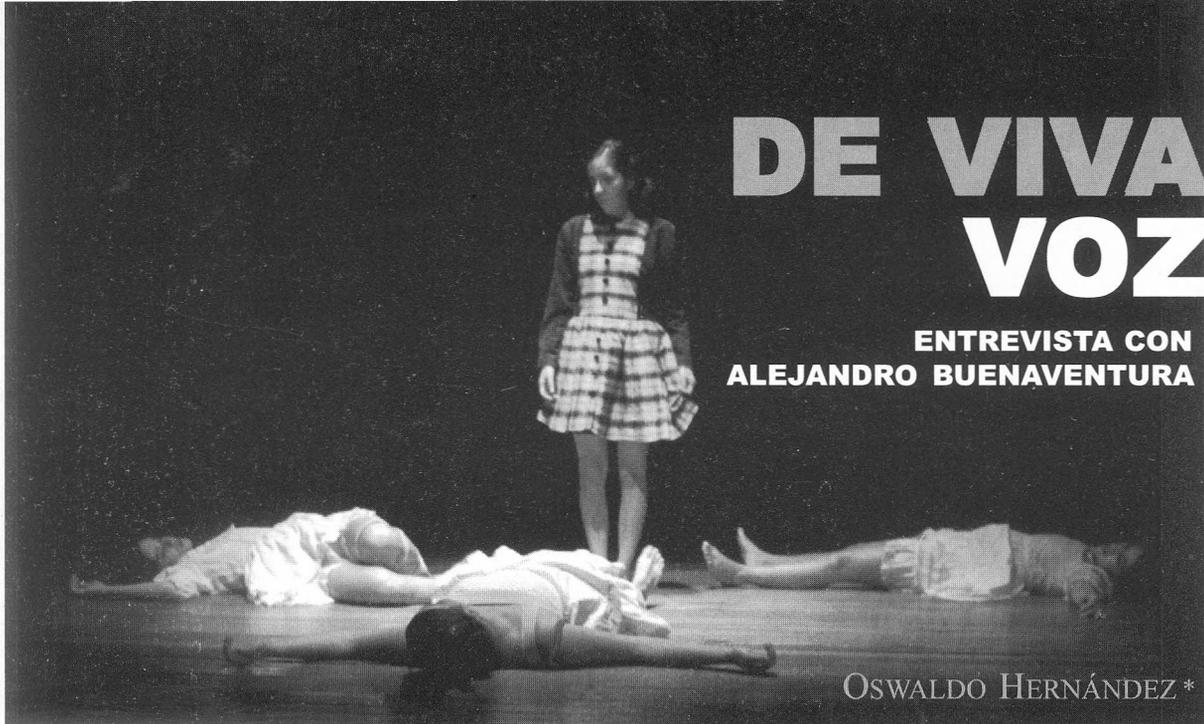


# DE VIVA VOZ

ENTREVISTA CON  
ALEJANDRO BUENAVENTURA



OSWALDO HERNÁNDEZ \*

Obra: "La sangre o la piedra". 1999. Foto: Perucho Mejía

## LOS INICIOS

*O.H. ¿Cómo llega usted a la Escuela de Teatro de Cali?*

A.B La Escuela ya existía. La dirigía Cayetano Luca de Tena y después entró Enrique como en el 55 a dirigirla definitivamente y de ahí no volvió a salir hasta que lo sacaron al TEC de Bellas Artes. En ese año yo fui y estuve un año allá trabajando con Enrique. Era muy muchacho. Yo había tenido algunos vínculos con el teatro a través de la familia y de otras cosas que en este momento no son el cuento en el que estamos, pero ahí hice mi primer momento real con el teatro y fue lo que me decidió para toda la vida.

Lo que ahora es Bellas Artes, primero fue el Conservatorio y después la Escuela de Artes Plásticas y después surgió la Escuela de teatro, inclusive

después y un poco más o menos al tiempo la de Ballet. Enrique logró poner a la Escuela de Artes Plásticas a hacer la escenografía, a la Escuela de Música a hacer la música. Por ejemplo, Sierra, un músico excelente, un loco de Cali hace la música de Ubu Rey. Luís Alfonso Escobar, Luís Carlos Figueroa y Luís Carlos Espinosa hacen música para las obras.

Cuando, por ejemplo, se monta *Edipo* que fue la primera gran obra de la Escuela de Teatro de Cali, el ballet trabaja toda la coreografía que la hizo Brinatti, que era el director de la Escuela de Danza, la música la hace Pineda Duque que vivía en Bogotá, pero era muy allegado allá también.

\* Docente de la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes

Esa obra se presentó en la Plaza de Bolívar de Bogotá, toda la Escuela de plásticas trabaja haciendo y empieza a enseñar a hacer vestuarios, a hacer escenografía, a hacer máscaras, todo este tipo de cosas.

