

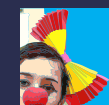
FESTIVALITO

— Teatro infantil y juvenil —

Muestra final Red de Artes Escénicas de Medellín
Domingo 17 a domingo 24 de noviembre 2013
Entrada Libre



Fabio Rubiano
Entrevista
Página 3



Programación
FESTIVALITO
Página 8 y 9



Reseña Nacional
Página 10



Reseña Regional
Página 11



Reseña Local
Página 13



Notas en escena
Página 14

www.medellinenescena.com



Asociados

Casa Clown
CasaTeatro El Poblado
Corporación Artística La Polilla
Corporación Artística Ziruma
Corporación Carantoña
Corporación Caretas
Corporación Casa del Teatro
Corporación Cultural Canchimalos
Corporación Cultural Nuestra Gente
Corporación Cultural Vivapalabra
Corporación La Fanfarria
Elemental Teatro
El Teatríco de Medellín
Exfanfarria Teatro
Fractal Teatro
Fundación Circo Medellín
Teatro Barra del Silencio
Teatro Caja Negra
Teatro de Títeres Manicomio de Muñecos
Teatro El Trueque
Teatro Matacandelas
Teatro Oficina Central de los Sueños
Teatro Popular de Medellín

Junta Directiva

Teatro Oficina Central de los Sueños
Teatro de Títeres Manicomio de Muñecos
Corporación Cultural Canchimalos
Corporación Cultural Vivapalabra
Teatro El Trueque

Dirección Administrativa

Ana Cecilia Hernández Gallego

Revisor Fiscal

Darío Calderón

Comunicaciones

Verónica Madrid Betancur

Corrección de Estilo

Catalina Trujillo

Consejo Editorial

Cristóbal Peláez
Iván Zapata
Jaiver Jurado
José Ricardo Alzate

Diagramación

DH Diseño

Contacto

periodico@medellinenescena.com
www.medellinenescena.com



Red de Artes Escénicas de Medellín

Se ha creído equivocadamente que expresarse a través de la dramatización es un asunto exclusivo de actores y actrices profesionales. Diversas experiencias comunitarias en América Latina han puesto —y ponen cada día en aumento—, las artes escénicas como una herramienta de expresión, de interacción y posibilidad creativa, entre muchas, el Teatro del oprimido, desarrollado por Augusto Boal, ha sido una de las experiencias más notables.

La Red de Artes Escénicas, en sus comienzos, fue recibida con indiferencia y apatía, resultaba algo desconocido y quienes se acercaban tenían la expectativa de una especie de escuela de capacitación que supliera de manera gratuita una formación académica, no menos fueron quienes creyeron que el programa se constituiría en una gran cantera de grupos de proyección.

Los objetivos de la Red han tenido otro derrotero como espacio de encuentro, participación y creatividad de niñas, niños y jóvenes que a través de lo escénico se sienten incluidos en el proceso de convivencia social. El sentido de pertenencia que se observa en todos sus participantes es verificable en su regularidad y permanencia, en su cualificación y su alto grado de entusiasmo.

Para este período, el desarrollo y la solidez de la Red es un hecho, se ha ido convirtiendo en un acontecimiento reconocido y reclamado por jóvenes, niñas y niños que han encontrado allí una opción de disfrutar la vida en colectividad en un ejercicio divertido de fundamentación espiritual e intelectual.

Pero lo corporal no es menos importante, uno de los méritos del teatro es, a través de sus ejercicios de psicofísica, propender por un despertar y poner en acción sabidurías corporales que las rutinas domésticas y laborales terminan por amputar en el individuo. A este respecto el filósofo Spinoza exclamaba “¡Nadie sabe de lo que es capaz un cuerpo!”.

La timidez, la zozobra, el temor al rechazo y a la desaprobación, el recato para entrar en relación con los otros, han sido constantes de quienes llegan por primera vez, pues se sienten escépticos en un ámbito de inclusión y participación que, a diferencia de la rigidez académica, brinda un entorno de flexibilidad y de goce. Estanislao Zuleta señala que el mayor desafío de la pedagogía es lograr que la clase y el recreo ocurran simultáneamente.

En contravía al formalismo de la educación convencional que concibe al individuo como un recipiente de información y destrezas técnicas, la pedagogía teatral propone a través del juego, la interpretación, la dramatización y el trabajo en equipo una exploración del ser como sujeto y en relación con los demás, un sujeto hablante —de cuerpo y voz— predispuesto a la libertad de sus emociones y de sus conceptos.

Esa misma tradición ha hecho énfasis en un tipo de formación que tiene que ver con el conocimiento y los saberes prácticos en relación al equilibrio de unas leyes de mercado, demanda y oferta, pero ha dejado en un plano completamente secundario —por no decir en el olvido total— al ser humano como criatura expresiva y

comunicante. El *homo faber*, práctico, directo, inteligente ha primado, y con mucho, sobre el *homo aestheticus*, capaz de resolverse poéticamente en su devenir, capaz de ofrecer y ofrecerse una dimensión simbólica sobre la vida.

Desde la niñez los individuos son censurados y castrados en la amplia gama de posibilidades expresivas de su voz y de su cuerpo. Cuerpos castigados, voces castigadas, cerebros hostigados por una cultura de recato y buenos modales que pretende tonos moderados, figuras paralizadas y pensamiento homologado. Esta censura en el caso femenino, bajo pretextos morales, prejuicios religiosos y cultos anacrónicos a una tradición mal entendida, se constituye en algo verdaderamente dramático.

El teatro y el arte en general se convierten en herramienta de libertad, escenario social donde ejercitamos nuevas formas de relación a partir de elementos vivos de convivencia, respeto y disfrute de la existencia. Una auténtica formación educativa tendría que contemplar desde las primeras etapas del ser humano a las artes escénicas como una manera eficaz de profundizar en la inteligencia de la voz y del cuerpo.

En la red el proceso de trabajo a través de los ejercicios busca liberar, aproximando a los participantes a tomar conciencia del lenguaje en las dos direcciones, para expresar emoción, estados de ánimo, afectos, y generar comunicación. Esta primera parte de la fundamentación actoral que permanecerá a lo largo de todo el periodo de trabajo se constituye en la piedra fundamental.

MEDELLÍN EN ESCENA Directorio

La Polilla - Calle 23 # 76 - 85 - Belén - 343 36 27 - info@lapolilla.org
Caretas - Cra 126B # 61A - 71 - San Cristóbal - 427 06 98 - caretas@une.net.co
Fractal Teatro - Cra 42 # 54 - 50 - Centro - 239 81 25 - fractalteatro@gmail.com
La Fanfarria - Cra 84 # 42C - 54 - La América - 250 92 30 - fanfarria@une.net.co
Caja Negra - Cra 44 # 47 - 24 - Centro - 239 25 41 - cajanegra.teatro@hotmail.com
El Trueque - Cra 40 # 50B 32 - Centro - 217 26 05 - eltrueque@teatroeltrueque.com
Ziruma - Calle 64 # 39 - 18 - Villa Hermosa - 284 34 62 - arte-ziruma@hotmail.com
Carantoña - Cra 75 # 24 - 47 - Belén - 343 40 22 - corporacioncarantona@gmail.com
Exfanfarria - Calle 50B # 39 - 36 - Centro - 217 83 64 - exfanfarriateatro@gmail.com
Elemental Teatro - Cra 42 # 44 - 46 - Centro - 217 63 75 - teatroelemental@gmail.com
El Teatríco - Transv 39B # Circular 2 - 46 - Laureles - 411 88 78 - reservas@elteatríco.co
Nuestra Gente - Calle 99 # 50C - 38 - Santa Cruz - 258 03 48 - nuestragente@une.net.co
Canchimalos - Calle 47 # 80 - 37 - Floresta - 412 97 40 - culturacanchimalos@gmail.com
Matacandelas - Calle 47 # 43 - 47 - Centro - 215 10 10 - matakandelas.com
Casa del Teatro - Calle 59 # 50A - 25 - Prado Centro - 254 03 97 - casadelteatro@une.net.co
Teatro Popular de Medellín - Calle 48 # 41 - 13 - Centro - 216 62 62 - teatrotpm@une.net.co
Viva Palabra - Calle 55 # 43 - 63 - Centro - 239 61 04 - corporacionvivapalabra@yahoo.com
Casa Clown - Cra 44 # 69 - 71 - Manrique Central - 211 65 70 - colectivoinfusion@gmail.com
Oficina Central de los Sueños - Cra 43 # 52 - 50 - Centro - 239 41 79 - teatrooficina@une.net.co
Barra del Silencio - Calle 45C # 75 - 151- Velódromo - 413 55 83 - barradelsilencio@gmail.com
CasaTeatro El Poblado - Cra 47B # 17A sur - 42 - Poblado - 321 11 00 - info@casateatropoblado.org
Circo Medellín - Cra 53 # 30A - 155 - Cerro Nutibara - 265 23 69 - info@fundacioncircomedellin.com
Manicomio de Muñecos - Calle 32EE # 82A - 26 - La Castellana - 413 11 31 - manicomio@manicomiodemunecos.com



Fabio Rubiano dice...

