

«CONSTRUYENDO MEMORIA»

Gladys Virginia Rebellón*

Adriana Rodríguez Sánchez**

* Trabajadora social de la Universidad del Valle, con Especialización en Gerencia para las Artes del Instituto Departamental de Bellas Artes. Ex directora del Departamento de Investigaciones de la Facultad de Artes Escénicas.

** Licenciada en Arte Dramático, Comunicadora social de la Universidad del Valle. Actualmente termina estudios de Maestría en Sociología en la Universidad del Valle. Docente de la Licenciatura en Arte Teatral de Bellas Artes.

El olvido puede resultar útil, silencia tragedias, duelos, ausencias, caminos desusados, promesas y culpas. Entumece viejas historias, borra las casas agrietadas con sus habitantes extraños. El olvido puede aligerar el paso, desenterrando los ojos para nuevos paisajes.

Sin embargo, él esconde sus peligros, crea espejismos móviles. El amnésico puede perderse y verse obligado como en una penitencia interminable a inventar su mundo a diario. Después puede rendirse y dejar algunas señales que le recuerden su estadía para orientar su trayecto. La fascinación por lo nuevo puede llevarlo al desespero y a intentar construir junto con otros, lugares de memoria, ataduras que anclen la inestabilidad de los sucesos que lo rodean, formas de tejer un lugar tibio que le devuelva el olor de lo conocido.

El olvido es posible como una práctica sistemática, como una urgencia; sin embargo, en algunas circunstancias éste se torna en espanto. Para una institución educativa y

artística el olvido no debería ser su estandarte; el arte conjuga lo efímero, lo percedero, pero también pretende trascender el tiempo. Olvidar en estos casos puede resultar letal. La búsqueda de memorias, de marcas en el tiempo, de los personajes que murieron luego de los aplausos del público, se convierte en una responsabilidad ineludible.

En la Licenciatura de Arte Teatral de Cali, se ha asumido esa tarea; para ello se adelanta un proyecto de investigación titulado: *Memoria: La historia de la facultad de Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes. Una mirada desde los actores*. A través de un proceso de investigación cualitativa se pretende “reconstruir”, “reinventar” el pasado de la Escuela de Teatro. No es un intento romántico de explicar el presente como una conexión lineal con ese pasado, tampoco se pretende idealizarlo; sólo ubicar algunas líneas de continuidad y discontinuidad en las formas de producción teatral de la Escuela, en la manera como se ha pensado el teatro, los actores y el público.

En este artículo se presentan algunos de los hallazgos de ese proyecto. Aunque es necesario aclarar que la memoria está construida de versiones múltiples, algunas contradictorias entre sí, de olvidos y de luchas.

A pesar de que la memoria escapa a los límites rígidos de las fechas, para indagar en ella se dividió la trayectoria de la Escuela en tres etapas, dado que la producción teatral de cada uno de estos momentos adquiere unas características específicas:

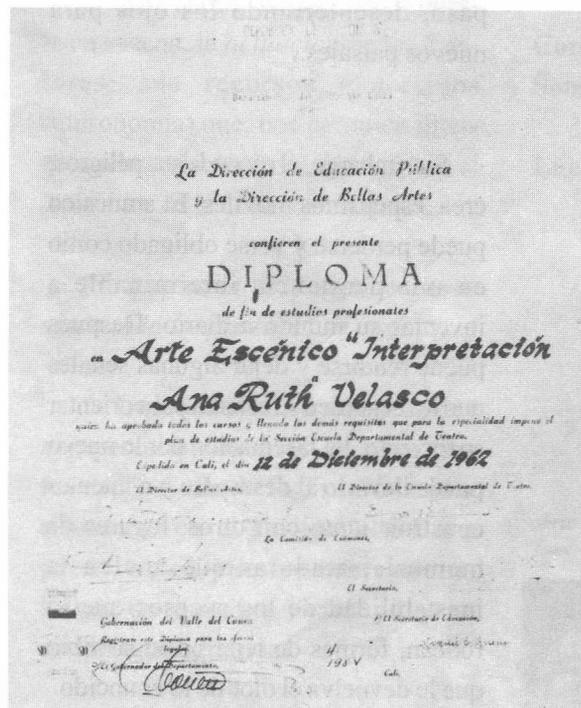
1. Desde la creación hasta 1967, fecha en la que el Grupo de Teatro Escuela de Cali como grupo institucional se separa de Bellas Artes y se convierte en el Teatro Experimental de Cali (TEC).

2. Del año 1968 hasta 1988, año en que inicia el bachillerato artístico.

3. Desde 1989 hasta la propuesta pedagógica, investigativa

y de extensión de los programas actuales: El Bachillerato Complementario Artístico en Teatro y la Licenciatura en Arte teatral.

