

Teatro Universitario en los años sesenta y setenta en Cali

Fernando Vidal¹
2012

Años cincuenta: el antecedente

El auge del teatro universitario corresponde a una transformación radical de la sociedad que se gesta en la década del cincuenta, cuando Cali, que era pequeña y agraria, da un giro a una ciudad con inversión industrial y un crecimiento de las manifestaciones culturales, las cuales prefiguran el salto radical hacia la modernidad; una década que dinamiza en tiempo comprimido lo que muchas sociedades vivieron en cincuenta o cien años.

En el caso particular del teatro, la ciudad, arraigada en espectáculos de zarzuela o de las compañías argentinas y españolas que recorrían estos suelos, funda en 1955 una Escuela de Teatro en Bellas Artes, debido a las presiones y gestiones políticas, bajo la preocupación de no quedar excluidos de la recién creada televisión nacional. Para tal propósito trae al español Cayetano Luca de Tena, quien viene de dirigir obras de teatro para las tablas y para la televisión. Él conforma un programa con un variopinto cuerpo docente, al que se suman un campeón nacional de esgrima, un profesor de expresión corporal que es repatriado de Chile y que a la postre termina dirigiendo y consolidando este proyecto pedagógico y profesional, el maestro Enrique Buenaventura, un médico tenor del Conservatorio como profesor de técnica vocal. De esta manera da nacimiento a una de las canteras de actores y artistas del teatro más importantes del país que dinamiza la dramaturgia nacional, la improvisación y la creación colectiva.

Años sesenta y setenta

En el año sesenta y uno, Enrique Buenaventura hace un primer trabajo de dramaturgia sobre la realidad nacional cuando elige llevar al teatro el cuento

¹ El autor perteneció al movimiento teatral de los años sesenta y setenta del siglo pasado, en montajes emblemáticos de la ciudad como *La piel del otro héroe*, escrita y dirigida por Andrés Caicedo (Preuniversitario San Luis) o *La requisa* de Enrique Buenaventura, dirigida por Helios Fernández con el TEUSACA, o *Luz en tinieblas* de Bertolt Brecht, bajo su dirección, con el Teatro La Farsa.

costumbrista *A la diestra de Dios Padre* de Tomas Carrasquilla, para lo cual se asocia con la Escuela de Teatro del IPC, teatro dirigido al sector popular y obrero, conducido por Octavio Marulanda, quien era un investigador del teatro y de la cultura folclórica del país. Esta alianza da como resultado un espectáculo de dramaturgia nacional que habla de lo propio en el escenario. La obra gana el Festival de Teatro colombiano del año sesenta y uno, que se inicia en Bogotá por la influencia de la revista *Mito*, fundada por un grupo de intelectuales que hablan de la necesidad de comunicar el país con las expresiones artísticas contemporáneas de la postguerra, el teatro de Samuel Beckett, Eugenio Ionesco, Bertolt Brecht, Fernando Arrabal, etc. Cali pasa de carecer de una trayectoria en este campo a tener la primera compañía nacional de teatro oficial, con sueldo para sus integrantes, temporadas y giras nacionales e incluso internacionales, el Teatro Escuela de Cali (TEC).

En el año sesenta y cinco aparece una primera tensión cuando Fanny Mickey, Pedro I. Martínez, Roberto Arceluz (provenientes de Argentina), quieren continuar haciendo obras del repertorio universal y consolidar el modelo de compañía, pero Enrique Buenaventura y Santiago García que habían estado becados por la UNESCO en París, en el Teatro de las Naciones, conocen en este intercambio otra manera de hacer teatro y otra manera de plantearse el problema. Se trataba de un replanteamiento del concepto de cultura, de la cultura que se da, de la cultura que se lleva al pueblo, se pasa a la cultura como algo que se hace, que está viva, que todo el mundo tiene; la cultura que se construye día a día, una cultura que expresa la realidad del contexto en el que se vive. Por esto se plantea entonces hacer un teatro que recree y hable sobre nuestra realidad, en consecuencia, la improvisación y la creación colectiva se convierten en herramientas de construcción mucho más participativas, se constituyen en la metodología de creación escénica.