Por: Cristóbal Peláez
Transcripción: Karen J. Crespo
Fotografías: Juan David Correa



No lo había podido enganchar. El hombre es resbaladizo, ¿tímido? ¿imposible? Lo logré atrapar en el lugar más imprevisible. Cuando creía que se me había escabullido y ya pensaba en desistir, apareció. Ofreció disculpas y me trazó la cita para el día siguiente. Llegó puntual y dispuesto. Quería conversarlo porque siempre nos encontrábamos solo de paso y de sonrisas, como si diéramos por hecho que ya nos habíamos visto demasiado como nictálopes habitantes de teatros. A veces sucede eso: uno conversa con el otro a través de la metafísica de la creación.

Tantas veces he visto deambular sus fantasmagorías de escenario, que uno supone que el encuentro ya estaba realizado. El resto es literatura. Después de *La piedra de la felicidad*, de Carlos José

Reyes —la obra de mayor representación en la historia del teatro en Colombia—, son las dramaturgias de Fabio Rubiano las más interpuestas por diversos grupos nacionales. Su proyección se extiende al ámbito latinoamericano y toca Europa. Incluso ya empieza a traducirse.

Es reconocido, galardonado, pero además querido. Sobre todo a partir de la ardiente polémica que desataría cuando Héctor Abad Faciolince escribió su divertida columna en contra del teatro. Todo el cotarro teatral se enfureció y zumbaron diatribas por los aires, como respuesta a lo dicho por el escritor.

Aquella tan razonable frase con la cual Abad Faciolince comenzaba su confesión, “ir al teatro me produce una aversión parecida a comer

hígado de perro crudo”, alborotó el avispero. Rubiano entonces emergió sereno y, como si fuera el justiciero vengador, desenvainó su sable literario y mandó al escritor en mención a besar lona. El otro no se arredró y saltó en doble brío a la pista con nuevos argumentos. Sin embargo, Rubiano soltó su último *uppercut*, que dejó grogui al antioqueño. Traigo este episodio a colación porque quiero decir que nuestro dramaturgo es un hombre bien fundamentado y, por lo tanto, sus obras no se producen a golpes de chispas de inspiración. En la trasescena hay una extensa reflexión y una sólida práctica.

¿Qué ha transcurrido entre *María Estrés* y *Sara dice* o *El vientre de la ballena*?

“A *María Estrés* la recuerdo con cariño, pero no dramáticamente. Tiene unas dos o tres escenas que son valiosas, pero de resto no creo que se puedan rescatar más cosas. Hay unos intentos poéticos que muchas veces no tienen nada que ver con el teatro. Con los años he vuelto al relato; me interesa que haya una narración, sin decir que sea lineal o tradicional, pero sí volver a establecer un vínculo con el público y con la historia”.

En tus primeras dramaturgias se nota ese intento de quebrar el relato.

“Uno cuando arranca tiene mucho afán por ingresar a las vanguardias y la vanguardia ¿qué es?, contra Aristóteles, y Aristóteles ¿qué es?, una organización y una lectura lineal. Entonces uno se deja seducir por otras cosas que le parece rompen con los sistemas tradicionales y ahí se encarreta con Heiner Müller, con el primer Peter Brook, con el teatro del absurdo; y desprecia a Tennessee Williams; desprecia a Arthur Miller; desprecia a cierto Shakespeare”.

¿Entonces te gusta la invitación de Marco Antonio de la Parra a que renegociemos con el realismo?

“No, esa es otra cosa, porque el realismo al cual estamos acostumbrados no es un realismo que nos pertenezca. Nosotros estamos acostumbrados al realismo inglés, al ruso, incluso al argentino del cual uno siempre dice, ¡cómo son de buenos actores!, ¡cómo trabajan sobre la realidad!; sin entender que cada uno tiene un realismo propio, es decir, los balcánicos, los eslovenos, los croatas, los serbios con Kusturica y toda su corte, tienen un realismo muy diferente al nuestro. El realismo del Dogma es diferente; el de Katona József, el de los húngaros, es otra cosa. Creo que nosotros estamos buscando una expresión propia que venía en un camino con las farsas y con la comedia de viñetas; eso que hacía Campitos, el sainete, ahí había una ruta que no estaba muy avanzada. Pasamos del sainete a Brecht, entonces como que nos saltamos una etapa. Ese espacio lo ocupó peligrosamente la telenovela. Hubo intentos de realismo en el Teatro Popular de Bogotá, en el Teatro Libre y en algunos otros, pero faltó una

búsqueda más intensa. El Teatro La Candelaria quizá lo logró”.

Ahora que hablás de Campitos y del sainete... ¿tuviste acceso a textos de la Galería Dramática Salesiana?

“No (ríe) pero suena buenísimo”.

De allí, de ese gran arrume de sainetes y farsas que son las primeras publicaciones teatrales en Colombia que se difunden y se representan en todos los colegios de religiosos, el teatro se extiende como un virus. Es, sin duda, nuestra infancia teatral.

“Sabía, por Marina Lamus, que en el siglo XIX el teatro era el encargado de la educación porque como había un analfabetismo tan grande, la gente no podía leer y la manera en que se podían relacionar era con el teatro”.

Un poco de mi historia

“Nací en Fusagasugá pero nunca viví allá. La primera obra de teatro que veo, cuando estoy en quinto de bachillerato, es *Golpe de suerte*, del Teatro La Candelaria y a mí eso me cambió la vida. Luego en el 85 estaba de técnico de un grupo argentino llamado El Corralón y fuimos al Festival de Manizales y veo a Cacá Rosset con su *Ubú Rey*; veo Circuitos Clandestinos. Es cuando decidimos Marcela Valencia y yo, seguir haciendo teatro. Me vuelvo *fans* de La Candelaria; veo el estreno de *El paso*; *El diálogo del rebusque*; *La trasescena* y *Vida y muerte Severina*, que es de una etapa anterior, más piscatoriana.

Del teatro político político ya no me vibraban tanto obras como *El asesinato de X*, *Soldados*, *Pedro y el capitán*... A uno como que ya no le sonaban; uno quería pasar esa etapa de denuncia. Luego entro al Taller Permanente de Investigación de Santiago García y ahí duro seis años e ingreso paralelo a la Escuela Distrital de Teatro. Con Marcela Valencia y otro combo fundamos Petra, pero al final solo quedamos Marcela y yo. Es muy difícil tener un grupo donde todos estén siempre, entonces empezamos a trabajar como compañía. Entra y sale gente.

Nos interesa mucho incorporar para cada montaje a alguien recién salido de la escuela, como para ver todo lo que trae. Eso nos parece muy interesante y es como la manera de renovarnos o de ensuciarnos.

Un día escribí un ejercicio y un compañero, Mauricio Valencia, me dijo que yo escribía bien, y eso para mí fue la confianza absoluta. Luego empecé a buscar en la dramaturgia latinoamericana. Marcela hizo una investigación de todo lo que había en bibliotecas, exactamente cien obras, y no encontrábamos nada que pasara del 74-75; todo estaba atrasado como diez años. Y de pronto apareció una obra de Román Chalbaud, el venezolano de la Santísima trinidad —Chalbaud, Cabrujas, Chocrón—, con la obra *La quema de Judas*, de la cual hice una adaptación... luego otra; luego otra, hasta siete versiones y eso se llamó *El negro Perfecto*, que fue nuestro primer montaje. Duramos ensayándola dieciocho meses. Ahora el proceso solo lleva entre tres y cuatro meses. Hay que apretar porque se hace difícil el pago de nómina.

Nuestra segunda obra fue *Desencuentros*, ocho retratos del amor y la espera. Había mucha influencia de Lorca: mujeres solas que esperan en la ventana a un amante que llega del otro lado del mundo. Hombres solos, ruptura, violación. Para ese momento teníamos una insistencia física muy fuerte. Siete años, diariamente, tomando danza porque nos parecía que el entrenamiento básico del actor, el único entrenamiento que yo veía que podía servir al actor, era la danza contemporánea. Entonces tuvimos todos los profesores; todos los que ahoritica son viejitos, fueron profesores nuestros. Para *Desencuentros* la idea era que eso pareciera danza teatro, pero evidentemente no se logró. Por ahí hay un par de figuras que logramos hacer, pero no, ya no tenemos la intensidad de que sea danza teatro. Ya nos pusimos serios (ríe). Empezó por aquellos años *El Costurero*, una reunión de dramaturgos para leer y opinar sobre las obras. Ahí estaban, entre otros, Carlos José Reyes, Jorge Alí Triana, Diego León Hoyos, e invitaban a jóvenes a que leyeran y en una de esas yo leí *María Estrés*, y dijeron ‘Queremos que la haga en el TPB’ y yo... pues casi me muero de la felicidad”.

El TPB, grandes ligas.

“Cómo me acuerdo de *Romance de lobos*, de Valle Inclán, por Carlos José Reyes”.

Tuviste muy buenos referentes, muy buenos maestros.

“Sí, tuve la suerte. El Taller

Medellín en Escena

Permanente con Santiago García; muchos talleres con Carlos José Reyes, un hombre curioso e interesado siempre por lo que hacen los otros. De Sanchis Sinisterra tomé siete talleres”.

Alguna vez dijiste que la televisión te permitía comer y el teatro te permitía soñar...

“Duré seis años sin hacer televisión, me retiré como en el 2006. Dije: 'no hago más televisión', y me dediqué solo a hacer teatro y a conseguir producción para mis obras. Dije: 'tengo que aprender a montar obras con la plata de otros porque siempre, con lo que ganaba en la televisión, pagaba nóminas y hacía los montajes. A veces ayudaban becas, pero igual era un sistema de producción absurdo porque eso no iba a dejar de girar sobre sí mismo, entonces toda la plata la invertía en teatro, sin recuperar nada”.

