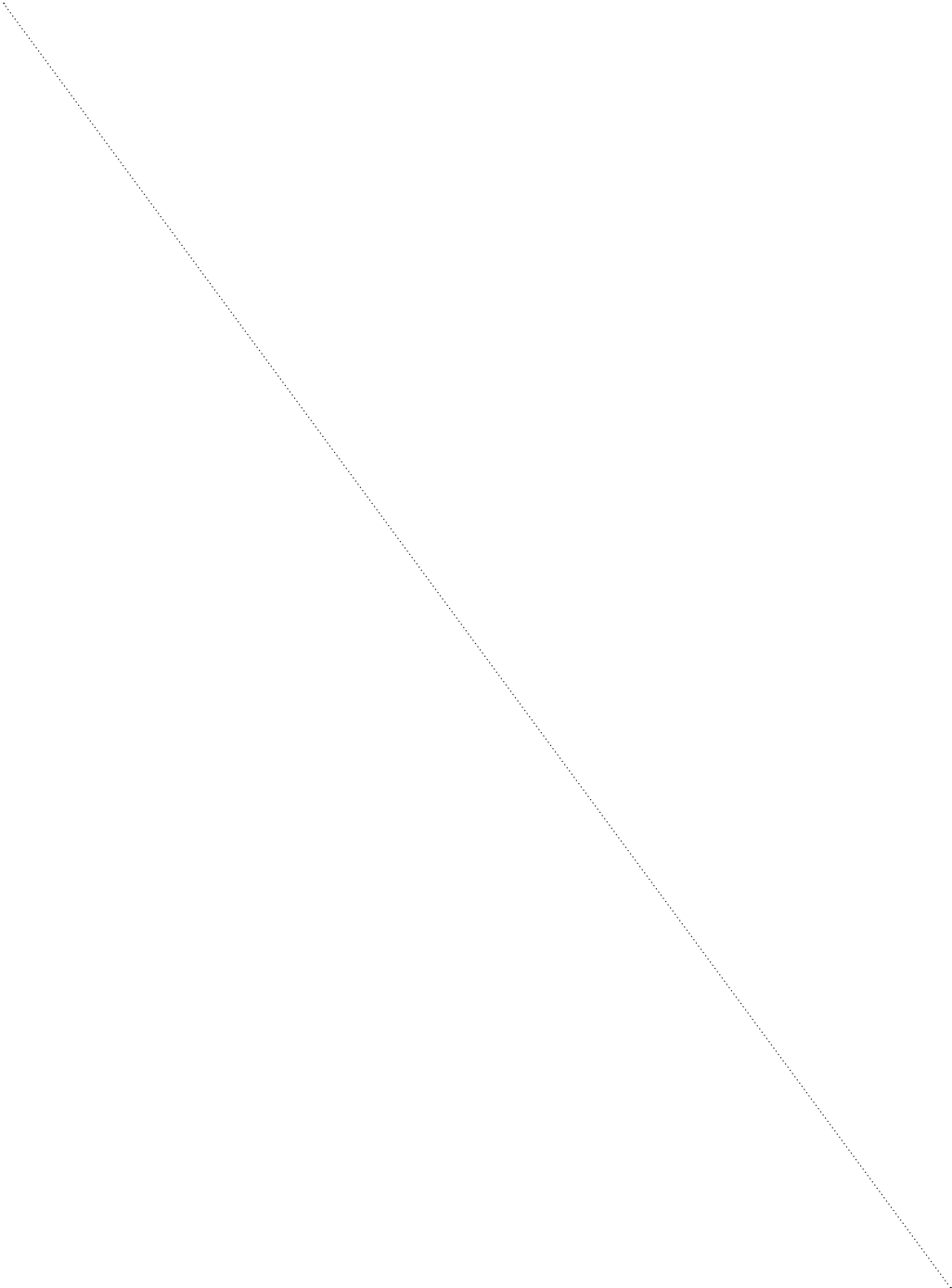
Jimena Durán
→

“Una puesta en
escena exquisita”.
Alberto Sanabria,
El Tiempo, 2011

"Demoledora obra".
Paola Villamarín,
El Tiempo, 2010



← Lilita Escobar, Jacques Toukhrmanian



Imago mundi 2010

Liliana Escobar
→



*“Si en este momento golpeáramos brutalmente a esta mujer y a su cría,
y luego le preguntáramos quién quiere que rijá sus destinos,
su vida y la de los suyos, le aseguro que nos escogería a nosotros”.*

CONFESOR VENTURA

Un experimento anfibio

La coproducción de Teatro Petra (Colombia) en asocio con Medea 73 (España y Holanda) es una lectura contemporánea del encuentro de dos mundos, que bien podrían ser el español y el americano en tiempos de Colón.

En la tradición provocadora de Rubiano y la experiencia de Lorena Briscoe, este proyecto abre la puerta a muchos interrogantes. ¿Es deber del teatro enfatizar en el discurso de la víctima? ¿Debemos seguir quejándonos de los horrores de una de las conquistas que hemos tenido? ¿Qué responsabilidad tenemos los americanos por nuestras guerras intestinas, por la traición de unos con otros, por la venganza? Tal vez sea un buen momento para no inclinar la balanza hacia ningún lado.

Imago mundi deja ver, como en cualquier conflicto, la diferencia y la asombrosa semejanza entre dos partes que pueden tener más en común de lo que se atreverían a reconocer. La puesta en escena tiene que ver con el título, que es el mismo del libro de Pierre d’Ailly, uno de los autores del final de la Edad Media que retrató, con más imaginación que verdad, la tierra y los mares por descubrir.



Esta obra fue merecedora del Premio Iberescena de Coproducción, 2009/2010. Su estreno tuvo lugar en la apertura de la temporada de repertorio que se hizo con motivo de los 25 años del Teatro Petra, en la Casa del Teatro Nacional.

Sinopsis

Don Juan no tiene trabajo y debe buscar opciones de supervivencia. Habla con su esposa y su hijo sobre la posibilidad de embarcarse hacia un nuevo mundo. Su hijo de nueve años se ríe en su cara y le dice que en los albores del siglo XVI es ridículo pensar en eso, que no hay nuevos mundos ni brujas, ni ovnis. Que por favor no haga el ridículo.

Don Juan, Yzquierdo y Urtubia se embarcan. En altamar, todos los monstruos aparecen. ¿Cómo es el canto seductor de una sirena? Puede ser el sonido de una aspiradora, el grito desesperado de una ama de casa sin ojos, las palabras obscenas de la recepcionista de una línea caliente... En tierra firme cada uno tendrá una vida, algunos aceptarán maltratar a la mujer que se les pide maltratar, otros irán con la Biblia de casa en casa como predicadores evangélicos, algunos matarán niños antes de ver el horror con que lo hacen los nativos.

“Un humor que deja al público indeciso entre la risa y el llanto”.
Carlos Augusto Jaramillo, La Patria, 2002

Al final no sabremos cuál es el principio, porque las costumbres de uno son tan parecidas a las del otro que será difícil saber quién empezó.

Reparto

Reparto

FAUSTA, ESTRELLA	Marcela Valencia
HILO CETRINA	Liliana Escobar
CONFESOR VENTURA, URTUBIA	Mario Jurado
DON JUAN	Fabián Gómez
PATRICIO	Fabio Rubiano Orjuela
NADA WANA, ESTRELLA	Lorena Briscoe

Equipo creativo y técnico

Asistente de dirección y producción	Jonatan Cabrera
Dirección artística	Lorena Briscoe
Iluminación	Adelio Leiva
Música	Jan Kees Helms
Video	Philipp Gabriel

Palabras del director

Así como los escritores de la primera mitad del siglo XX tenían cada uno su novela sobre el gran dictador, nosotros sentíamos que los de la segunda mitad teníamos el compromiso de escribir una obra sobre la conquista de América. Una revisitación de la historia.

Dentro de las paradojas que nunca faltan en el teatro, *Imago Mundi* se hizo con el dinero de Iberescena -una entidad que aunque iberoamericana es básicamente española- y en coproducción con un grupo holandés. Tanto holandeses como españoles tuvieron mucho que ver con la violencia colonizadora del pasado. Contrasentidos de la creación.

Comentarios sobre la obra

“Una obra que reflexiona sobre el discurso de la víctima, tomando como telón de fondo, así parece, el viaje de los españoles a América y todo el proceso de la conquista y la colonización. Pero esta vez los españoles no son los malos ni los aborígenes los buenos.

Lorena Briscoe, Fabián Gómez, Mario Jurado
→



“Sus espectáculos tienen la fuerza y la estridencia del rock pesado”.
Carlos José Reyes,
Hitos del teatro colombiano del S.XX,
2000



← Fabio Rubiano O., Fabián Gómez, Mario Jurado, Marcela Valencia, Liliana Escobar, Lorena Briscoe

Aquí, en *Imago Mundi*, todos son culpables. En un espacio escueto, de extrema simpleza, los actores juegan a representar distintos roles en los que se mezcla de nuevo la provocación, la irreverencia, el humor negro, la ambigüedad, el sueño y la pesadilla, convertidas todas en la trastienda poética de la escena”.

Sandro Romero Rey

Bogotá: “Los 25 años del Teatro Petra. *Imago Mundi*”, *Contra Escena*, <http://bogota.vive.in/blogs/sandroromerorey>, septiembre, 2010.

“Una gran ocasión para ver lo mejor y lo más nuevo de Petra, un grupo que refleja lo que es el teatro en nuestro país: persistente y recursivo ante las circunstancias. Creativo, crítico y honesto frente a la realidad. Tenaz y atrevido”.

Sara Araújo Castro

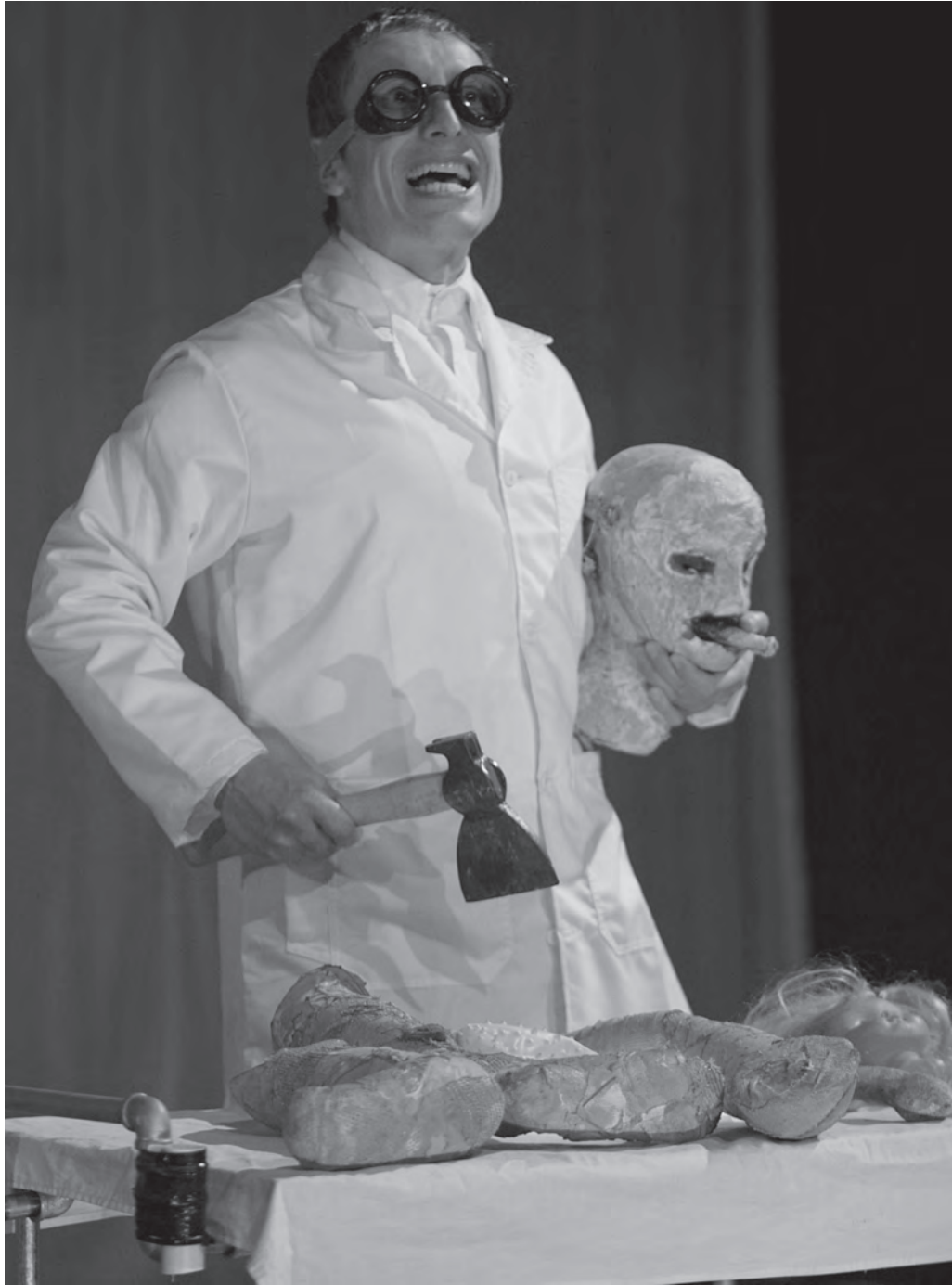
Bogotá: “El mundo según Petra”, *El Espectador*, septiembre, 2010.

Fabián Gómez, Lorena Briscoe
→



“Un trabajo teatral de
factura excepcional”.
Alexis Blanco,
Panorama, Venezuela,
2004

Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford 2008



Fabio Rubiano O.
→

*“Si alguno de ustedes se quiere ir, puede hacerlo,
pero a ese le juro que allá afuera se va a encontrar
con un mundo enorme, que no va a ser capaz de soportar”.*

Doctor V.

La más complicada

Esta obra, apta solo para mayores de 15 años, se enmarca en un mundo fantástico en donde se entretajan referentes literarios, cinematográficos y de la realidad nacional para contar con mucho humor negro la historia de unos “niños-monstruos” obligados por su “maestro-creador” a cumplir con labores no infantiles. Rubiano habla de niños sin niñez que deben desempeñar roles para los cuales todavía no están preparados, seres sin pasado, forzados a aprender velozmente a sobrevivir... como Pinocho y Frankenstein.

La producción pone en escena un universo sin intención realista, sostenido en lo teatral, en donde el truco y el artificio son visibles para el espectador. Las máquinas que se utilizan dentro de la obra, así como los elementos para representar el clima, el aire, los viajes, los lugares que visitan los personajes, las autopistas, los hospitales y hasta algunos seres, están contruidos de tal manera que crean un lenguaje propio, exclusivo de la pieza.

Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford recibió el Premio Iberescena de creación dramática, 2007-2008. Tuvo un preestreno el 18 de marzo en la Fundación

Nicolás Cancino, Liliana Escobar, Marcela Valencia, Jacques Toukhrmanian,
Julían Caicedo →



Gilberto Alzate Avendaño, en el marco del XI Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. Se estrenó el 3 de abril del 2008 en la Casa del Teatro Nacional. En el 2009, hubo otra temporada en el Teatro Libre de Chapinero.

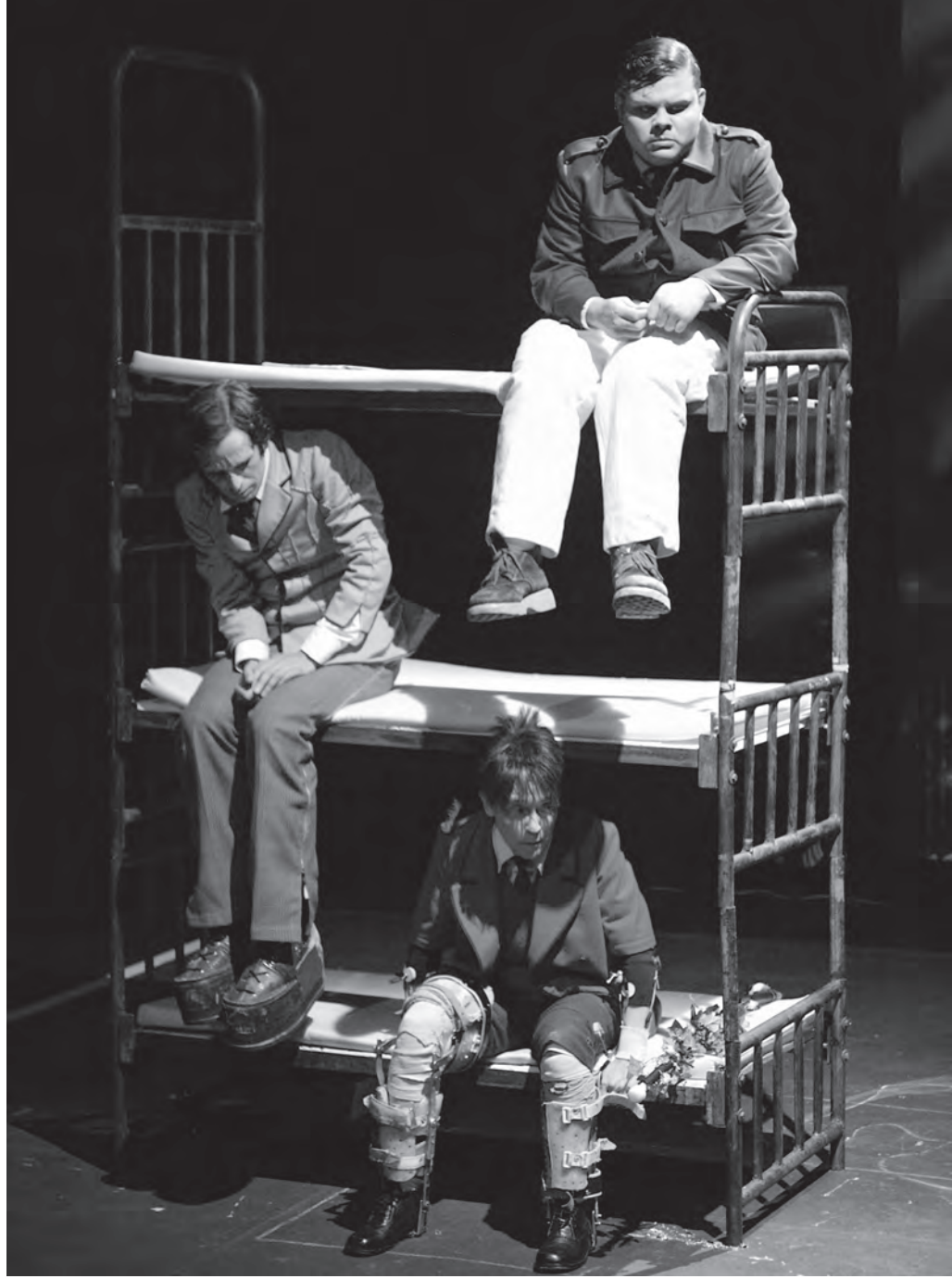
• 91 •

Sinopsis

Un grupo de niños trabaja en la *Compañía Teatral Lilliput* de propiedad del Dr. V., donde representan las historias de Pinocho y Frankenstein. Los niños pertenecen a esta compañía desde que tienen memoria. Algunos niños desaparecen y no se vuelve a saber de ellos. Se sabe que algunos han escapado, pero corre el rumor dentro de la compañía de que todos han muerto, de que aquel que huye no queda vivo. Ninguno tiene más familia que sus compañeros y el Doctor. Sin embargo, muchos quieren escapar y buscan diferentes formas de hacerlo: tratan de construir una máquina que vuela, una que corre o una submarina. Éstas pueden tener dos alas de tela, estar sostenidas por unas ruedas de bicicleta que se impulsan con luz eléctrica o ser una cama con hélice que avanza gracias al viento manual, entre otras.

