

Encuesta de público sobre *A la diestra de Dios Padre* (Rennes, Francia)

OSVALDO OBREGÓN

Del 4 al 8 de marzo del año 1977, se realizó el Segundo Festival-Coloquio de Teatro del Tercer Mundo, organizado por el Centro Francés de Teatro, en colaboración con la Casa de la Cultura de Rennes y con el auspicio del Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO.

Invitado especial a este Festival-Coloquio fue el Teatro Experimental de Cali, Colombia, como expresión concreta del teatro tercer-mundista. El grupo colom-



Escena de *A la diestra de Dios Padre* de Enrique Buenaventura.

biano presentó en esta ocasión tres obras de su repertorio: *A la diestra de Dios Padre*¹ de Enrique Buenaventura; *La denuncia*,² obra colectiva del TEC; y *Vida y muerte del fante lusitano*,³ versión libre de la pieza homónima de Peter Weiss. El público de Rennes tuvo oportunidad de asistir a las representaciones los días 4, 5 y 6 de marzo, respectivamente.⁴

Más aún, como adelantado del TEC llegó Enrique Buenaventura, fundador del grupo, para dirigir un taller basado en el método de trabajo colectivo que, en los últimos años, se ha constituido en el sistema habitual de creación del TEC.⁵ Este taller estuvo abierto a todos los interesados y se desarrolló desde el 22 de febrero hasta el 4 de marzo.

Nuestro interés por el teatro latinoamericano y la excelente ocasión que se nos ofrecía de apreciar trabajo de una de las compañías más representativas del nuevo teatro de América Latina—de características muy diferentes a las del teatro comercial que se puede ver en las capitales y grandes ciudades de Centro y Sud-América—nos instó a sondear al público “rennais,” a través de una sencilla encuesta.

Dentro de las innumerables posibilidades de acercamiento a una obra teatral en su doble condición de texto literario y espectáculo, nos parece particularmente interesante poder conocer de manera más sistemática las reacciones del público y su grado de receptividad frente a una obra determinada. Nunca se repetirá lo bastante la importancia que éste tiene, como factor indispensable a la existencia misma del fenómeno teatral. Por esta razón, obras como *Le spectateur au théâtre* de Raymond Ravar y Paul Andrieu⁶ trazan un camino interesante a la investigación teatral, situándonos en la perspectiva del público, con la búsqueda de un método sociológico que permita una valoración objetiva del comportamiento de la audiencia.

El cuestionario aplicado a los espectadores de *A la diestra de Dios Padre* estaba contenido en una sola hoja impresa, cuyo texto completo se inserta más adelante. Algunas preguntas están tomadas del apéndice N° 2 del libro ya citado y formaban parte de las entrevistas realizadas a los espectadores al final de cada representación. Ninguna otra semejanza hay con el método Ravar-Andrieu, que supone una complicada instalación de micrófonos en la sala, una acuciosa codificación de las reacciones del público y otra serie de condiciones que superaban totalmente nuestras modestas pretensiones.

El propósito fundamental era dar, esta vez, la palabra al público para conocer su opinión. Sin duda, las condiciones distaban mucho de ser las habituales, puesto que se trataba de una obra hispanoamericana representada en su lengua, destinada a espectadores franceses en su mayoría. Es decir, un público muy diferente al del Teatro Experimental de Cali, con la barrera que impone el idioma a la comunicación. No obstante, la experiencia nos parecía igualmente valiosa, en la medida en que era susceptible de verificarse la reacción que tiene un determinado público francés ante un espectáculo teatral de la América Latina, expresión cultural por cierto aún poco conocida en relación a la novela, la poesía, la canción y el cine latinoamericanos.