Te pasa como en la historia de Aquiles Nazoa, la mujer que se metió a la prostitución para pagarle clases de clarinete a su hermanito.

“Más o menos, solamente que el clarinete no está devolviendo mucho, no está devolviendo la plata suficiente”.

Pero lo has combinado muy bien, ¿no?

“Lo que pasa es que no he dejado el teatro en ningún momento, ni he dejado ni de dictar clases, ni de hacer montajes. Yo no creo que el peligro de la televisión sea la plata, sino el tiempo; cuando ya te quita el tiempo vital para el teatro. Eso lo decía Mastroianni: hay que hacer teatro, una obra al año mínimo”.

¿Y lo estás cumpliendo?

“Sí, trato de cumplirlo. Un año que hice dos obras y hubo dos años que hice una, entonces ahí vamos. Igual yo entré con muchas prevenciones a la televisión”.

Empezaste como actor cómico.

“Sí, claro; todavía soy actor cómico. Volví a la televisión hace como cuatro meses, lo cual ayudó mucho a la recuperación económica de Teatro Petra”.

Tu dramaturgia de *Amores simultáneos* ha sido la más puesta en escena, ¿no?

“Se ha montado más *Cada vez que ladran los perros*. Por donde voy hay un montaje de esa obra. Casi ninguno me ha gustado, pero ha sido bonito”.

Has sido muy generoso en permitir que grupos del país

acudan a tus obras.

“No he sido generoso, malacostumbro a la gente. Yo creo que hay que pagar, así sean 1.000 pesos. Si pagan el vestuario, ¿por qué no van a pagar al dramaturgo?”.

¿Cuál es el acumulado de dramaturgias?

“Veinte obras, de las cuales quiero publicar ya diez”.

¿Algunas inéditas?

“De hecho, todas. Apenas ediciones pequeñas en colecciones, por los premios; falta el libro. Un poco por eso vuelvo a la televisión; porque quiero que la edición sea como yo quiera. Entre esas diez no incluyo ni *María Estrés*, ni la adaptación de *Opio en las nubes*, ni *Cada vez que ladran los perros*, a pesar de ser una obra que se ha montado mucho afuera; por ejemplo en Chile, en Perú, en Francia. En París hicieron una cosa muy bonita. No defiendo mucho esa obra, me parece un poco histérica porque todo el tiempo se está quejando y a mí ya la queja me aburre: que nos maltrataron, que nos cortaron, que nos quemaron...”

Ese género de teatro se llama “pobrecito yo”.**Un poco más de mi historia**

“Viví de niño en el barrio Restrepo, que es sur, zona de zapateros y luego me fui a Chapinero, que fue un golpe muy duro porque era un sitio muy gomelo. Mi papá subió un estrato, pero fue muy doloroso dejar el sur. Yo me quería ir a vivir a Kennedy, al sur, al sangriento sur; para mí eran mi vida Santa Rita, Alquería, Venecia, Timiza, todos los barrios donde estudiaba, donde tenía mis amigos, donde hacía de todo. Irme a Chapinero fue como si trasplantaran un árbol para el desierto; esa vaina se sentía muy mal. Luego ya me acostumbré.

Nos trasteamos a mis doce años, pero yo ya tenía conciencia de clase (ríe). En bachillerato hice un par de obras aunque no era de los de teatro en el colegio. Hice de Jesucristo en *A la diestra de Dios Padre*, de Tomás Carrasquilla, y de narrador en *Un hombre llamado Campos*, de Carlos Duplat.

Mi papá fue policía y uno de los que echaron en el 48, después del 9 de abril, porque toda la policía era liberal. Después fue bombero y trabajó como conductor en Gaseosas Colombiana. Luego se pensionó y siguió con taxis. Mi mamá, un ama de

casa, vendía leche en el barrio.

Termino el bachillerato y le anuncio a mi papá que quiero estudiar Literatura o Psicología y dice: '¡Qué!' Le digo: 'Sí, tienes razón. Cómo me voy a poner a estudiar eso'. Entonces me presento a Medicina, porque todos en esa época queríamos ser médicos para poder decir en las fiestas: 'estoy estudiando Medicina'. Creo que no había otra razón.

Me presento a medicina. No paso. Estudio un semestre de Bioquímica en la Universidad Antonio Nariño; luego a la Universidad Nacional a Biología, estudio cuatro semestres. Allí formamos un grupo de teatro y danza con un amigo, Mauricio Ramos. Ahí ya no me cuaja la biología y empiezo a estudiar Ingeniería Industrial en la Universidad Libre; tampoco me cuaja. Empiezo a estudiar Economía en la Universidad La Salle y entro a la escuela de teatro y un día decido no ir más a economía. Me sentí muy feliz.

Me dedico al teatro; me digo: 'Jamás voy a hacer televisión, voy a ser un gran actor de teatro'. Iba mucho a La Candelaria; iba mucho al bar, a mirar el movimiento de la gente de teatro. Me gustaba mucho cómo hablaban los actores; cómo se movían; como vestían; ese hálito de libertad que uno cree que va a tener haciendo teatro... No sabe la clavada que se pega después.

Clavada digo porque en esto tienes que trabajar el doble de cualquier carrera tradicional, que eso es lo que la gente no sabe. Con mi decisión no quería darle ese golpe a mis padres. Finalmente me atreví. Fue un golpe fuerte, pero ya no tan contundente porque yo mismo me pagaba mis carreras, trabajé como mesero, en un almacén de cueros, en agencias de viajes; lo último que hacía era reparar máquinas de escribir y eso me daba platica.

Todo iba de maravilla porque hacía teatro toda la mañana en la escuela, almorzaba y me iba para el taller de Santiago. Estaba en ese asunto como desde las 7 de la mañana, hasta las 6 de la tarde. Vivía el teatro; vivía haciendo teatro. Para sostenerme, a esos casi mis veinte años, monto un bar de salsa, *La ratonera*, que me daba buena plata, pues no había hora zanahoria. Los bares se cerraban a las 4 a. m. y yo a las 7 tenía clase: danza, estiramiento, o sea, uno llegaba podrido. Hasta que Epifanio Arévalo me dice: 'O la noche o el teatro', y le hice caso. Epifanio

Arévalo era profesor mío, sí, fue un gran maestro y yo le agradezco mucho todo lo que hizo, sobre todo la presencia que él instala del cuerpo en nosotros”.

¿Y a Santiago García qué le aprendiste?

“La duda, hermano, la duda. Santiago es de los que defiende una idea hasta que cambia de idea; lo cual es el eje de la creación y una capacidad de análisis que yo no se la he visto a nadie; porque Santiago, después de cada ejercicio, después de cada improvisación, resumía todo en una frase. Una capacidad de concreción, o sea, la argumentación en absoluto; él decía dos o tres cosas y uno lo admiraba y decía: ¿Era tan fácil?, ¿por qué no se me ocurrió a mí?”.

Pero Santiago además tiene una virtud, y es que siendo tan práctico es un gran teórico, una combinación bien difícil.

“¡Un teórico impresionante! Y es una lástima que nosotros no hicimos lo que hicieron los alumnos de Wittgenstein, o lo que hizo Platón con Sócrates: recoger un poco más lo que él decía. Por fortuna tengo todavía mis cuadernos del taller”.

¿De Carlos José Reyes, cuál es la lección?

“Es el tipo que mejores ideas tiene para montar obras que no hace. Digamos, como proyecto de montaje, es impresionante cuando Carlos José dice: 'Me gustaría montar esta obra así y así', uno dice: 'Uy, maravilloso hacer esto’”.

¿De Sanchis Sinisterra?

“Sanchis nos formó a muchos. A Enrique Buenaventura no le gustaba mucho Sanchis, por aquello de las fórmulas, pero en últimas la dramaturgia tiene una formulación particular de la cual hay que aprender. A veces los dramaturgos no quieren eso, desprecian el guión porque tiene unas reglas precisas y claro, hay unas cosas del guión que son “jartísimas”; que a la cuarta página ya tiene que estar determinado el *plot point* o el *Teaser*; o que usted ya tiene que tener sembrada la acción y que a la página quince ya debe estar el primer punto de giro y a la página veinte... Sí, eso es “jartísimo”, pero mire cómo funciona de bien el guión; mire cómo funciona de bien el cine en el sentido narrativo, en el sentido del tratamiento del relato. Sanchis lo que hace es crear unas reglas particulares, pero no para establecer como una mecánica, sino para atraer la acción. En los ejercicios de Sanchis siempre hay un conflicto,

provocaciones al conflicto. Eso tiene que existir. Entonces para mí fue vital. Lo reconozco como un gran pedagogo y un gran teórico. Tiene un universo dramático en su cabeza”.

¿Y qué otras deudas?

