

DE ESCUELA

FERNANDO VIDAL M. *

El 8 de junio de 1955 la página editorial del periódico El País de Cali celebra la decisión de la Dirección de Educación Pública del Departamento y el Conservatorio Antonio María Valencia por haber “resuelto volver por los fueros del teatro y organizar en este Instituto una escuela dramática”; felicita a don Pablo Morcillo, concejal de la ciudad, quién fue el artífice y animador de este nuevo proyecto cultural para la pujante Sultana del Valle. La sustentación de esta iniciativa no fue solamente por la afición del edil al teatro y su valor cultural —él personalmente era aficionado a actuar en veladas escénicas—, sino también por la importancia recalcada de no quedarse atrás Cali y el Valle del Cauca en su participación en la recién fundada televisión nacional, para lo cual se necesitaba de actores y actrices

profesionales, capaces de enfrentar una producción que siempre era *en vivo y en directo*, pues no existía en la época la tecnología para pregrabar.

El diario destaca igualmente el nombramiento de Cayetano Luca de Tena, célebre director de teatro y televisión español, para dirigir la Escuela Departamental de Teatro, pues llegaba precedido de una reputación bastante importante para venir hasta estas tierras a hacer el trabajo de precursor en la formación profesional de artistas del teatro.

Así fue reseñada en la página editorial del 7 de julio del mismo año, lo que demuestra el interés que existía sobre este suceso: “Y ha llamado especialmente la atención el hecho de que entre los aspirantes predominen los bachilleres de ambos sexos, lo cual indica el espíritu de superación que anima a la juventud; el bachiller está más preparado

* Dramaturgo y director de teatro. Obras: “Nocturno para Laura F.”; “Un cuarto para las cuatro”; “Momo”, recreación libre para teatro; “Añoranza del ausente”; “Instantes de desamor”; “Subterráneos”; “No tienes que hablar con nadie”(coautor con Carlos Enrique Lozano), entre otras.

que ninguna otra persona para tener éxito en las labores teatrales, tan llenas de contenido social y significación intelectual.”

Cuando el General Rojas Pinilla resuelve impulsar la Televisión Nacional, pide ayuda a dos gobiernos con los que conserva proximidad: México y España, los cuales envían sendos especialistas, experimentados en actuación para televisión: de México llega el maestro japonés Seki Sano, discípulo de Stanislavsky y encargado de formar toda una generación de autores, directores y actores mexicanos entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX; y desde Madrid llega Luca de Tena, un director connotado en radio, televisión y teatro, dueño de una compañía de teatro y director durante 10 años del Teatro Español, el más importante del país, quien acababa de recibir el premio Ondas por su labor en radioteatro (luego lo recibiría en 1961 por sus programas de teatro para televisión).

Es necesario anotar que en Bogotá había cierta tradición teatral en décadas anteriores, aunque de carácter esporádico, como la incursión de escritores y poetas en la escritura dramática, tal el caso de Oswaldo Díaz Díaz con *Blodinette* y *La Gaitana*, que fueron interpretadas en la Radiodifusora Nacional;



El director español Cayetano Luca de Tena

Comedia y conformó la “Compañía bogotana de comedias” con la cual estrenó sus obras.

Igualmente en Bogotá la Escuela Nacional de Arte Dramático fue inaugurada el 24 de abril de 1951, anexa al teatro Colón, donde ese mismo año se construyó “El Palomar”, pequeña sala en los altos del teatro, para las tareas prácticas y ensayos de la Escuela, en la que trabajaron distintos profesores extranjeros: españoles, brasileros y de otras nacionalidades. Uno de los primeros gestores de esta Escuela, fue Juan Peñalosa, quién se inspiró en la evolución que para entonces tenía el teatro chileno e impulsó el proyecto al ser nombrado director del Teatro Colón.

de Jorge Zalamea con *El regreso de Eva* y *El rapto de las Sabinas*; o de Arturo Camacho Ramírez con *Luna de arena* y *Doncel de amor*, y casos esporádicos de autores a la vez directores y gestores de sus propias compañías, como Antonio Álvarez Lleras que fundó, dirigió y escribió para la compañía teatral “Renacimiento” y Luis Enrique Osorio, autor de comedias sociales y críticas, que construyó el teatro de La

Experiencias de otros países latinoamericanos con mayor tradición teatral estable y profesional, son incorporadas a la naciente actividad escénica colombiana, se mira hacia el Sur, a Argentina y Chile, que había establecido una producción teatral permanente, con salas y un público en formación; se complementa un campo ocupacional más amplio, con el radioteatro y la televisión, y paradójicamente la consolidación de un movimiento teatral coincide con estas circunstancias, que también están enmarcadas en un proceso histórico de ingreso a la modernidad.