Diploma Primera Promoción ▼



Para indagar la primera etapa se utilizaron como técnicas de investigación la entrevista en profundidad, a partir de la cual se elaboraron relatos de vida, y el

análisis documental de materiales de archivo.

Se ha entrevistado hasta el momento a siete artistas teatrales, seleccionados por su trayectoria profesional y el tipo de vinculación a la Escuela en el periodo comprendido entre 1955 y 1968.

Estos actores fueron:

- Aída Fernández: actriz, dramaturga y directora teatral, vinculada como estudiante en 1958, como actriz de planta al grupo Teatro Escuela de Cali y posteriormente como docente del plan medio y del Bachillerato Artístico hasta la actualidad.

- Iván Montoya: actor y director de teatro, ingresa como estudiante en 1960, actor del grupo de planta de Bellas Artes y luego es nombrado como docente del bachillerato artístico.

- Ana Ruth Velasco: actriz, y directora actual del grupo de títeres de Bellas Artes Titiríndeba. Ingresa

como estudiante en 1958, hace parte del grupo Teatro Escuela de Cali, docente del departamento infantil en los años siguientes.

· Helios Fernández actor de teatro, televisión y cine, docente universitario y director teatral. Llega a la Escuela de Teatro de Bellas Artes en 1956 como estudiante y luego se desempeña como docente. En 1988 estando a su cargo la dirección de la Escuela de teatro, se crea el Bachillerato Artístico.

· Yolanda García actriz de teatro, televisión y cine, directora teatral, ingresa a la Escuela en 1957 como estudiante y luego se vincula como docente hasta 1967.

· Fernando Vidal, dramaturgo, actor y director de teatro. En 1993 es nombrado director de la Escuela de teatro y posteriormente decano de la Facultad de Artes Escénicas. Durante su gestión se crea la Licenciatura en Arte Teatral.

· Susana López, secretaria del Teatro municipal de Cali entre 1957 y 1960 Formó parte de los coros en diversos montajes de la Escuela en esta primera parte. Promotora de la Sociedad de amigos del teatro.

A nivel documental se examinaron los archivos de matrículas, actas de reunión, boletines de prensa y correspondencia de la institución en ese período. Adicionalmente se revisaron los archivos del periódico El Relator (1955-1960) y del periódico El País. Sin embargo, el trabajo documental entrañó como una de sus principales dificultades el estado de los archivos, el grado de deterioro y su fragmentación, muchos de estos documentos que podrían ser básicos para la construcción de la historia de la Escuela, no reposan en la institución sino como archivos personales dispersos y en algunos casos no se tiene acceso a ellos. Es a través de la palabra de quienes han participado en la trayectoria de la Escuela como se ha ido logrando “urdir e inventar” de nuevo ese pasado, el olvido no ha logrado del todo su propósito.

Los hallazgos

Los primeros tiempos

Cuando la Escuela de teatro abrió sus puertas por primera vez en 1955, sólo contaba con cuatro espacios básicos: una sala de ensayo y la oficina del director, ubicadas en el cuarto piso del edificio actual de Bellas Artes, donde funciona la biblioteca, una piecita para guardar el vestuario, al lado de las gradas y tres saloncitos pequeños para las clases teóricas y de técnica vocal ubicados donde hoy se encuentran los salones de Artes Plásticas. Eran espacios reducidos pero suficientes para el número de estudiantes inscritos en aquella época¹. El espacio olía a madera, a sudor, a papel y maquillaje. Cada día de 6:00 de la tarde a 9:00 de la noche llegaban los estudiantes. La mayoría eran secretarías, oficinistas, vendedores, obreros, docentes de primaria, modistas o amas de casa, entre 25 y 38 años, quienes debían en contra de sus familias, robar las noches para el teatro². No era sencillo confesar que se sentía esa pasión. Algunas mujeres eran perseguidas por sus padres tratando de descubrirlas en falta. Los árboles y muros les servían de escondite,

► ¹ Entrevista Helios Fernández. *Sobre los espacios de la escuela, su distribución y modificaciones en este primer periodo no se encuentran documentos en archivo.*

► ² Archivo de actas de inscripción de estudiantes 1955- 1960.

► ³ Entrevista Iván Montoya.

► ⁴ Esta idea que en ocasiones se asocia con un desconocimiento sobre la manera como operan las artes, o con un precario nivel educativo, parece no hallarse presente sólo en nuestro contexto. Jean Duvignaud en su libro *El actor. Bosquejo de una sociología del comediante*, plantea cómo a través de distintas sociedades en las que el actor ha existido, su figura ha estado rodeada de recelo y temor: "Y el actor es el personaje maldito, el excluido de la horda que justifica al teatro en lo que es y al hombre en su anticipación del hombre". *Actores y actrices han sido relegados a una relación ambivalente con su tiempo, han sido perseguidos por la pobreza, por la exclusión, o han sido consagrados como seres divinos de una fuerza sobrenatural que de todas formas esconde dentro de sí monstruosidad y engaño.*

► ⁵ Entrevista Ana Ruth Velasco.