“Con 'Coco' Badillo y con Fernando Peñuela. Fueron mis primeros compañeros del Taller Permanente. Allí estuve, como te dije, seis años; pero los dos primeros permanecí callado, no hablaba nada; solo escuchaba porque estaba fascinado. Cuando 'Coco' y Peñuela empezaban a contar relatos y hacer ejercicios, yo decía: 'Esto todo es teatro, todo lo que dicen es teatro, todo lo que hablan es teatro'. Y luego los veía en el escenario y los admiraba profundamente. Pues bueno, Peñuela se murió, y 'Coco' sigue siendo un tipo admirable que siempre está investigando algo, siempre está haciendo reflexiones. Él ve estas botellas que tenemos aquí en esta mesa y empieza a decir que estas botellas podrían servir para una escena, porque las botellas esto y lo otro, y se inventa todo un discurso sobre las botellas. A 'Coco' se le puede definir así: un hombre que reflexiona”.

Admirable actor.

“Brutal, histérico, como debe ser todo actor. Se compromete mucho”.

Hay directores para quienes el actor es solo una ficha para mover, para hacer figuritas de plastilina a un guión.

“Las obras no funcionarían si no tuvieran unos actores que confían en un texto, que empiezan a crear y a proponer a partir de un texto. Cuando uno lee *Incendios*, de Wajdi Mouawad, que es de lo más reputado últimamente, uno ve que al principio dice, 'la frase de este personaje no hubiera sido posible si no la hubiera dicho tal y tal'. Y uno se dice, qué vaina no estar tan atento a eso en los montajes para cuando llegue el momento de publicar, pueda dar con precisión los agradecimientos puntuales. Los actores alteran los textos, los acortan, los concretan, le van dando la forma final; son parte fundamental en el tejido de la dramaturgia”.

¿Qué dramaturgos tienes de referencia?

“Mi dramaturgo favorito en este momento es Arthur Miller; más por *Las brujas de Salem*, que por *La muerte de un agente viajero*. *Las brujas de Salem* me parece la obra

6 ENTREVISTA

maestra del siglo XX. Durante mucho tiempo fui “mametista y samshepardista”.

¿Y Beckett?

“Beckett estuvo todo el tiempo, sobre todo los textos pequeños; siempre los llevaba debajo del brazo. Brecht, evidentemente. De hecho, ahoritica estoy volviendo a las clásicas. Ahí estoy con *Mahagonny*. Vuelvo a Brecht porque ¡qué mundo! Lo deje atrás por mi mal 'distanciamiento' (ríe su ocurrencia), pero es necesario volver”.

Ayer viendo tu obra *Sara dice*, me remití un poco a *La muerte de la familia de Cooper* y a ese cuento de la escuela de la antipsiquiatría, ¿es deliberado o son casualidades?

“No era mi intención demostrar la familia disfuncional, creo que eso es exclusivo de los argentinos. Sino la exposición de una familia dentro de un contexto político y violento como el que vivimos nosotros, más allá de hablar de los problemas de poder que existen en el núcleo familiar y de los cuales hablan tanto Spregelburd, Tantanian, Veronese, Federico León”.

¿En cuál de tus obras te sentís más cómodo, más a propósito?

“En *Sara Dice*, porque el retrasado mental es el que escribe la obra. Pero no lo digo haciendo chistes ni falsa modestia, ni nada, sino porque —esto es una confesión un poco psiquiátrica—, durante muchos años, como hasta los siete u ocho años, pensé que yo tenía un retraso”.

¿Irreversible, como el de tu personaje?

(Ríe) “Lo pensaba porque como que no me las pillaba; como que siempre me ganaban; como que me tiraban algo y siempre se me caía. Tenía como ciertas torpezas y yo decía: 'Creo que debo tener un retraso', y eso se quedó ahí. Después me cogí confianza, no sé en qué momento. Yo creo que en el teatro”.

Por ahí te invitaron a dar unos talleres y te negaste dizque porque ya no creías en ellos, ¿es cierto o es calumnia?

“Faltó la mitad, yo dije: 'No creo en un taller sin obra. Lléveme a dictar el taller, pero lleve la obra, de tal manera que si la gente ve la obra yo pueda hablar a partir de lo que vieron'. Yo no hablo en el vacío; no hablo de conceptos sino de acciones; ese trabajo se hizo de esta manera o de esta otra. No vengo a echar carreta,

vengo a mostrar qué es lo que hago. Ahora: un taller sin un resultado final, para mí, no sirve. No estoy de acuerdo con que lo importante es el proceso. El proceso es importante siempre y cuando haya un objetivo final, así el objetivo sea fallido. Pero tiene que haber una hipótesis de trabajo a donde uno quiera llegar, así sea lo más vaga posible, porque ese es el sentido de la investigación, pensar hacia el futuro, tener fe”.

¿Como estás de positivo Fabio!

“Ahora estoy escribiendo obras con finales felices, ¿qué te parece?”.

La parte tuya de docente, ¿qué?

“Este año no dicté clase porque me sale muy caro; es muy costoso dictar clase. Pagan muy poco y la inversión de tiempo y de taxis es brutal, es impresionante. A mí me gusta dictar dramaturgia; o si voy a dictar actuación o dirección, todo tiene que ser desde un eje dramático. Para mí, digamos que lo técnico, lo mecánico, lo dinámico es interesante dentro de la dirección de actores, pero básicamente lo dramático a partir de una tensión dramática es que empieza a dirigirse y se empieza a actuar. No logro conectarme con algo que no sea dramático, así sea específicamente físico; pero sí tiene que haber momentos de tensión y de fricción para que algo empiece a funcionar, o si no es muy aburrido, para mí es muy aburrido y teniendo un objetivo final, digamos, dicto clases tradicionales en la Maestría de Dramaturgia de la Universidad Nacional, con gente que no necesariamente venga del teatro; que han venido del periodismo, la literatura, y ha sido muy interesante como esa experiencia. Doloroso también, porque a veces uno encuentra gente que está en el nivel de maestría pero no ha leído a Edipo o desconoce profundamente cierta dramaturgia norteamericana o cierta dramaturgia rusa tradicional. Si uno no conoce a Chejov queriendo estudiar dramaturgia, pues está mal, está muy mal. Cuando trabajo dirección, trabajo sobre un montaje. Dirección en el vacío me parece que no sirve”.

Algún director anotaba que le era imposible trabajar con un actor que no hubiera actuado a Beckett. Has sabido combinar muy bien eso de escribir y dirigir. El control total, arquitectura e ingeniería.

“Qué bien eso de arquitectura-dramaturgia, ingeniería-dirección. Está buenísimo. Esa combinación es un proceso orgánico. A medida que se va escribiendo la obra, se van creando los personajes; se va descubriendo la pieza; se van creando las situaciones... eso ha sido muy rico. En los últimos cinco montajes he tenido una directora de arte, Laura Villegas, que es impecable; con ella me he refinado un poco. Yo le digo, 'Cojamos este vestuario de compraventas', y ella me dice, 'No, Fabio. Diseñemos el vestuario, mire que hay una carta de color'. 'Pongamos estas ventanas', 'No, Fabio. Hay que diseñarlas'. Me ha ido educando en ese rasgo que tenemos nosotros muy marcado de no querer hacer las obras bonitas”.

A veces hay mucho despeluque.

“Sí, de no querer hacer las obras estéticamente pulcras. Que se note la pátina, pero esta se puede dar por diseño. Siempre es ese miedo a que la ropa nos quede como de comedia musical”.

Lo que tienen de común *Sara dice* y *El vientre de la ballena* es una inclinación tuya por el thriller, por la serie negra.

“El *Vientre de la Ballena* tiene más qué ver con eso. *Sara dice* puede tener algo, pero había un elemento técnico sobre el cual partimos, que de hecho ahí se referenciaba mucho *O Marinheiro* y *Los Ciegos*, de Matabandela, que era no hacer nada o hacer todo; que era, o vamos a estar estáticos sin involucrarnos, sin fingir que estamos haciendo la acción. Prefiero que se narre la acción; prefiero que se diga la emoción; prefiero que se suelte el texto en el vacío y no intentar interpretar algo que va a quedar a medias. Entonces, o había todo o había nada. Por eso hay tantos momentos de quietud en *Sara*, y el policiaco sí está mucho más en *El vientre* porque evidentemente es un policía que está buscando a su hija, pero también es una mentira; no llega a ser un policiaco, no tiene finalmente las condiciones del relato negro ni de la serie negra... No alcanza”.

Juega con eso.

“Juega sí, coquetea”.

La cita es permanente.

“Coqueteo con las imágenes”.

Te servís de esa maquinaria para romper, para hacer pensar.

“Sí, es lo que se hace y, claro, mandar la actuación a otro nivel,

Medellín en Escena

apretar mucho más las tuercas para que suba el volumen, la gestualidad, la tensión; para que no esté dentro del registro realista puro, porque me parece que hay una trampa en eso. En el registro realista hay una trampa, lo demostraré a su debido tiempo cuando ponga en escena las *Brujas de Salem*”.

Esa es tu obsesión ahora.

“De hace mucho tiempo. Me prometí que *Las brujas de Salem* la montaría cuando cumpliera cincuenta años, ya los cumplí pero todavía no me siento preparado”.

¿Una versión tuya?

“No, la de Arthur Miller. Solo se peluquea un poco y queda. También me interesa el *Rey Lear* y *Eduardo II*, de Marlowe. Vi una versión donde el amante de Eduardo II es un carnicero, —creo que lo hacía Antonio Banderas—, y toda esa cosa con la carne, con el cuerpo, con la piel, con las orgías que armaban, con la homosexualidad, me motivó mucho”.

Te gusta lo macabro.

“Pero con finales felices, que conste”.

O sea, con disculpa al final.

(Ríe) “He cambiado, he cambiado”.