En esta obra, todos los personajes son representados por adultos.

“Convoca a soñar a construir en equipo, con todas las dificultades que representan los diversos roles”.
Miguel González,
cinycoyuntura política.
blogspot.com, 2008



Ficha técnica

Reparto

PINOCHO, P y ERIKA

FRANKENSTEIN, F y HADA MADRINA

DOCTOR V. y MÉDICO

TINA, NIÑA ENFERMA y

SEÑORA A LA QUE LE MATARON SUS HIJOS

LUCAS, ALGUACIL, GRILLO y ENFERMERA

BLANCO, GP y KONNO

Marcela Valencia

Nicolás Cancino o Alberto Cardeño

Fernando García o Fabio Rubiano Orjuela

Liliana Escobar

Jacques Toukhmanian

Julián Caicedo

Equipo creativo y técnico

Dirección de arte

Diseño de luces

Diseño de vestuario

Animación

Utilería

Diseño gráfico

Música

Máquina de volar y

máquina submarina

Cloé

Fotografía

Directora asistente

Dirección y dramaturgia

Javier Gutiérrez, Laura Villegas y Fabio Rubiano

Alexander Gumbel

Laura Villegas

Zola

John Masalla

Martha Márquez

Mauro Cardona y Carlos Mantilla

Luis Poblador

Diana Gamboa

Carlos Mario Lema y Sandra Zea

Laura Villegas

Fabio Rubiano Orjuela

Palabras del director

Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford es una obra que tiene un puesto especial. Para muchos es su obra favorita.

En ella, había varias cosas en juego. En lo temático, estaba la situación de gran parte de la población infantil colombiana como consecuencia de la violencia y la miseria: trabajo con menores, explotación, abusos. En lo formal, los adultos tenían que construir niños, sin caer en la imitación del teatro infantil, en los tonos evidentes del que interpreta un infante. Necesitábamos crear personajes ambiguos y no víctimas. En lo dramático, los personajes debían ser tan luminosos como oscuros, llenos de matices y errores. Su

“Una muy ingeniosa y a la vez dolorosa sátira de la Colombia de hoy, que parece errar por ahí, sin pasado, sin memoria”. Eduardo Arias, *Semana*, 2008



← Jacques Toukhmanian, Marcela Valencia

condición de niños no los dejaba inmunes a sus responsabilidades. No se infantilizaban ni se justificaban, no eran buenos porque sí. Debían regirse dramáticamente por las mismas reglas de los adultos.

Otro punto, posiblemente el de partida, fue una duda sobre la importancia, o no, de trabajar el pasado de los personajes. Desde la escuela de teatro, para varios, esta búsqueda era un peso, un cúmulo de datos que muy pocas veces servían a la hora de enfrentar la escena o la creación dramática. Darle tanto privilegio al antes, limitaba el drama y el ahora. No era cuestión de anular las causas. Las causas son dramáticas. Nuestra distancia era con la biografía.

Para poner a prueba nuestra hipótesis decidimos crear una obra donde los personajes no tuvieran pasado. La criatura de Frankenstein, a la que uno llama así para hacerle justicia a su creador, fue uno de los personajes que tomamos como base. Entra en el mundo, comienza a vivir y ya tiene conflictos. ¿Alguien conoce su pasado? Tal vez el brazo o el labio superior no tengan el mismo pasado que las piernas y es posible que el cerebro no reconozca la máquina que coordina. El otro personaje referencial era Pinocho, quien también despierta de su estado vegetal (árbol), para entrar en un limbo muñeco-niño en



el que ya está en conflicto. Desobedece -¿según qué reglas?- y sufre varias crueldades, culpas, castigos y transmutaciones llenas de dolor. Aclaro que aquí se habla del Pinocho de Carlo Collodi, no del de Disney. Dos personajes sin pasado, como muchos niños de nuestro país que deben ser adultos -cantantes de mariachis en prostíbulos ambulantes, guerrilleros, sicarios, vendedores callejeros- sin haber sido niños, sin tener pasado.

Para montar *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*, el director vendió todo lo que tenía, incluido apartamento y carro. Quería un montaje ambicioso. El día del estreno las fallas técnicas produjeron uno de los peores momentos del grupo, pero también uno de los más aleccionadores. Después de eso nunca más hubo un estreno con fallas. Y a partir de ahí las críticas de la pieza fueron extraordinarias. No nos alegramos de ese día, pero el dolor de esa noche generó muchos triunfos posteriores.

Comentarios sobre la obra

"El Teatro Petra impactó con su obra *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford* (...) es un trabajo desarrollado con mucha limpieza escénica. Todos los elementos del escenario se utilizan y el empleo de medios audiovisuales y de multimedia son

"Una obra cargada de malestar por el maltrato y el abuso infantil, narrada con claridad y finura".
Dominique Rodríguez,
Cambio, 2008



↑ Lilitiana Escobar



↑ Fabio Rubiano O., Julián Caicedo

perfectamente manejados dentro de la historia (...) el trabajo actoral es fuerte (...) los diálogos tiene una alta carga de humor negro que abusa en momentos del espectador, y en algunos casos puede herir la sensibilidad del público. Es una hora y treinta minutos para disfrutar de buen teatro”.

Vicky Salazar

Manizales: “Pinocho y Frankenstein noquearon al público”, La Patria, septiembre, 2008.

“Basta vivir en Colombia para darse cuenta que el monstruo de V. dice que no se acuerda de nada porque, de repente, ha perdido la memoria... un dardo como uno de los paramilitares que alegó que sufría de Alzheimer y había olvidado los crímenes cometidos. Una obra cargada de malestar por el maltrato y el abuso infantil, narrada con claridad y finura”.

Dominique Rodríguez

Bogotá: “Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford”, Ojo al arte, Cambio, mayo, 2008.

“Rubiano aprovecha estos elementos, así como su gran sentido del humor y su talento como escritor, para reflexionar acerca del abuso sexual a los menores de edad y también para denunciar las atrocidades de políticos y paramilitares que andan empeñados en refundar una patria a su medida y amparados en la impunidad de la justicia y la amnesia colectiva de la sociedad. Fabio Rubiano ha logrado armar una muy ingeniosa y a la vez dolorosa sátira de la Colombia de hoy, que parece errar por ahí, sin pasado, sin memoria.”

Eduardo Arias

Bogotá: “En busca de un pasado”, Revista Semana, mayo, 2008.

“En el caso de “Pinocho y Frankenstein” estamos ante una farsa densa y amarga, poblada por muy buenos actores y con un montaje efectivo. El texto, una parodia que se devora a sí mismo, hija del teatro infantil y de los mitos del pop (...) atrapa a los espectadores a traición. Es decir, seduciéndolos a través de la violencia, contándoles una historia tanta veces narrada y sufrida (el horror cotidiano, la pedofilia, la patraña de los medios) por vías de la metáfora”.

Sandro Romero Rey

Bogotá: “Harrison Ford: entre Cannes y Bogotá”, eltiempo.com/, mayo, 2008.

• 97 •

“Esos niños somos los colombianos, quienes, al parecer, nos hemos acostumbrado a que nos mancillen a cambio de un pedazo de pan y de seguridad”. Luis Fernando Montoya, corporacionateneo-demedellin.com, 2009

“Más allá, la obra convoca a soñar, a construir en equipo, con todas las dificultades que representan los diversos roles. También invita a asumir el riesgo de enfrentarse a un mundo desconocido, colmado de incertidumbre pero al que hay que hacerle frente, pese al temor”.

Miguel González

Bogotá: “Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford”, <http://cineycoyuntura politica.blogspot.com>, mayo, 2008.



Marcela Valencia
→

"Pinocho y
Frankenstein
noquearon al público".
Vicky Salazar,
La Patria, 2008



Fabio Rubiano O., Jacques Toukmanian, Marcela Valencia, Liliana Escobar,
Julián Caicedo, Alberto Cardoño



Julián Caicedo, Nicolás Cancino, Liliana Escobar, Jacques Toukmanian,
Marcela Valencia



"Frankenstein en el
reino de la seguridad
democrática".
Luis Fernando Montoya F.,
corporacionateneo
demedellín.com, 2009

Dos hermanas

Marcela Valencia, Marcela Mar
↳



2004

“No fui vengativa con sus genitales, los hombres no solo son infieles con los genitales. Quien es infiel, lo es con todo el cuerpo, especialmente con la mente; luego le siguen los ojos, luego la sangre, luego las manos, en ocasiones la lengua (cuando son creativos), y finalmente el pene. Cada parte fue cortada en igualdad de condiciones, ninguna con más rabia ni más odio que las otras”.

Oliva

• 104 •

Teatro Petra, 30 años

La tragedia se transforma en comedia

De mínima escenografía real y espléndida coreografía virtual, este creativo y divertido montaje evoca pasos, puertas, electrodomésticos, utensilios y personajes secundarios mediante sonidos, logrando junto con la destreza de las actrices y la sugestiva proyección de una fotografía infantil colmar la desnudez del espacio escénico.

Dos hermanas es una comedia en seis tiempos, construida sobre la historia trágica de dos mujeres y un hombre unidos por una traición, un estrecho lazo sanguíneo y la insistencia en el asesinato pasional. Como sucede siempre que se mira una tragedia desde la distancia, los dolores se convierten en risa y las víctimas en personajes que nos producen gracia por su parecido con nosotros y nuestras propias vidas.

La obra se estrenó el 12 de febrero del 2004, en el Centro Cultural Comfandi de Cali. Tuvo temporadas en el Teatro Nacional de Bogotá y en el Teatro de Repertorio Español de Nueva York. Participó en varios festivales.



Sinopsis

Dos hermanas se empieza a contar desde el final, cuando ya todo ha pasado, y termina con el inicio, cuando todo está por pasar.

Oliva le cuenta a su hermana Alís que ha descubierto que su marido (el de Oliva) le es infiel, pero no sabe el nombre de la amante. Un mes después, Oliva sospecha de su hermana Alís. Dos meses después, Oliva descubre que la amante de su esposo es su hermana Alís. Tres meses después, Alís confiesa casi todo. Tres años después, Oliva y Alís se reencuentran.

Una historia trágica, no sólo por el número de veces y de modos en que Oliva mata a su esposo y a su hermana, sino por la manera en que se aborda la acción de traicionar o ser traicionado.

“Un texto endemoniadamente bueno”.
José Antonio Evora,
El Nuevo Herald,
Estados Unidos, 2004

Ficha técnica

Reparto

OLIVA

Marcela Valencia

ALÍS

Marcela Mar o Valentina Rendón

HOMBRE DE NEGRO y SONIDOS EN ESCENA

Juan Carlos García

Equipo creativo y técnico

Diseño y realización de escenografía

Germán González

Vestuario

Adán Martínez

Fotografía

Salvatore Salamone

Jefe de producción

Marcela Valencia

Dirección y dramaturgia

Fabio Rubiano Orjuela

Palabras del director

Corrimos el riesgo de hacer comedia. Y hablo de riesgo, porque la comedia es el género más cruel e inmediato: si produce risa, funciona, si no la produce, fracasa. No hablamos de una pieza donde hay elementos de humor por contraste, sino una comedia cuyo fin es producir risa.

El riesgo dio resultado. *Dos hermanas* ha sido una de las obras más rentables del grupo.

El peligro radicaba en varios puntos más: argumentalmente en *Dos hermanas* no se descartaba el asesinato, la crueldad y la tragedia. De hecho la frase de partida era “Una comedia de una tragedia”. Los momentos dolorosos que padece un personaje (víctima de una infidelidad) eran el eje de toda la obra. Otro punto era que la narración se hacía con tiempos alterados, comenzaba con la reconciliación de las partes en conflicto, y terminaba cuando se descubría el conflicto. El tercer componente de riesgo fue que no había utilería y todos los elementos eran hechos con sonidos. No había mímica gestual elaborada, solo una pequeña referencia que el sonido completaba.

En resumen, la comedia fue hecha no como género alterno, ni mucho menos “menor”. Se trabajó en una estructura temporal no tradicional, con unos giros que no eran de comedia (asesinatos), y con un lenguaje sonoro y corporal alterno.



Marcela Valencia
→

“Un nivel impecable en la ejecución: verdaderas atletas de alto rendimiento”.
Geovani Galeas, La Prensa, San Salvador, 2006



← Marcela Mar



← Marcela Valencia

Comentarios sobre la obra

"... Y si la escritura, la puesta y la dirección son un deleite, lo es más el encuentro de las Marcelas, Valencia y Gardeazábal, en los papeles de Oliva y Alís. Valencia es un toro teatral que se ha movido en innumerables plazas, demuestra con cada movimiento, con las inflexiones de su voz, con sus gesticulaciones y las intenciones de su cuerpo y de sus sonidos por qué es una de las más serias y consagradas actrices de la escena actual".

Diego León Giraldo

Bogotá: "En tiempo de Comedia", Zona Crítica, El Tiempo, mayo, 2004.

"...Rubiano Orjuela ha escrito un texto endemoniadamente bueno por varias razones, la más importante de todas es esa mezcla casi indecente de tragedia y humor en un mismo plato... Son dos Marcelas, Valencia y Gardeazábal, quienes encarnan respectivamente a Oliva y Alís. Cualquiera de los dos personajes es un reto para una actriz, pues al hecho de que sobre ambas recae, apenas sin descanso, un texto largo y enjundioso, se añade que el montaje las obliga a ejecutar virtudes coreográficas y, lo que es aún más difícil, a parodiar el lenguaje corporal del melodrama sin que la burla destile impostura. En todo caso, sus caracterizaciones deben ir más lejos para que la fusión de la tragicidad y comicidad no se despeñe en la farsa. Y lo logran".

José Antonio Evora

Miami: "Dos hermanas: crimen y castigo del melodrama", Galería/Aplausos, El Nuevo Herald, junio, 2004.

"Las dos actrices que encarnan en la escena las propuestas del texto y de la dirección tienen además un encanto arrollador, ángel escénico le llaman a esto los entendidos, un nivel impecable en la ejecución: verdaderas atletas de alto rendimiento en los planos del diálogo y de la sincronía en la partitura del movimiento y el gesto".

