

TEATRO EN COLOMBIA

María Mercedes Jaramillo* / Betty Osorio**

¿Qué papel le asigna al método de la creación colectiva en la historia del teatro colombiano?

La creación colectiva es un método que tiene una larga trayectoria teatral, pues ya existía en la época precolombina en dramas danzables de tipo ritual en los que participaba la comunidad como *El Rabinal Achí* (Guatemala) y *El Güegüense* (Nicaragua); en Europa se remonta a la antigüedad clásica con las celebraciones báquicas de la época de la vendimia, tuvo un gran apogeo en Italia en los siglos XVI y XVII con La Commedia dell'arte, conocida como teatro al improvisado, que se nutría de la realidad del momento y de las acotaciones del público. En América Latina esta forma de hacer teatro ha tenido una amplia acogida y aparece, casi siempre, comprometida con reivindicaciones sociales: por ejemplo el Teatro Libre de Córdoba en Argentina, El Teatro Experimental de Cali (TEC) y el grupo de teatro La Candelaria en Colombia. Este modelo implica la participación dinámica de todos los miembros del equipo teatral, intenta captar los procesos de cambio de la sociedad y poner al descubierto sus conflictos y contradicciones. El énfasis está puesto en el espectáculo y, el texto escrito puede ser un elemento importante del proceso, pero no es el definitivo. La relación entre director y actor cambia, pues el director organiza y coordina las diferentes etapas de la producción teatral; por otra parte, la dramaturgia del actor es uno de los mayores aportes al proceso de trabajo colectivo, ya que los actores producen soluciones de montaje, aportan particularidades de su medio social, político y cultural. Es así como el actor enriquece con sus vivencias el producto estético. En el caso del TEC y La Candelaria, esta forma de hacer teatro les ha permitido, que temas, símbolos y lenguajes pertenecientes a la cultura popular colombiana, hayan sido divulgados y apropiados por un público que los reconoce y los analiza. También este método implica una relación diferente con público que puede participar de una manera activa. El teatro se convierte en un foro que estudia críticamente los eventos históricos de su presente y que toma una posición frente a ellos. Los aspectos anteriores repercuten en la estructura de la pieza, en los temas de la obra y en todos los detalles que

forman el espectáculo teatral. Por ejemplo, *A la diestra de Dios Padre*, una de las piezas más importantes para entender la propuesta del TEC y de Enrique Buenaventura, en sus primeras versiones examina el entorno social de un campesino antioqueño que entra en contradicción con la ideología católica; mientras, los últimos montajes hacen énfasis en las relaciones económicas y de clase.

La creación colectiva amplió el panorama teatral al recoger temas, estilos y actitudes que no habían sido objeto del teatro y que encontraron en este método un canal de expresión. No es que la creación colectiva haya producido mejores obras, sino que enriqueció el teatro con nuevos personajes, historias y situaciones, que estaban marginados del arte por ser considerados ajenos al patrimonio cultural occidental. En términos generales pensamos que el método de creación colectiva le ha permitido a numerosos grupos de teatro latinoamericanos, y específicamente al TEC y a La Candelaria, estudiar los procesos de producción de significado de la vida social y su relación con sistemas de poder, es decir recuperar la dimensión política de lo simbólico y lo estético.

Beatriz J. Rizk***

La creación colectiva, tal como la conocemos hoy en día, tiene su razón de ser y su momento histórico no sólo dentro del teatro colombiano, sino también del latinoamericano en general y por extensión del mismo occidental. Esta apreciación es obvia si tenemos en cuenta sus antecedentes más cercanos dentro del la corriente del llamado Teatro Alternativo que se estaba dando tanto en Estados Unidos como en Europa durante la primera mitad del siglo XX. Aquí podríamos mencionar el trabajo del Provincetown Players de Nueva York que operaba bajo el principio de la colectividad desde la temprana fecha de 1916. Otros ejemplos importantes ya hacia la mitad del siglo provienen de grupos como el Teatro Cómico de Berlín, el grupo Christianshauns de Copenhague, el Grupo Sperimentazione Teatrale de Roma, el Théâtre de Chène Noir de Avignon, etc. El caso es que la creación colectiva hace su aparición en la América Latina, al decir del inolvidable Manuel Galich, en 1963. En Colombia, el primer montaje que se realiza por medio de la creación colectiva, hasta donde nuestros conocimientos alcanzan, es el de *Ubu Rey*, de A. Jarry, por el Teatro Experimental de Cali y dirigido por Helios Fernández, en 1966. Ya hacia 1970 se estrenan en el país varias obras elaboradas

* Fitchburg State College

** Departamento de Humanidades y Literatura, Universidad de los Andes

*** Investigadora

de esta forma como *Las bananeras* (1971) de Jaime Barbín, por el colectivo de Teatro Acción, sobre la famosa huelga de 1928; *El abejón mono* (1971), sobre el movimiento de las guerrillas por el grupo La Mama, dirigida por Eddy Armando, y *Nosotros los comunes* (1971) por el grupo de teatro La Candelaria.