El TEC debutó el 4 de marzo de 1977 en la Sala Serreau de la Casa de la Cultura de Rennes con la obra ya mencionada, un verdadero clásico del grupo, mantenida en el repertorio desde 1959, casi ya veinte años.⁷

EL CUESTIONARIO

Esta encuesta forma parte de una iniciativa particular, sin ninguna relación directa con el Teatro Experimental de Cali. Ella debe servir de base para un pequeño trabajo sobre el grupo colombiano. Agradezco profundamente vuestra eventual colaboración. —O. Obregón

- SI
NO
1. —¿Le ha gustado el espectáculo que Ud. acaba de ver?
 - 2.—¿Qué es lo que más le ha gustado en el espectáculo?
 - El tema
 - La actuación
 - La dirección
 - Los accesorios técnicos
 - El conjunto del espectáculo
 - ¿Otro aspecto?
 - 3.—¿Qué es lo que más le ha desagradado en el espectáculo?
 - El tema
 - La actuación
 - La dirección
 - Los accesorios técnicos
 - El conjunto del espectáculo
 - ¿Otro aspecto?
 - 4.—¿Hay algún momento de la representación que le ha impactado más?
¿Cuál?
 - 5.—¿Considera Ud. que este espectáculo teatral es representativo de América Latina?
 - De ninguna manera representativo
 - Algo representativo
 - Suficientemente representativo
 - Muy representativo
 - 6.—¿Cuáles son los elementos que Ud. considera los más representativos de América Latina?
 - El contenido de la obra
 - El lenguaje de la obra
 - Los personajes
 - La concepción del espectáculo
 - ¿Otro elemento?
 7. ¿Ha comprendido Ud. el texto en español?
 - Bien
 - Suficientemente
 - Un poco
 - Nada
 - 8.—¿Cuál es la razón de vuestra presencia en el espectáculo esta tarde?
 - El teatro, en general, me interesa

- Las cosas de América Latina me interesan
 —Un amigo me invitó
 —Vine por casualidad
 —¿Otra razón?

NACIONALIDAD

ACTIVIDAD

EDAD

SEXO

LA ENCUESTA: RESULTADOS E INTERPRETACION

Para mayor claridad, es conveniente invertir el orden del cuestionario y conocer, en primer lugar, los datos referentes al público: nacionalidad, sexo, edad, actividad, solicitados al final de la hoja. Por otra parte, la pregunta N° 7, referente al grado de conocimiento del español, complementa perfectamente el perfil de la muestra.

<i>Nacionalidad</i>		<i>Sexo</i>	
—francesa	46 (79,3%)	—masculino	22 (38,6%)
—venezolana	5 (8,6%)	—femenino	35 (61,4%)
—chilena	4 (6,9%)	—	—
—irlandesa	2 (3,5%)		57
—argentina	1 (1,7%)		3 abstenciones
—	—		—
	58	total	60
	2 abstenciones		
	—		
total	60		

<i>Edad</i>		<i>Actividad</i>	
15—19 años	= 7 (13,7%)	—estudiante	23 (43,4%)
20—24 "	= 20 (39%)	—profesor	12 (22,6%)
25—29 "	= 10 (19,5%)	—actor	4 (7,5%)
30—34 "	= 7 (13,7%)	—animador	3 (5,7%)
35—39 "	= 2 (4%)	—empleado	3 (5,7%)
40—44 "	= 3 (6%)	—técnico	2 (3,8%)
45—49 "	= 1 (2%)	—músico	2 (3,8%)
50—54 "	= 0	—cesante	2 (3,8%)
55—59 "	= 1 (2%)	—asistente soc.	1 (1,9%)
—	—	—modelo	1 (1,9%)
	51		—
	9 abstenciones		53
	—		7 abstenciones
total	60	total	60

7.—¿Ha comprendido el texto en español?

—Bien 12 (20,3%)

—Suficientemente	15	(25,4%)
—Un poco	21	(35,6%)
—Nada	11	(18,7%)
	—	
	59	respuestas
	1	abstención
	—	
total	60	

Si se considera la repartición de los encuestados por actividad, salta a la vista el franco predominio del sector estudiantil, con más de un tercio del porcentaje. Luego, en segundo lugar, el sector docente. Sumados ambos constituyen el 66% de la muestra. Esta significativa participación de profesores y estudiantes se explica en gran parte, si se toma en cuenta la naturaleza y la procedencia del espectáculo que, por las mismas dificultades de la lengua, desborda el público habitua. Por otra parte, si se piensa en las demás actividades representadas se puede concluir que existe una marcada homogeneidad desde el punto de vista socio-cultural.