Geovani Galeas

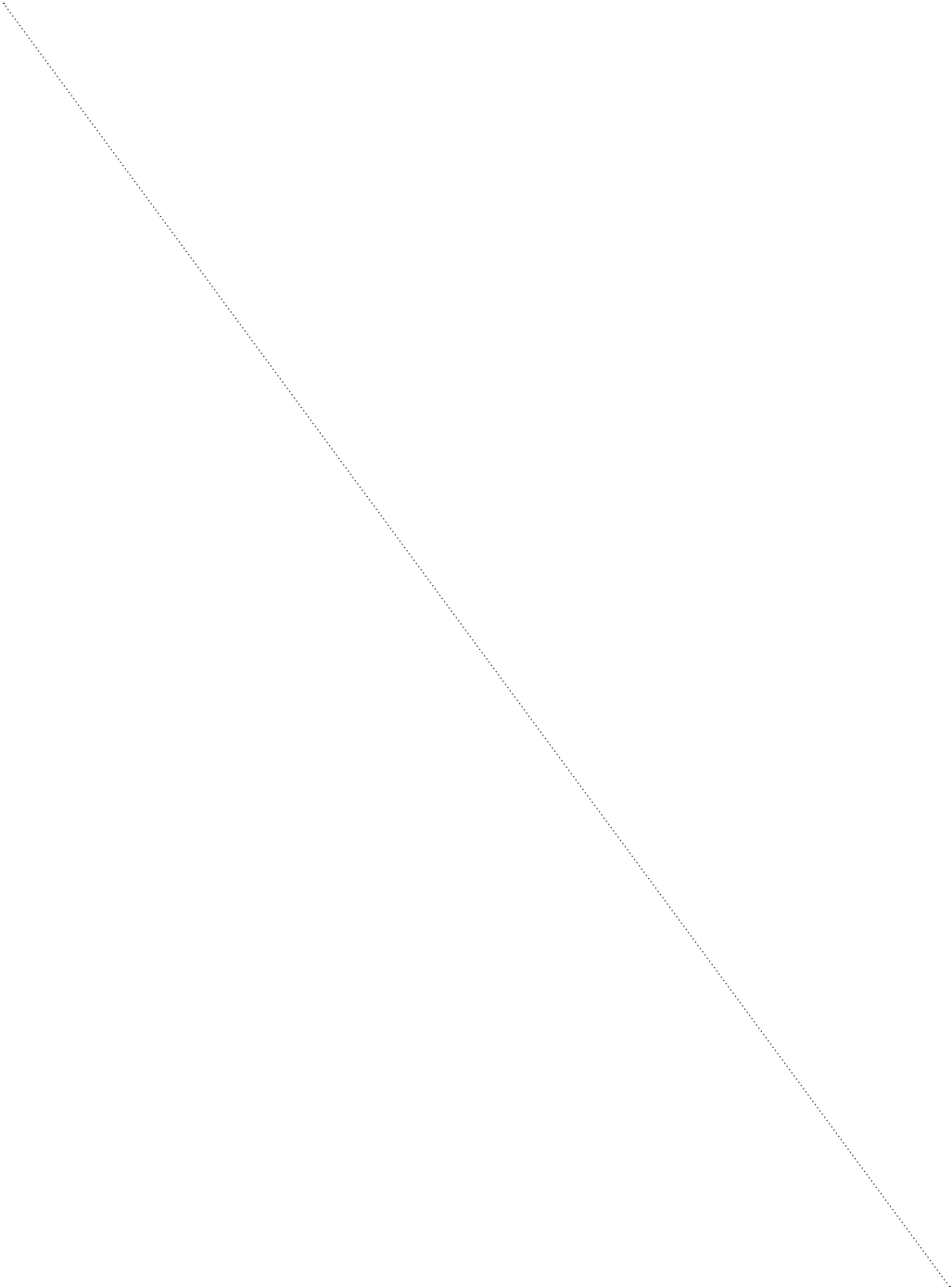
San Salvador: "Alta teatralidad colombiana", Crítica, La Prensa, 2006.

"La terrible sensación de habernos reído de un crimen".
José Antonio Evora,
El Nuevo Herald,
Estados Unidos, 2004



← Marcela Valencia

"Niveles de lenguaje
que van desde lo lírico
hasta lo pornográfico".
Sergio Salvia Coelho,
Folha de São Paulo,
Brasil, 2004



Mosca 2002

Marcela Valencia
↓



El padre de William Shakespeare era carnicero, William lo fue también, Aarón lo era, pero de carnes blancas, sólo trabajaba con pollos, tiene una enfermedad mortal, un parásito que no se ha descubierto y que se le pegó por la continua manipulación de carne de pollo. Le distribuía carne a mi padre, mi padre contrae la enfermedad, yo la heredo y voy a ser la primera de los tres en morir porque soy la más débil.

LAVINIA

La antigua reina

La pieza, escrita tomando como punto de partida *Tito Andrónico* de Shakespeare, transcurre en su totalidad alrededor de tres mesas dispuestas en un largo pasillo. Allí se come, se viola, se baila o se mira el bosque. A lado y lado de todas estas acciones, el público se acomoda en varias bancas largas. Un gran telón los envuelve a todos.

Dos actrices y siete actores son los encargados de la interpretación de todos los personajes. A pesar de las referencias permanentes a la guerra y de estar escrita en un país en conflicto, se evitaron las alusiones directas a las circunstancias actuales de Colombia. No se trata de ilustrar una situación social sino ante todo construir un drama teatral, sin melodrama, con toda la carga negra del humor que provocan las atrocidades.

Mosca fue escrita gracias al programa Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia y el FONCA de México. Fue una coproducción del Teatro Petra y el VIII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. Se estrenó el 21 de Marzo del 2002 en la Casa del Teatro Nacional y, desde entonces, ha participado en más de veinte festivales internacionales.



Sinopsis

Dos familias se dan cita para firmar una tregua después de la guerra. Antes de la firma hay grandes cenas, violaciones, engaños, promesas de amor, asesinatos, mutilaciones, venganzas.

Los mecanismos utilizados en el escenario para resolver tal cantidad de atrocidades no incluyen recursos realistas ni efectos especiales. A pesar de los cercenamientos no habrá sobre la mesa una sola gota de sangre. Durante el proceso de montaje, los actores y actrices encontraron en sus personajes recursos mucho más atroces, haciendo de esta obra un espacio donde la metáfora visual llega a su máxima expresión.

“Nos arranca sonrisas de las que rápidamente nos arrepentimos”.
Genoveva Mora, Hoy,
Ecuador, 2002



← Álvaro García, Liliana Escobar



← César "coco" Badillo

Ficha técnica

Reparto

LAVINIA	Marcela Valencia
TITO	César “Coco” Badillo o Álvaro García
QUINTO y AARÓN	Alberto Cardeño
DEMETRIO	Fernando García
TAMORA	Luz Stella Luengas o Liliana Escobar
GANSO AVESTRUZ	Germán González o Jonatán Cabrera
LUCIO y BASSIANO	Fabio Rubiano Orjuela
CHIRÓN	Rodrigo Sánchez

Equipo creativo y técnico

Diseño Gráfico	Martha Márquez
Entrenamiento en Esgrima Teatral	Juan Carlos García (Golpe de Gracia)
Diseño y Construcción del	
GANSO AVESTRUZ	Guillermo Forero
Diseño y Construcción de Espadas	Germán González
Sonidos en Escena	Juan Carlos García
Vestuario	Cada uno de los Actores y las Actrices
Accesorios de TITO y TAMORA	Diana Gamboa
	Luis Fernando Bohórquez
	Paula Pérez
Tocados TITO	Shirley Martínez
	Manuel García “Conno”
Jefe de Producción	Marcela Valencia
Dirección y dramaturgia	Fabio Rubiano Orjuela

Palabras del director

Mosca fue reina durante varios años. Nadie quería ver otra cosa que no fuera esa obra. El éxito y la alegría inicial se transformaron en cierta antipatía contra esta obra que no dejaba brillar a las demás.

Fue nuestra primera pieza bifrontal. La relación con los espectadores era directa y los recursos teatrales fueron captados y acogidos por el público de inmediato. Las masacres se hacían en una mesa con los alimentos que se preparaban para la cena, el bosque era un

“El grupo se sostiene fuertemente en una actuación de primera calidad”.
Genoveva Mora, Hoy, Ecuador, 2002



← Marcela Valencia

guante con ramas, la violación se hacía sin violencia explícita, el reino eran tres mesas y la princesa tenía de mascota un ganso avestruz más grande que las personas.

La crítica de Buenos Aires, Londrina, Belo Horizonte, Curitiba, Cádiz, Almagro, Valencia, Maracaibo, Caracas, México D.F., Manizales y Bogotá fue unánime. En Berlín la relación fue diferente. Las atrocidades vistas así impactaban, pero no eran tan divertidas para el público alemán.

Comentarios sobre la obra

“El resultado es un trabajo teatral de factura excepcional, labrado en la piel de unos actores que él integró como creadores de sus propios vestuarios”.

Alexis Blanco

Maracaibo: “Cómo se fragua una tregua”, Panorama, abril, 2004.

“El trabajo que hay detrás de Mosca es desde luego admirable, también lo es la tarea de los actores, especialmente la encarnación de Tito (César Badillo) y de Lavinia (Marcela Valencia) que defienden airoosamente personajes muy bien dibujados, permanentemente a caballo entre lo trágico y lo estafalarío”.

Alejandro Luque

Cádiz: “Shakespeare de andar por casa”, Cadiz de información, Festival de Cádiz, octubre, 2003.

“*Mosca* es una representación de pura cepa colombiana; además viene de una comunidad que al cabo de los años sigue creciendo bajo tremendos marcos de violencia y tienen la capacidad de jugar con la violencia, de reírse de ella”.

Carlos Pacheco

Buenos Aires: “Tito Andrónico con sabor colombiano”, La Nación, 2003.

“Un humor que deja al público indeciso entre la risa y el llanto, una puesta en escena que hace de los espectadores parte del escenario, un drama del pasado que es más vigente que nunca”.

Carlos Augusto Jaramillo

Manizales: “La mosca zumbó en el galpón”, La Patria, septiembre, 2002.

“La audaz puesta en escena provoca espanto e hilaridad, todo menos indiferencia. Sin embargo no se recurre al hiperrealismo ni al gesto explícito, sino que se sugiere sin derramar ni una gota de sangre. El vestuario, el maquillaje, las pelucas y tocados, la utilería y accesorios son a cual más logrado, el ganso-avestruz, mascota de Lavinia: absolutamente memorable. La ejecución de los efectos de sonido en escena: otro original acierto de la puesta. El elenco, homogéneo y compacto. (...) En suma una saludable bocanada de aire fresco en lo que se refiere a la adaptación y concepción escénica, y una inquietante reflexión sobre la denodada, inescrupulosa y eterna lucha por el poder”.

Irene Bianchi

Argentina: “Shakespeare a la colombiana”, El Día, octubre, 2003.

“*Mosca* ganó la partida”.
Tomás Sánchez,
Ciudad Real, España,
2004



← Marcela Valencia, Rodrigo Sánchez



← Fabio Rubiano O.

Fabio Rubiano O., Rodrigo Sánchez, Fernando García, Alberto Cardenio
→



Alberto Cardenio, Fabio Rubiano O.
→



.....
"Petra nacionalizó a Shakespeare".
Alexis Blanco,
Panorama, Venezuela,
2004

“*Mosca* resultó ser un espectáculo provocador, entretenido, divertido en ocasiones, que ridiculiza la violencia y que cuenta con un puñado de momentos memorables. Imaginativa, con momentos cómicos pero con una gran carga emocional, *Mosca* ganó la partida”.

Tomás Sánchez

Almagro: “El triunfo de la provocación”, Ciudad Real, julio, 2004.

“Nos arranca sonrisas de las que rápidamente nos arrepentimos, más bien se vuelven una forma de respiro en la fuerza del drama”.

Genoveva Mora

Ecuador: “En escena. *Mosca*”, Hoy, octubre, 2002.

“El primer mérito de este montaje, por tanto, es la adaptación del director/actor/dramaturgo Fabio Rubiano que, manteniendo la línea general de la trama, renueva el texto y saca de él su máxima expresión: en lugar de una retórica reverente y hueca, una vertiginosa sucesión de frases de impacto y de anacronismos precisos, con niveles de lenguaje que van desde lo lírico hasta lo pornográfico”.

Sergio Salvia Coelho

Brasil: “Teatro Petra reverencia y reinventa Shakespeare”, Folha de Sao Paulo, 2004.

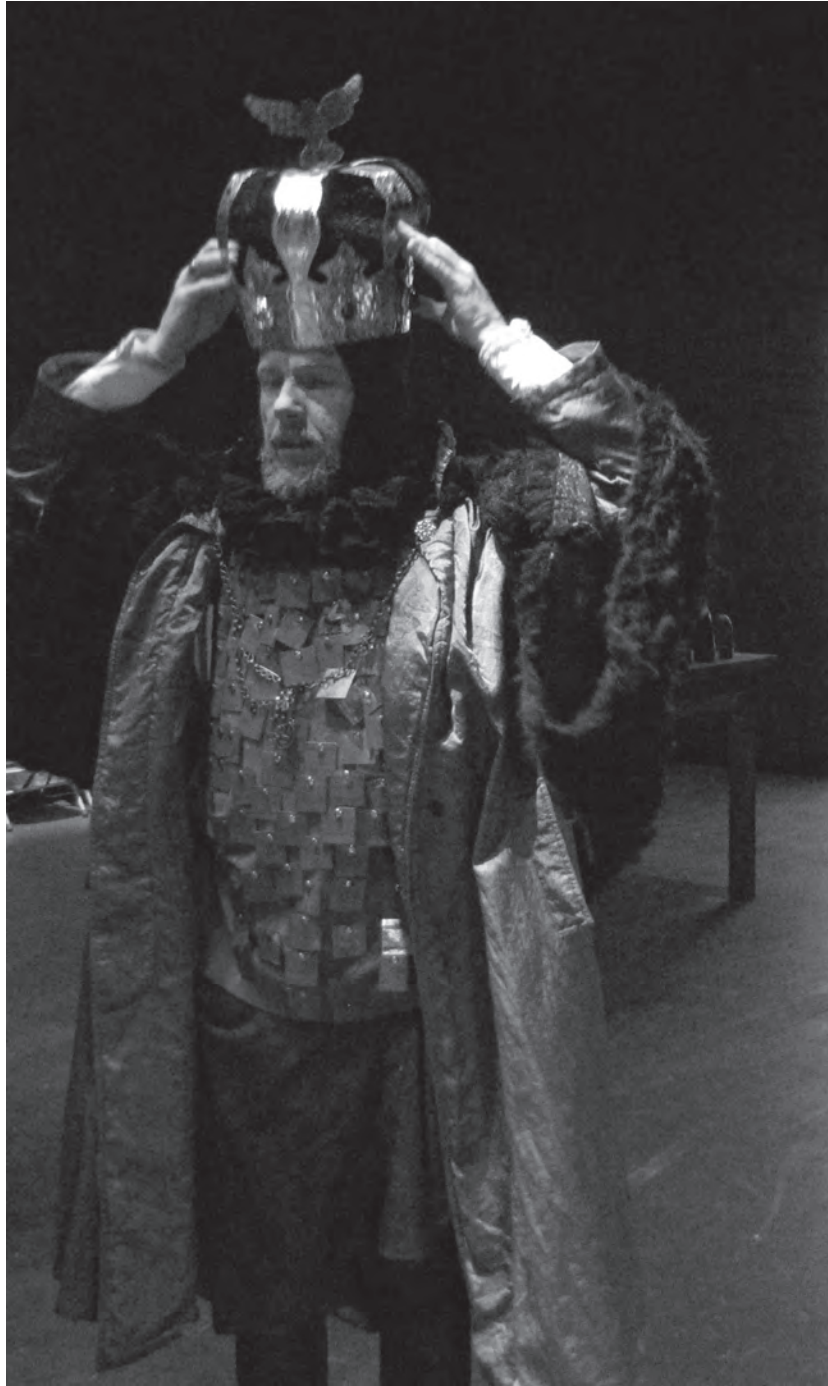
Marcela Valencia, Fernando García
→

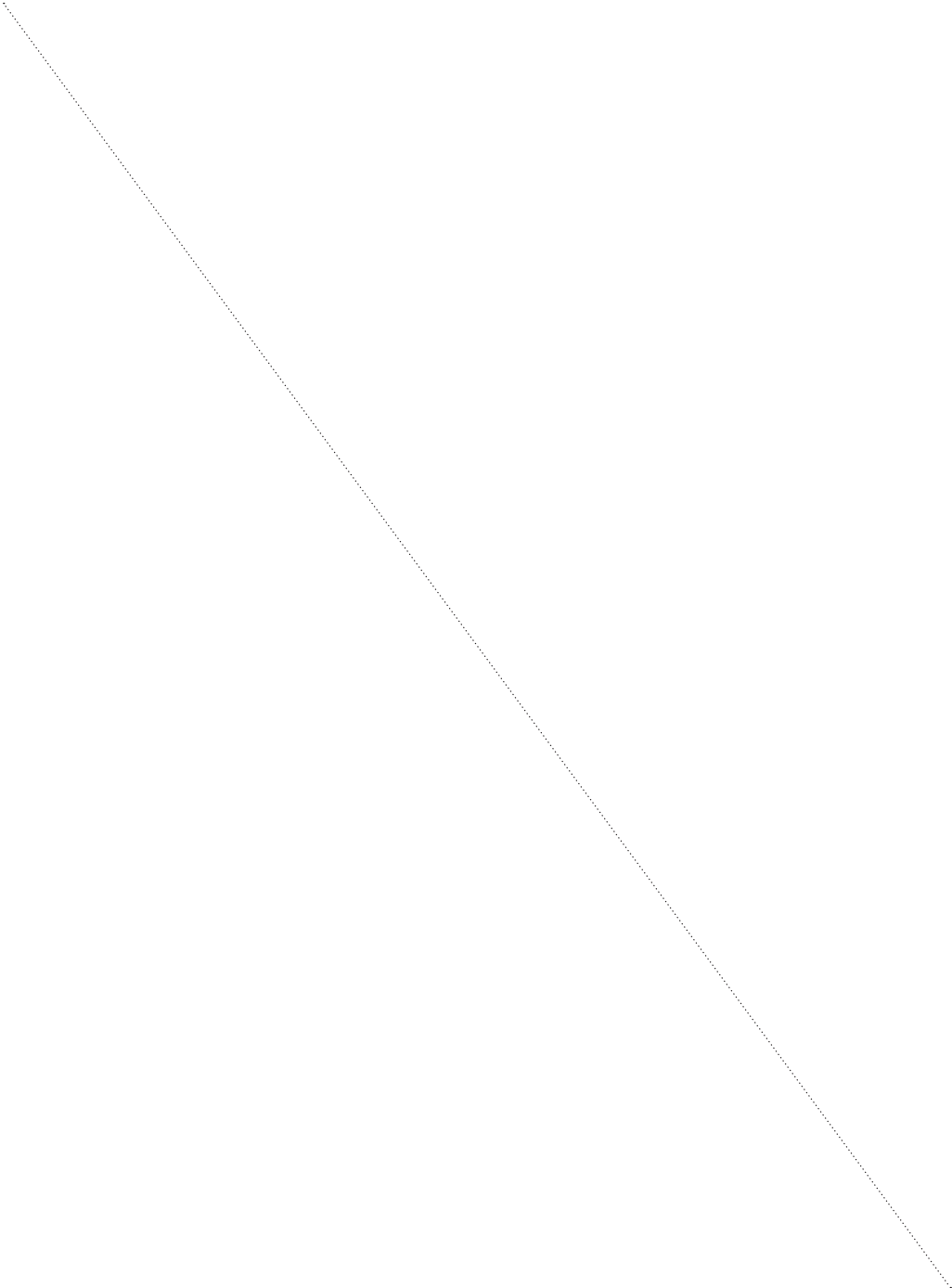


• 123 •

“Una labor de actuación memorable”.
Rodrigo Zuluaga Gómez,
El Tiempo Café, 2002

"Violencia para
morirse de la risa".
El Mundo, Venezuela,
2004





Me estás mirando ¿verdad? 2000

Ana Mazhari, Fabio Rubiano O., Alina Lozano, Marcela Valencia
↓



“Sí. Me mandé agrandar las tetas, no porque sea exhibicionista o vulgar o las vaya a utilizar como lo haría una puta. No, lo hice porque necesito trabajo y para eso es necesario que alguien me mire, y siempre se mira lo más sobresaliente, ¿o no?; entonces que me miren por lo que muestro, después, si se puede, que me admiren por lo que escondo”.