Con olas migratorias hacia las capitales que transforman las relaciones sociales, se ponen en juego tensiones económicas y por ende políticas muy fuertes, pues las brechas de clase son evidentes, asentándose migraciones de desplazados que invaden las afueras de Bogotá y las otras capitales; la inversión en el sector industrial y comercial atrae más la atención hacia los centros urbanos; la aparición de las industrias culturales y los medios masivos de comunicación hace circular por primera vez de manera intensiva matices de la noticia y la opinión, al hacerse más profesional el periodismo y la comunicación, y ofreciendo un campo laboral para artistas de diversas áreas: la actuación, el diseño gráfico y las artes plásticas, la música, la literatura.

La aparición de la revista Mito, de agrupaciones profesionales como la Casa de la Cultura (luego rebautizada Teatro La Candelaria), etc., consolidan un campo cultural que se nutre de las fuentes clásicas y vanguardistas de la cultura occidental, de las expresiones latinoamericanas y posibilitan el espacio para la visibilización de las nuevas expresiones nacionales, no sólo como una reacción beligerante

contra la dictadura, sino también como signo de malestar ante el conformismo de la cultura colombiana, bastante almibarada y estéticamente complaciente.

En el plano local, ante la iniciativa del concejal Morcillo, el gobierno nacional resuelve desplazar a don Cayetano Luca de Tena a la ciudad de Cali con el encargo de dirigir la nueva Escuela Departamental de Teatro, viejo proyecto de Antonio María Valencia. Quizás por las diferencias entre Seki Sano y Luca de Tena se designó al español para fundar esta escuela de formación de actores y actrices en provincia, seguramente por las desavenencias entre estos dos expertos en Bogotá, pues compartían una misma profesión pero dos orillas ideológicas antagónicas: el mexicano era militante comunista y el español era un falangista con cicatrices de la guerra civil. El primero se esforzó por dejar unas bases teatrales sólidas antes de su deportación, mientras el segundo salió de huída al verificar las condiciones precarias y "atrasadas" en las que debía desenvolverse.

Aunque la fundación de esta Escuela de Teatro data de 1955, Antonio María Valencia ya había hecho contactos, años atrás, con Margarita Xirgú —la actriz de "La Barraca", de García Lorca—, en su gira por el país, con el fin de fundar una escuela de teatro en Bellas Artes; idea que no pudo cristalizar debido a falta de fondos y al desinterés gubernamental en los años cuarenta; pero en ese momento ya las condiciones eran otras y se dio una movilización de fuerzas alrededor de la perspectiva y la expectativa que generaba la incipiente televisora nacional.

Para ese entonces, la directora de Bellas Artes, Elvira Garcés de Hanaford reunió algunos profesores entre los pocos que había en la ciudad, inclusive propiciando la repatriación del joven Enrique Buenaventura que estaba realizando un viaje por Latinoamérica y se encontraba en Santiago de Chile; así mismo, realiza las convocatorias para los aspirantes a estudiar esta novedosa profesión que recibe una amplia aceptación de la ciudadanía y cuando todo está listo trae y presenta al nuevo director.