► ⁶ Algunos de estos primeros egresados son: Alejandro Buenaventura, Gloria Castro, Joel Otero, Liber Fernández, Guillermo Piedrahita, Álvaro Arcos, Nelly Delgado, Yolanda García, Danilo Tenorio, Helios Fernández, Aldemar Vanegas, Luis Fernando Pérez, Lucy Martínez. El título recibido en 1962 era *Arte escénico e interpretación*, el cual cambiará en 1977 a *Técnico Profesional en oficios teatrales (actuación, dirección y pedagogía)*. Actas de archivo de egresados.

► ⁷ *El Relator*, 13 de enero de 1956, p. 2

► ⁸ Oscar Gerardo Ramos. *Cali y su identidad histórica. Memoria del Simposio: Pensar a Cali*. Noviembre de 1999.

algunas de ellas finalmente renunciaron³. Otros se sintieron acosados en sus empleos y no regresaron. Pero quizá lo que más les molestaba eran las continuas alusiones negativas sobre el oficio del actor: Para sus conocidos ser actor era lo mismo que ser timador, asaltador de caminos, drogadicto o tener una conducta sexual dudosa. Hacer teatro o dedicarse a una profesión relacionada con el arte era un síntoma de que algo había fallado⁴.

Para otros, los comentarios, las peleas con sus familias, sus parejas, o incluso sus empleos pasaron a un segundo plano, luego de pisar un escenario y sentir la conexión mágica que unía sus personajes y el público. El teatro se convirtió para ellos en *hogar, amistad, en un gran amor, en una gran mística, en religión*⁵. El grupo llenó todos sus espacios vitales. Aún hoy, estos primeros estudiantes continúan construyendo historias y personajes, en medio de las tablas⁶.

En aquella época la ciudad crece a pasos agigantados, se construyen obras de infraestructura importantes como el Hospital Departamental, el edificio

Sardi, el edificio de la Suramericana de seguros, las primeras casas del Banco Central Hipotecario, se amplía la cobertura educativa⁷, se consolidan algunas industrias y se convierte en receptora de grandes flujos migratorios del pacífico y del sur del país. "*Cali, atrae gentes. Atrae empresas multinacionales con tecnologías de punta y atrae también refugiados de la violencia que llegan con un zurrón de dolencias a armar tugurios de cartón. Ante las invasiones de ejidos, la ciudad tiene que fundar escuelas, parroquias, hospitales, universidades, seguir agrandando la infraestructura en todos los niveles. Afrontar los riesgos de urbanizarse o sucumbir en la barbarie*"⁸.

En 1951 ya contaba con 284.186 habitantes y seguían llegando familias enteras huyendo de la violencia.

La vida cultural se amplía. La ciudad se llena de salas de cine como la del teatro Colombia, Alameda, Rivolí, Ayacucho, Cervantes, San Fernando, San Nicolás, Sucre, Asturias, Avenida, Bolívar, Isaacs, o Colón⁹. A diario

► ⁹ *La cartelera de cine era variada y amplia. Los circuitos Intercines, los unidos y de Frenk y Valencia Ltda., surtían a la ciudad. El Relator y el País. Años: 1950-1956.*

► ¹⁰ *El Relator, 14 junio de 1956. p. 8*

► ¹¹ *La televisión en Cali se inaugura el 13 de junio de 1956*

► ¹² *En la columna el Reflector "especializada" en eventos culturales, Santiago Velasco plantea que la obra de Cayetano Luca no logró un buen renombre y no creer en el talento criollo no logró nada. El Relator, 30 de julio de 1956 p. 4*

► ¹³ *Desde 1940 el Radioteatro de la Radiodifusora Nacional difunde obras teatrales de distintos autores, su acogida y despliegue sirve para ubicarla como uno de los antecedentes cercanos que permitieron pensar en la creación de las escuelas de teatro. Gerardo Valencia. "La actividad teatral en los años de 1940 a 1950". En: *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1978. p. 273-275.*

► ¹⁴ *Entrevista a Helios Fernández.*

► ¹⁵ *Entrevista a Ana Ruth Velasco.*

► ¹⁶ *Reseña biográfica sobre Enrique Buenaventura en: Tercer festival de Teatro de Colombia. Bogotá: Teatro Colón, 1959.*

se presentan películas mejicanas y hechas en Hollywood. Cantinflas, Libertad Lamarque, Marilyn Monroe, Marlon Brando se convierten en ídolos. Las pantallas de cine estaban en todas partes.