Ellena

Otra comedia

Como el teatro, esta pieza está en permanente renovación, no sólo en la dramaturgia, también en la actuación. Cada día, los personajes tienen que sorprenderse por cosas de las cuales no tenían ni idea que les causaban sorpresa. Los intérpretes no saben todo de los personajes. Las actrices no conocen todos los secretos de las actrices que interpretan.

Tres actrices que audicionan permanentemente. Hubieran podido ser una o quince. Fueron tres. Tres mujeres indispensables para que esta obra pudiera nacer, escribirse y disfrutarse. La disfrutamos. Gracias.

Me estás mirando ¿verdad? fue estrenada el 9 de marzo de 2000, en el Teatro Nacional de la Calle 71 y tuvo una concurrida única temporada de tres meses.

Sinopsis

Pilar, Ellena y Catherina se someten a las pruebas más difíciles, humillantes y escandalosas, con el fin de alcanzar el sueño del estrellato. Para ello, modifican su apariencia,

Marcela Valencia, Fabio Rubiano O.
→



Ana Mazhari, Marcela Valencia, Fabio Rubiano O., Alina Lozano
→



“Una exitosa
pieza de teatro
contemporáneo”.
María Antonia León,
Plan B, 2008

su lenguaje y su manera de comportarse. Pero no siempre las cosas salen bien. A veces son torpes o chocan con el director del *casting*. No importa. Siempre hay una próxima vez y ellas están dispuestas a todo por alcanzar el contrato que las llevará a la fama.

Ficha técnica

Reparto

ELLENA PAVA

PILAR LOMBARDI

CATHERINA FLÓREZ

GALENO

Alina Lozano

Ana Mazhari

Marcela Valencia

Fabio Rubiano Orjuela

Dirección y dramaturgia

Director asistente

Iluminación

Técnico de luces y sonido

Diseño y realización

de escenografía

Vestuario

Diseño de maquillaje

Productor

Publicidad

Prensa

Fotografía

Coordinador de medios

Fabio Rubiano Orjuela

Mauricio Puentes

El beso de Judas

Rafael Vega

Germán González

El elenco

El elenco

Fabio Rubiano Orjuela

Ligia Henao

Mónica Suárez

El beso de Judas

Libardo Arango

Palabras del director

Me estás mirando ¿verdad? pone a la vista del espectador un momento de la vida de los actores que está siempre oculto a su mirada: el *casting*, que en este caso es extenso. Así, trabajamos otro tipo de tragedia: la de las actrices que deben pasar por muchas pruebas, no de talento, precisamente.

En ésta jugamos no con el tiempo, sino con la combinación de realidad y ficción. Las escenas que debían hacer las actrices se mezclaban con sus vidas privadas y con sus relaciones. Muchos cambios de roles y de espacios.

Alina Lozano, Marcela Valencia, Ana Mazhari
→



Tuvo una extensa temporada y está en el *top ten* de muchos espectadores que prefieren historias menos comprometidas con ciertas realidades y más cercanas a las dificultades domésticas.

Comentarios sobre la obra

“Rubiano es uno de los renovadores del teatro colombiano, con propuestas audaces, cargadas de humor negro y sobre todo con una inventiva escénica que le ha merecido muchos reconocimientos dentro y fuera de este país”.

Bogotá: “Me estás mirando ¿verdad?”, Tablas, Tiempos de Mundo, 2000.

“Con propuestas escénicas de riesgo, Fabio Rubiano ha conquistado a su público y el Teatro Nacional se siente orgulloso de presentar una nueva obra de este joven director, dramaturgo y actor, que va marcando un camino importante en el panorama teatral del

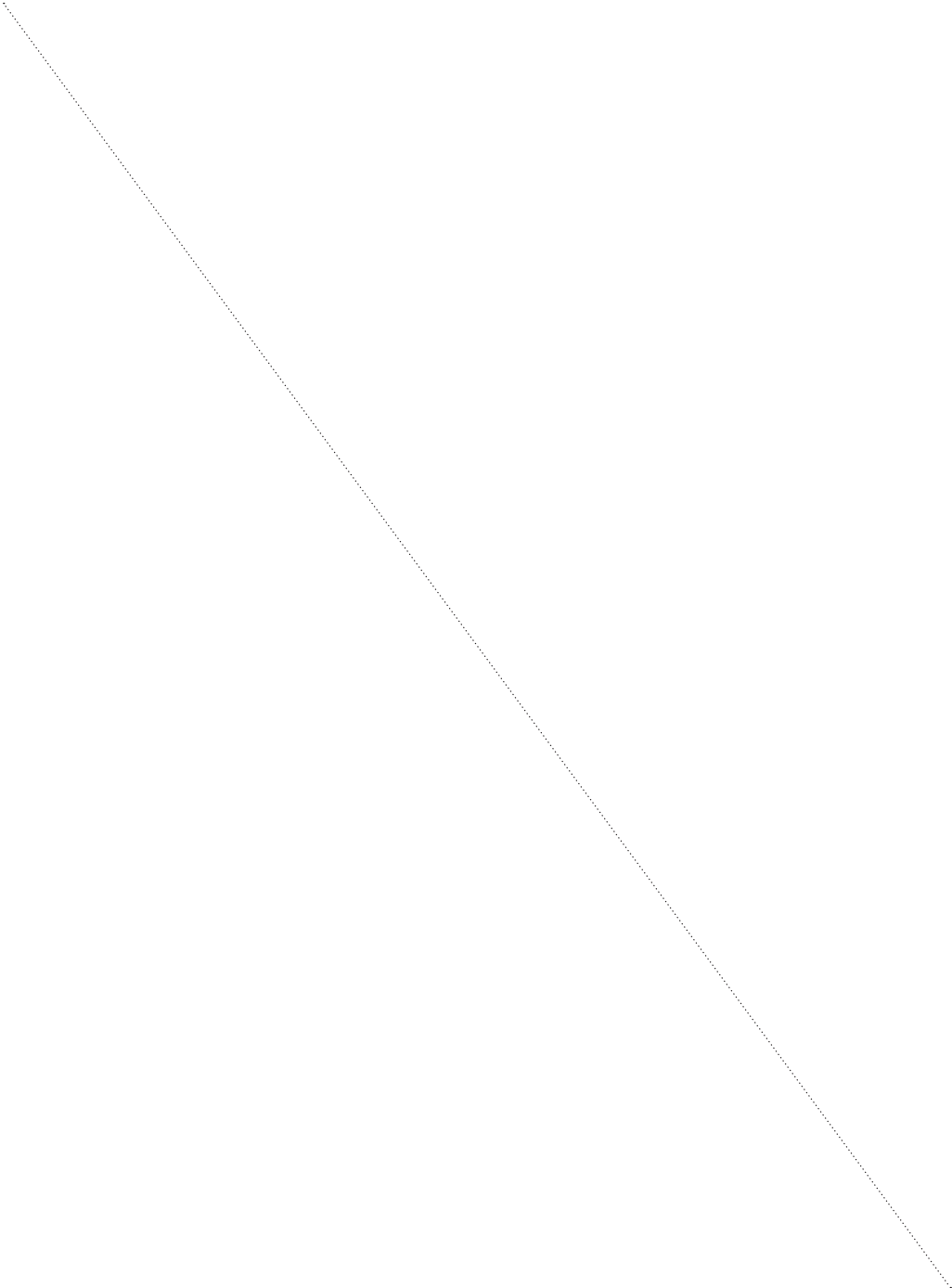
país. En su trabajo, alejado de lo convencional tanto en el modo de narrar, como en el concepto de puesta en escena podemos encontrar otras dimensiones de la comunicación teatral, abriéndonos al terreno de las sugerencias, la fragmentación y la poesía visual”.

Fanny Mickey

Bogotá: Programa de mano, Casa del Teatro Nacional, 2000.

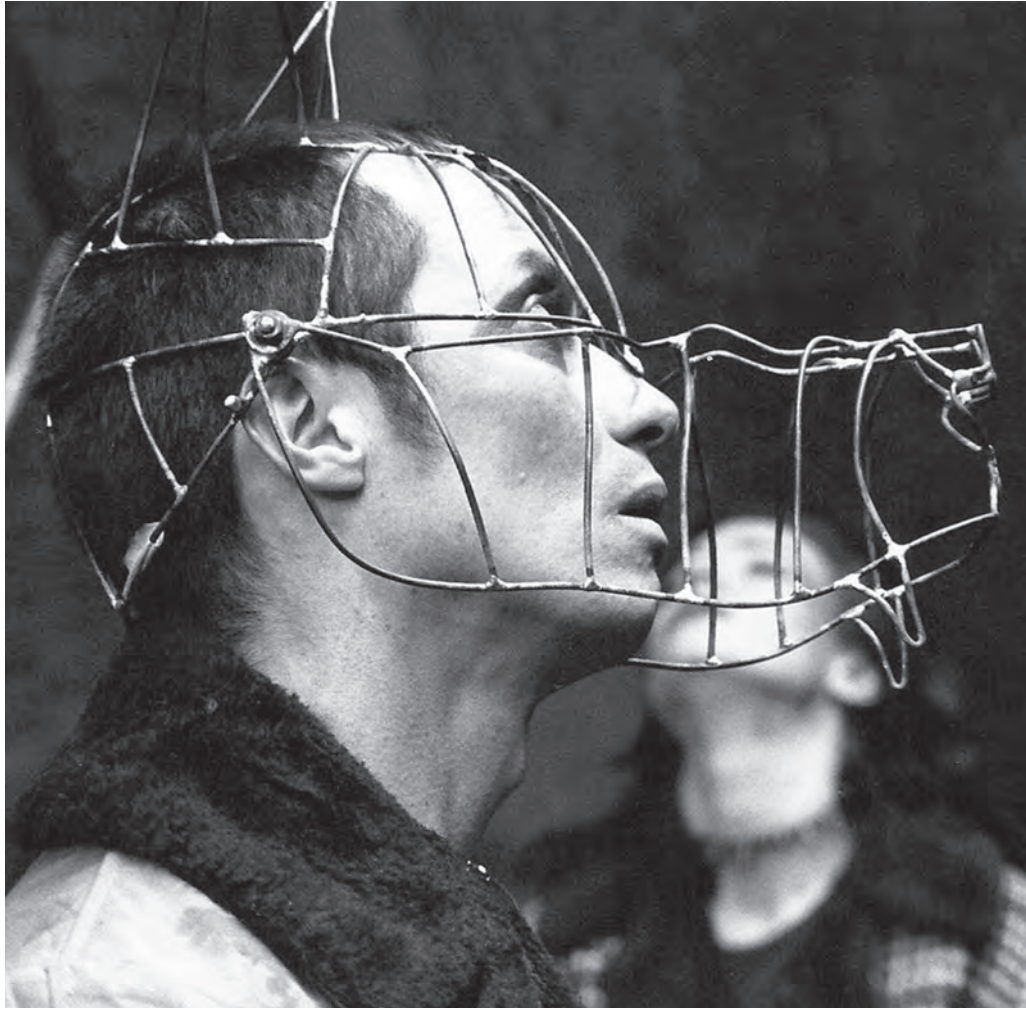
“¡Qué bueno! el trabajo de Marcela Valencia en la obra *Me estás mirando*, verdad, dirigida por Fabio Rubiano. No deja dudas su calidad como actriz.”

Bogotá: Revista Elenco, El Tiempo, 2000.



Ornitorrincos: cada vez que ladran los perros 1999

Julio César Galeano
→



“ Siento que no la vi en realidad, creo que fue en televisión, en una enciclopedia. (...) Si me duermo los muertos vienen y hacen el simulacro de su propia muerte ”.

Señora

La más montada

Ésta es una obra épica y a la vez barroca. *Ornitorrincos* está motivada por una pequeña noticia de guerra de un periódico local: la matanza de una familia, en donde asesinan hasta los perros. Los humanos, amarrados a sus camas, han sido rociados con gasolina y calcinados, convirtiéndolos en “la familia antorcha, la familia colchón con patas”. Los perros han sido colgados en los árboles cercanos. ¿Quiénes son sus asesinos? ¿Otros perros, otros amos, los enemigos de los amos? ¿Un ejército invasor o una nueva raza que aparece cuando los perros empiezan a caminar en dos patas? Se les olvida ladrar, no esperan el celo de sus hembras y las montan cuando quieren.

Con una propuesta innovadora y arriesgada, se recrea una metáfora de un país violento y en guerra, en donde hasta los animales están involucrados –como seres indefensos– en el conflicto. La supuesta “humanidad” del hombre es cuestionada por personajes perros-humanos, que encuentran en estos hombres una bestialidad cercana a la irracionalidad y la locura.

Esta obra fue Premio Nacional de Dramaturgia Ministerio de Cultura de Colombia, en 1997, y se ganó la Beca de Creación para Montajes de Arte Dramático Instituto Distrital de



Cultura y Turismo, en 1999. El estreno fue ese mismo año en la Casa del Teatro Nacional y tuvo una segunda temporada de febrero a marzo del 2000, en la misma sala.

Sinopsis

En *Cada vez que ladran los perros*, son los perros mismos los encargados de hablar de su miedo, de su lealtad y de su transformación. Los perros están mutando, comienzan a olvidarse de ladrar, aprenden a reír, sienten ganas de matar, ya no se huelen el culo, caminan en dos patas. No saben en qué se están convirtiendo, tal vez en hombres, pues conocen la venganza y saben lo que es una violación.

Algunos, como los nuevos, disfrutan y aprovechan su metamorfosis. Ya no son lo que eran y no soportan la diferencia ni la diversidad. Otros quieren seguir siendo perros, detener su transformación. Esperan a sus dioses -Cerberos, Anubis, Orto, el perro de dos cabezas de Geriones) que nunca llegan. Nadie. Ni perros ni hombres, ni mujeres saben quién es el enemigo ni de donde vendrá. No saben en quién confiar.

“Una mirada brutal, más allá del realismo, sobre el conflicto armado”.
Enrique Pulecio,
Arcadia 100, 2014



↑ Gabrielle Quin, Marcía Valencia



↑ Julio César Galeano, Marcela Valencia, Fernando García, Bernardo García, Luisa Vargas, Alejandro Rodríguez.

Julio César Galeano, Gabrielle Quin, Fernando García, Bernardo García,
Luisa Vargas, Alejandro Rodríguez, Marcela Valencia



Alejandro Rodríguez, Bernardo García, Gabrielle Quin, Marcela Valencia,
Luisa Vargas



“Un ambiente de
semiespectacularidad
y de teatralidad
auténticas”.
Hoy x Hoy, 1987

Ficha técnica

Reparto

ISLA (UNA PERRA, LUEGO ANTIGUA PERRA), HIJA (MUJER)	Marcela Valencia
CACHORRO (UN PERRO)	Julio César Galeano
PERRO (UN PERRO), DOS (UN PERRO)	Fernando García
CACHORRO (UN PERRO), ELE-I (UN PERRO)	Bernardo García
BABA (UN PERRO), HOMBRE (UN PERRO)	Juan Carlos García
SEÑORA (UNA MUJER)	Gabrielle Quin
UNO (ANTES PERRO), DANTE (UN PERRO)	Alejandro Rodríguez
NOVIA (UNA PERRA), PREGUNTAS (UNA PERSONA)	Luisa Fernanda Vargas

Equipo creativo y técnico

Dirección de arte	María Valencia Gaitán
Composición musical, dirección vocal y musical	Patricia Herrera
Realización de escenografía	Germán González
Máscaras	Guillermo Forero
Pianista	Leonardo Cáceres
Asistente de producción y dirección	Mauricio Puentes
Video	Martha Leal
Diseño de luces	Humberto Hernández
Dramaturgia y dirección	Fabio Rubiano Orjuela

Palabras del director

Cada vez que ladran los perros es una de las obras más montadas en Colombia. Siempre hemos encontrado un grupo regional, escuela o grupo profesional que la ha montado, en cada rincón del país al que hemos ido.