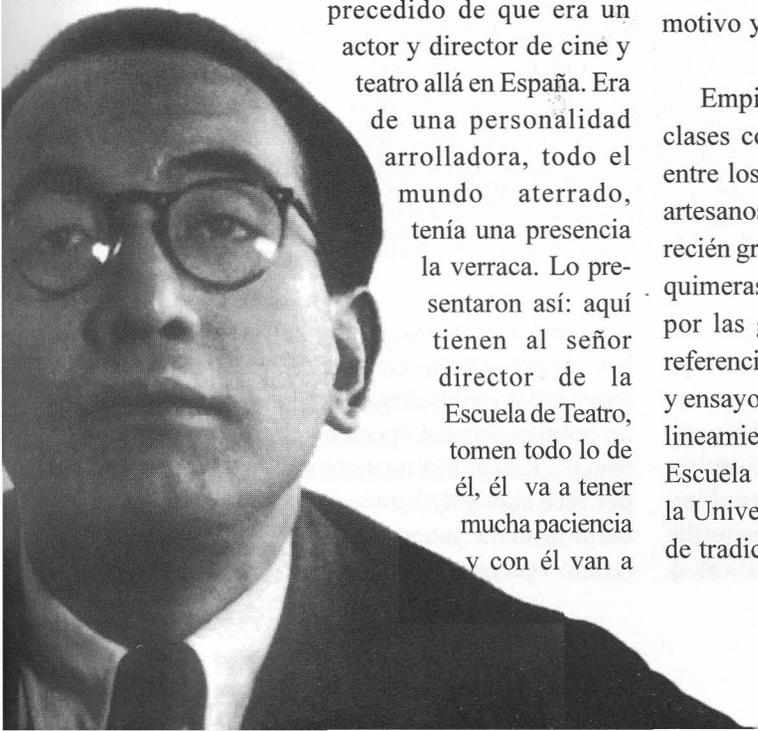
Félix Cardona, quién hizo parte de esta primera generación de estudiantes y posteriormente ha sido actor, escenógrafo y docente de la Escuela, rememora ese momento: “Cuando todo estuvo listo llegó Cayetano y nos lo presentaron a todos: un tipo delgado, muy buen mozo y amable, bien vestido, venía precedido de que era un actor y director de cine y teatro allá en España. Era de una personalidad arrolladora, todo el mundo aterrado, tenía una presencia la verraca. Lo presentaron así: aquí tienen al señor director de la Escuela de Teatro, tomen todo lo de él, él va a tener mucha paciencia y con él van a

trabajar, tienen que trabajar muy bien. Creo que nadie ni Doña Elvira le dijo a él que aquí no había tradición teatral, que aquí la gente iba mucho al teatro por que era una de las pocas diversiones que tenía, junto con el cine.

La gente iba al teatro pero no había aprestamiento teatral, nada”.

Realmente iban al teatro a ver las compañías españolas de paso hacia el sur o las argentinas de paso hacia el norte, como la de Francisco Petrone que cautivó al joven Buenaventura con su presentación de *La muerte de un viajante* de Arthur Miller, a tal punto que se enroló en sus filas y con esta agrupación viajó hasta Venezuela, donde la compañía se desintegró, ocasión que él aprovechó para incursionar en aventuras y viajes por el esplendoroso Caribe, motivo y tema de algunas de sus obras.

Empiezan en el mes de octubre del año 1955 las clases con la asistencia de numerosos estudiantes, entre los que se contaban locutores y radio-actores, artesanos y artistas de otras expresiones y bachilleres recién graduados que llegaron motivados por diversas quimeras, todos ellos muy dispuestos a dejarse tocar por las gracias de la escena pero con muy pocas referencias para asumir el rigor y la disciplina de clases y ensayos. El plan de estudios se diseñó siguiendo los lineamientos del plan de estudios de la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid) y de la Universidad Católica de Chile, ambos con lustros de tradición en este campo.



El primer problema por resolver era conseguir profesores idóneos en las distintas asignaturas: interpretación y foniatría, esgrima, expresión corporal, etc. Parece que don Cayetano haciendo una pesquisa exhaustiva logró reunir un equipo en el que se contaba a Enrique Buenaventura, quien acababa de llegar de su periplo por el Sur del continente y fue contratado como maestro en expresión corporal.

El grupo experimental y también la Escuela de Teatro del Distrito, en unos sótanos de la calle Jiménez.

Y en Cali, Enrique Buenaventura ha concluido su primera versión de *A la diestra de Dios Padre*, montándola con un elenco mixto, para lo cual se asocia con la escuela de teatro del Instituto Popular de Cultura, dirigida por Octavio Marulanda. Tímidamente ya habían probado esta alianza en la puesta en escena de "La Natividad" o "La adoración de los Reyes Magos", pero en esta ocasión fue un encuentro muy dinámico, pues comparten el gusto y valoración por la cultura popular, tratada magistralmente por Carrasquilla, pero también por las expresiones festivas y

carnavalescas que permitieran materializar el texto literario en una forma escénica apropiada, como era la mojiganga, que aún se conservaba en pueblos y veredas de la región antioqueña.

Juntos hacen esta puesta en escena que recibe una inmediata aceptación del público y es el punto de partida de unos años dorados de la producción escénica caleña, que gira en torno de este elenco y poco a poco va consolidando un amplio espectro de espectadores que asistía semanalmente al Teatro Municipal y se organizaron en el Club de Amigos del Teatro: "El peso que tenía un grupo de teatro como el de la Escuela era muy importante y eso forma un público. Nosotros formamos un público con una

actividad muy intensa. Si no hay actividad teatral no hay público, pero si constantemente le estás ofreciendo temporadas y giras, llega un momento en que se forma un público. En esa época teníamos un público muy bueno". Esta es la remembranza de Helios Fernández, por esos años estudiante-actor y uno de los pioneros de la primera generación de directores, junto con Danilo Tenorio y Luis Fernando Pérez.