En algunos barrios populares se instalan en garajes salas improvisadas para la proyección de películas. Bastaba algunas sábanas cosidas con esmero y unas cuantas bancas de madera para darle paso a las imágenes. Allí en medio de los vendedores de chancarina que se interponían caprichosamente entre las imágenes y los espectadores, la gente se reía y entonaba corridos mejicanos. Las películas mejicanas eran sus preferidas, no tenían que fatigarse leyendo las traducciones. Sin embargo, dos de las películas colombianas estrenadas en Cali en la década del 50 como *La gran Obsesión* y *Colombia linda*, no tuvieron la acogida esperada.

En la radio se transmiten novelas, programas en los que se dramatizan asesinatos o casos insólitos de la ciudad, concursos, noticieros. Se vuelve popular reunirse entorno a un radio a escuchar

en familia el desenlace de alguna historia dramática o la música del momento.

La ciudad es visitada de forma frecuente por compañías de teatro, zarzuela o de comedias españolas, como la *Compañía de comedias cómicas*. También realizan temporadas importantes la compañía de marionetas *Los pupi* de Italia, o algunos cantantes líricos.

La producción teatral en aquella época en Cali, era bastante reducida. Algunos Colegios presentan de manera ocasional espectáculos teatrales, como el grupo *Caliplayer* del colegio Colomboamericano¹⁰, o se observa las obras del comediante colombiano *Campitos*. Cuando las escuelas de teatro aparecen, esta producción se fortalece y diversifica. El teatro Municipal ya no contará sólo con artistas extranjeros en su escenario sino también con jóvenes caleños que interpretan un repertorio teatral clásico y obras escritas por dramaturgos colombianos.

A principios de la década del 40 pasa por Cali Margarita Xirgú, destacada actriz catalana que trabajó con García

Lorca y a quien el maestro Antonio María Valencia le propuso dirigir la Escuela de Teatro que quería fundar en Bellas Artes ya que su sueño era hacer de este un centro donde confluyeran las diferentes manifestaciones artísticas. Sin embargo, parece que por falta de presupuesto este sueño de Antonio María Valencia tuvo que ser aplazado hasta la década siguiente. Justo un año después de la muerte del maestro.

En 1955, la Junta Departamental de Bellas Artes, Bibliotecas y Extensión cultural, aprueba la fundación de la Escuela de teatro, por iniciativa del concejal Pedro Pablo Morcillo y la colaboración de Elvira Garcés de Hannaford y comienza la trayectoria de la Escuela.

El gobierno del General Gustavo Rojas Pinilla y el gobierno municipal invitan de España a Cayetano Luca de Tena para que asuma la dirección de la Escuela. Al parecer la pronta llegada de la televisora nacional genera inquietud por la formación de actores en nuestro país¹¹ y actúa como incentivo

para apoyar este tipo de instituciones. Sin embargo, Cayetano Luca de Tena renuncia pronto. En la prensa aparecen frecuentes críticas en su contra¹², logra realizar pequeños ejercicios teatrales y actúa como director de escena de varios espectáculos como Bastián y Bastiana o el festival sinfónico de Mozart, organizados por el conservatorio, sin obtener mayor aceptación. Algunos de sus estudiantes recuerdan su queja por la falta de "cultura teatral" en la ciudad, por el público y por los estudiantes, pues la mayoría de ellos no había tenido hasta el momento de su ingreso a la Escuela ninguna otra experiencia en el teatro. Ellos llegaban ilusionados por algún espectáculo visto de casualidad o por alguna velada realizada en el colegio o por las radionovelas o historias dramatizadas escuchadas en casa¹³.

Cayetano Luca de Tena no podía escoger a sus estudiantes, se presentaban pocos y los exámenes de admisión eran más un formalismo que un proceso de selección. "Entrar a la Escuela era muy fácil, hacíamos unos ejercicios para que los profesores nos conocie-

ran pero no había filtros, había muy poca gente que se decidiera por este oficio"¹⁴

"El examen era decir una sola palabra "No", como si estuviese brava, contenta o coqueta. El examen duraba media hora, era en un salón que había donde actualmente es la sala Julio Valencia. Ese era un salón de danzas y otro salón que lo habían dejado para teatro, allí era el examen. Pasábamos uno por uno y al otro día nos decían que nos podíamos matricular".¹⁵

Después de la renuncia de Cayetano Luca de Tena, Enrique Buenaventura asume la dirección de la Escuela. Buenaventura llega a Cali a finales de 1955 e ingresa como profesor de expresión corporal; llega a Cali luego de participar en la Compañía de comedias del señor Chiappe, que montaba obras "rascadas"; de hacer parte de la compañía teatral de Francisco Petrone como ayudante de dirección, de realizar una gira nacional y otra en Venezuela; de trabajar en un periódico