Una secuencia de nueve escenas cuenta por boca de sus propios protagonistas los dolores de la guerra de un grupo de perros que se están convirtiendo en hombres, que comenzaron a matar y que sienten por primera vez el sentimiento de la venganza. Matan por odio. Al lado de los asesinos, están las víctimas, los que no quieren dejar de ser perros y los que comienzan a convertirse.



El montaje del Teatro Petra fue de gran envergadura. Había en el escenario tres enormes ruedas de hierro de donde colgaban actores. Éstas servían de transición de una escena a la otra. El piso del escenario se poblaba de sangre durante el transcurso de la pieza y, de todas las obras del grupo, ésta es la única que -a excepción de una escena- no tiene ironías ni guiños de humor. El dolor es claro y sin ambigüedades. Lo que se buscaba, se logró. La sensación del público siempre es de dolor.

Comentarios sobre la obra

“Rubiano desarrolla nuevos aspectos de su exploración metafórica, de acuerdo con la cual busca descubrir el lado humano de los animales o más bien, el lado animal de los hombres. Aquí la analogía parte de los perros en un proceso de metempsicosis (quizá parodia de la evolución darwiniana), se transforman en hombres (...) La madre prefiere matar a sus propios hijos antes de que sean asesinados por otros. La guerra se desarrolla en un espacio desolado, teniendo como fondo un nocturno de Chopin”.

Carlos José Reyes

Madrid: *Teatro Americano Actual*, Prólogo, Casa de América, 2000.

“Retrata la realidad colombiana con una crudeza extrañamente poética”.
Eskpe, *El Tiempo*, 2000



↑
Gabrielle Quín, Marcela Valencia, Fernando García, Luisa Vargas, Julio César Galeano, Alejandro Rodríguez, Bernardo García

“El teatro de Fabio Rubiano no es fácil, incluso hay quienes dicen que sus obras deben verse dos veces. Ahora, el director y actor arremete con *Ornitorrincos, cada vez que ladran los perros*, una pieza moderna, con mucho de surrealismo y un lenguaje joven, metafórico y absolutamente subjetivo con el que se identifican los más jóvenes amantes del teatro.

Ganadora del Premio Nacional de Dramaturgia, la pieza fue sin duda una de las mejores que se vieron el año pasado y es una de las representantes de Colombia en el próximo Festival Iberoamericano. Hoy se inicia una nueva temporada, la oportunidad para ponerse al día con un trabajo que retrata la realidad colombiana pero sin eufemismos, eso sí con metáforas, y sobre todo con una crudeza extrañamente poética.

Actuaciones intensas, textos como escupidos o vomitados que caen sobre las caras de los espectadores hacen que el público no pueda ser convidado de piedra y que al salir de la sala tenga esa bella expresión de cara larga, de mirada profunda y masticación de pensamientos”.

Bogotá: “Historia de perros salvajes”, Eskpe, El Tiempo, febrero, 2000.

“*Cada vez que ladran los perros*, de Fabio Rubiano Orjuela, traspasada por la claridad y el realismo, cuya simbología tal vez nos remita a las hogueras de estas tierras, a nuestro propio zoológico de sarcasmo e ironía, comarca salvaje de estériles guerras, de repetidas masacres, estrechos círculos, atmósfera, paisaje del miedo”.

Gabriel Arturo Castro

Bogotá: “Los perros del infierno”, Ojo por hoja, Magazín Dominical, El Espectador, 1998.

“Uno se ríe, es inevitable, pero no se carcajea. Aquí, en este montaje agresivo y fuerte, las sonrisas son densas e invitan a mirarnos por dentro. *Ornitorrincos, cada vez que ladran los perros* es una mirada a la violencia, a nuestro país, a la insensibilidad y al escepticismo que rodea todo. (...) La música en vivo, los movimientos y el metal le dan a la obra una contemporaneidad absoluta”.

Bogotá: “La camada de Rubiano”, Revista EskPe, El Tiempo, 1999.

“Aquí las sonrisas son densas e invitan a mirarnos por dentro”.
Eskpe, El Tiempo,
1999

“Cada diálogo, cada réplica, es un escalón más por el que bajamos, con una mano de hierro oprimiendo el corazón, hacia el oscuro foso de la muerte inevitable”.

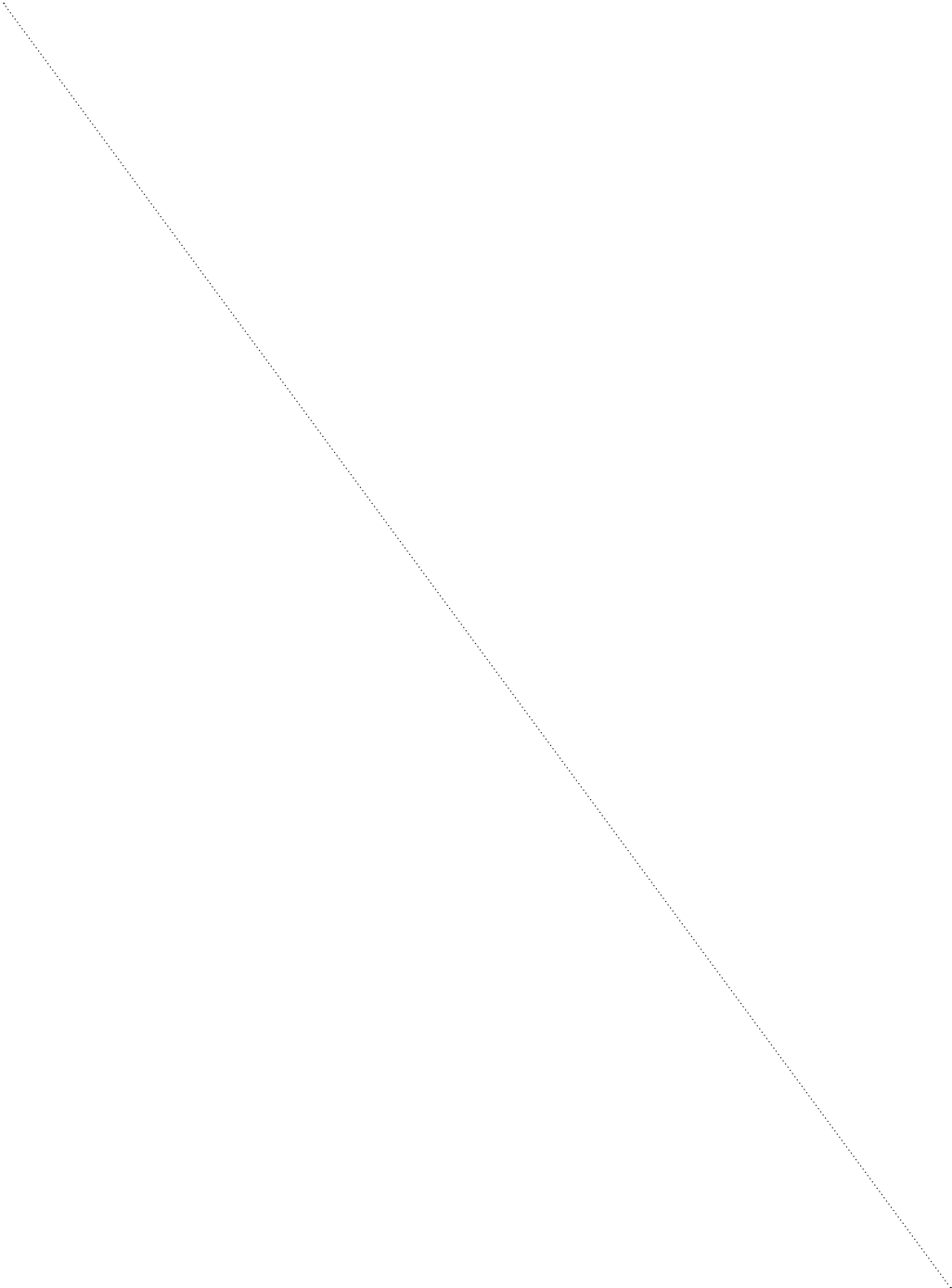
Enrique Pulecio Mariño

Bogotá: “La dramaturgia del conflicto armado en Colombia”, *Luchando contra el olvido. Investigación sobre la dramaturgia del conflicto*, Ministerio de Cultura, 2012

“En último término, la obra martillea en la mente del espectador como la imposibilidad de olvidar el terror de las masacres escritas en nuestra historia”.

Enrique Pulecio

Bogotá: “Cada vez que ladran los perros”, *Cien años de realidad. El país leído desde las artes*, Arcadia 100, 2014.



Hienas, chacales y otros animales carnívoros 1998

Marcela Valencia, Valeria Hurtado
↓



*"No me llames.
No me busques.
No me pienses.
No me quieras.
No me sufras.
Considérame muerta".*

Eva

Vanguardia con betamax

Los símbolos que componen el lenguaje de esta obra la llenan de ambigüedad, haciendo de ella el espacio ideal para la asociación libre y la reflexión. Fabio Rubiano y Javier Gutiérrez hacen una analogía entre el comportamiento animal y el humano y lo llevan a las tablas, poniendo en riesgo la comodidad de sus actores, que se ven enfrentados a una montaña rusa sobre la que deben construir sus personajes.

El video se convierte en otra voz, la que narra lo que sucede en primer plano, un susurro que se come las palabras para convertirlas en imagen. Su uso no buscaba "descretar" a los espectadores con sus aires vanguardistas. La idea era explorar los límites del teatro con estos nuevos recursos.

Esta obra se hizo en una coproducción con el Coproducción VI Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá y se estrenó en la Casa del Teatro Nacional, dentro del marco de este festival. Luego, hubo una temporada entre agosto y septiembre del mismo año.



Sinopsis

Una mujer abandona a un hombre sin causa justificada y quiere regresar en el tiempo para estar en todos sus recuerdos. El hombre hacía parte de un grupo cuyo maestro le enseñaba de todo, incluyendo a no tener compasión ni por los demás ni por sí mismos. El maestro y sus aprendices ven cómo la mujer lo asesina, antes de que éste se retire del grupo. ¿Cómo es posible si él todavía no ha conocido a la que será su novia?

Esta historia no sigue una estructura lineal. En medio de saltos temporales, el espectador será testigo de la violencia y la corrupción que mueven este sistema inhumano, lleno de seres solitarios.

“Un espectáculo vertiginoso y audaz”.
Carlos José Reyes,
Hitos del teatro
colombiano del S.XX,
2000



↑
Marcela Valencia



↑
Fernando García



↑
Félix Antequera, Marcela Valencia, Julián Román

Fernando García, Gabrielle Quin, Bernardo García, Julio César Galeano
↓



Marcela Valencía, Félix Antequera, Fernando García, Diego Vásquez, Valeria Hurtado,
Carmenza González "Capacho"
↓



Ficha técnica

Reparto

APRENDIZ 1	Diego Vásquez/Julián Román
APRENDIZ 2	Marcela Valencia
APRENDIZ 3	Félix Antequera
MUJER, MUJER JOVEN	Gabrielle Quin
HOMBRE	Fernando García
HOMBRE JOVEN-PAYASO	Bernardo García
HOMBRE, NIÑO	Julio César Galeano
VIEJO-PAYASO	César Badillo “Coco”
KEEPER	Carmenza González “Capacho”
CANTANTE	Claudia Liliana García
CAPERUCITA, NIÑA	Valeria Hurtado M.
TRANSEÚNTE, LIMPIADOR, PAYASO	Juan Carlos García
PAYASO, CANTANTE	Sergio Arias

Equipo creativo y técnico

Dirección de Arte	Susana Carrié
Asistente	Pedro Ramos
Confección de vestuario	Rosario Murillo
Diseño de iluminación	Javier Gutiérrez
Música	Iván Benavides
Asistente de producción y dirección	Karen
Entrada en combate escénico	Juan Carlos García
Entrada en mimo corporal dramático	Juan Carlos Agudelo
Jefe técnico	Germán González
Dirección general y dramaturgia	Fabio Rubiano Orjuela y Javier Gutiérrez

Palabras de uno de los directores

Los televisores delgados y ultra delgados no existían a finales del siglo XX; el *bluetooth* era un sueño; la transmisión de video sin cable, imposible, y para un circuito cerrado se requerían por lo menos 50 metros de cable por cámara. Teníamos cinco veces esa cantidad y dos cámaras. Cargábamos los televisores, con su consabida caja trasera, en la espalda con arneses construidos especialmente para ello. La señal de video para los televisores y el *video beam* Sanyo (tan pesado como un televisor) la mandábamos desde



tres VHS dispuestos. Sólo necesitábamos uno pero por si fallaba, estaban los otros dos suplentes.

Las grandes proyecciones, los televisores multiplicando lo que sucedía en el escenario, los pregrabados que establecían la simultaneidad entre el interior y el exterior y los micrófonos personales de los actores con sus amplificadores portátiles, daban la sensación de que hacíamos una obra digna de la modernidad. Estábamos a la vanguardia.

Ahí comenzó y terminó nuestro intento por ser lo que no éramos. Fue un experimento que mantuvo llena la sala, pero que no colmaba nuestras expectativas dramáticas. La obra estaba llena de sensaciones, pero el público se iba sin tener claro lo que había visto y algunos actores han confesado que no tenían claro lo que habían hecho.

Hoy en día pululan experimentos de este tipo, incluso algunos gozan de gran reputación fuera y dentro del país. Nos decidimos por otro teatro. La experiencia fue saludable, pero al hacerla supimos que nuestro destino era diferente.

“La reconstrucción cubista de una historia de abandono”.
El Tiempo, 1998



↑ Marcela Valencia



↑ Valeria Hurtado, Marcela Valencia, Diego Vásquez, Félix Antequera

Comentarios sobre la obra

“La obra no sólo tiene parlamentos y gente en el escenario. Para Rubiano y Gutiérrez es importante la ayuda audiovisual, en parte porque afianza la obra y en parte, también, porque permite un acercamiento adicional con el público que espera el desenlace, no se sabe si propio, de acuerdo a sus circunstancias, o aceptando las condiciones argumentales de los autores”.

Bogotá: “El amor también es carnívoro”, Cultura, El Espectador, agosto, 1998.

“Hienas y chacales y otros animales carnívoros es una obra de teatro que vive incluso fuera de las tablas, pues para entender entender los símbolos que utilizan Fabio Rubiano y Javier Gutiérrez se necesita pensar en la obra no sólo en el momento en que se esté presentando al público, sino también después”.

Bogotá, “El hombre... qué bestia”, K Teatro, Eskpe, El Tiempo, febrero, 1998.

Opio en las nubes

1995

Marcela Valencia
↓



*“Tengo ganas de escribir tu nombre en el cielo cerca de las nubes,
escribir tu nombre con whisky, con vodka, con cerveza,
con pequeños gritos, con sudores, con orines...”*

GARY

A daptación de un clásico de hoy

Rafael Chaparro tuvo una vida breve e intensa. Nació en Bogotá en el 63. Estudió Filosofía y Letras, hizo un postgrado para guiones de cine y televisión, trabajó como redactor cultural en el diario La Prensa y, finalmente, fue libretista de programas de televisión como *Zoociedad* y *La Brújula Mágica*. En 1992, su novela *Opio en la nubes* recibió el Premio Nacional de Literatura. Muchos la leyeron, entre ellos Rubiano, que al terminarla tuvo la imperiosa necesidad de verla en escena y se lanzó a la tarea de adaptarla. Cuando Chaparro falleció en el 95, el montaje ya iba sobre ruedas. El estreno fue algunos meses después de su muerte.

Uniendo su voz a la de Chaparro, Rubiano aborda el tema del amor para mostrar que éste no es siempre estable y bello, que la felicidad no se encuentra necesariamente en los sentimientos puros e inalterables. La pieza nace de la interpretación que hace el dramaturgo de la novela, una de las muchas lecturas que pueden salir de este magnífico libro.

Opio en las nubes se estrenó el 15 de septiembre de 1995, en el Teatro Nacional de la calle 71.

 teatronic



OPIO
EN LAS
NUBES

Con el patrocinio de:

Avianca
La Aerolínea de Colombia

Álvaro Bayona
→

• 159 •

“Estoy seguro de que Chaparro la comparte y la aplaude desde su escondite en las nubes”.
Abadón, El Tiempo, 1995



↑ Diego Vásquez, Pilar Álvarez

Sinopsis

En el esqueleto de metal de un edificio, suceden las historias alucinadas de estos personajes. Algunos bajan del cielo, otros empiezan en el suelo, los gatos suben y bajan, la ciudad se arma y se desarma en este montaje vertical.

Así como en la novela, esta pieza presenta alteraciones temporales y territorios espaciales distintos a los cotidianos. Pink Tomate, el gato de Amarilla, atraviesa la obra de cabo a rabo con su monólogo. En las pausas que hace, entran los demás: Amarilla, Sven, Marciana, Piel Roja, Max... Personajes que no representan a nadie, son lo que son, no imitan, vomitan ante lo emblemático. Están vivos y muertos. Son personajes perpetuos.

Ficha técnica

Reparto

AMARILLA	Marcela Valencia
SVEN	Juan Pablo Franco
PINK Tomate	Álvaro Bayona
GARY GILMOUR	Fernando García
HIGHWAY 34	Luis Fernando Bohórquez
MAX	Diego Vásquez
LERNER	Julio C. Galeano
MARCIANA	Ana Mazhari
HARLEM	Victoria Góngora
PIELROJA y ENFERMERA	Pilar Álvarez

• 161 •

A lo largo de la pieza, todos los actores y actrices interpretan además ENFERMEROS, PRESIDIARIOS, PRESENTADORES, GUARDIAS...