Obra: "La discreta enamorada" Bertha Cátaño, Enrique Buenaventura, Aida Fernández. Arch.: A. Fernández

A su vez, Buenaventura publica una primera sistematización de su práctica teatral: *De Stanislavsky a Brecht*, artículo fechado y publicado por la revista Mito en el definitivo año 1958. En él plantea un teatro que recoja la imaginería popular, aquello que devenga mito, un imaginario colectivo, arquetípico ya que “el teatro ha sido una fiesta popular, un espectáculo con música, danza y pantomima. A él acudían las gentes como acuden hoy a un mitin político. Las obras no se construían como revelaciones ingeniosas de casos particulares sino como debates ecuménicos de problemas conocidos por todos.” Se plantean los gérmenes de una dramaturgia nacional, que responda a las demandas y expectativas culturales de su público, un público que existe como pueblo, un pueblo del que hacemos parte y por lo tanto, hay que acercarse, para identificarse y distanciarse, es decir, para leer en sus fuentes, sin perder el diálogo con lo universal. En ese tiempo, y por la atracción de los desarrollos televisivos para los actores argentinos, Pedro I. Martínez arribó al puerto de Buenaventura de paso para Bogotá, invitado por Bernardo Romero Lozano, donde efectivamente obtiene en 1956 el premio al mejor actor extranjero.

Se le ocurrió arrimar a Cali, a donde su amigo Enrique Buenaventura había retornado luego de su periplo porteño. Se habían conocido en el teatro independiente y experimental en Buenos Aires, y pertenecían a una generación comprometida con encontrar la voz escénica latinoamericana. “Invité después a Pedro Martínez a trabajar con nosotros, lo había conocido en el teatro independiente de Buenos Aires, era muy buen actor.” Efectivamente Pedro I. Martínez abandona los éxitos en la pantalla chica para venir a Cali a impulsar este proyecto, en socio a su amigo. En 1959 recibe el premio al mejor actor de carácter por su labor en “Edipo

Rey”, obra con la que la Escuela de Teatro de Cali conquista el premio al mejor conjunto en el Festival de Teatro de Colombia de ese año, realizándose una grandiosa función en el atrio de la Catedral Primada, con Fany Mikey en el papel de Yocasta, la dirección de E. Buenaventura, la orquesta Filarmónica de Colombia y el Ballet de la Escuela de Danzas de Bellas artes dirigido por Giovanni Brinatti.

Para organizar estos festivales, entre 1957 y 1966, se conformó la Corporación Festival Nacional de teatro, dirigida al comienzo por el profesor húngaro Ferenc Vajta y posteriormente por el director y maestro de actores Bernardo Romero Lozano. En estos festivales se encontraron las agrupaciones estables, teniendo por primera vez la oportunidad de reconocerse y encontrarse con sus experiencias, conceptos y prácticas escénicas. Durante la realización de estos festivales son muchos los premios y reconocimientos que recibe esta compañía oficial y profesional de la Escuela, como el de mejor actor de reparto para Iván Montoya por su interpretación del Señor Whitherpoo, en la comedia en tres actos *Arsénico y Encaje* de Joseph Otto Kesslerling, y el de mejor actriz para Aída Fernández por su papel de La Vieja en *La Orgía de Los Papeles del Infierno*, obra que le mereció distinción como dramaturgo a Enrique Buenaventura y como director a Danilo Tenorio.

En 1958 llega Yolanda García, normalista y actriz caleña que había emigrado a la capital y estaba vinculada al proyecto del Teatro el Búho y a la Escuela de los Sótanos del Distrito, quién se asombró en Bogotá ante la participación de la Escuela de Teatro de Bellas Artes con dos obras: la primera versión de

“A la Diestra de Dios Padre” y *“El sueño de una noche de verano”*. Ella lo relata así:

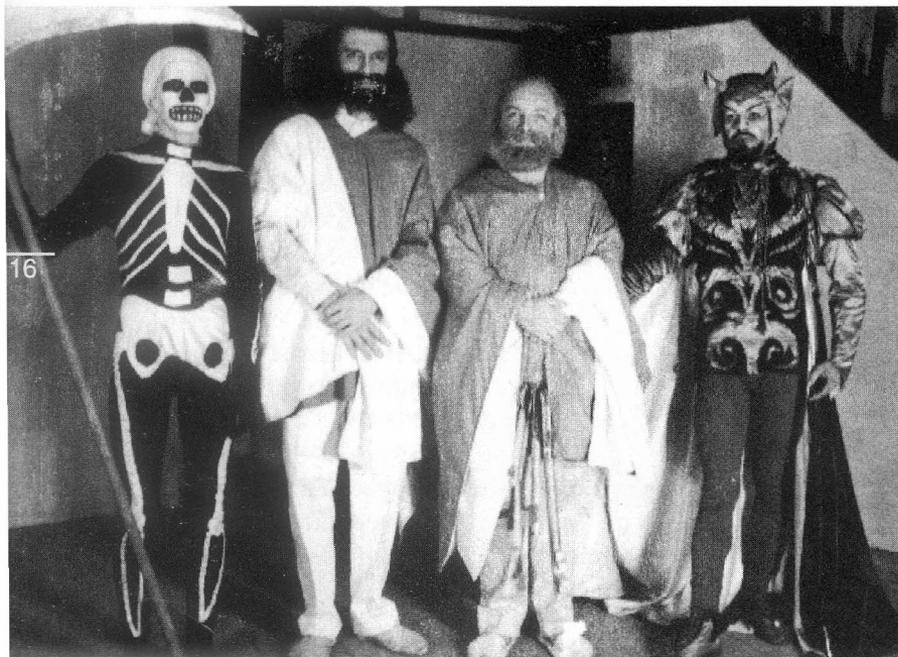
“Esta escuela era lo más organizado que había en teatro en Colombia en ese momento, aparte del grupo que tenía Santiago García en la carrera 13 con calle 20 en Bogotá, del cual salió luego *“La Candelaria”*. Yo entré a ver las funciones, ambas obras me parecieron muy buenas.

Yo ya conocía a Enrique de acá de Cali, ambos habíamos vivido en el barrio Granada. Hablé con él y él me dijo que me viniera para acá, entonces yo me regresé al otro día para mi casa. Mi llegada a la Escuela de teatro coincidió con la de Pedro I. Martínez y Fanny Mickey, quienes eran esposos”.

Para Aída Fernández el recuerdo de la llegada de Fanny y de Pedro I. Martínez es de la siguiente manera:

“Pedro estaba harto con la televisión, Fanny más, porque no había podido incursionar, ella estaba que se suicidaba, estaba harta porque tampoco había podido hacer teatro. También estaba con ellos otro profesor, otro actor muy bueno que luego fue director de televisión, Boris Roth. La vinculación de Pedro y Fanny fue muy importante. Fanny desde esa época es una extraordinaria gerente, se toma muy en serio su trabajo y realiza una labor significativa de difusión de las obras de la Escuela. Pedro se une como director del grupo de planta. Fanny llega en principio como profesora de expresión corporal y actriz del grupo, actriz de planta”.

Efectivamente Pedro I. Martínez y Fanny Mickey dinamizaron los procesos de difusión y programación de los repertorios. Además de su trabajo artístico que fue muy importante, a ellos se debe el haber traído la experiencia argentina en términos de producción teatral: como los Festivales Internacionales de Arte de Cali, que nacen en la Es-



Obra: *“A la diestra de Dios padre”*. Primera versión. 1958 Archivo: A.Fernández

En ese año ellos se ganaron varios premios. *“La Diestra”* se ganó el premio a la mejor obra, Luis Fernando Pérez al mejor actor, Enrique al mejor libretista.

cuela como una propuesta institucional ampliada a toda la ciudad; las giras patrocinadas por Ecopetrol y la Federación de Cafeteros que duran hasta el año 1966; estas giras abarcan la zona petrolera de Barrancabermeja, Pereira, Manizales, Armenia, Calarcá, Ibagué, Bogotá y Bucaramanga; igualmente, se debe a su labor la venida de dos expertos docentes y artistas como lo fueron Boris Roth y el escenógrafo y vestuarista Roberto Arcelux, que renovó esta especialización en Colombia y dejó una escuela en Cali, entre los técnicos de los teatros. Boris Roth se iría luego a Bogotá donde trabajó en muchos programas de televisión, de los cuales el más recordado es Caso Juzgado.