► ¹⁷ *Entrevista a Yolanda García*

► ¹⁸ *Entrevista a Helios Fernández.*

► ¹⁹ *En el periodo comprendido entre 1956 y 1967 se realizó un total de 54 montajes. De acuerdo a la cronología elaborada por Luis Fernando Pérez y Aida Fernández en 1990 para el Teatro Experimental de Cali.*

► ²⁰ *Desde 1958 hasta 1961 la Escuela obtiene premios importantes en los festivales de teatro realizados en Bogotá. En la diestra de Dios Padre, Edipo Rey, La loca de Chaillot, y La discreta enamorada fueron las obras galardonadas en este periodo. En 1960 el grupo es invitado a participar en el Festival internacional de teatro llevado a cabo en París, donde obtuvo el segundo premio a la crítica luego del grupo alemán Berliner Ensemble.*

► ²¹ *Desde el 28 de Junio de 1956 son publicadas en la prensa regional reseñas de la obra, entrevistas a Enrique Buenaventura y comentarios sobre las funciones.*

e investigar sobre folclor negro en Haití y en la Isla de Trinidad, de actuar en espectáculos teatrales en Brasil, y Argentina, de participar en el movimiento de teatro independiente de este país y de estudiar en una escuela de mimos en Santiago de Chile. Su experiencia era vasta, se había desempeñado como actor, tramoyista, apuntador, maquillador, coreógrafo, escritor, trapunte y en general en todos los oficios propios del quehacer teatral¹⁶. Tal vez fue esa experiencia la que sirvió de empuje definitivo a la recién inaugurada escuela. Él junto con sus alumnos construirían escenografías, utilerías, se encargarían de la iluminación de los espectáculos, del diseño de los afiches, entre otros aspectos.

Con la llegada de Buenaventura, el ritmo de producción teatral se incrementó. Los horarios se ampliaron y la expresión “vacaciones escolares” fue borrada del vocabulario, la Escuela nunca se cerraba. Había que hacer teatro todos los días de la semana y a toda hora. No era necesario descansar. Sin embargo, había tres cosas a las que algunos de ellos no renunciarían fácil-

mente: a las tertulias, lugares cercanos al teatro Municipal en donde se reunían distintos artistas e intelectuales a discutir los espectáculos presentados, al paseo anual al “rancho” de Enrique Buenaventura en “la Bocana” y al baile de los sábados, aunque Enrique se pusiera furioso antes de la función o del ensayo del domingo y les doliera el cuerpo y tuvieran que usar gafas negras para ocultar el sueño, había que bailar¹⁷.

El horario habitual de 6:00 a 9:00 p.m., se mantuvo para los cursos, pero lo realmente importante se realizaba desde las 9:30 de la noche hasta las dos o tres de la mañana. En el espacio del cuarto piso se inicia el proceso de montaje de distintos espectáculos teatrales, cada dos o tres meses tenían una obra nueva. Sólo había tiempo de comer algo en la tienda del frente y seguir derecho hasta la madrugada, para luego salir a pie hasta la casa, los zapatos no duraban. En el día algunos de ellos venían a trabajar con Enrique Buenaventura en la elaboración de los objetos necesarios para el montaje.

“Desde esa época hacíamos montajes en la Escuela, yo me acuerdo que yo llegaba a esta Escuela a las 6 de la tarde y salíamos 1, 2 de la mañana porque después de las clases que eran de 6 a 9, teníamos el grupo experimental de la Escuela que se llamaba “Tebas” Teatro Experimental de Bellas Artes, entonces a los alumnos más avanzaditos de cada curso los ponían a hacer montajes y el montaje era por fuera del horario de clases. Entonces subíamos allá, al cuarto piso, donde queda ahora creo que la biblioteca, ese era el salón nuestro de ensayo, subíamos allá y hasta las 12 de la noche, 1, 2 de la madrugada y cuando había ensayos generales pues hasta las 3 o 4, yo tenía como unos quince años ya”¹⁸.

Este primer periodo se caracterizó por la diversidad de la producción teatral de la Escuela, se realizaron montajes de estilos y temáticas diferentes. Sin embargo, es posible ubicar cuatro grandes líneas en la producción: Las obras basadas en autores colombianos o en lo popular, las obras de teatro clásico, las de autores modernos y las infantiles.

En la primera línea se encuentran obras como: *Las convulsiones* de Vargas Tejada, *En la diestra de Dios padre* escrita a partir del cuento de Tomás Carrasquilla, y *el tío conejo*.

En la segunda se ubican montajes como *Sueño de una noche de verano*, *La fierecilla domada* de Shakespeare y la tragedia de *Edipo Rey* de Sófocles.

La Escuela asumió montajes de autores modernos como *La loca de Chaillot* de Giradoux, *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca, *Ubu Rey* de Jarry o *Panorama desde el puente* de A. Miller.