Ya el montaje de *Edipo rey* había propiciado el encuentro entre las disciplinas artísticas, en un montaje que reunía actuación, danza, música y artes plásticas, cuya experiencia dio pie al Festival Internacional de Arte de Cali, magnífico evento que relacionaba las artes y que movilizó el interés por lo cultural y convocó a la población; fue una iniciativa académica que tuvo tal impacto que de allí en adelante el festival se convirtió en referente nacional.

Los actores del TEC se convierten en directores de teatro de los colegios de Cali, de las universidades. Danilo Tenorio en la Universidad Santiago de Cali conforma

el TEUSACA, Yolanda García el grupo del Instituto Politécnico Municipal, Roberto Arceluz trabaja en el colegio Santa Librada y Luis Fernando Pérez en el Eustaquio Palacios; de esta manera, por iniciativa de esos grupos de los colegios se genera el Festival Estudiantil de las Artes, amparados por la experiencia del Festival Internacional de Arte, y por eso también el festival se hacía en las dos últimas semana de mayo y el Festival Estudiantil de Arte se hacía en las dos primeras semanas; quiere decir que durante todo el mes había actividad artística en la ciudad. De allí surge una generación. En el Festival Estudiantil del año sesenta y ocho aparece un montaje de Andrés Caicedo en el que tuvo la fortuna de actuar, *La piel del otro héroe*, que ganó el Primer Premio, y hacía un planteamiento pacifista contra la guerra del Vietnam.

Entre los años sesenta y cinco y sesenta y nueve, todas las universidades del país habían configurado sus grupos de teatro. Ricardo Camacho con la Universidad de los Andes, que derivó en el Teatro Libre de Bogotá; Santiago García con el Teatro Estudio de la Universidad Nacional montó *Galileo Galilei* que causó un gran escándalo y fue motivo para destituirlo, lo cual lo llevó a fundar La Candelaria. Porque fue una época de destituciones por motivos ideológicos, como la del elenco completo del Teatro Escuela de Cali, debido al montaje de una obra de Enrique Buenaventura sobre la dictadura: *La trampa*, dirigida por Santiago García como director invitado; la obra ganó el Primer Premio en la última versión que se realizó del Festival Nacional de Teatro que hacía la Presidencia de la República en el Teatro de Colón; pero en la presentación de gala para recibir el premio, el Ministro de Guerra (en esa época se llamaba de guerra), ofendido por la obra, le solicitó al presidente que tomara medidas drásticas contra los creadores de dicha obra ofensiva. Es así como el Teatro Escuela de Cali termina su etapa como compañía oficial; sin embargo, todo el repertorio, con obras como *Papeles del infierno*, *La trampa*, forman parte del patrimonio cultural que el grupo se lleva para conformarse como independiente, en la sala de la séptima, bajo el nombre de Teatro Experimental de Cali.

Dos ejemplos

Quiero hablar de dos experiencias importantes del teatro universitario de estas décadas, que describen las características más relevantes de este periodo, el teatro guerrilla y el teatro documento. La experiencia del teatro guerrilla se planteaba como una actividad para movilizar a los artistas en torno a la idea del cambio político a

través del arte, y a través de la ocupación del espacio público, con obras muy ágiles que permitieran decir algo contundente en un breve lapso, que fuese de impacto, que generara una convocatoria amplia en el público de los sectores populares y estudiantiles. El teatro documento estaba influido por Peter Weiss y tenía que ver con la realidad como materia prima para la construcción dramática, a través de la consulta de fuentes documentales, testimoniales y periodísticas.

Teatro documento: 26 de febrero, no lo olvide compañero

Durante los meses de febrero y marzo de 1971, una gran cantidad de estudiantes de todo el país se encontraban en una lucha sin precedentes en la historia de la universidad colombiana, hasta que se prende un movimiento estudiantil y docente en las universidades del país y del mundo, muy influidas, en este período convulso y revolucionario, por los sucesos de Mayo del 68 en París, los movimientos jipis y contraculturales, y figuras emblemáticas como el “Che” Guevara, Mao Tse-tung en la China, que responden al desencanto producido por la bomba atómica y los desafueros de la Segunda Guerra Mundial.