En 1960 la Escuela de Teatro de Cali obtiene por tercera vez consecutiva el premio al mejor conjunto con la obra "La Loca de Chaillot" dirigida por Pedro I. Martínez. El 12 de diciembre del 62 la comisión de exámenes le da vía a la primera promoción de la Escuela y los primeros egresados, de acuerdo con el acta fueron: Edilberto Gómez, Carlos H. Castrillón, Humberto Arango, Miguel Mondragón, Helios Fernández, Luis Fernando Pérez, Mario Ceballos, Lucy Martínez, Yolanda García, Berta Cataño, Aída Fernández y Ana Ruth Velasco.

También en 1962 se funda el Teatro Escuela de Cali, como primera compañía teatral profesional de Colombia con carácter oficial que ese mismo año, en París, obtiene su éxito más resonante con la puesta en escena de dos obras: la adaptación de *A la diestra de Dios Padre*, de Tomás Carrasquilla, hecha por Enrique Buenaventura; y las *Historias para ser contadas*, de Oswaldo Dragún, con puesta en escena

de Pedro I. Martínez: dos ejemplos reveladores de la renovada teatralidad latinoamericana.

Fue esta una época en la que "casi toda la vida cultural de Cali estaba circunscrita de manera muy directa a Bellas Artes, a la Orquesta Sinfónica, a la Coral Palestrina, a las exposiciones de pintura, los festivales de arte que se organizaban", recuerda Helios Fernández. Y como resultado de esta efervescente actividad teatral, sobre todo de los encuentros nacionales en los festivales bogotanos, los grupos resuelven constituir una organización profesional que les permita retroalimentarse de sus experiencias y construir lazos solidarios para afianzar las perspectivas de estabilización y presencia permanente, es así como el 21 de junio del 63, a las 4.50 p.m. se inauguró la Primera Asamblea Nacional de Teatro, con la asistencia de representantes de los diferentes grupos teatrales de Colombia. La apertura oficial la hizo el Dr. Pedro Morcillo quien en breves palabras agradeció a los participantes su asistencia dándoles en nombre de la Universidad del Valle la bienvenida. Vuelve a aparecer el nombre de este pionero y gestor del teatro en la región, dinamizando un acontecimiento organizativo que coloca a Cali como la generadora de espacios de encuentro y asociación para el naciente arte teatral.

En este evento cada grupo daba informes sobre sus actividades y procesos, como una manera de conocerse e intercambiar sus experiencias organizativas y de creación y concepción estética. El informe del Teatro Escuela de Cali —TEC— fue dado por Pedro Martínez quien explicó la relación existente entre el TEC como dependencia de Bellas Artes y la Escuela Departamental de Teatro, ambas articula-

das en un mismo proyecto pero cada una con su propia dinámica y dirección.

Así mismo se informó que el TEC contaba con 6 actrices y 9 actores. Explicó la lógica del manejo financiero, en cuanto al reparto de lo recaudado por taquilla: "Todo lo que el TEC produce entra a la tesorería y se reparte así: 30% para reforzar presupuesto de gastos generales, 10% para extensión cultural del Valle y 60% para repartir entre los integrantes del TEC"



Obra: "La loca de Chaillot". Foto: Hernán Díaz. Archivo: A. Fernández

Vale la pena destacar la participación de Luis Enrique Osorio en esta primera Asamblea, quien destacó el despertar de la vida teatral en toda Colombia, no solamente en Bogotá, resaltando que Cali se presentaba como la única ciudad que con una buena organización; todo lo demás son esfuerzos aislados de los grupos que luego se disuelven. Reconoce al TEC como uno de los poquísimos grupos que reciben ayuda, mientras que en Bogotá se derrumban los teatros. En su intervención abogó por un teatro del pueblo.

En 1965 las visiones teatrales de los directores de la Escuela y el Teatro Escuela se habían hecho bastante divergentes, sobre todo en cuanto a la escogencia de los repertorios y a la función social del teatro, las dinámicas de los compromisos y las concepciones fueron abriendo una brecha que los llevó a la separación y consecuente renuncia de Pedro I. Martínez y Fanny Mickey, quienes retornaron a Buenos Aires. Se pliega el Teatro Escuela a la dirección de Enrique, que fortalece su propuesta de una dramaturgia nacional, muy ligada a un público más participativo, con el que se propone la construcción colectiva de una cultura de transformación social, de búsqueda de una identidad y de la reescritura de la historia por otros narradores y otros protagonistas, como efectivamente se plasma en *Los Papeles del Infierno* que trata el tema de la violencia desde una perspectiva no oficial, lo cual va tensionando las relaciones entre esta compañía oficial del orden departamental y los intereses culturales del gobierno.