Equipo creativo y técnico

Autor	Rafael Chaparro
Adaptación para teatro	Fabio Rubiano
Diseño de iluminación	Javier Gutiérrez
Diseño de vestuario y escenografía	Beatriz Adriana
Director asistente	Javier Gutiérrez
Dirección general	Fabio Rubiano Orjuela

“Una creación que se acerca como pocos estrenos del año a la sensibilidad contemporánea”.
Semana, 1995



← Marcela Valencia, Juan Pablo Franco

Palabras del director

Opio en las nubes, de Chaparro Madiedo, se volvió de culto, por la calidad de la novela, porque fue premio nacional y porque Chaparro se murió a los 31 años. Fue una suerte de Andrés Caicedo rolo que contagió a toda una generación.

La versión del Teatro Petra aún es recordada por los que la vieron en aquella época. En el escenario, incluimos elementos de la ciudad: una estructura de hierro como esqueleto de un edificio por donde transitaban los gatos; unas sillas de bar de cinco metros de alto donde se reunían Gary Gilmour, Max y los gatos; un carro estrellado como caído del cielo; una silla eléctrica y camas colgando de la estructura para que Amarilla y Sven se quisieran o para que fuera la ambulancia donde trasladaban a éste a la clínica, o para que Highway 34 tuviera citas con Marciana.

Varios personajes descendían de lo alto del teatro. Era una pieza terrestre y aérea, urbana y caótica. Tuvo su momento de esplendor y se mantendrá en la memoria de los que querían ver la novela en cuerpos reales, y de los que después de ver la obra se lanzaron a conseguir la novela para recuperar las emociones que allí experimentaron.

Fernando García
→





↑ Alvaro Bayona, Julio César Galeano

Fernando García, Ana Mazhari,
Luis Fernando Bohorquez
↓



Marcela Valencia, Juan Pablo Franco
↓



Comentarios sobre la obra

“Ha pasado del libro a las tablas con tan afortunada sutileza, que desde la primera escena uno se siente como en la primera página y –lo que constituye acierto mayor– va hasta el final envuelto en ese remolino de alucinaciones propuesto por el fumador más grande del mundo (que era Chaparro). Y sí, yo estoy seguro de que Chaparro la comparte y la aplaude desde su escondite en las nubes”.

Abadón

Bogotá: El Tiempo, octubre, 1995.

“El universo de la rumba, del alcohol, del rock pesado, la soledad, los amores relámpago, la pesadilla de una ciudad a la que nadie parece pertenecer contribuyen a crear un sentimiento de desarraigo y rechazo de los valores convencionales”.

Lucía Garavito

Kansas: “V Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá”. Latin American Theatre Review, Vol. 30, No. 1., University of Kansas, Fall 1996.

“Una ingeniosa escenografía vertical, con un carro colgado del techo, tonos oxidados, varas de hierro y varios niveles establece una espacialidad con un polo arriba y otro abajo, que organiza el universo de estos héroes maltrechos. La matriz es la altura y el infierno de la vida es el piso. Del cielo descende Amarilla, con sus inútiles cabellos rubios, sus medias veladas rotas y su risa huérfana para abrir la obra. Esas alturas vomitan a Sven, el trágico apostador de caballos que ama a Amarilla aunque incendie su cama. De arriba llega la striptisera Harlem con sus senos como única esperanza para el electrocutado Gary Gilmour, un bandido tomado de la vida real y dedicado a alimentar palomas. Por los techos se descuelga el gato Pink Tomate con su filosofía de bolsillo recorriendo todos los niveles de este purgatorio urbano hasta llegar al prosaico suelo donde hay manicomios para estos locos o cárceles con árboles africanos.

Si el etéreo espacio de la novela se resuelve con estos recursos, el argumento toma la solución de múltiples historias esbozadas donde se rozan unos personajes condenados a la incomunicación y que no tienen entre sí una necesaria relación lógica. Gracias a estos procesos y a una inteligente dramaturgia, Rubiano ha logrado darle forma a una obra

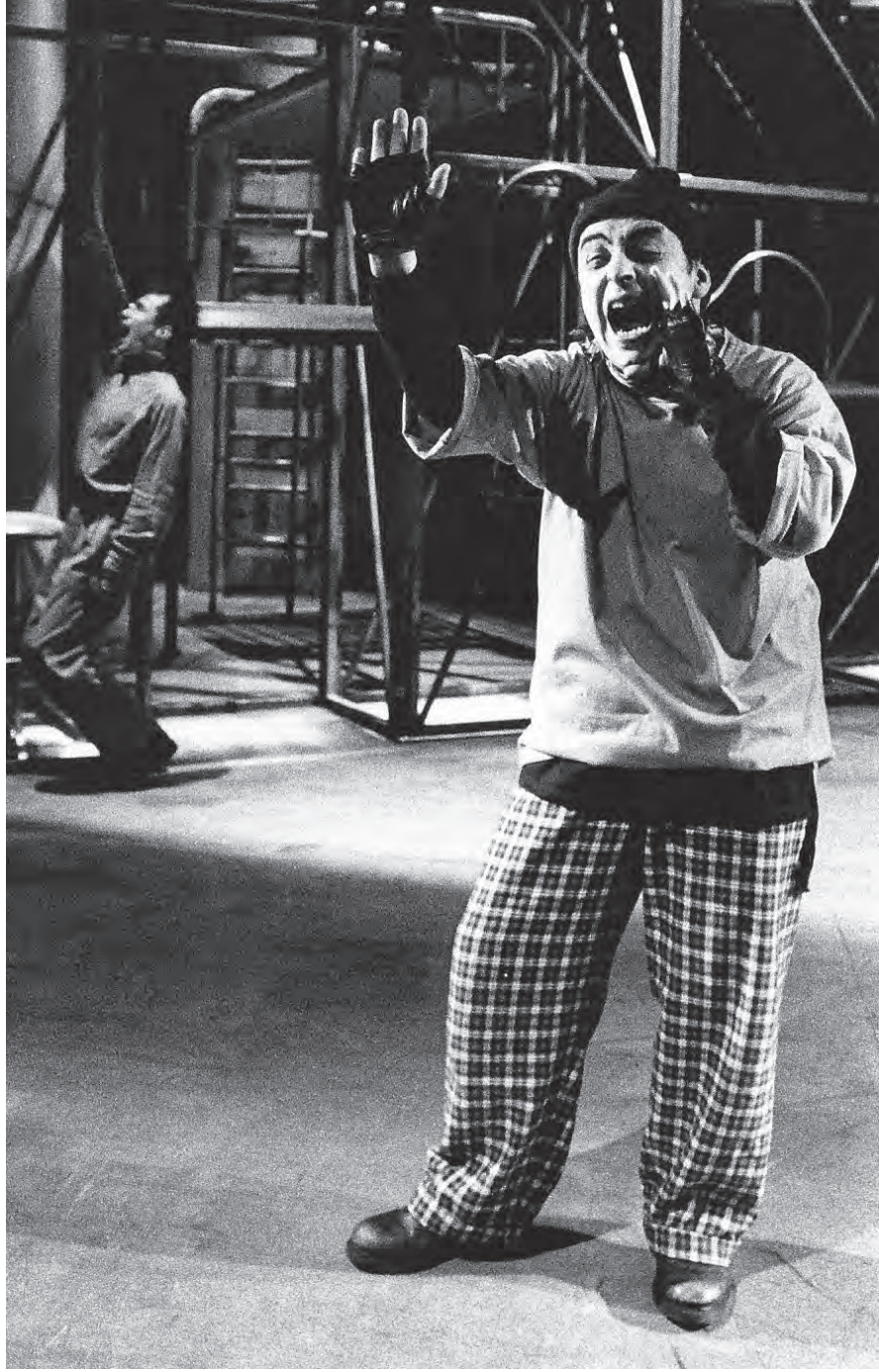
que tiene coherencia interna, que no maltrata el excelente texto original en una creación que se acerca como pocos estrenos del año a la sensibilidad contemporánea”.

Bogotá: “Paseo en las nubes”, Revista Semana, octubre, 1995.



Marcela Valencia, Juan Pablo Franco
→

“Rubiano logra un montaje acorde con el tiempo”.
Alejandro Torres, La Prensa, 1995



↑ Julio César Galeano, Álvaro Bayona

IZQ. Victoria Góngora, Fernando García
DER. Marcela Valencia



Amores simultáneos 1993

Fernando García, Alina Lozano, Javier Gutiérrez, Sonia Casadiego, Marcela Valencia, Elsa Patarrroyo
→



*“Ni él lo aguantaría, ni yo lo aguantaría. Algo así daría todo por terminado:
fin de los recuerdos, los niños no llegaron, el piso quedó sucio, la señora no limpió.
Entraría a mi casa, a rastras o caminando, me quitaría la ropa, la ropa,
las ropas sucias al fuego y gritaría más que ella, que ella”.*

Blanca

La gran semilla

Amores simultáneos es el resultado del impulso inicial de las becas otorgadas por Colcultura, de la confianza del Teatro Popular de Bogotá para cofinanciar el proyecto y del trabajo de un grupo de actores que trata de mantener viva su necesidad de hablar, de mostrar, de interpretar la vida y la realidad, con un lenguaje propio, corriendo el riesgo de la honestidad.

Esta obra habla del amor, de las emociones que surgen al arriesgarse a entablar un acto amoroso en un contexto de violencia, ternura y vulgaridad como el nuestro, donde al mismo tiempo que se ama, se odia; mientras se ruega, se mata.

En una pareja, si no existe el ‘otro’, por lo menos se piensa en ‘otro’, se sueña con ‘otro’ o se tiene la esperanza de que el ‘otro’ aparezca. Es decir que las relaciones de amor manejan una simultaneidad permanente. En esta pieza, hay además simultaneidad espacial, visual y narrativa. En los diálogos, no hay puntos medios. Los textos se mueven entre lo definitivo y lo innecesario.

IZQ. Marcela Valencia, Fernando García, Alina Lozano
DER. Marcela Valencia, Fernando García
→



Amores simultáneos recibió la Beca de Creación Colcultura, 1993. Su estreno fue en el TPB, el 15 de julio de ese mismo año. En el marco del IV Festival Internacional de Teatro de 1994, obtuvo una Mención Especial Premio Unesco para la promoción de las artes escénicas.

Sinopsis

Un personaje se enamora de las mujeres que pasan bajo su ventana, mientras su compañera duerme. Una mujer se encierra en su nueva vida para olvidar su pasado. Una madre vive de su pasado para no asumir las ruinas de su presente, su belleza derrumbada. Un hombre espera en los callejones oscuros para atacar jovencitas y mujeres adultas, para exigir un poco de amor, para rogar algo de ternura, para violar y arrepentirse. Seis personajes buscan simultáneamente el amor dentro de su casa, afuera de sus recuerdos, en lo profundo de su presente, en alguien que pasa, en la mentira y hasta en la persona con quien viven. Treinta y seis escenas que se atropellan para contar lo que, a veces, es el amor.

“Se arriesga, sin pasos en falso, y este intento merece las palmas del público y la crítica”.
Fernando Quiroz, *El Tiempo*, 1993



← Javier Gutiérrez, Elsa Patarrroyo



← Fernando García, Sonia Casadiego, Marcela Valencia, Elsa Patarrroyo,
Fabio Rubiano O, Javier Gutiérrez, Alina Lozano

Ficha técnica

Reparto

SEÑORA	Marcela Valencia
MAESTRA	María Sonia Casadiego
SEÑOR	Fernando García
JOVENCITO	Javier Gutiérrez
MADRE	Alina Lozano
JOVENCITA	Elsa Patarroyo

Equipo creativo y técnico

Dirección de Arte	Susana Carrié
Asistente	Margarita Castilla
Realización de escenografía	Suzunaga
Diseño de muebles y estructura	Gonzalo Cano y Jorge Botero
Realización de vestuario	Helmer Manzano y Patricia Andrade
Auxiliar de vestuario	Jorge Enrique Díaz
Diseño de luces	Javier Gutiérrez
Técnico de luces	Germán González
Técnico de sonido	Alfonso Hernández
Prensa	Martha Pinzón
Jefe de producción	Carlos Cortés
Dirección ejecutiva	Patricia Posada
Dirección general	Fabio Rubiano Orjuela

Palabras del director

Aquí está sembrado todo. Si uno pudiera hablar de una obra donde aparecen todas las semillas de lo que tiempo después, incluso hasta hoy, germinará, es esta pieza. El trabajo con el texto, la composición de los personajes, la capacidad de romper esquemas, los lenguajes alternos, el trabajo del espacio múltiple, una iluminación narrativa, las reacciones insospechadas, los discursos atropellados, las descripciones de las acciones, los silencios, los gritos. Cada elemento que se utilizó en *Amores Simultáneos*, fue reincorporado en muchas obras tiempo después. Como si cada cosa hubiera requerido de una exploración futura, hasta agotar las posibilidades del recurso.

Esta pieza fue nuestra verdadera puerta de entrada al teatro de la ciudad.

“Una de las propuestas escénicas más renovadoras de los últimos años en Colombia”.
Fernando Quiroz, El Tiempo, 1993

Comentarios sobre la obra

“*Amores simultáneos* constituye una de las propuestas escénicas más renovadoras de los últimos años en Colombia. Totalmente urbana, la obra explora la violencia de las calles y del corazón. (...) Rubiano rompe el esquema tradicional de contar historias sobre las tablas, al tiempo que busca nuevas fórmulas para abordar el espacio escenográfico, con excelentes resultados”.

Fernando Quiroz

Bogotá: “De la violencia del desamor”, *El Tiempo*, julio, 1993.

“No existe duda: Rubiano tiene chispa y clarividencia para concebir sus piezas. La intuición que sobrepasa a la racionalidad insoportable y sobornable es terreno fértil para producir conflictos arriba del escenario. Además, cuida la forma, siente, como pocos, la imperiosa necesidad de romper estructuras de acción y de acercarse a significaciones de la imagen –proyecto de iluminación, sombras, texturas, piezas de la banda sonora entrecortadas y nerviosas, estridentes y punzantes– para engrandecer los sentidos asignados. Allí hay concepto e imaginación”.

Gilberto Bello

Bogotá: “Memoria de un grito”, *El Espectador*, julio, 1993.

Mención especial para *Amores simultáneos* de Colombia...Valioso tratamiento de la temática latinoamericana, originalidad y riqueza expresiva.

Liliana María Gutiérrez.

Bogotá: “Unesco premia al teatro”, *El Tiempo*, abril, 1994

Marcela Valencia →



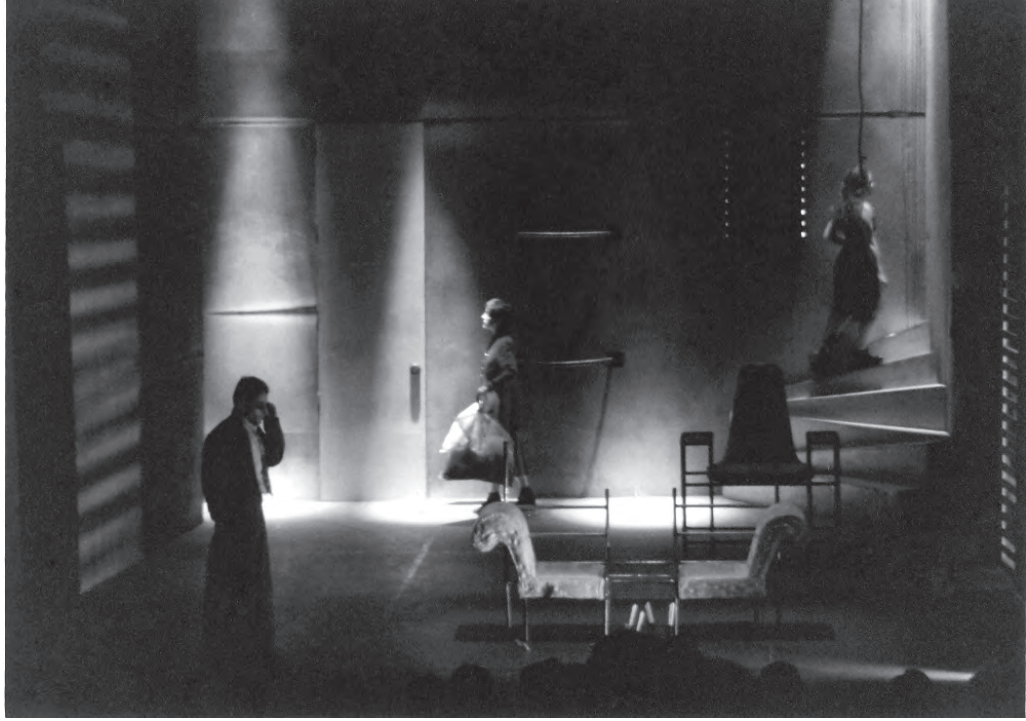
Alina Lozano, Marcela Valencia,
Sonia Casadiego →