En la última línea de producción teatral se encuentra *Blanca nieves y los siete enanitos*, *la cenicienta*, *Pinocho* y *los tres mosqueteros*, *Caperucita roja*, *Alí Baba y los cuarenta ladrones* y *Aladino y la lámpara maravillosa*¹⁹. Esta línea de trabajo se implementó desde 1959, fecha en la que fue creado el grupo de teatro *Arlequín* por los estudiantes que participaban en los montajes de repertorio de la Escuela. Uno de sus propósitos, además de los artís-

ticos, era recoger fondos a través de la venta de las funciones de estas obras para los viáticos y gastos personales de los actores, pues cada vez las jornadas de trabajo se hacían más intensas y ellos no recibían ninguna remuneración por parte de la Escuela.

De los montajes de este primer periodo, se destacan por el reconocimiento obtenido en el público *Las convulsiones*, *Edipo rey*, *En la diestra de Dios Padre* y *Ubu Rey*²⁰.

Las convulsiones fue la primera obra dirigida en Bellas Artes por Enrique Buenaventura y se realizó con la asistencia de Octavio Marulanda director de la escuela de teatro del Instituto Popular de Cultura. Estudiantes y profesores de ambas instituciones colaboraron en este primer montaje y continuaron trabajando de esta forma hasta 1959. La alianza entre ambas escuelas fue decisiva para la cualificación de sus docentes, la construcción de una estética, la participación de los estudiantes en distintos espectáculos y para la difusión de los mismos, los cuales obtuvieron

gran aceptación en el público. Los comentarios realizados en los periódicos de la época fueron favorables²¹.

Desde este primer montaje se implementa una forma especial de producción teatral, caracterizada por la participación de distintos artistas de la región, la dirección vertical y la formación de los estudiantes en distintos campos del hacer teatral.

En la música, en los coros, el diseño del vestuario, de la escenografía y el montaje de coreografías, se contaba con la participación de distintos artistas como Enrique Grau, Giovanni Brinati, Luis Bacalov, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Luis Carlos Espinosa, Pedro Alcántara, Antonio Roda o el grupo de la coral Palestrina. Esto contribuyó a generar

una apertura de la Escuela con respecto al clima cultural de la ciudad; el debate y discusión con los demás artistas era constante en el plano del trabajo.

Foto: Archivo Ruth Velasco; Graduación Primera Promoción, 1.962



Néstor Sanclemente, Enrique Buenaventura y Ruth Velasco.

La Escuela estaba abierta a los intercambios, a las transformaciones del panorama cultural.

De lo anterior se desprende otro de los rasgos importantes de este primer período, la búsqueda por la integración o interrelación de los distintos lenguajes teatrales. Aunque el texto dramático, lo verbal continuara siendo central, en las puestas en escena se exploraba con otros elementos como danzas, máscaras o canciones. Los montajes no eran una ilustración del texto, perseguían cierta autonomía con respecto a la palabra escrita. De hecho ya Buenaventura empezaba a consolidarse como dramaturgo y a elaborar para la Escuela adaptaciones de las obras.

Además la escogencia de esta primera obra así como el montaje de *En la diestra de Dios padre* o *el tío conejo zapatero* perseguía la "recuperación" de ciertas tradiciones, de lo popular, de lo indígena,

de lo campesino, de lo propio, lo que posteriormente se convertiría en una de las líneas de trabajo más productivas del Teatro Experimental de Cali.

En este primer período no podría hablarse de la construcción de una dramaturgia nacional, como se plantearía en los debates del Nuevo teatro colombiano, pero sí se abrió una ruta que contribuiría a la reflexión en el país sobre ese aspecto; ruta que ya de alguna forma el teatro argentino, así como otros teatros experimentales de Latinoamérica habían emprendido.

El proceso de montaje en este primer período cumplía en general las siguientes etapas: Un trabajo de mesa, de lectura, y análisis de la obra para comprenderla y descubrir sus sentidos. En segundo lugar se hacían lecturas interpretadas para elegir un posible reparto²² y posteriormente se llevaba a cabo el trabajo de montaje, que ya había sido concebido por el director, de tal forma que este proceso se realizaba en corto tiempo.

“En esta época trabajábamos muy rápido, yo me acuerdo que mon-

tábamos obras difíciles y complicadas como Edipo Rey que era con música, coros, ballet, que era un espectáculo muy grande, en tres meses; pero obras, así como “Historias para ser contadas” con dos meses de ensayo, era suficiente. Nosotros trabajábamos muy intensamente, trabajábamos muy duro, muchas horas. Estábamos dedicados de tiempo completo”²³.

Esta primera fase se caracteriza además por una concepción que podría denominarse tradicional en la relación entre el director y los actores, estos últimos estaban supeditados al proceso de montaje elaborado previamente por el director; su incidencia y participación en la construcción dramática era mínima.