Para él, el asunto de la actuación no es solamente de aprender una técnica expresiva que le permita interpretar un personaje a instancias de los pedidos de un director o de una institución sino que es un com-

promiso ético y estético con la construcción y transformación de la cultura nacional y un diálogo permanente y crítico con la cultura universal, lo que exige una dedicación y entrega total. Yolanda García resalta esta formación integral, que ha dejado una marca indeleble en todos los que vivieron este proceso y les ha permitido desenvolverse profesionalmente con los atributos de la calidad y el compromiso vital:

“Enrique Buenaventura nos enseñó una ética para ser actores y actrices, para hacer este oficio, una ética que yo no puedo transgredir. Nos enseñó a estudiar, nos enseñó a leer, nos enseñó a investigar, nos enseñó a respetarnos, por lo tanto todavía los que nos graduamos, los que estamos haciendo la profesión, nos queremos, nos respetamos”.

Los ensayos eran hasta altas horas de la madrugada y las vacaciones eran una semana en Ladrilleros, todos juntos, como una familia comunitaria, que compartía un develamiento del mundo con nuevos ojos y construía un estilo de vida y un sueño por la transformación de la sociedad colombiana, tan preñada de injusticias y desigualdades sociales. Ruquita Velasco, la recordada Maruchenga en *A la Diestra de Dios Padre*, relata una anécdota que es una síntesis de la vivencia de este período de gloria:

“Por la noche, cuando llegaba, después de las 11 de la noche, mi madre me reclamaba:
Mija, qué van a decir los vecinos.
Yo le respondía: *Eso no me importa, ellos ni se imaginaran de donde vengo.*
La madre: *Pero mire mija, que eso no está bien visto.*

Y yo le decía: *Sí, de pronto no está bien visto. En todo mamita, yo te he hecho caso, en todo, en todo, pero qué pena me da, en esto no puedo hacerlo. ¡Claro! Yo ya tenía 28 años.*

Ella nunca más me volvió a decir nada. Alguna vez le dijo a Enrique Buenaventura, después de una presentación que tuvimos de los infantiles: Maestro usted es el único que me ha robado a mi hija. Ni le digo más, porque ya se la robó, ya está robada”.

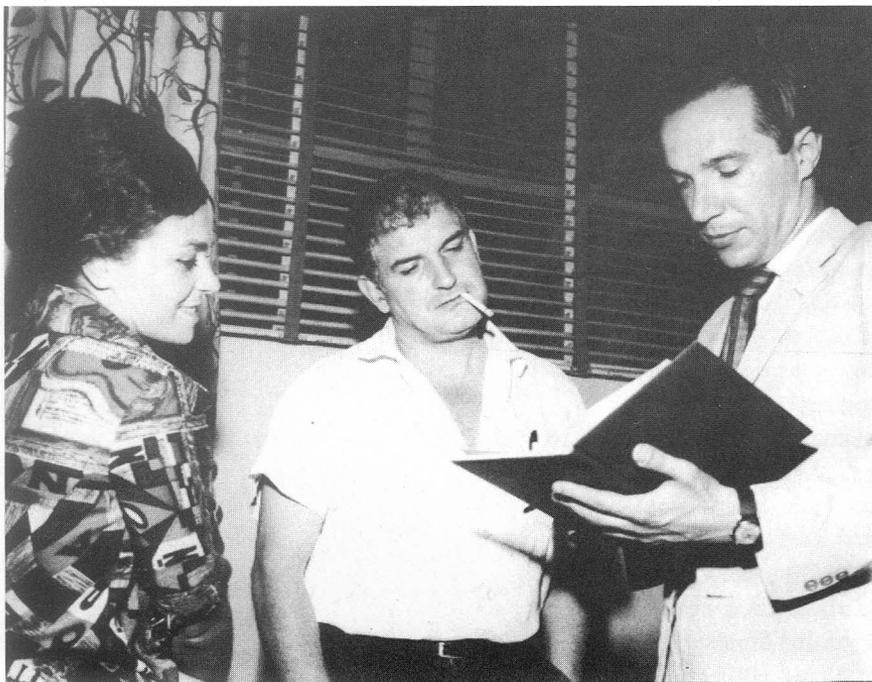


Ceremonia de graduación de la primera promoción. Diciembre 12 de 1962

Helios Fernández hace una síntesis de la experiencia de este período así:

“Nosotros en la Escuela hicimos todos los estilos y todas las tendencias de teatro. Hay una cosa de la cual me siento muy agradecido porque no nos matriculamos en ninguna tendencia

sino que pudimos recorrer varios estilos. Nosotros hacíamos clásicos griegos, montamos "Edipo Rey", hacíamos clásicos españoles, recuerdo mucho "La discreta enamorada" de Lope de Vega. Hacíamos teatro moderno, hacíamos teatro de corte stanislavskiano a morir,



Fanny Mickey, Enrique Buenaventura y Pedro Martínez. Archivo: Archivo: A.Fernández

trabajábamos con los sentimientos, con la ilusión del teatro. Después hicimos Bertolt Brecht, de este autor montamos "Los siete pecados capitales"... La Escuela siempre fue muy abierta a las experiencias de afuera, al teatro del absurdo, al teatro que proponía Ionesco, a la metodología que proponía Bertolt Brecht, sin

garle ninguna patada a Stanislavsky sino que lo estudiamos con mucho ahínco y lo conocimos muy bien. Era una escuela muy abierta a las experiencias teatrales del mundo".

Una Escuela abierta que tiene su primera gran conmoción en 1969 cuando ya se hace insostenible la relación entre el grupo oficial de planta y la institucionalidad, luego de la censura oficial de La Trampa, obra sobre la dictadura latinoamericana escrita por Buenaventura y dirigida por Santiago García, que genera reacciones negativas y coercitivas por parte de la cúpula militar, presionando al presidente Lleras Restrepo, quien a su vez, ordena al gobernador la época a restringir los recursos oficiales para sostener a esta primera compañía oficial de teatro hasta secarla por inanición. En ese año se cristaliza la separación entre el TEC como Teatro

Experimental de Cali y la Escuela Departamental de Teatro, cuando algunos de sus integrantes, reuniendo sus prestaciones y algunos ahorros de los premios obtenidos en los festivales nacionales, resuelven asumir el reto de constituirse en un grupo independiente con sala propia, desplazándose a la sede de la calle séptima, desde donde inician un

período profesional muy importante, montando sus obras y construyendo paso a paso una sala, mientras van sistematizando un método de investigación y puesta en escena que alcanzaría notoriedad en Latinoamérica como el método de la Creación Colectiva.

Mientras tanto, la Escuela queda en manos de quienes no le apostaron a este proyecto, sino que quisieron continuar con el objetivo de la formación, dirigidos por Alejandro Buenaventura, que fundó una compañía llamada el Nuevo Teatro, montando *Madre Coraje* de Bertolt Brecht, con Bertha Cataño como la Madre.

Opciones divergentes que dejan maltrecho el proyecto de una escuela de formación de profesionales del teatro con espacios óptimos para la práctica y un despliegue nacional e internacional, desplazándose el foco de atención e interés en la década de los años setenta hacia la producción independiente del TEC, que logran un período de esplendor creativo y de máxima expresión escénica con obras como “El convertible rojo”, “La denuncia” y “El fantoche lusitano”.

Una disyuntiva que tuvo como líderes y protagonistas a los dos hermanos Buenaventura, Enrique y Alejandro, que escogieron dos opciones

diferentes, la independencia grupal y la institucionalidad educativa, pero que tenían una misma fuente de fundamentación, el teatro de Bertolt Brecht, que se convirtió en el norte de la teatralidad reinante en la época y en el paradigma desde el cual se constituyeron las estéticas y las poéticas de producción teatral de ese período histórico.

Cincuenta años después hay que reconocer, que con sus vaivenes y altibajos, pero también con sus logros y realizaciones, estas dos Instituciones de la ciudad han sido faros del desarrollo teatral y cultural, no solo localmente, también en el ámbito nacional con repercusiones internacionales. La Escuela Departamental de Teatro es hoy la Facultad de Artes Escénicas, con un programa universitario, la Licenciatura en Arte Teatral, que forma actores pedagogos y un Bachillerato Artístico en Teatro que aporta a la vocación en este campo del arte, con obras en repertorio que se presentan en temporadas permanentes en la sala Julio Valencia y hacen funciones a lo largo y ancho del Valle del Cauca. El TEC es el heredero directo del legado artístico y conceptual del maestro Enrique Buenaventura, conserva en repertorio las obras de su último período y está conformando un centro de documentación que preserve todo el material por él producido. Ambas instituciones son protagonistas de la historia del teatro colombiano.