Como queriendo decir: Yo no soy tan malo como ustedes piensan, no se pueden ir así, tristes, asustados.

“No, digamos que lo macabro, pero no en un sentido de exhibición. Creo que desde *Mosca* yo no quiero exhibir nada. *Mosca* es una pieza *gore*, llena de vísceras, de cortadas de cabeza, pero fijate que no hay una sola gota de sangre, no hay un solo hecho violento evidente”.

De acuerdo, hay allí una gran elaboración del signo.

“Todo se trabaja a partir de una significación y unos lenguajes que se establecen con el espectador. Esa es mi pelea con el realismo, que puede minar la posibilidad y la búsqueda de otros lenguajes”.

Te gusta mucho el hecho amenazante.

“Hay un gesto que está en el borde, en el límite”.

Sí, algo malo va a ocurrir, pero queda en suspensión.

“No lo había visto así”.

Se ve mucho en *Mosca*, también en *Sara*.

“Alguna amiga me decía que *Sara* iba muy bien dramáticamente hasta el momento en que resucito a la familia y me da por ser contemporáneo”.



¿Ves?, la disculpa al final. Te disfrazas de lobo en el bosque y cuando todo el mundo está asustado, te descubris y decís: 'Qué pena, era yo'.

(Ríe) “No, no es tanto así. Lo que sí creo es que la risa es uno de los grandes atractivos. Pero esa risa a su pesar, risa que uno no debe reírse”.

El juego de participación con el espectador en *Sara* es muy oportuno, pues no es en ningún momento agresivo.

“Ay sí, yo odio eso. No lo odio; me da mucho miedo. Me daría mucho miedo que hicieran eso conmigo, entonces no quiero hacérselo a nadie”.

Pero aquí la participación del espectador esta dramaturgicamente soportada

“Sutil”.

Necesaria.

“Sí. Se hace personaje. Jamás lo había hecho. Jamás me había metido con el público; me había negado y esto es como un pequeño guiño que no creo que lo vuelva a repetir”.

Del estreno a estas funciones: *Sara* ha sufrido grandes

cortes.

“*Sara* era exactamente el doble: eran veinte escenas. Quedaron diez y se cortaron las escenas más bonitas, que los actores decían: 'Por favor no me quite esta escena, no me la quite’”.

¿Qué pasó?

“Que eran eso, solamente bonitas; no ayudaban al desarrollo de la acción, a mantener la tensión. Yo no quería que *Sara* fuera una obra contemplativa, sino que mantuviera la curiosidad de lo que va a ocurrir. Siempre generar una alerta”.

¿Podar te duele?

“A mí ya no me duele tanto quitar. Yo quito todo el tiempo, es lo que mejor hago: quitar, quitar, quitar. A veces se guardan por ahí cosas, escenas; y se reciclan para otras piezas”.

Todavía existen dramaturgos que dicen “a mí no me tocan una coma de lo que escribí...”

“...porque yo me maté haciendo ese texto”, naaaaaa. Es más válida la escena. Una cosa es el valor escénico, otra el valor literario. No me interesa que las obras duren más de una hora y quince minutos. Lo hago

por mí, no por el público. Yo me empiezo a poner muy nervioso. O las obras duran hora y quince, o seis horas; es lo que pienso”.

La percepción tiene su historicidad

“Uno ve un *Ivanov*, de Katona József, que dura tres horas y eso entra suavcito. Esa vaina no la siente uno, hermano. Es maravilloso, pero ese es otro mundo; otra estética a la que a uno le queda muy difícil tratar de imitar, porque nos movemos de otra manera. César Aira, un autor de culto, argentino, insiste en que una novela no debe durar más de cien páginas”.

Por último, Fabio: ¿Cuál obra que digás, 'Maldita sea, este guión me lo robaron; esto lo debía haber escrito yo' ?

“Eso ha pasado muchas veces. Esa época en que apareció esa estructura múltiple *Amores Perros*, *21 gramos*, *Pulp fiction*. Esa estructura me gustaba mucho en esa época, ahorita ya no tanto. Ahora me pasa cuando leo *Medea Material* y *Cuarteto*, de Heiner Müller”.

No me gusta - Me gusta

No me gusta (n).

Los bostezos.
El ánimo de vanguardia.
Los que hablan mal de lo que no conocen.
Los que hablan bien de lo que no conocen.
Quien revisa su celular en una conversación.
La lástima.
Ser tan blanco.
Cuando se enfrían las bebidas calientes.
Quien se siente el elegido.
Las mesas de centro.
Estar de afán.
Cuando algo se me cae de las manos.
Tropezarme.
(Pero me toca) El ensayo técnico.
Ver teatro en video.
El empastado de las tesis de grado.
Platea.
Aplazar.
Usar jeans.
Trabajar de noche (excepto en función)

“El mundo es de los vivos”, “Si yo no lo hago lo hace otro” y “Haga plata como sea”
Las alcaparras.
Las bromas de cámara escondida.
Sentir frío cuando escribo.
Las reuniones familiares (con una familia que no es la mía).
Las películas del diablo.
Gritar.
Las separaciones.
Cansarme.
El ánimo fingido.
El final de una temporada.
El sonido al pisar una cucaracha.
Las fiestas sorpresa.

Me gusta (n):

Los lápices con punta fina.
Arthur Miller.
Mirar.
El mundial de fútbol.
Millonarios.
Las libretas pequeñas.
Las sábanas blancas.
Que llueva.
El olor de la leche.
Los micos.

Bañarme con agua fría.
Viajar con trabajo.
Los sofás.
Levantarme cuando está oscuro.
La voz de Marcela Valencia.
Los boleros.
Las clasificaciones.
Los diccionarios.
Los audiolibros.
Los cicloramas.
El piso del escenario recién pintado.
Balcón central.
Las caderas.
Las escenas donde hablan más de cinco.
La risa de mis hermanas.
La primera idea de la mañana.
El paisaje de tierra fría.
Abrigarme en tierra fría.
Las anchoas.
La psiquiatría.
Las reconciliaciones.
Ceder el paso.
Soneti de la rosada.
Las actrices.
Mi grupo.
Escribir escenas de teatro.



FESTIVALITO -

Entrada libre
Programación

TEATRO MATACANDELAS

Calle 47 # 43 - 47 Tel: 215 10 10

Domingo 17 a martes 19 - 5:30 p.m.

Grupo	Obra	Duración
OBRA MAESTRA (Centro)	El flautista mágico	45 minutos
VERSUS TEATRO (Caicedo)	Ensayo sobre la ceguera	35 minutos
LA CHICHARRA (Poblado)	El Viaje o las insulsas aventuras de una compañía de teatro	50 minutos

Miércoles 20 y Domingo 24 - 6:30 p.m.

Grupo	Obra	Duración
SEMILLERO INFANTIL I (Centro)	Alicia en el país de las maravillas	45 minutos
SEMILLERO INFANTIL II (Centro)	Soñando Shakespeare	45 minutos

TEATRO CAJA NEGRA

Cra 44 # 47 - 24 Tel: 239 25 41

Martes 19 - 5:30 p.m.

Grupo	Obra	Duración
SEMILLERO INFANTIL I (Centro)	Alicia en el país de las maravillas	45 minutos
SEMILLERO INFANTIL II (Centro)	Soñando Shakespeare	45 minutos

Miércoles 20 a viernes 22 - 5:30 p.m.

Grupo	Obra	Duración
SINCENSURA (Floresta)	El libro de los hechos	35 minutos
THEATRICAL ILLUSION (Milagrosa)	San Antoñito	45 minutos
PEDREGAL (Pedregal)	Noviembre	35 minutos

Teatro infantil y juvenil

Muestra final Red de Artes Escénicas de Medellín
Domingo 17 a domingo 24 de noviembre 2013

TEATRO OFICINA CENTRAL DE LOS SUEÑOS

Domingo 17 - 4:00 p.m. Cra 43 # 52 - 50 Tel: 239 41 79

Grupo	Obra	Duración
SEMILLAS DE MAÍZ (Santa Elena)	Macondo o la desgracia	16 minutos

Lunes 18 a miércoles 20 - 5:00 p.m.

Grupo	Obra	Duración
RETRATO (Manrique)	La Edad del retorno	60 minutos
TEATRO ILUSIONES (AltaVista)	Cuarto de hora	30 minutos
SOÑADORES EN ESCENA (Centro)	Canto a la creación	35 minutos

Jueves 21 y viernes 22 - 6:30 p.m.

Grupo	Obra	Duración
GUAYABAL (Guayabal)	Dolores o la felicidad	50 minutos
ENREDADOS (Belén)	Naturalizaciones	40 minutos

Sábado 23 - 5:30 p.m.

Grupo	Obra	Duración
SEMILLERO INFANTIL MANCHITA DEL ARTE (Santa Cruz)	Resdan y los muñecos quitapesares	40 minutos
GUAYABAL (Guayabal)	Dolores o la felicidad	50 minutos
ENREDADOS (Belén)	Naturalizaciones	40 minutos

TEATRO EL TRUEQUE

Cra 40 # 50B - 32 Tel: 217 26 05

Jueves 21 a sábado 23 - 6:30 p.m.

