



Imitation of Life, proyecto Delta 4

La revolución cultural está en todas partes

Hace años hubo en Colombia una polémica, si no me equivoco iniciada por Hernando Téllez, quien proclamaba la muerte del Teatro y el imperio del cine. Yo no tercié en esa polémica sino de modo indirecto, haciendo teatro, y si Téllez viviera hoy aceptaría, pues era un hombre razonable, que el tiempo no le ha dado la razón.

No solo en Colombia, sino en el mundo, hay renacer del teatro a pesar del desarrollo de los

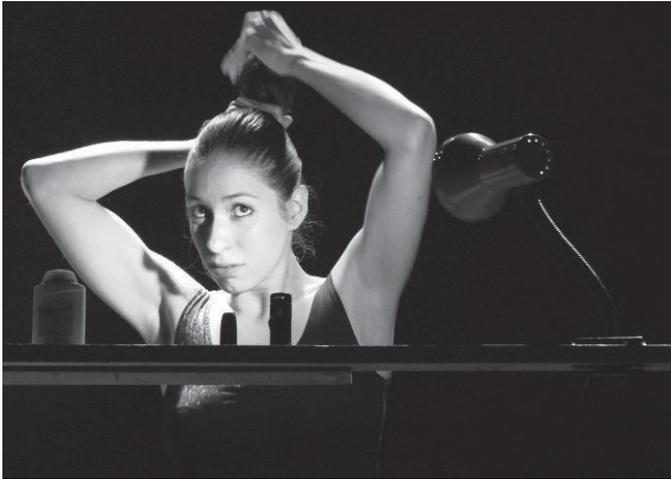
El renacer del Teatro

Enrique Buenaventura

medios masivos de expresión y comunicación. ¿A qué se debe? La pregunta es importante para nosotros, gente de teatro, pero también para los artistas en general y para el gran público y, por supuesto, no es fácil de responder.

Quizá, para empezar a darnos una respuesta, lo menos pretencioso sería comenzar por indagar a qué se debe el crecimiento del teatro, la formación de un vigoroso movimiento teatral en nuestro país. Tengo que confesar que esta pregunta me la hacen constantemente en foros, festivales y talleres del extranjero y que nunca he estado satisfecho con las respuestas que

doy, la más común de las cuales consiste en



Imitation of Life, proyecto Delta 4

trasladar el problema a una sociología del arte colombiano que habrá que responder algún día. ¿Pero, podemos nosotros, que pretendemos detectar la influencia de nuestro trabajo en el proceso social y político de nuestro país, seguir escamoteando el problema?

Evidentemente no vamos a ser nosotros quienes lo resolvamos, quienes demos una respuesta exhaustiva. Esta no es posible sin la confluencia de varias disciplinas y sin los recursos de indagaciones históricas y estadísticas. Sin embargo, una reflexión sobre nuestra propia experiencia y las razones de ser de la misma se nos imponen cada vez más.

El marco histórico

¿En qué marco histórico se produce nuestro

movimiento teatral? Un marco reducido en el tiempo, pues este movimiento está cumpliendo escasamente veinte años (de 1955 a 1975). Una mirada superficial nos revela que han sido años de cambios profundos en nuestro país. El corte violento se da en 1948 con el levantamiento espontáneo del pueblo por el asesinato de Gaitán y a este levantamiento siguen las dictaduras y la violencia con sus trescientos mil muertos, cifra que los enterradores del pasado niegan con tanta insistencia que no hacen más que confirmarla. No me voy a detener en los detalles de este proceso histórico. Simplemente quiero señalar que aunque el marco externo, el contorno formal del país parece no cambiar, en las relaciones sociales se produce una verdadera “revolución cultural”. ¿Qué queda de esta concepción paternal de la cultura, cuyo conflicto (en las letras) se da entre el cielo convencional de Piedra y Cielo y el infierno no menos aldeano y convencional del Nadaísmo? ¿Qué queda de la retórica del Profesor López de Mesa y de la anti-retórica no menos retórica de Fernando González? Cito nombres así, casi al azar, para dar una idea de los “siglos” que han pasado en veinte años. Así como un país desapareció y está surgiendo otro, una práctica de la cultura desapareció y está surgiendo otra.