## LA CALI DE ENTONCES

*O.H.* Cuál es el contexto en el que surge la Escuela de Teatro?

A.B. Cuando nosotros empezamos en la Escuela de Teatro de Cali, mi hermano empezó en eso, Cali era peor que ahora. Se podría decir que era peor, acabábamos de salir del fenómeno de *la violencia*, mi mamá nos escondía debajo de la cama cuando pasaba Pájaro Azul. Estábamos en ese proceso terrible, Cali era una ciudad completamente amorfa y se empieza a construir en esa ciudad que no tenía cultura. Porque el Valle del Cauca, a diferencia de otros departamentos ha sido un departamento asimilador de culturas, no gestor de culturas. Es decir, Cali hacía la parte más amorfa del Gran Cauca. Había más cultura en la costa pacífica. Había más cultura en la región del sur, en Popayán, en el mismo Pasto y todo, y en los pie de monte de la cordillera central que en el mismo Cali. En el Valle del Cauca las ciudades no eran ciudades con cultura como Tuluá, como Buga, ni nada de eso, eran ciudades ganaderas, agrícolas. Había existido una migración inmensa japonesa que sembraba en pequeñas parcelas una agricultura tecnificada, que ellos le sacaban más partido a una hectárea, a una fanegada de terreno que mi hermano, por ejemplo, que tenía una finca cerca de El Cerrito y eran no sé cuántas plazas, inmensa era esa vaina y estaba todo sembrado de caña.

Entonces ese Cali empezó a recibir inmigrantes. Por ejemplo, la primera migración fue la migración antioqueña que se desplaza, arma todo el departamento de Caldás y todo eso, Quindío y algunos llegan hasta el Valle del Cauca.

*O.H.* ¿Cómo era el ambiente cultural de la época?

Enrique era caleño, muy querido del grupo de mi hermano Nicolás, que había armado en Cali todo un movimiento cultural grandísimo de donde va a surgir La Tertulia que es en su casa de El Peñón y después es cuando lo toman las señoras, Las Maritzas, como les decíamos, que se van a localizar en el Charco del Burro. Ese movimiento, esa capacidad de asimilar culturas hace que Enrique se quede aquí, que no se vaya, que se quede en su Cali y empieza a armar ese movimiento teatral de Cali, que fue algo fantástico, realmente fantástico. Existía esa pequeña Escuela, Enrique viene con algunos elementos que había adquirido en su viaje por las Antillas y después sobre todo en Buenos Aires, en Chile, se trajo alguna gente, inclusive de Buenos Aires como Pedro Martínez, un actor excelente, Boris Roth, maestro. La misma Fanny (Mickey).

## LAS HUELLAS ( O INFLUENCIAS)

*O.H.* Cómo recuerda a los maestros extranjeros que trajo Enrique a Cali?

A.B. Boris Roth, maestro, excelente actorzazo. Él fue un maestro nuestro y la misma Fanny que además de actriz y directora de teatro y todas esas cosas, era una organizadora



Eso era muy importante, eso fue muy importante en lo de Cali y después fue muy importante de cierto modo en Bogotá cuando ella tomó el TPB y después hizo el Teatro Nacional, aunque claro con esa dinámica de ir hacia la empresa, absolutamente convertirlo todo en empresa, convertir el teatro en empresa, hoy en día me parece que ha adquirido un ribete, una fisonomía aterradora, horrible.

Bueno, ahí estaba el hombre más interesante que nos dio clases, era un francés, era Jean Marie Binoche, alumno de Marcel Marceau que había traído Enrique en intercambio con la Unesco y nos daba la pantomima. Con él hicimos grandes cosas de pantomima, expresión corporal, unas cosas de expresión corporal geniales. Teníamos profesores del conservatorio, nos daban clases de canto y música, hacíamos algunas clases de danza, inclusive en concordancia con la Escuela de Danza. Internamente la Escuela tenía una historia del teatro, siempre me acuerdo que la dio un viejo gordo que lo poníamos a actuar; en ocasiones, por ejemplo, él hacía San Pedro en *A la diestra*, creo que se llamaba Octavio Marulanda. Él era un hombre muy interesante,

después inclusive llego a dirigir la Escuela cuando yo salí y siempre estuvo vinculado a la Escuela de Teatro, esos eran más o menos el equipo de profesores que yo recuerdo.

También nos dio clases Pedro I. Martínez cuando ya vino como actor. Él era un hombre que no era un maestro ni un profesor, porque el concebía el trabajo del actor como algo muy de la práctica de adentro, entonces él hacía con nosotros el trabajo de actuación.