Grupo	Obra	Duración
CANOVACCIO (Castilla)	Los papeles del infierno	45 minutos
SAN JAVIER (San Javier)	Las lágrimas que no se lloran son las que más duelen	43 minutos

Teatro R101 Bogotá

Un grupo, una casa, un escenario

Por: *Hernando Parra*
Edición *Jaiver Jurado*

El grupo

El 11 de febrero de 1995 fue fundado el Teatro R101 con el propósito de abrir un espacio para que jóvenes artistas, con inquietudes acerca del oficio teatral, tuvieran la oportunidad de despertar y consolidar su vocación en un ambiente donde el compromiso, la autodisciplina y el trabajo en equipo dieran como resultado un producto artístico de calidad. Un grupo que realizara un teatro de repertorio que combinara sistemáticamente montajes de obras colombianas y extranjeras, textos clásicos y contemporáneos, así como toda clase de géneros dramáticos.

Proyecto estético

No podrían entenderse las principales motivaciones estéticas del Teatro R101, sin tener en cuenta su historia. Desde su primer montaje en 1995, el grupo se ha hecho un cuestionamiento básico: ¿Qué es lo fundamental en el teatro? La pregunta no es original; durante todo el siglo XX se repitió y fueron muchos los intentos de responderla. ¿Para qué hacer teatro cuando existen medios masivos de comunicación? ¿Cómo reimplantar en el público la necesidad particular de acudir al teatro como un lugar diferente a la televisión o el cine?

En nuestro contexto social el teatro ha sufrido un proceso similar al de la mayoría de las manifestaciones artísticas cuando han entrado en contacto con la sociedad industrial. Su permanencia dentro del conjunto de las expresiones propias de una sociedad depende de sus posibilidades de satisfacer una

demanda previa y popular. Así, el modelo popular del teatro contemporáneo se basa en una relación estandarizada entre público y espectador que, en verdad, parece imitar a la que el cine comercial o la televisión mantienen con su público. En este sentido el teatro entra en una absurda competencia con los medios masivos, una lucha perdida ya que los logros de la tecnología teatral nunca podrán superar a los de la tecnología cinematográfica.

Ante la disminución del público, los creadores oscilan entre las manifestaciones más comercializadas y un grupo marginal de artistas que, haciendo caso omiso de las exigencias de la sociedad actual, aislados, se conforman con tener como público a una muy selecta y amistosa minoría. El Teatro R101, tratando de romper con esta polarización, se ha propuesto conscientemente hacer de su teatro una manifestación cultural bien diferenciada del cine y la televisión con el objetivo de construir un público y una demanda por un teatro que vaya más allá de provocar carcajadas y mostrar los modelos generalizados de la belleza.



Juego para dos - Teatro R101 / Fotografía: Camille Mazoyer



14 Obras

Baal (1995), *Antígona* (1998), *La farsa de los tenebrosos* (2002), *¿De dónde vino este animal?* (2004), *Juego para dos* (2005), *Mi lucha-farsa* (2006), *A mi manera* (2007), *La Bienvenida* (2008), *Sin Mente* (2009), *Las Aventuras del Quijote* (2009), *Jappy Hauer* (2010), *Blackout* (2010), *El Ausente* (2011) y *Naranja / Azul* (2012); que se conciben como experimentos que intentan la construcción de lenguajes cuyos contenidos temáticos, visuales, sonoros, entre otros, contribuyen con el esparcimiento/entretenimiento formativo y sensitivo de las personas y, a su vez, aportan a la formación de un criterio sociopolítico, cultural y estético propio.

La sala

Desde el año 2001 el Teatro R101 desarrolla sus actividades en una casa de conservación arquitectónica ubicada en pleno corazón financiero de Bogotá. La sala del Teatro R101 —un teatro de cámara con capacidad para 75 personas— fue oficialmente inaugurada en noviembre de 2003 con la temporada de la obra *La Historia del Zoológico* de Eduard Albee, dirigida por el reconocido teatrista colombiano Germán Moure.

El escenario, ubicado en la parte trasera de la casa, brinda una programación mensual que incluye tanto las producciones de agrupaciones teatrales locales, distritales, nacionales e internacionales como las obras de repertorio del Teatro R101.

El nombre

La historia del nombre **R101** se remonta a un viejo y remodelado bloque de edificaciones que actualmente componen el campus de la Universidad de los Andes. Denominado bloque R y rediseñado para ser utilizado como salones de clase, fue a principios del siglo XX una fábrica de sombreros dirigida por el escocés Edward Richards —pujante industrial que le dio a su manufacturera el nombre de Sombreros Richards—. Hacia 1948 la Universidad de Los Andes adquiere las edificaciones de gran parte del barrio Germania para establecerse allí —entre ellas la fábrica de sombreros— y, aprovechando la arquitectura existente, adapta estas edificaciones como planta física.

En honor a este sitio lleno de tradición los miembros fundadores del teatro decidieron adoptar la sigla R101, una letra y un número rodeados de historia.

Fuera de Serie Teatro Chigorodó (río de guaduas)

Por: Jaiver Jurado Giraldo



Pasión

En esos ires y venires del teatro hacia la región de Urabá hay un municipio obligado en la visita, colinda con Turbo, Mutatá, Carepa y Córdoba, es un enclave cultural, como un crisol de razas y costumbres: Chigorodó.

Cuando vas con teatro a presentarte, el único y el mejor sitio de encuentro con el público es la Casa de la Cultura, un hervidero de jóvenes donde se destaca el grupo Fuera de Serie Teatro y su directora Alejandra Vivas. Hacen de todo en las artes escénicas, desde máscaras hasta teatro de sala; hay un furor por abarcarlo todo, unas ganas. Su repertorio nada planeado, se pasea por distintos autores y modalidades sin casarse con un estilo.

Su hacer es parte de lo sensible, lo que sienten, el grupo ya es parte del paisaje artístico de la región,

le trabajan a la organización del sector y son parte de la Red de Teatro de Urabá. En su corta vida han trabajado el doble y ese mérito viene de la mano de la disciplina y la tolerancia que son parte de su filosofía en construcción.

Medellín en Escena, en su esfuerzo de encontrar y dar sentido al teatro de las regiones, trae a sus páginas la dinámica y el tesón de esta agrupación antioqueña que se destaca como un resplandor en este municipio agrario y ganadero.

El grupo

Fuera de Serie Teatro nace en 2008 como una iniciativa de su directora, Alejandra Vivas Rivera, para fortalecer y fomentar el teatro y la perspectiva que se tenía de este, no solo en el municipio, sino en la región del Urabá. A partir de ese momento el grupo inicia su quehacer teatral con montajes en su mayoría inéditos como *Limitaciones*, *Almuerzo en la cima de un rascacielos*, *Herida íntima*, *Bitácora bohemia*, *Agenda oculta*, *Nariz, rostro y corazón*, *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, y *El país de las mujeres hermosas* de Farley Velásquez.

Fuera de Serie Teatro viene

desarrollado un trabajo de danza contemporánea, acrobacia en telas, zancos y *body painting*, con el fin de plantear alternativas innovadoras en la región. Este grupo cuenta con la conformación de un semillero infantil para darle continuidad al proceso, y ha desarrollado propuestas como *La nave de los sueños*, *Protestando-Ando*, *Princesa dos* y *País chiquitico*.

Proyección

En estos cinco años de proceso artístico han logrado la participación en diversos eventos y festivales a nivel municipal, regional y departamental, posicionándose como uno de los grupos de la región que cuenta con un gran trabajo sólido e innovador. Cabe destacar que han tenido un gran auge en cuanto al trabajo comunitario en Chigorodó.

El grupo Fuera de Serie Teatro también ha iniciado un trabajo articulado con el fin de fortalecer el teatro en la región, haciéndose participe de la Red Urabá Teatral, propuesta que busca propiciar alternativas de formación, proyección, difusión, gestión cultural y consolidación de gremio desde las colectividades de la región.

PROGRAMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL COMUNA 10 LA CANDELARÍA

EVENTO	FECHA	HORA	LUGAR
DÍA HALLOWEEN	Jueves 31 de Octubre	2:30 p.m.	Parque Bolívar
		2:30 p.m.	Parque San Antonio
Intervenciones urbanas	14 de Noviembre	5:00 p.m.	Bellas Artes (Av. La Playa)
	13 de Noviembre	6:00 p.m.	Bellas Artes (Ayacucho)
Festival Adulto Mayor	10, 11 y 12 de Nov.	3:00 p.m. a 6:30 p.m.	Exfantarria Teatro Cll 50 b 39 36 Informes: 217 83 64
	17 de Noviembre	6:30 p.m.	
Tesisuras Encuentro Cantautores	13 de Noviembre	7:00 p.m.	PLAZARTE Cra 50 # 59-32 Informes:217 83 64
	27 de Noviembre		
Día del VIH SIDA	Domingo 1 de Diciembre	10:00 a.m.	Parque Bolívar
Festival de Rock	Domingo 1 de Diciembre	5:00 p.m. a 10:00 p.m.	Ateneo Porfirio Barba Jacob Torres de Bomboná Tel. 2160708
Concierto Navideño	Lunes 2 de Diciembre	3:00 p.m.	Parque San Antonio
Novena Navideña	16 al 24 de Diciembre	3:00 p.m.	Parque Bolívar
			Parque Rojas Pinilla