“En esa época la idea de actor era la de intérprete. Él tenía que interpretar personajes que aparecían en la obra y la participación del estudiante era muy poca en el sentido de aportar al montaje, o sea, el estudiante estaba muy circunscrito a su rol de actor y el director traía su escena montada.

◀ ²² Con respecto a la selección del reparto Aída Fernández plantea “El reparto se hacía sólo por la lectura, que era una lectura como de teatro leído con muchos elementos de actuación, de interpretación y por una cosa que yo no sé cómo se llamará, díjeme el tipo, la figura”.

◀ ²³ Entrevista a Helios Fernández.

▶ ²⁴ Entrevista a Aída Fernández.

▶ ²⁵ Este primer periodo podría dividirse en dos momentos básicos desde la formación de la escuela en 1955 hasta 1962, fecha en la que se crea el grupo de planta de la institución, denominado Teatro Escuela de Cali, hasta 1967 cuando el grupo es desvinculado de la institución. La conformación del grupo de planta permitirá a los actores dedicarse de forma exclusiva a la creación artística, dado que las condiciones de contratación cambian. Las giras y la producción se fortalecen en este periodo.

▶ ²⁶ Guillermo Piedrahita. La producción teatral en el movimiento del Nuevo Teatro Colombiano. Cali: Corporación Colombiana de Teatro, 1996, p. 43-44.

▶ ²⁷ En mayo 2 de 1966 Enrique Buenaventura escribe para el grupo algunas anotaciones sobre la labor del actor y su papel en la puesta en escena. Él distingue tres tipos de actores: Los artesanos rutinarios quienes piden que el director les marque e indique todos los aspectos relacionados con su personaje y su labor interpretativa. En segundo lugar: Los vanidosos exhibicionistas que se consideran así mismos como estrellas y sólo están interesados por tener un personaje que les permita sobresalir en escena, sin interesarse por el montaje en sí. Ellos actúan solos, no aceptan indicaciones del director ni de sus compañeros porque se consideran geniales y en tercer lugar se ubican los actores creadores quienes participan activamente en la concepción de la pieza teatral sin importar obtener un personaje protagónico. Buenaventura aludiendo a Brecht plantea que todos los actores deben hacer todos los papeles y su función en los montajes debe ubicarse en este nivel, actores creadores. Archivo de 1965-1967 de entrevistas, conferencias, convenios, cotizaciones y gacetas para la prensa.

► ²⁸El convenio con ECOPETROL se firmaba cada año, la Escuela debía realizar 15 presentaciones de obras de repertorio en distintas ciudades del país como Pereira, Neiva, Armenia, Bucaramanga, Manizales, Ibagué, Calarcá, Barrancabermeja y Bogotá. Carta del 12 de mayo de 1966, de Enrique Buenaventura dirigida al presidente de ECOPETROL de la época, Mario Galán Gómez, informando sobre la gestión adelantada hasta ese momento. Archivo de 1965-1967 de entrevistas, conferencias, convenios, cotizaciones y gacetas para la prensa.

► ²⁹A través del convenio la Federación Nacional de Cafeteros contrataba con la Escuela giras en los siguientes departamentos: Cauca (Popayán, Timbío, y Tambo), Tolima (Ibagué), Antioquia (Medellín, Andes, Fredonia y Rionegro), Caldas (Chinchiná), Santander (Bucaramanga y San Gil), Cundinamarca (Bogotá, Viotá, Fusagasugá) y Boyacá (Tunja y Sogamoso).

► ³⁰El grupo de planta de la Escuela, durante esta época, lleva a cabo dos temporadas cada año en el Teatro Municipal – cada una dura en promedio dos meses– y realiza dos funciones para público infantil cada domingo.

► ³¹Entrevista a Yolanda García

Se hacía muy poco trabajo de improvisación, o nada, casi nada, sino que era la concepción organizada del director y los actores aportando en su nivel de intérpretes nada más... la cosa era muy, muy dirigida” ²⁴

Posteriormente esta forma de asumir el proceso de montaje sufrirá profundas modificaciones y cada vez la participación de los actores será más decisiva. En este cambio influyó principalmente el hecho de que la mayoría de ellos tendrá que asumir la labor de docentes en colegios, universidades o en la misma Escuela de teatro de Bellas Artes y allí deberán dirigir sus propios espectáculos, lo cual les implicará pensarse así mismos y a su producción artística de otra manera, además la mayoría de ellos comienza a formar parte del grupo de planta de la institución y a terminar su ciclo de formación en la Escuela²⁵.