*O.H. Cómo llega Enrique Buenaventura a la dirección de la Escuela y Cuál diría usted que es la diferencia con la dirección de Luca de Tena?*

A.B. Hay fenómenos sociológicos. Yo creo que las cosas no dependen absolutamente de los individuos. Las cosas y los individuos son un poco el resultado de los fenómenos. En ese proceso Colombia se inserta en todo un movimiento mundial de giró hacia una izquierda que va a ser frenada, ella misma se va a frenar y va a ser frenada por muchos factores que resurgen hoy en día de cierta forma en el cono sur. Y en todo el mundo, se podría decir.

Ese movimiento popular, esa tendencia hacia un arte que realmente se pegara a la realidad de un pueblo, de los intereses de un pueblo, no le funcionaba mucho a Luca de Tena, porque era un teatrero de los movimientos teatrales cultos.

Todo esto entonces hace que Cayetano se sienta un poco rechazado, un poco solitario y ya deja por ahí dirigiendo eso a Errázuriz, un chileno que era más un escenógrafo. Él queda más que todo como escenógrafo, en ese momento llega Enrique. Lo nombran como profesor de expresión corporal, nada más. Eso muy poca gente lo sabe. Y claro, cuando ya Errázuriz ve que él tampoco tiene nada que hacer, se va y Enrique ya asume la dirección de la Escuela y la asume con todas estas visiones maravillosas de él como un hombre extraordinariamente culto, como un hombre progresista, revolucionario, como un hombre que entiende entrañablemente el fenómeno sociopolítico de su país, de su ciudad.

Entonces Enrique monta la primera obra que hicimos, yo llegué en ese momento ahí, era muy muchacho y yo no entendía todavía, pero me parecía fantástico y hacía una obra que se llamaba La Adoración de los Reyes Magos. A él le dicen que haga eso para diciembre y él escribe una obra sobre el nacimiento de Cristo y toda esta cosa, con los Reyes Magos y todo absolutamente fantástico, con unas posiciones y unas críticas..

Yo llegué en esa primera etapa, después volví a Bogotá y después, cuando ya terminé el bachillerato, al volver a Bogotá, yo entre a la Escuela del Distrito, terminé dirigiendo el grupo de teatro de la Escuela del Distrito e hice televisión, empezaba la televisión.

Yo me metí a la televisión y dirigí televisión y todo, cuando yo termine mi bachillerato en la Universidad Libre de Bogotá, yo había dirigido el grupo de la universidad, ya me había metido definitivamente en esto, en el trabajo teatral, yo vuelvo a Cali y empiezo a trabajar en la Escuela. Después de ser alumno de la Escuela, ya oficial y organizado, trabajo como dos años ahí como alumno, empiezo a trabajar prácticamente con el grupo de planta, empiezo a trabajar como asistente de dirección del grupo de planta del Teatro Escuela de Cali, que eran los del TEC que después al salir se va a convertir en el TEC—Teatro Experimental de Cali—. Y ahí empiezo a trabajar y después me hago cargo yo de algo que fue muy importante y muy interesante que fue el grupo de planta de la Escuela, es decir, los nuevos muchachos entre los cuales hoy en día tenemos actores maravillosos, como Diego Vélez, como Jorge Herrera, como Guillermo Piedrahita, como otros.

Ellos entraron en el grupo conmigo como un nuevo grupo de planta de la Escuela, del ya Teatro Escuela de Cali; el elenco básico profesional que ya estaba profesionalizándose, ya pertenecía a otro grupo; y esta gente nueva de la Escuela, Liber Fernández, pues no se sabía qué hacer con ellos. Entonces yo dije que yo empezaba a trabajar con ellos como grupo de planta se repitió el mismo fenómeno del grupo original de planta, y ese grupo de planta de la Escuela va a ser después la nueva base del TEC., cuando nos retiramos.

*O.H. ¿Y ese primer retiro de esa gente del Teatro Escuela de Cali, a qué se debe?*

A.B. El fenómeno del TEC como tal, tuvo un montón de factores, ese fenómeno de profesionalización llevó a que el mismo Enrique y todo ese

grupo se desentendiera mucho del fenómeno de la Escuela y ahí por eso es que surge el nuevo grupo de planta al que yo me dedico con ese nuevo grupo de planta. Ellos se dedican fundamentalmente a ese grupo, se empieza a producir un descuido terrible con la Escuela y las mismas oficinas se vuelven un desastre, entonces se produce la salida de Enrique y se produce porque coincidía también con una especie de represión: nosotros en ese momento hicimos una de las obras más grandes que se llamó *Ubu Rey*. Ese *Ubu Rey* y *La Trampa*, dirigida porque nosotros invitamos a Santiago (García) a dirigir *La Trampa* en Cali; Enrique va a Bogotá a dirigir otra cosa, eso produce una reacción violenta en la clase dominante caleña y entonces se le quitan unos auxilios que se había conseguido Enrique con la Federación y Fanny había ayudado mucho con la Federación de Cafeteros.