Si la práctica de la cultura en aquel país era la “aculturación” de unas masas ignorantes y

relativamente manejables (sobre todo en el campo) realizada por una élite que pasaba poco a poco de la “europeización” a la “norteamericanización” y si esa práctica se daba dentro de un marco formal político-social controlable, hoy nos encontramos con una práctica diferente en proceso de convertirse en una práctica contraria. Todos los valores que sostenían y a su vez eran sostenidos por esas élites hoy son negados y los antiguos “Siervos sin Tierra” utilizan todas las formas de lucha

Imitation of Life, proyecto Delta 4

para lograr la “expresión” de sus problemas dentro de un marco formal político-social cada vez menos controlable.

La esencia del Teatro

¿Qué tiene que ver esto con el teatro? La relación parece remota porque no es, ni mucho menos, directa y mecánica, pero vamos a tratar de establecerla: la característica fundamental del teatro es la de ser un medio de participación directa en la cultura. En el teatro el espectador modifica el producto artístico en el acto mismo de gozarlo. No lo consume, interviene en su producción, convirtiendo el acto de consumo en acto creador. Es cierto que se puede intentar un teatro de puro consumo que haga del espectador un ser pasivo que asiste a una especie de rito, pero esto es ir

contra la condición del teatro, algo que, por cierto, históricamente, ha caracterizado las etapas “muertas” de nuestro arte.



Otra característica del teatro es su cercanía a la vida, cercanía llena de riesgos a nivel “estético” pero que, como toda situación “arriesgada”, es fecunda. Hacer música o hacer pintura es más “difícil” que hacer teatro en lo que se refiere a las inhibiciones y a las dificultades del aprendizaje. Claro que hacer “bien” cualesquiera de las expresiones artísticas es igualmente difícil pero “acercarse” al teatro es más fácil, está más al alcance de cualesquiera. El teatro usa como sus “instrumentos” el cuerpo, la voz, los objetos, es decir, instrumentos que ya “tenemos”. El paso del “Teatro cotidiano” al “Teatro artístico” no plantea pues los problemas de inhibición ni los problemas “técnicos” que plantean otras artes.

Por eso podríamos concluir que ha sido el medio de expresión “escogido” por sectores populares diversos y cada vez más amplios para participar en la creación de nuestra cultura. Eso ha convertido también al teatro en medio de expresión de la rebeldía, de la autoafirmación popular y en forma de lucha contra la colonización cultural, vale decir, contra toda forma de colonización y dependencia.

Si nuestra “teoría” es cierta —y por el momento no es más que una hipótesis— nos faltaría, para ver el fenómeno más allá de sus dimensiones nacionales, preguntarnos si se está dando “en todas partes” un proceso de “revolución cultural” similar al que tan someramente hemos señalado en nuestro país. Y la respuesta es positiva. La utopía de una cultura cosmopolita, de una cultura de las “metrópolis” con pretensiones de “cultura universal” impuesta por los medios masivos de comunicación y por la reducción de las distancias es, cada día, más quimérica, más ilusoria. Junto con el crecimiento de esos medios y paralelamente al acortamiento de las distancias se produce la liberación de centenares de pueblos coloniales, su autodeterminación —y por lo tanto— su acceso a la cultura con toda la originalidad de sus culturas particulares. No es extraño pues, que el teatro haya sido escogido como el

medio de participar a nivel cultural en este proceso.

Muy lógica y muy “realista” pareció, en su tiempo, la tesis de Hernando Téllez, pero una vez más la historia real niega la “futurología” con su dinámica dialéctica. La vida no se deja meter en esquemas ideológicos absolutos y el teatro renace de unas cenizas que, en un momento dado, parecen definitivas.

Enrique Buenaventura (Cali- Colombia, 1924-2003). Dramaturgo, ensayista, cuentista, pintor y formador. Fundó y dirigió el Teatro Experimental de Cali —TEC— con el cual produciría casi sesenta obras teatrales. Algunas de sus obras son: En la diestra de Dios Padre, El monumento, La tragedia del rey Chistophe, Un réquiem por el Padre Las Casas; La trampa, Los papeles del infierno, La estación y Crónica, entre otras. El texto aquí incluido fue publicado en “Lecturas Dominicales” de El Espectador, el 7 de noviembre de 1976. Se reproduce con la autorización de los herederos.ornia.