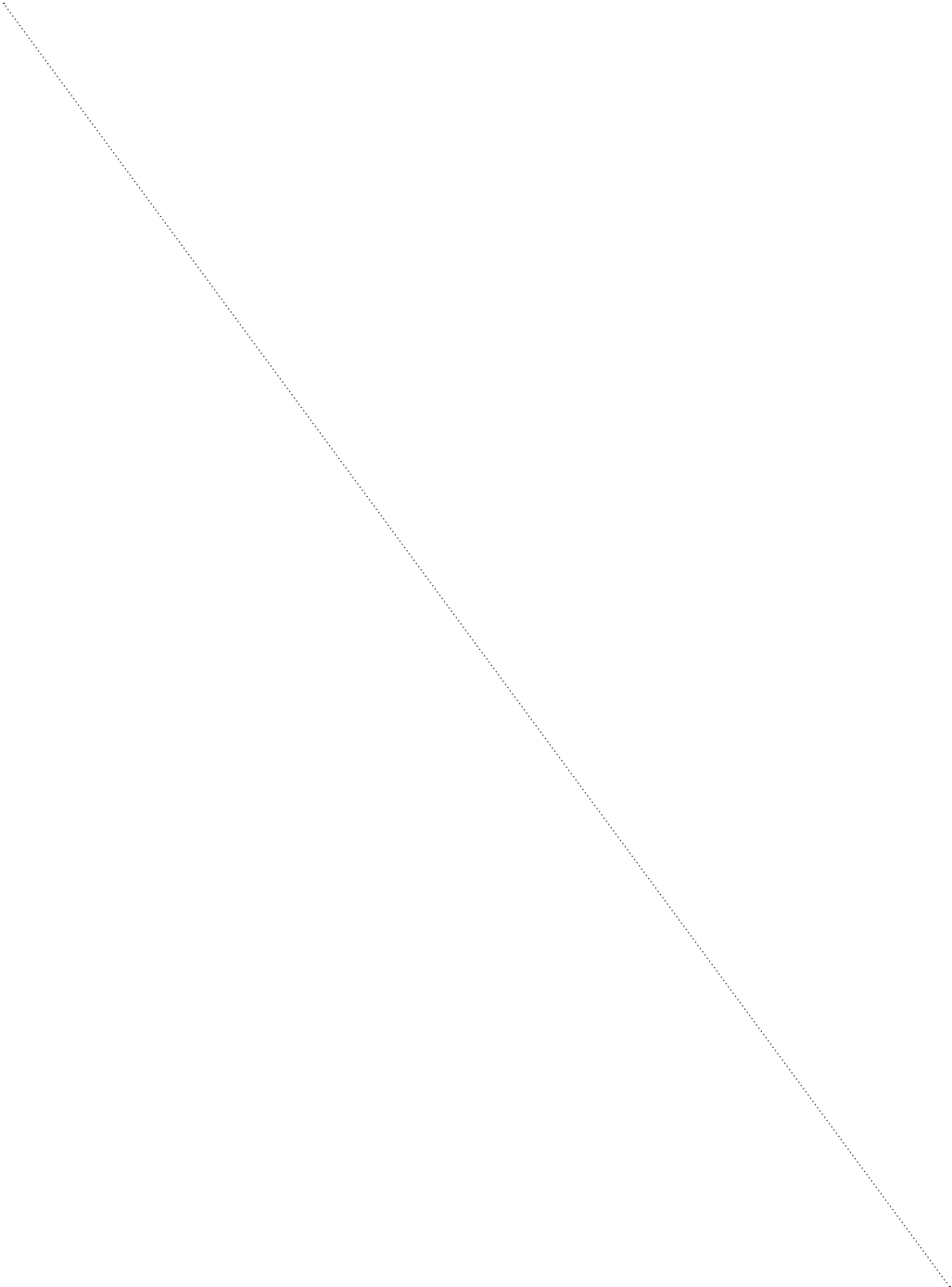
Javier Gutiérrez, Elsa Patarroyo →



..... "Allí hay concepto e
imaginación".
Gilberto Bello, El
Espectador, 1993



↑ Javier Gutiérrez, Marcela Valencia, Sonia Casadiego



María es-tres

1992

Marcela Valencia, Ana María Vallejo, Adriana Herrán
→



*“Empecé con el insomnio. No dormía en las noches.
El desgano dominaba todas las partes del día.
Para esa época, ya debería estar muerta”.*

María 1

María *reloaded*

Hablar de una historia de amor donde no se lleva a cabo el amor es, de plano, un contrasentido. Y no es que sea necesario ver explícitamente la consumación del acto amoroso o de las caricias de dos amantes adolescentes en una hacienda rural, pero es absurdo que el amor literario más grande de la literatura colombiana plantee como virtud no el tener el amor sino, por el contrario, tener el drama del amor.

Teatro Petra, de la pluma de Fabio Rubiano, decide darle a la María, durante siglos silenciada, no una sino tres voces para que pueda tomar el control de su propia vida.

María es-tres, una versión libre de la *María* de Jorge Isaacs, se estrenó el 4 de febrero de 1992 en el TPB.

Sinopsis

En esta obra, María no murió de amor, sino de desamor, ‘de olvido y relegamiento’. A partir del concepto de una ‘historia de amor’, el sentir de María se desenvuelve desde tres puntos de vista, desde tres Marías asumiendo su historia, con la perspectiva de la

Fabio Rubiano
→



que llega a vivirla, de quienes ya la han vivido y esperan o, por el contrario, ya no creen en un desencadenamiento diferente del 'oficial'.

María no decide. Ahí comienza esta versión libre de la historia de amor. El interés es realizar una obra donde, sin romper ni tocar su hermosura, ella pueda decidir o intentar inventar su historia, definir su destino o en últimas, con dignidad, asumir como quiera su manera de morir.

.....
"Un conjuro contra los demonios y los fantasmas de la destrucción".
Enrique Pulecio, El Tiempo, 1992

ESCRITA Y
DIRIGIDA
P O R :
F a b i o
R u b i a n o



Ficha técnica

Reparto

MARÍA

Marcela Valencia

Adriana Herrán

Ana María Vallejo

EFRÁÍN

Luis Fernando Bohórquez

Alonso Manrique

Fabio Rubiano Orjuela

Equipo creativo y técnico

Música original

Ignacio Rodríguez

Realización y escenografía

Germán González

Vestuario

Lina María López

Realización de vestuario y utilería

Rosa Fandiño

Coreografía

Leyla Castillo

Diseño de luces

Jorge Echeverri

Técnico de luces

Germán González

Técnico de sonido

Alfonso Hernández

Asistente de tramoya

Martín Albino

Fotografía

Juan Camilo Segura

Jefe de producción

Carlos Cortés

Dirección ejecutiva

Ana María Vidal

Dirección

Fabio Rubiano

• 185 •

Palabras del director

Comenzamos a visitar los clásicos desde temprano. Nuestra tercera obra abordó un histórico del romanticismo criollo, la *María* de Jorge Isaacs. La premisa de partida fue clara: en nuestra obra, la mujer virginal no será objeto de veneración, sino sujeto de acción. Lo recordamos con cierto pudor, ya que para la época asumíamos nuestra posición como la correcta. Y el teatro pregunta, no responde.

María es-tres está escrita al calor de la influencia de Heiner Müller, del recién descubierto Bukowski y de las vanguardias de la Unión Soviética y Europa del este. Nuestras tres Marías eran la misma mujer en diferentes estados. Eran a la vez nuestra María vallecaucana del siglo XIX, un pedazo de Medea Material y otro de la Ofelia de *Hamlet*

“Espectáculo escénico de notable belleza y poesía”.
Carlos José Reyes,
Hitos del teatro colombiano del S.XX,
2000

Machine, alguna amante de Chinanski o un pedazo de Schipenko. Si queríamos romper las tradiciones, teníamos que acudir a los maestros.

La obra fue vista más como un bello poema del amor no expresado, que como esa ruptura que pensábamos iba a darse con nuestros textos acalorados, lúbricos y sangrientos. Había que trabajar más.

Comentarios sobre la obra

“Escrita como un conjuro contra los demonios y los fantasmas de la destrucción, la obra de Rubiano, en abierta rebelión contra el destino fijado a los amantes en la novela, es la expresión de sus propios sentimientos. (...) Así el espectador puede sentir a lo largo de la representación cómo el autor bajo el peso de lo inexplicable lleva a Efraín y María a la vivencia de la agonía mediante los sensibles aplazamientos y los angustiosos apremios”.

Enrique Pulecio

Bogotá: “Tres veces María”, El Tiempo, febrero, 1992.

“*María es tres* no es una obra que deba pasar inadvertida. Muestra a una mujer que quiere ser dueña de su historia”.

Bogotá: “Simplemente María”, Revista Semana, marzo, 1992.

“¿Cuál es la razón de la muerte de María? ¿Quién es el culpable de que su amor se convierta en una pasión solitaria que se consume en silencio? La pieza teatral de Rubiano se concentra en Efraín y María. Seis actores interpretan a estos dos personajes y, a través de una óptica original y moderna, se construye una nueva lectura dramática de la trágica novela de Isaacs. Lo nuevo de esta óptica es construir un nuevo argumento con base en las preguntas que quedaron sin respuesta, en las puertas que permanecieron cerradas, en los caminos que no se transitaron”.

Carlos José Reyes

Bogotá: “Lo que no contó Isaacs”, Lecturas Dominicales, El Tiempo, febrero, 1992.

Luis Fernando Bohórquez, Fabio Rubiano O., Alonso Manrique

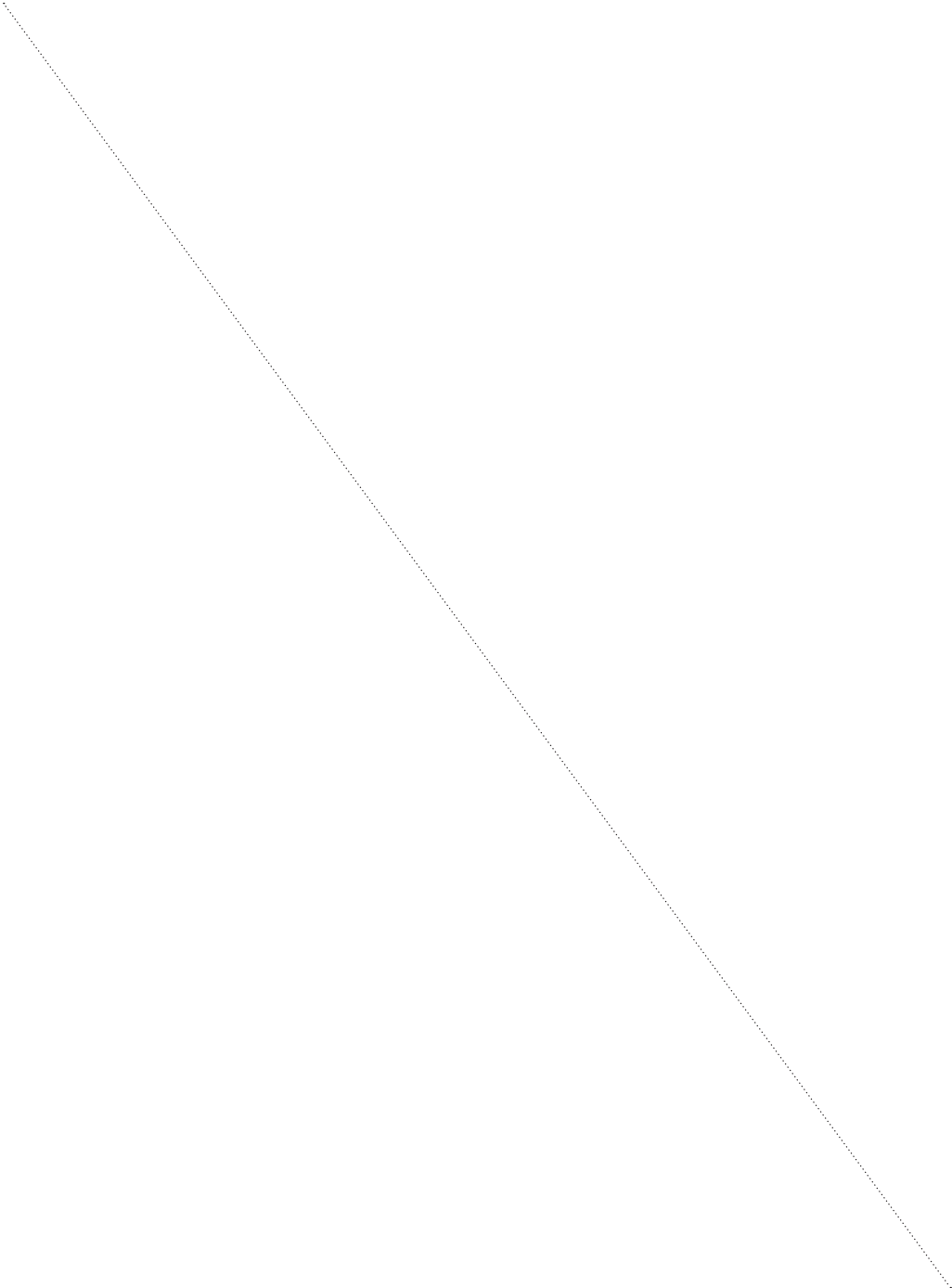


Marcela Valencia, Alonso Manrique



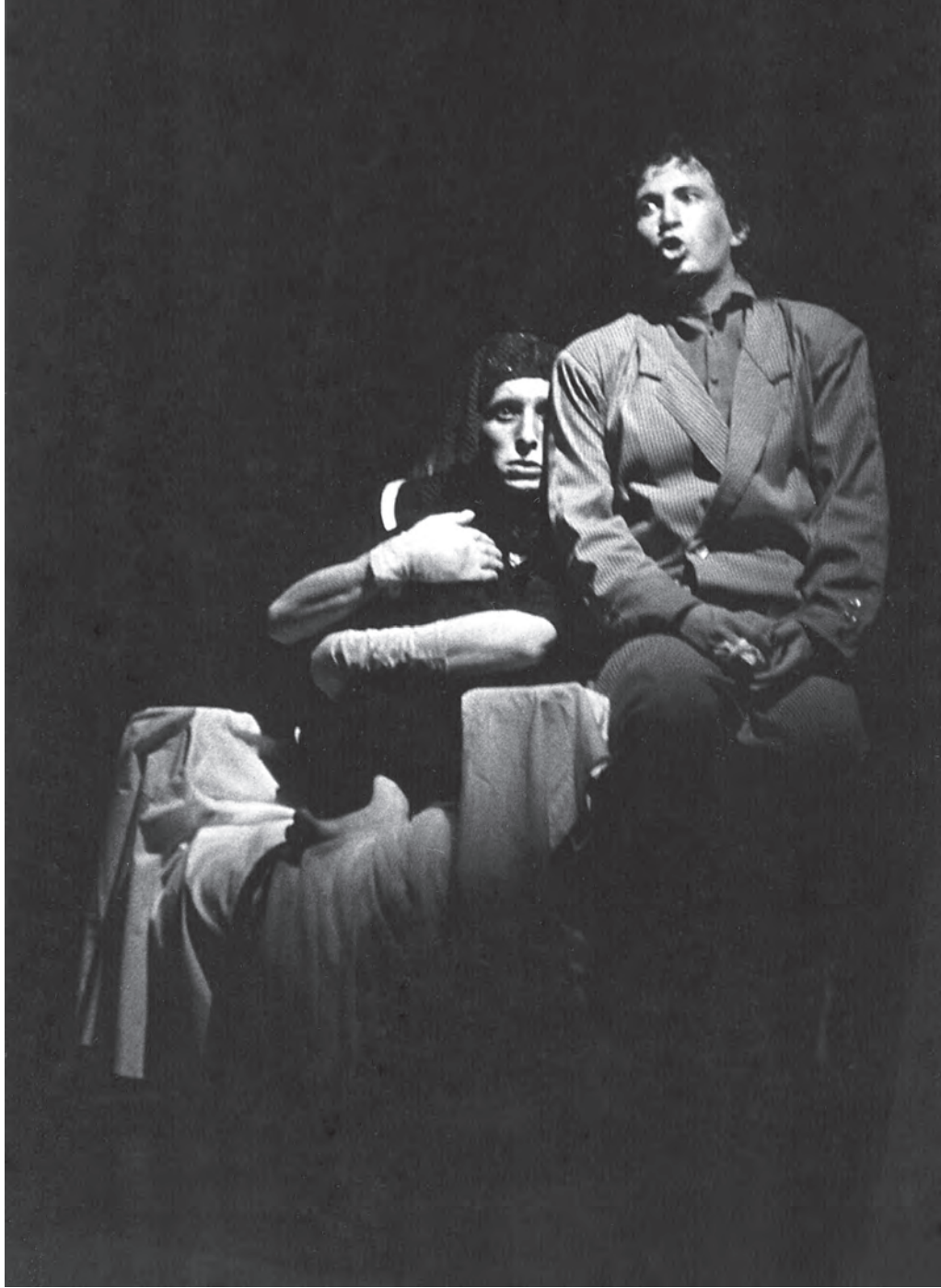


↑
IZQ. Luis Fernando Bohórquez, Alonso Manrique, Fabio Rubiano O.
DER. Marcela Valencia



Desencuentros 1989

Fabio Rubiano O. Néstor Oliveros
→



*"Pito, pito colorito dónde vas tú tan bonito
a la era verdadera pin pon fuera".*

Tiatas

Los afanes estructurales

Parte, al igual que *El negro perfecto*, del espacio urbano, solo que aquí se profundizó más en el aspecto cotidiano del habitante de la urbe: la espera, el amor, todos aquellos sueños y terrores que aparecen y se repiten diariamente, que se acumulan y van dando sentidos superficiales y profundos a la vida.

Quien aguarda, finge; se engaña; empieza a morir en una profundidad incierta sin un fondo real. La Espera: esa constante de gran parte de nuestros pueblos con esperanzas prefabricadas y calles atestadas de *Desencuentros*.

Esta obra, escrita por Fabio Rubiano a partir de las improvisaciones realizadas con Marcela Valencia y Néstor Oliveros Machado, se estrenó el 3 de mayo de 1989, en el Teatro La Candelaria.

Sinopsis

En *Desencuentros*, hay una interpretación teatral de los espacios ciudadanos y del hombre que los habita. La manera en que los dos se influyen en un vivir diario caótico y mecanizado, tierno, animal y humano, peligroso y tranquilo.

Marcela Valencia
→



Días de la ciudad vividos con afán, esperanzas, amores y desconfianzas. Un medio donde la pasividad ante el vivir adormece y obliga a esperar, a soñar con un amor importado y a ingresar en la vulgaridad de una fantasía que no llegará y que más que triste es perversa.