116 Se quitaron los auxilios y se produce una reacción contra la actitud que tenía Enrique de descuido con la Escuela de Teatro, por dedicarse fundamentalmente al grupo profesional, cuando eso se produce la salida de Enrique entonces yo acepto el desafío ser el director de la Escuela, ahí tuve algunas dificultades pero ese desafío sirvió porque la Escuela siguió funcionando y se mantiene hasta ahora; si no la escuela se hubiera destruido y ese trabajo con algunos que se retiran; bueno, yo ya me había retirado del TEC.

Antes de asumir esto yo ya me había retirado porque había cosas con las que yo estaba en desacuerdo, uno qué va a saber ahora si sean buenas o malas; entre esas un poquito de libertinaje que empezó a funcionar, con el que yo no compartía ciertas actitudes; entró gente que no había pertenecido y entró gente a dirigirlos y a llevarlos hacia otros caminos

con los cuales yo no estaba de acuerdo; entonces yo me salí y hubo gente también que se puso del lado mío y se retiró, entre ellos se retiraron Mario Ceballos, Humberto Arango, Bertha Cataño, Lucy Martínez y con ellos armamos un grupo al lado; ellos vinieron y me propusieron... Ana Ruth Velasco, ellos me propusieron que yo dirigiera otro grupo, yo les dije que bueno que yo lo hacía y entonces hicimos una cosa que se llama el Nuevo Teatro.

Empezó la competencia lindísima entre el Nuevo Teatro y el TEC, yo hacia *Madre Coraje* con este elenco y ellos hacían otra cosa y se armó una pelotera que le dio al movimiento de Cali una importancia terrible. Cuando ese grupo de nosotros por las situaciones económicas, nosotros no tuvimos ninguna posibilidad; el TEC sí quedo con su casa y otras cosas. Enrique seguía dirigiendo todavía la Escuela, algunos de ellos seguían de profesores. Entonces nosotros entrábamos, una gente se vino a la televisión y todo eso acabó, yo me retiré, me dediqué a otra cosa y como seis meses después es que me proponen la dirección de la Escuela. Entonces yo ya voy, asumo y entro como director de la Escuela de Teatro, como dos años hasta que yo me retiro, me voy para Ecuador, después vuelvo y vuelvo a dirigir la Escuela otro tiempo.

Yo estuve periodos cortos en la dirección definitiva porque en realidad uno no sirve mucho para esa parte administrativa, eso cada vez empezaban unos conflictos, entonces yo dije: no, yo me voy. Si hay conflictos yo me voy, yo no sirvo para esas cosas.

Mi principal preocupación era recuperar un poco la Escuela porque la Escuela era como la mamá de uno y yo traté de que se mantuviera la Escuela casi fundamentalmente. O sea que no se perdiera. Yo creo que la intención era acabarla, la intención era acabarla porque era muy fácil nombrar a otra persona, que yo no aceptara y entonces decir, no hay quién lo dirija o poner una persona con lo cual eso lo acababa y entonces la preocupación mía fue siempre no dejarla morir esa Escuela. Porque esa escuela de teatro ha sido hasta ahora y sigue siendo una especie de semillero, de orgullo del teatro caleño, de origen del teatro caleño, de cuna del teatro caleño y entonces esa fue la intención, no sé si lograron algunas cosas con eso, yo hice algunas obras con esa nueva Escuela de Teatro, con alumnos nuevos que empezaban en ese entonces. Hicimos una obra mía: "Cali, América". Hicimos otras cosas y la Escuela siguió funcionando hasta el momento.

*O.H. ¿Cuál es la particularidad de los actores egresados de esa Escuela, esa característica común a todos?*

A.B. De esas primeras etapas, claro, tienen todos la misma conceptualización. Primero que todo son buenos actores y se preocupan por hacer una cosa buena. Incluso cuando llegan a la televisión son los mejores actores, son los que producen



Obra: "La sangre o la piedra". 1999. Foto: Perucho Mejía

una revolución en la televisión, porque originalmente la televisión se hace con actores de radio, con algunas otras cosas salidas de la nada. Entonces llegan estos dos grupos uno que es de Cali y uno del TPB y son los que producen una televisión interesante. Interesante con seriedad en la actuación, con seriedad en la dirección, con todo esto, eso se conserva, todavía hay gente de esa en la TV y son los que han dirigido grupos de teatro en universidades y han producido cosas buenas, muy buenas.

Qué es lo que yo llamo cosas buenas. Cosas que tienen un compromiso fundamentalmente con su historia, con su país, con su gente y en segundo lugar son estéticamente válidas sobre el escenario, se saben hacer, se saben decir, tienen responsabilidad, esa es la característica que dejó sembrada la Escuela de Teatro, sobre todo con la dirección de Enrique y que pues hasta ahora no se pierde.