EVENTO	FECHA	HORA	LUGAR
Tertulia de Género	27 de Noviembre	6:00 p.m.	Sede Comunal
Encuentro con los abuelos	28 de Noviembre	3:00 p.m.	Sede Comunal
Parada Juvenil	30 de Noviembre	6:00 p.m.	Cementerio San Lorenzo
Niños y Niñas en Primavera	1 de Diciembre	2:00 p.m.	I. E. Ana de Castrillón
Serenata Barrial	1 de Diciembre	7:00 p.m.	Atrio de la Iglesia
OBRA	FECHA	HORA	LUGAR
Doña Pantaga y el Sanalotodo	24 de Noviembre	11:00 a.m.	Casa del Teatro Cll 59 N° 50A - 25
"Monólogos de la vagina"	24 de Noviembre	8:00 p.m.	Elemetal Teatro Cr. 42 N° 44 - 46
"Solsticio de Verano"	26 de Noviembre	7:30 p.m.	Caja Negra Cr. 44 N° 47 - 24
Los Blakamanes	26 de Noviembre	7:30 p.m.	Viva Palabra Cll. 55 N° 43 - 63
ETERNIDAD	28 de Noviembre	7:00 p.m.	Oficina Central de los Sueños Cr. 43 N° 52 - 50
"De perro y huesos"	28 de Noviembre	7:30 p.m.	T. P. M. Cll. 48 N° 41 - 13
"Antes del Desayuno"	28 de Noviembre	8:00 p.m.	Fractal Teatro Cr. 42 N° 54 - 50
"Carranga Navideña"	29 de Noviembre	8:00 p.m.	Teatro el Trueque Cr. 40 N° 50B - 32
"La Casa de Bernarda alba"	29 de Noviembre	8:00 p.m.	Exfantarria Teatro Cll 50B N° 39 - 36
"Chorrillo Siete Vueltas"	30 de Noviembre	4:00 p.m.	Matacandelas Cll 47 N° 43 - 47



Desde la Plataforma se centralizan todas las comunicaciones relacionadas con el Plan de Desarrollo Local y el Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo.

 **E-mail: plataformadecomunicaciones@comuna10.co**

Medios escritos: Periódicos Epicentro, La Calle, Medellín en Escena, Prado Patrimonio y A Viva Voz. Radio: La Esquina Radio 101.4 FM. Emisora virtual: Contacto10.com

Encuentrenos en la Red   

www.comuna10.co
www.comuna10lacandelaria.org
 Twitter: @comuna10pc

Facebook y Youtube: Plataforma de Comunicaciones Comuna 10
 Correo: estrategiadigital@comuna10.co

 Escanea el código QR y síguenos desde tu celular


Red de Medios Comuna 10

La Plataforma es para tu servicio utilízala



Este medio es apoyado parcialmente con dineros públicos priorizados por habitantes de la Comuna 10 (La Candelaria) en el Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo de la Alcaldía de Medellín.





Alcaldía de Medellín

*El Periódico Medellín en Escena se permite informar que en la edición N° 31 en la Pauta de PP hubo un error con la Comuna 4 de Aranjuez



Un cabaret con mucha acción y poca impro

Por: José Ricardo Alzate

Acción Impro presentó el pasado 18 de octubre su último estreno *Black and White Club*, una obra para adultos, con escenas cargadas de erotismo y ambientada en un cabaret, donde se puede disfrutar de música en vivo y de más de quince artistas en el escenario.

Acción Impro asumió grandes riesgos al montarse en la idea de llevar un cabaret a la escena. El resultado no es fácil de resumir, pero podría decirse que le dan gusto al público y se dan gusto ellos mismos con una obra sin tanta escena improvisada. Ya en 2009, con *La escala humana*, se habían salido del molde al montar y presentar una obra teatral, que ellos llamaron “de texto” (es decir, sin impro), confirmando las grandes capacidades actorales de sus integrantes a la hora de medírsele a la creación de personajes. Ahora lo vuelven a hacer con este nuevo trabajo.

Con *Black and White Club*, el grupo demuestra que la impro sirve para más que crear un formato de espectáculo sin libretos que le saca sonrisas al público; que es una técnica valiosa para la creación teatral, donde a partir de una idea clara y un concepto complejo se puede lograr una obra llena de matices.

Claro, en *Black and White Club* hay escenas eróticas, mujeres en ligeros, hombres sin camisa y *strepapease*, pero también hay cuadros teatrales llenos de ironía, hay danza, dadaísmo y poética: existe un fragmento pensado para cada tipo de espectador, es una obra para toda clase de curiosos.

Cuenta David Sanín, director de la compañía, que la idea nació a

principios de este año, en una charla con amigos, y que esta vez no quiso dejarla en el tintero. “Este año entró al grupo mucha gente nueva y uno de los objetivos de crear un nuevo espectáculo, como este, es que todos empezáramos de cero, donde los nuevos se sintieran cómodos, en lugar de crear una obra de improvisación donde luego la gente comparara el nivel de los actores nuevos con los experimentados en impro. Con *Black and White Club* todos estamos al mismo nivel”.

Si bien el espectáculo tiene recesos para que la gente consuma, la intención principal es que durante la obra la gente tenga oportunidad de interactuar con los actores, generando la atmósfera propicia del ambiente cabaretero: masajes con aceite, charlas indiscretas, bromas sutiles y picantes que dan su cuota a la magia del *Black and White Club*.

Sobre el proceso de montaje, cuenta Sanín: “Tuvimos asesorías con Sergio Dávila y el profesor Óscar González que nos habló sobre el Cabaret Voltaire, de influencia dadaísta: 'solo hablo de lo que me interesa, solo pienso lo que me interesa, soy arte desde que me levanto hasta que me acuesto'. Al principio no teníamos claro qué era lo que estábamos montando, nunca habíamos hecho algo así, pero luego todo fue tomando su lugar y las piezas fueron encajando”.

“El elemento del erotismo llegó por deseo de los actores, no fue tan inducido por la dirección. En el proceso de creación hay muchas cosas que aparecieron por accidente, porque en la técnica impro el accidente cobra mucha relevancia, más que en otro tipo de montajes y grupos y por esto

tenemos este resultado tan interesante”.

Anota, además, que las últimas semanas fueron muy agónicas, pero que solo fue hasta la primera función, donde la gente lo calificó, que pudieron evaluar el verdadero resultado de su trabajo. Este cabaret es un formato muy entretenido, con un poco de todo y que ofrece la posibilidad de llevar a escena diferentes historias, incluso con la participación de artistas y músicos invitados que pueden engrosar lo vistoso del espectáculo.

En retrospectiva y a futuro

Acción Impro es uno de los grupos más reconocidos de la ciudad y con mayor proyección de Medellín. No se trata solo de que tengan un perfil comercial y un gran posicionamiento en el mercado del teatro empresarial, que es un nicho muy exigente en calidad y disciplina. Ellos han sabido administrar su imagen y el nivel de producción de sus espectáculos y servicios artísticos para subsistir durante trece años, donde además han sido productores de eventos nacionales e internacionales de improvisación, entre ellos, en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en su tres últimas ediciones.

Si bien sus obras más pedidas y conocidas son las que están más cargadas de humor e improvisación, también han tenido exploraciones teatrales muy interesantes, no solo con *La escala humana*, también con *Triptico*, con la que han ganado gran reconocimiento de críticos y espectadores por el alto nivel de sus interpretaciones y su dramatismo en festivales de Brasil, Argentina y

México, pero que, curiosamente, no son las obras más pedidas por el público local.

La nueva dirección, a cargo de David Sanín, a partir de este año, ha traído cambios notorios en el grupo, entre otros que por primera vez, en ocho años que llevan con su teatro, hacen parte del programa Salas Abiertas de la Alcaldía de Medellín. También han realizado notables reformas a la sede y además ofrecen talleres gratuitos de impro y de miedo escénico para el público, los últimos lunes de cada mes.

Por ahora nuestros campeones mundiales de improvisación preparan maletas para participar desde el 21 de noviembre en un festival en Sao Pablo, Brasil, con *A toda prueba*; luego realizarán una corta temporada de *Triptico*, para regresar a Medellín y continuar con programación en su sala. Esperamos la próxima temporada de *Black and White Club* a principios de 2014.

¿Valió la pena un cabaret?

No hay mucho qué decir. Con la buena respuesta del público Acción Impro ha justificado todos los riesgos que asumieron en este nuevo montaje, que aun tiene mucho por explotar y descubrir. *Black and White Club*, por su versatilidad y lo vistoso de su puesta, más que una obra es una experiencia para el espectador. Puristas o desprevenidos, sin duda, podrán pasar un buen momento en este cabaret que cambió la hora del té para las nueve de la noche y donde lo único que se necesita al asistir es llevar la suficiente cantidad de “azúcar” para endulzar el rato. Ah, y también hacer reserva con suficiente antelación.

La Mosca Negra se posó en Elemental Teatro

Alcaparras: Cuaderno de acotaciones de Estanislao en el estuario es la última obra de la dramaturga y directora Victoria Valencia, ganadora de la Beca de Creación Teatral del Ministerio de Cultura este año.

El estreno y la temporada se realizaron en Elemental Teatro el pasado octubre. Este nuevo título entra a engrosar la lista de obras de Victoria Valencia quien mantiene una postura poética en su dramaturgia, contando duras historias a través del pensamiento y la sensación de sus personajes.

La fuerza corporal y dramática de la interpretación de los actores es ya una característica indiscutible de los montajes de La Mosca Negra, quienes siempre destacan la trascendental experiencia de hacer parte del elenco, el aprendizaje y la exigencia en el ensayo y la preparación de los montajes dirigidos por Victoria.