Al año siguiente, en 1972 y con el ánimo de celebrar el aniversario de los crudos sucesos de febrero de 1971, abordamos un ejercicio de teatro documento que nos llevó a una rigurosa pesquisa documental y testimonial que dio como resultado el texto que escribí con Helios Fernández y montamos en la TEUSACA, se llamaba *26 de febrero, no lo olvide compañero*, sobre los sucesos dolorosos de la masacre de estudiantes por motivo de la toma de la Universidad del Valle. Esta universidad, así fuera pública, estaba concebida como privada; para el año setenta y uno tenía un convenio suscrito con fundaciones norteamericanas para casi privatizarse, en donde los decanos y los docentes se designaban jerárquicamente, no había participación, no había libertad de cátedra ni autonomía universitaria; y por esto se generó una reacción que ahora nos parece extraña, pero que en ese momento era envolvente, todo un movimiento que se toma la universidad con canciones, de manera muy pacífica, con el arte como su forma de expresión; pero una noche en que se hacía una fogata, llega el ejército y se posesiona del lugar, dejando prisioneros a treinta estudiantes que quedan allí. El hecho convoca una gran asistencia, llegan por lo menos veinte o treinta mil estudiantes universitarios y de los colegios públicos, algo nunca visto; llegan con una consigna: ir por quienes estaban retenidos. Pero la consecuencia

es un enfrentamiento con el ejército que primero dispara gases lacrimógenos y luego balas, hasta que cae un primer estudiante, Edgar Mejía *Jalisco*, y la manifestación se convierte en una asonada, con enfrentamientos, que se cree llegaron a 20, y finalmente toque de queda.

Con los planteamientos de Peter Weiss –las 14 notas para la escritura de teatro documento–, abordamos la escritura del texto teatral, que se presentó el año siguiente de los sucesos anteriormente narrados, en espacios convencionales y no convencionales. La representación provocó reacciones emocionales entre los espectadores, que regularmente eran protagonistas de la fábula que se presentaba, y que terminaba con un estribillo agitacional, como proponía esta teatralidad: Universidad del Valle / día 26 de febrero, no lo olviden compañeros// no lo olviden compañeros//.

Era también el período en el que el director Peter Brook se expresaba de la obra de Weiss, *Marat/Sade*, como pensada para golpear al espectador en la mandíbula, aliviarlo enseguida con paños de agua fría y acto seguido obligarlo a procesar inteligentemente lo que acababa de experimentar; luego darle una patada en las pelotas y finalmente devolverle al pleno control de sus sentidos, es decir, un teatro comprometido, que no es un teatro que hace una consigna, sino un teatro que permite al espectador pensar e involucrarse en los temas que ve.

Teatro guerrilla: Cantata heroica a Camilo Torres Restrepo

Con el teatro guerrilla la idea era tomar estratégicamente espacios públicos como parques, o un espacio abierto de una universidad, o el atrio de una iglesia, con un mapa de desplazamientos y un tiempo calculado para la presentación y la fuga. Me parece interesante recordar una obra escrita por el poeta Adolfo León Rengifo, titulada *Cantata heroica a Camilo Torres Restrepo*, con la que hicimos presentaciones en diferentes espacios, entre ellos la Plaza de Caicedo. Consistía en llegar al sitio por distintos frentes, tomarse el lugar, convocar con un tambor, hacer la cantata que duraba veinte minutos y luego dispersarse. Esta modalidad de teatro toma su nombre de experiencias norteamericanas, traídas al país por un grupo de Bogotá con influencia neoyorkina, el Teatro La Mama. Su importancia radicaba en la ocupación del espacio público y en la construcción de narrativas cargadas de rebeldía. Como una

ilustración del tema les presento un fragmento de la *Cantata heroica a Camilo Torres Restrepo*” escrita, como ya dije por Adolfo León Rengifo:

Duro golpe que ignoró la superficie
Y profundizó en la tierra.
Ha caído Camilo Torres Restrepo en un febrero de 28 dedos.
Junto a la sangre verde y al petróleo solidario.
Cayó el amigo de los labriegos, el compañero del martillo,
El soldado vestido de caminos.
Se quitó la piel y era tan gigantesco
Que pudo cubrir toda la geografía americana.

8º Festival de Performance de Cali
Cinemateca La Tertulia, 7:30 p. m., 23 de noviembre de 2012.