El espectáculo que inaugura esta nueva manera de producción teatral en la Escuela es *Ubu Rey* de Alfred Jarry, obra dirigida por Helios Fernández. Para este montaje se conforma un colectivo

de dirección en el que participan Alejandro Buenaventura, Luis Fernando Pérez, Danilo Tenorio y Edilberto Gómez²⁶. La comisión trabajará de manera conjunta con el director y Enrique Buenaventura quien realiza una adaptación de la obra. La improvisación empieza a ser valorada positivamente como una instancia que fortalece la construcción de la puesta en escena, los actores escribirán con sus cuerpos, con sus propuestas al tiempo que el director y su equipo de trabajo. Sin embargo, este cambio se llevó a cabo paulatinamente, era necesario modificar las prácticas, las formas de hacer que hasta ese momento se habían llevado a cabo y no todos estaban preparados para esta nueva etapa. Tanto los directores como el grupo de actores debieron reformular su proceso formativo²⁷.

La producción teatral de este primer período se vio fortalecida por el contacto tan fuerte que logró mantener la Escuela con el público. Al graduarse, cada alumno en promedio había realizado de 150 a 200 funciones en diferentes espacios como atrios de iglesias, colegios, sindicatos, teatros al aire libre, barrios, pueblos pequeños y

grandes ciudades, lo cual les permitía observar la manera como los espectáculos se transformaban ante los ojos de los espectadores y los invitaba a hacer modificaciones a sus actuaciones y a la obra. Directores y actores fueron consagrándose, formándose en el escenario, en el trabajo cotidiano de exponerse y exponer a otros ante la mirada.

Este trabajo de difusión se intensifica con los convenios que la Escuela establece con Ecopetrol (1963-1967)²⁸, La Federación Nacional de Cafeteros(1965-1967)²⁹, Emcali y el Teatro Municipal de Cali³⁰.

En este proceso de divulgación del trabajo de la Escuela se destaca la labor adelantada por Fanny Mickey y Pedro I. Martínez quienes desde 1958 estuvieron vinculados a ella en la docencia, la actuación, la dirección de espectáculos y la difusión de los mismos en distintos tipos de instituciones educativas,

empresas y festivales de arte organizados en Cali y en otras ciudades del país.

“En el 58 llegaron a la Escuela Fanny Mickey y Pedro I. Martínez que eran esposos. Enrique había conocido a Pedro I. Martínez en Buenos Aires; él era uno de los fundadores del Teatro Independiente de Argentina. Enrique lo conoció y lo invitó a Cali. Fanny y Pedro se constituyeron en organizadores del grupo.

Aunque Pedro trabajó más en la parte artística como director y Fanny como organizadora y administradora, que es una maravilla, para eso.

Fanny empezó a organizar con Enrique, quien le enseñó a vender funciones, la difusión. Fernando Pérez



y yo teníamos que salir toda la semana a repartir las boletas y los afiches en sindicatos, en colegios y de todo. Y los viernes ir a recogerlas porque nosotros no podíamos trabajar ya en otra cosa, no teníamos tiempo y teníamos que subsistir del teatro”³¹.

La Escuela durante este período se erige como un polo importante de la actividad artística en la región. Los festivales de arte, los festivales estudiantiles eran organizados por los integrantes del grupo de planta.

Su presencia se llevaba a cabo no sólo como realizadora de espectáculos sino como promotora de eventos artísticos de diverso tipo como conferencias, talleres, exposiciones, sesiones de teatro leído, entre otros.

La producción teatral de esta etapa podría caracterizarse entonces como diversa y de gran

impacto en el público. El montaje de géneros teatrales tan disímiles como teatro del siglo de oro español, teatro clásico europeo u obras infantiles permitió una formación actoral completa. Los actores estaban preparados tanto para un teatro en verso, como para llevar a escena obras vanguardistas. Eran actores conocedores de los distintos roles de la actividad artística, conocían el oficio desde dentro y es significativo que buena parte de ellos, cuarenta años después de su paso por la Escuela, continúen dedicados a la labor teatral. El contacto tan estrecho que tuvieron con el público parece que logró convertir una vocación de juventud en la razón de vida de estos actores. Su público también creció junto a ellos, obreros, estudiantes, amas de casa, encontraron en el trabajo adelantado desde la Escuela la forma de acercarse a un arte extraño y cautivador como el teatro; en los pueblos y en las ciudades ellos se constituyeron para muchos en la primera obra observada.

De este público posteriormente saldría una nueva generación de actores

que como ellos, formarían nuevos grupos y producirían nuevas propuestas. La Escuela logró en este periodo congrega la ciudad en torno a sus artistas, integrar las dos escuelas de teatro de la época, las distintas escuelas de Bellas Artes. Hoy las cosas han cambiado, la Escuela y el arte teatral se orientan hacia otras direcciones, sin embargo, es necesario olvidar al olvido para construir memoria, para contemplar con nuevos ojos la trayectoria de una Escuela que sigue respirando maquillaje, sudor y esperanza. ◀



*Yolanda García, TEC (Teatro Escuela de Cali)
en el teatro al aire libre Los Cristales.
(Foto Hernán Díaz)*