¿A que se debió esta eclosión de trabajos colectivos en un espacio relativamente limitado de tiempo? Para poder evaluar a distancia tal suceso, debemos aclarar en primer lugar que no fue un hecho o hechos espontáneos, sino un proceso que llevó algunos años. Tomando el caso del TEC, por ejemplo, ya a principios de los 60, su director Enrique Buenaventura, de regreso de Europa, estaba imbuido por la idea de un teatro "total", siguiendo las premisas del director Jean Vilar y su teatro Nacional Popular en Francia y del Piccolo Teatro de Milano, según las cuales los autores, actores y directores trabajaban juntos como un equipo, con el fin de alcanzar un público tan amplio como fuera posible. De ahí que su obra *Un réquiem por el padre de las Casas* (1963) resultara de las discusiones con sus actores. Ya para 1969 cuando escribió *Seis horas en la vida* de Frank Kulak los actores improvisaban el texto que Buenaventura traía a diario contribuyendo directamente a la escritura del mismo. Al principio de la década de los 70 se hizo necesario codificar un método de trabajo que ya tácitamente se venía practicando tanto en la escritura como en la dirección de las obras, pasando el director a ser más un "organizador" del hecho teatral en proceso que un "director" en el sentido tradicional. Así nació el *Esquema general del método de trabajo colectivo del TEC*, publicado en 1971, que se puso rigurosamente en práctica no solamente por el grupo sino también por un número bastante crecido de iniciados teatrales tanto en el país como en el resto de la América Latina. Las siguientes obras del grupo durante la década de los 70 hasta bien entrados los 80 (las diferentes versiones de *Soldados*, *La denuncia*, *Historia de una bala de plata*, *Opera Bufo*, etc.) fueron un testimonio impresionante de la validez del método en ese momento. Sobre decir que ya para entonces, otros grupos dentro del contexto teatral colombiano habían desarrollado por diferentes caminos otros métodos de trabajo colectivo. Me refiero, en primera instancia, al grupo de teatro La Candelaria, bajo la dirección de Santiago García, que ya para entonces había sistematizado tanto una dramaturgia colectiva como un equipo de dirección, pero también hubo otros como el mencionado La Mama, El Local, etc.

Es evidente que la transformación que sufrió el modo de trabajar del grupo, o de los grupos implicados, basándose en la participación activa de todos los miembros en el

proceso creativo, se debió a una instancia democratizadora que correspondía en parte a una mayor politización y a una apertura institucional siguiendo un modelo de estructura socialista que se buscaba implantar. No hay duda que desde un punto de vista ideológico la revolución cubana y los movimientos de liberación nacional que sacudían al continente en ese entonces tenían una repercusión muy obvia y directa en las instancias culturales de todos los países latinoamericanos. Ahora, desde el punto de vista práctico se trataba, por un lado, de escribir obras (puesto que no las había) que correspondieran a la realidad no oficial de un pueblo, sobre todo enfocadas desde el punto de vista de su segmento mayoritario, o sea las clases desfavorecidas, y, por el otro, de suprimir la jerarquización de las tradicionales compañías de teatro casi siempre funcionando a través del productor, o dueño del espectáculo, quien ejercía sus opciones de acuerdo a un sistema de "estrellas".

Cabe decir, para concluir, que la creación colectiva siempre, de una manera o de otra, existirá ya sea cuando el grupo sigue conscientemente un método específico de trabajo y ahí nos estamos acercando a la idea de teatro como laboratorio, como centro de búsqueda e investigación, que sigue muy vivo y vigente en muchas partes del mundo, o al simple espectáculo teatral que requiere, en toda instancia para un resultado si no feliz por lo menos armónico, del trabajo colectivo de todos los profesionales que ejercen su función dentro del mismo.

Eduardo Gómez****

Enrique Buenaventura se hizo artista en la rebeldía, la búsqueda y el vagabundaje de sus primeros años como joven inquieto, pero también encontró siempre tiempo y oportunidades para investigar y dialogar.

La conjunción de esas circunstancias le permitió comprender y asimilar el Teatro Épico de Brecht, difundirlo e iniciar con sus propias obras el Teatro Moderno en Colombia. El cual superó ampliamente las herencias dudosas del Teatro Español y las extravagancias subjetivas de las vanguardias neuróticas.

La participación de grupo de actores en la concepción y montaje de una obra, la llamada creación colectiva, fue otra de las innovaciones que Enrique Buenaventura supo

**** Departamento de Humanidades y Literatura, Universidad de los Andes

aclimatar, dándole al actor una posibilidad co-creadora y una responsabilidad que no había tenido en nuestro medio y que le confirieron dinamismo y madurez al grupo. Así nacieron textos teatrales propios, muy expresivos y críticos de nuestro proceso histórico que trataron de captar y representar los acontecimientos en su conflictiva validez y perdurabilidad, logrando en algunos casos, obras muy representativas. Tampoco es posible olvidar que Buenaventura fue un pionero en la fundación y consolidación de la conciencia profesional y gremial de los hombres de teatro, fundando, junto con Santiago García y Patricia Ariza, entre otras, la Corporación de Teatro.