“Lirismo que golpea la sensibilidad del espectador por su veracidad”.
Gilberto Bello, El Espectador, 1989

Ficha técnica

Reparto

Marcela Valencia	FANTÁSTICA JOSEFINA (TIATA)	COTIDIANA ERIKA
Eddy Donato	ANGELINA (TIATA)	IRMA
Eduardo Consuegra R	JOVENCITO	MAYOR
Julio César Galeano	VIEJITO CORTÉS	HOMBRE CORTÉS, MUJER
Liliana Alzate	NIÑA	ACCIA
Néstor Oliveros	MONINA (TIATA)	ZURDO, MUJER
Fabio Rubiano	SIRVIENTA	SEÑORITA ME, MUJER

Equipo creativo y técnico

Música	Ignacio Rodríguez
Escenografía	Fabio Rubiano
Diseño	Carlos González
Realización	Germán González y Tetler Alexander Kulher
Vestuario, diseño, afiche	Fabio Rubiano y Luis Alberto Da Silva
Concepción	Néstor Oliveros Machado y Marcela Valencia
Dibujo	Gonzalo Rubiano Bernal
Fotografía	Enrique Carriazo
Coordinadores de producción	Marcela Valencia y Julio César Galeano
Dirección general	Fabio Rubiano

Palabras del director

En nuestras dos primeras obras, podemos decir que prestamos el servicio militar. Queríamos ser los actores más preparados del país. Había una preparación física rigurosa, un entrenamiento vocal exigente y las escenas se repetían una y otra vez en variaciones infinitas. Ensayábamos de 6:30 de la mañana a 1 de la tarde, de lunes a viernes. Nos tardamos doce meses en dar forma a esta obra.

A veces hallábamos la composición perfecta para la escena pero seguíamos probando. De esta experiencia aprendimos que cuando se halla la escena, hay que profundizar en ella, no buscar otra.

IZQ. Marcela Valencia, Eddy Donato
DER. Fabio Rubiano O.
→



• 195 •

Comentarios sobre la obra

“Por fin aparece en el teatro colombiano una propuesta dramática capaz de recoger las experiencias del absurdo, el existencialismo, la poesía objetual, etc., para cocinarlas en un intento de renovación del lenguaje actoral, la narración dramática y la puesta en escena”.

Adolfo Chaparro Amaya

Manizales: *TEXTOS*, Festival Internacional de Manizales, 1989.

“Resulta refrescante encontrar en el escenario una obra como *Desencuentros*, del joven escritor –dramaturgo es la palabra correcta– y director de escena Fabio Rubiano. Su propuesta es, desde todo punto de vista, interesante, tanto en el texto como en la dramaturgia”.

Gilberto Bello

Bogotá: “Ensayo de teatro”, *El Espectador*, 1989.

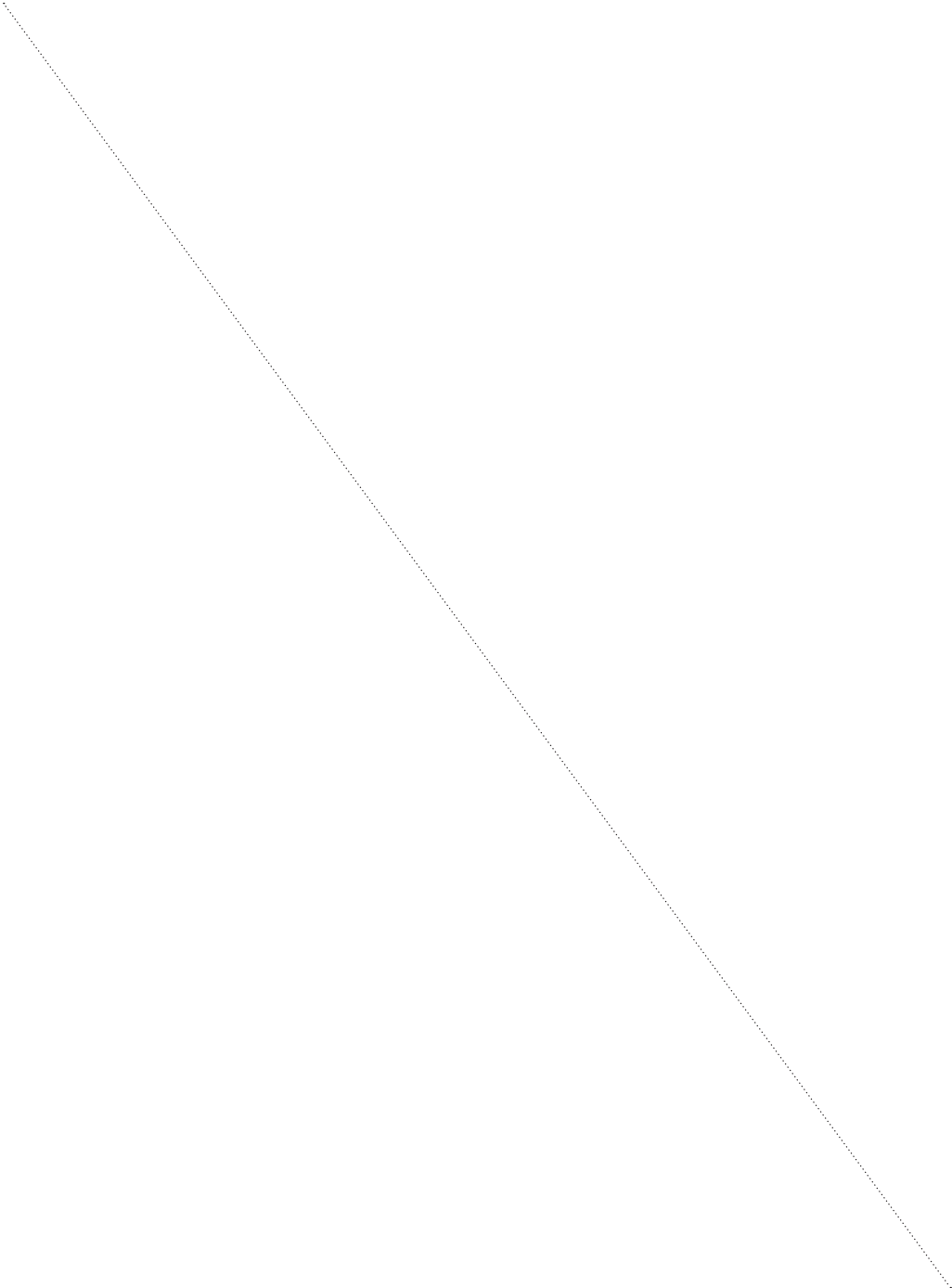
“Resulta refrescante encontrar en el escenario una obra como *Desencuentros*”.
Gilberto Bello, *El Espectador*, 1989



↑ Néstor Oliveros



↑ Alonso Manrique, Marcela Valencia,
Julio César Galeano



• 198 •

Teatro Petra, 30 años

El negro perfecto

1987

IZQ. Fabio Rubiano O.,
DER. William Núñez, Rafael Pinzón, Marcela Valencia
→



"A Carmona no le pasa nada".

Carmona (muerto)

El inicio

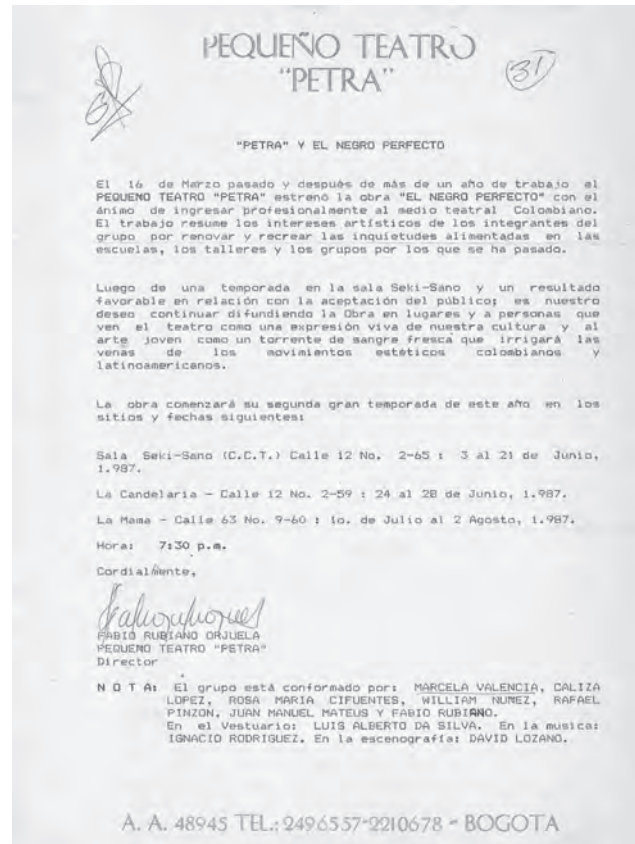
Román Chalbaud es un dramaturgo venezolano que llevó al cine muchas de sus obras de teatro. Éste es el caso de *La Quema de Judas*, una pieza que toma su nombre de una tradición popular iberoamericana, la cual invita, el último día de Semana Santa, a quemar a Judas Iscariote, en forma de muñeco de trapo, para castigarlo por su traición.

La obra juega con los tiempos narrativos, haciendo saltos constantes entre pasado y presente. El hecho de que la línea cronológica del relato no fuera literal llamó la atención de todos los miembros del grupo que, debido a su juventud, querían romper de alguna manera con la tradición.

El negro perfecto se estrenó el 16 de marzo de 1987, en la sala Seki-Sano de la Corporación Colombiana de Teatro.

Sinopsis

Dentro de un completo tejido de espacios y de tiempos entrelazados y superpuestos que van del presente al pasado, del ayer al anteayer; se desarrolla la historia de un joven y



tres momentos de su vida: primero como ladrón, luego como policía y finalmente como muerto.

Alrededor de esta historia, desfilan situaciones, personajes y lugares que enriquecen la estructura y dan amplias posibilidades de lectura. Aunque cada personaje es independiente, todos terminan de alguna manera en los bajos fondos del malandraje, lleno de asaltantes, ladrones y pillos. En el centro, una madre gigantesca, protectora, protegida y respetada, que hila la historia en su viaje por el tiempo. La mujer de los mil hijos, los mil regaños y sufrimientos.

A un lado del bajo mundo, una mano blanca y pura, pulcra y luminosa aparece para manejar los hilos de la banda de malandros, llevándose la mejor ganancia sin perder la pulcritud exacta de su blancura.

“La primera impresión en el encuentro con este grupo de actores es de seriedad y disciplina, de rigor en el trabajo”.
Hoy x Hoy, 1987



↑ Marcela Valencia

Ficha técnica

Reparto

GABRIEL, JOSÉ, VIOLADOR

JEREMIAS, SEBASTIÁN, VIOLADOR

ROSA SEÑORA SANTÍSIMA, VIOLADOR

ALTAMIRA, JESÚS MUERTO, NIÑO, VIOLADOR

DANTA, NIÑA

ÁNGEL, VIOLADOR, JESÚS VIVO

William Nuñez

Rafael Pinzón

Rosa M. Cifuentes Santísima

Juan M. Mateus

Marcela Valencia

Fabio Rubiano Orjuela

Equipo creativo y técnico

Música

Ignacio Rodríguez B.

Grabación

Pedro Felipe Crump

Percusión

Alejandro Gómez

Sonidista

Caliza López

Vestuario y maquillaje

Luis Alberto Da Silva

Escenografía Diseño

Fabio Rubiano

Marcela Valencia

David Lozano

Elaboración

PETRA

Vitral

David Lozano

Afiche

Marcela Valencia y Gonzalo Rubiano B.

Fotografía

Juan Camilo Segura

Dirección

Fabio Rubiano Orjuela

IZQ. Fabio Rubiano O.,
DER. Fabio Rubiano O., Rosa Cifuentes, William Núñez,
Rafael Pinzón, Marcela Valencia
→



Palabras del director

Ensayamos durante dieciocho meses *El negro perfecto*. Nunca lo volvimos a hacer. En la siguiente obra nos demoramos un año y de ahí en adelante tenemos alrededor de dieciséis semanas de trabajo concentrado.

Esta primera obra sirvió para fortalecer el músculo de la escritura, a partir de una ya hecha. Para alcanzar el texto final, hice siete versiones.

Comentarios sobre la obra

“Los textos, escritos por Rubiano, no se quedan en las palabras ni en los hechos, le permiten al espectador cuestionar su mundo, aquel mundo inexplicable por la multiplicidad de conciencias”.

Bogotá: “El negro perfecto”, Teatro, Revista Guión, julio, 1987.

“Los actores crean mediante situaciones casi lúgubres en la penumbra, matizadas con cálidos y divertidos momentos, un ambiente de semiespectacularidad y de teatralidad auténticas”.

Bogotá: “Pequeño Teatro Petra”, Cultura, *Hoy x Hoy*, abril, 1987.

“Los textos le permiten al espectador cuestionar su mundo”.
Revista Guión, 1987

Premios

Recibidos por Fabio Rubiano y Teatro Petra

- 2015 *Labio de liebre*
Coproducción Teatro Colón 2015
- 2014 Proyecto *Labio de liebre*
Presentación en el Congreso ISPA (Sociedad Internacional de las Artes Escénicas) 2014, en Bogotá. Compañía elegida para “pitch”
- 2013 *El vientre de la ballena, Sara dice y Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*
Premio Nacional de Dirección 2013 del Ministerio de Cultura, a Fabio Rubiano Orjuela
- 2011 *Sara dice*
Premio Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Mejor Obra Colombiana 2010-2011
- 2009 - 2010 *Imago Mundi*
Premio Iberescena 2009-2010. Producción
- 2009 *El natalicio de Schumann*
Premio Colombo Francés de Dramaturgia 2009
- 2009 *Sara dice*
Premio Producciones Festival Iberoamericano de Teatro 2010
- 2007 - 2008 *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*
Premio Iberescena 2007-08. Creación Dramatúrgica

- 2000 - 2002 *Mosca*
Premio Producciones VII Festival Iberoamericano de Teatro 2002
Beca de residencia artística 1999-2000 del Fonca de México y Ministerio de Cultura de Colombia
- 1999 *Cada vez que ladran los perros*
Beca de creación 1999. Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- 1999 *Cena - La Penúltima Cena*
Premio Nacional de Dramaturgia 1999. Universidad de Antioquia
- 1998 *Hienas, chacales y otros animales carnívoros*
Premio Producciones Festival Iberoamericano 1998
Teatro Petra - Festival Iberoamericano
- 1997 *Cada vez que ladran los perros*
Premio Nacional de Dramaturgia 1997. Ministerio de Cultura.
- 1996 *Gracias por haber venido*
Premio Nacional de Dramaturgia 1996. Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Giras de la compañía

- 2014 Festival Internacional MESS.
Sarajevo, Bosnia-Herzegovina
- 2014 Festival MIRADA (SESC)
Santos, São Jose do Río Preto y São Paulo, Brasil
- 2014 Festival Internacional de Teatro de Santo Domingo
Homenaje a Fabio Rubiano por su aporte al teatro latinoamericano
República Dominicana
- 2013 Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz.
Cadiz, España
- 2013 Les Translatines Festival Théâtre
Bayonne, Francia
- 2013 Sala Gazteszena
San Sebastián, España
- 2013 Festival Internacional de Teatro de Molina
Murcia, España
- 2012 Festival de Teatro Nuevo León
Monterrey, México
- 2010 Hebbel am Ufer Theater
Alemania
- 2008 Murcia a Escena
España

- 2007 Festival Internacional de Nicaragua
Nicaragua
- 2006 Festival Internacional de Teatro 2006
El Salvador
- 2006 Festival Internacional de Artes Escénicas 2006
Panamá
- 2006 Obra *El Vientre de la Ballena*
Coproducción Teatro Petra - Teatro Mladinsko de Lubjana
Eslovenia
- 2006 Festival Internacional de Belo Horizonte
Belo Horizonte, Brasil
- 2005 Temporada en el Teatro Repertorio Español
Nueva York, Estados Unidos
- 2005 4ª. Semana de Dramaturgia Contemporánea
México
- 2004 Director de la Obra *Puntos Cardinales*
España
- 2004 Festival Internacional de Caracas
Caracas, Venezuela
- 2004 Festival Internacional de Valencia
Valencia, Venezuela
- 2004 Festival Internacional de Maracay
Maracay, Venezuela
- 2004 Festival Internacional de Maracaibo
Maracaibo, Venezuela

- 2004 Festival de Teatro Clásico de Almagro
Almagro, España
- 2004 Festival de São José do Rio Preto
Brasil
- 2004 Festival Latino de Miami
Miami, Estados Unidos
- 2004 Festival Internacional de Londrina
Brasil
- 2004 Muestra en lengua española
Curitiba, Brasil
- 2003 Feria Cultural Puerta de las Américas
México
- 2003 Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
- 2003 Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz
Cadiz, España
- 2002 Festival Internacional de Teatro de Cuenca
Cuenca, Ecuador
- 2002 Festival Internacional de Teatro Experimental de Quito
Quito, Ecuador
- 2001 Curso de profesionales de dramaturgia y dirección
Beca otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España Madrid, España
- 2000 Becarios del Fonca de México para residencias artísticas
México D.F., México

- 1988 - 2014 Todas las ediciones del Festival Iberoamericano de Teatro
Bogotá, Colombia
- 1985 - 2014 Nueve ediciones del Festival Internacional de Manizales
Manizales, Colombia
- 1985 - 2014 Festivales Internacionales de Teatro
Medellín, Colombia
Carmen del Viboral, Antioquia, Colombia
Cali, Colombia