La obra habla sobre la incapacidad de la sociedad de asimilar a todas sus personas como son y de la exclusión a quienes no se adaptan. La iluminación en racimos de luces y los

efectos sonoros de la obra realzan la alusión a los lugares y sensaciones de los personajes.

En la obra intervienen cuatro personajes: Calígula, Irene, Estanislao y Elsa, quienes son interpretados por Ramiro Tejada, Juan Fernando Rodríguez, Maribel Arango y Ana María Vallejo.

La obra ha sido descrita como “un hermoso poema dramático contemporáneo” que esperamos ver pronto de nuevo en nuestras salas.



16 años de Mímame

La ciudad disfrutó la décimo sexta edición del Festival Internacional de Mimos y Clowns, Mímame, uno de los eventos más importantes de la agenda teatral de la ciudad que se desarrolló del 2 al 10 de noviembre.

Este año la Corporación Artística La Polilla, organizadora del Festival, rindió un merecido homenaje al maestro del mimo clown de la ciudad, Elkin Mimo, quien además fuera el fundador del evento.

El cartel de internacionales de esta edición contó con Barraca Teatro y Miqueías da Paz, de Brasil; Cíclope Arte Escénico, de México; Compagnie Monsieur Et Madame O, de Francia;

Daniel Quiroga y Los Tres Gatos Locos, de Argentina; El Kote, de Chile; Gardi Hutter, de Suiza; y Hugo Suárez de Perú.

Dentro de la cuota nacional y local del Mímame estuvieron Barra del Silencio, Colectivo Teatral Infusión, Agité Teatro, Jáder Clown, La Gota Arte en Escena, Las Malagueñas, Pantolocos de Casa Arte Altavista, Titirtrastos; y desde Bogotá la compañía Casa del Silencio.

Artistas y compañías realizaron más de cincuenta funciones en quince teatros, centros comerciales y espacios públicos de la ciudad y municipios cercanos.

Además, este año volvió la oferta académica con seis talleres y clases maestras dictadas por los invitados internacionales. La inauguración fue el 2 de noviembre con la tradicional Mimolienda en el Cantadero del Matacandelas y la clausura, el 10 de noviembre, después del Boulevard de los Mimos, en la Avenida La Playa, donde los transeúntes encontraron talleres, actividades, personajes, malabaristas, bailarines, comparsas, mimos, clowns y una tienda de circo, con actividades desde las 9 a. m. hasta las 3 p. m.



- ✓ Participación
- ✓ Diversidad de saberes
- ✓ Información de los barrios de la Comuna 10
- ✓ Convivencia Ciudadana
- ✓ Y... mucho más

Producción: Rosario Zúñiga

Conducción: Andrea Sañudo, Sebastián Quijano y Juan Esteban Martínez



hilando historias, bordando esperanzas

www.contacto10.fm

lunes a viernes: 10:00 - 10:20 a.m.

Plataforma de Comunicaciones de la Comuna 10





Estreno infantil en Teatro El Trueque

El gigante egoísta es la nueva obra familiar que, bajo la dramaturgia y dirección de José Félix Londoño, El Trueque estrenó en su sala en octubre.

La obra es una adaptación a partir de dos historias del célebre escritor inglés Oscar Wilde: *El ruiseñor y la rosa* y *El gigante egoísta*. Ambas se entremezclan entre canciones, juegos y títeres, para ofrecer una nueva mirada sobre estas, llegando incluso a cambiar el final por uno menos triste y más festivo para los niños.

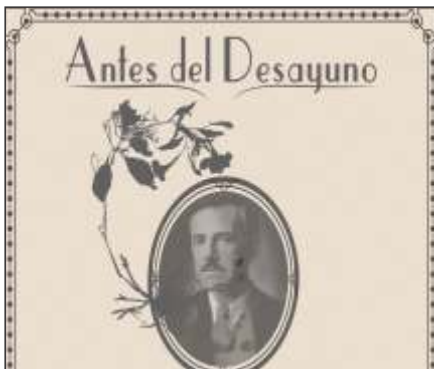
Dos exploradores de nombres

enredadísimos (esos que tan fácilmente se aprende un niño), buscan la rosa roja en el jardín de Dante el Gigante, para que el estudiante pueda invitar a su amada al baile y así evitar que el ruiseñor muera, pinchando su corazón contra las espigas.

Con la ayuda de Rulfo, el perro guardián del jardín, los exploradores y los niños que asisten a la obra, logran engañar y luego convencer al gigante de que tener un jardín tan hermoso no vale la pena, a menos que sea un lugar compartido con todos para jugar y

divertirse.

La obra cuenta con la actuación de Tatiana Restrepo y Paola Rivera, como los exploradores; Hamilton Baena como Dante el Gigante y Ana María Otálvaro en el papel de Rulfo, el perro guardián. Curiosamente, el nombre del perro, que no aparece en el cuento de Wilde y es un personaje creado para la versión de El Trueque, fue escogido de entre los nombres de las mascotas que existen en los teatros de Medellín.



Fractal Teatro estrena monólogo

Con la actuación de Lina Mazorra y la dirección de Mario Sánchez, Fractal Teatro estrenó el pasado 28 de octubre su primera pieza de monólogo *Antes del desayuno*, del escritor norteamericano Eugene O'Neill, quien fuera ganador de cuatro premios Pulitzer.

Antes del desayuno es la historia de un hombre que por mediocridad, fracasó ante lo inevitable

de la mecánica del mundo: el destino. Esta obra es la historia de Alfred, un hombre universitario, infiel y de amor displicente hacia su joven esposa, que termina hundiéndola consigo en un círculo dantesco e infernal.

Con esta nueva obra, Fractal Teatro encuentra el lenguaje para nombrar el “ser mujer” y su importancia social, contraviniendo la idea retrógrada, que aun persiste, de que su

valor solo depende de sus “funciones” como ama de casa, esposa y madre.

La obra, luego de su estreno y temporada nacional, realizará funciones en noviembre en su sala ubicada en la calle Córdoba entre las carreras Caracas y Perú. Más información en su sitio web www.teatrofractal.com o en teléfono 239 8125.



Festival universitario de teatro en Exfanfarria

La Séptima Muestra de Teatro Académico y Universitario de Medellín es un evento organizado por Exfanfarria Teatro que realizó su acto inaugural el pasado 18 de octubre y se extenderá hasta el 30 de noviembre, presentando funciones de miércoles a sábado en su sede y programación alterna en las salas de Caja Negra Teatro, Ateneo Porfirio Barba Jacob y en el Parque Biblioteca Fernando Botero del corregimiento de San Cristóbal.

En esta muestra se presentarán obras de veinte escuelas de teatro y

grupos universitarios de Medellín, Bogotá, Envigado, Zipaquirá, Manizales y El Peñol; y contará además con invitados internacionales provenientes de la ciudad de Viña del Mar, Chile.

Si bien las obras son el resultado de los procesos académicos de diversas escuelas e instituciones educativas, es la ocasión ideal de ver y conocer de cerca el trabajo de formación en artes escénicas que se desarrolla al interior de universidades y academias de teatro de diversos lugares

del país, a la vez que apoyamos el proceso de proyección de estos jóvenes en sus grupos.

Todas las funciones a este encuentro tendrán un valor de ingreso de \$6.000 y se realizarán a las 8 p.m. en la sala de Exfanfarria Teatro, ubicada en el sector de la Placita de Flórez. Para conocer en detalle esta programación y la de las sedes alternas, así como los grupos y las obras participantes, puede consultar el sitio web www.exfanfarriateatro.org o comunicarse con el teléfono 217 83 64.



Matacandelas de festival en Francia

Con *Las danzas privadas de Jorge Holguín Uribe*. Pieza teatral en 22 transfusiones, obra que fuera ganadora de estímulos a la creación artística de la Alcaldía de Medellín y del Ministerio de Cultura en 2011, el Teatro Matacandelas participó entre el 12 y 19 de octubre en la edición 31 del Festival de Teatro Les Translatines, un tradicional evento bienal realizado en la ciudad de Bayona, Francia.

Este evento, que fue

organizado por el Théâtre Des Chimères, tuvo como invitados especiales a grupos de Colombia, Ecuador, Bolivia y Aquitania, donde Matacandelas realizó una función y un foro sobre la obra en el Gran Teatro de Bayona, con muy buena participación y asistencia del público donde, además, fueron reconocidos por los organizadores como “artistas completos de Medellín”.

Su participación fue facilitada

por la Alcaldía de Medellín y el Ministerio de Cultura, al resultar favorecidos con estímulos a la circulación internacional. Con este reconocimiento a su creación llevan más allá de nuestra región el buen trabajo que hacen, a lugares donde son reconocidos como un importante referente del teatro latinoamericano contemporáneo. Felicitaciones por este nuevo logro.

Noche de Navidad en Concierto

DEL COLECTIVO TEATRAL
MATACANDELAS

La Princesa Katiuska

Teatro y villancicos



Una comedia disparatada, con mucho humor, en la cual todos tropiezan y se pierden:
una princesa rusa curiosa, un embajador ruso acelerado, un santo extraviado y un monje loco.

Teatro Pablo Tobón Uribe

Lunes 9 de diciembre - 7:30 p.m. - \$20.000 y \$15.000