Otra característica digna de considerarse es el neto predominio del público femenino sobre el masculino. La repartición de edades es también muy expresiva. Puede apreciarse con toda nitidez que casi el 60% de los encuestados que declararon su edad se sitúan entre los 20 y los 29 años. En cuanto a la nacionalidad, si bien es cierto que el TEC logró atraer a un sector de lengua española, sobre todo de origen hispanoamericano, la mayoría es de nacionalidad francesa. Este hecho hace válido nuestro propósito de conocer la respuesta de este público francés frente a un espectáculo de teatro latinoamericano.

Con respecto al conocimiento de la lengua española, puede observarse que casi la mitad de la muestra estaba capacitada para entender el texto de la obra. De la otra mitad, los dos tercios comprendieron, por lo menos, "un poco" y sólo 11 personas confesaron no comprender "nada." Si se considera que el idioma no es la única forma de comunicación dentro del conjunto del espectáculo, se puede concluir que—en líneas generales—*A la diestra de Dios Padre* estaba al alcance de la comprensión del público asistente, como lo demuestra la capacidad demostrada para juzgar la obra a través del cuestionario.

PREGUNTAS

1.—¿Le ha gustado el espectáculo que acaba de ver?

SI
NO

SI	=	52	(98,1%)
NO	=	1	(1,9%)
		—	
		53	
		7	abstenciones
		—	
total		60	

Esta pregunta admitía sólo dos respuestas posibles. Frente a esta disyuntiva,

el veredicto fue ampliamente favorable a la puesta en escena del TEC. El pequeño número de abstenciones no modifica esta conclusión. En bloque, el espectáculo gustó.

2.—¿Qué le ha gustado más en el espectáculo?

—el tema	= 19 (15,9%)	
—la actuación	= 41 (34,4%)	58 respuestas
—la dirección	= 28 (23,6%)	2 abstenciones
—los accesorios técnicos	= 14 (11,8%)	—
—el conjunto del espect.	= 17 (14,3%)	60 total

119 preferencias

En esta pregunta había que señalar el o los elementos del espectáculo que habían sido de la predilección del espectador. Tenía éste la libertad de marcar más de una alternativa. Por lo tanto, para una valoración jerárquica de los distintos ítems, lo importante es constatar cuál de ellos reúne el mayor número de preferencias. El primer lugar lo ocupó holgadamente el rubro "actuación" (41 prefs., 34,8%), seguido de la "dirección" (28 prefs., 23,6%), el "conjunto del espectáculo" (17 prefs., 14,3%) y, por último, "accesorios técnicos" (14 prefs., 11,8%). Hay que insistir en que todas las alternativas tuvieron preferencias, lo cual significa que todas, en mayor o menor grado, interesaron al espectador.

En cuanto al rubro "otro aspecto," es interesante notar que hubo un número apreciable de personas que destacaron el papel de la música, el canto y los bailes en el espectáculo, aspecto precisamente no contemplado en las alternativas propuestas y que llamó la atención de muchos espectadores. El juicio más certero a este respecto y que resume en forma excelente esta impresión corresponde al último comentario consignado. Ello confirma también la predilección por el desempeño de los actores y la puesta en escena en detrimento del tema. Los aspectos ideológicos comprendidos en la obra no fueron, a nuestro juicio, suficientemente asimilados por el público.

3.—¿Qué es lo que no le ha gustado, por sobre todo, en el espectáculo?

—el tema	= 2 (16,7%)	
—la actuación	= 1 (8,3%)	respuestas = 8 (13,3%)
—la dirección	= 2 (16,7%)	abstenciones = 52 (86,7%)
—los accesorios técnicos	= 5 (41,7%)	—
—el conjunto del espectáculo	= 2 (16,7%)	total 60

12 preferencias

En esta pregunta, contrapartida de la anterior, sólo 8 encuestados señalaron aspectos negativos. La más alta cuota de preferencias la obtuvo el rubro "accesorios técnicos." Esto puede explicarse en parte por el malestar de un sector del público ante la ilegibilidad de algunos parlamentos y textos traducidos al francés, que se proyectaron simultáneamente a la representación, debido al mal funcionamiento del dispositivo empleado. En segundo lugar se produjo un empate entre el "tema," la "dirección" y el "conjunto del espectáculo," con dos preferencias. La "actuación" sólo fue objetada por un espectador de la muestra,

lo que se compagina muy bien con los resultados de este mismo rubro en la pregunta anterior que, como se recordará, obtuvo el número más alto de sufragios, como elemento que más agradó.

Sin embargo, a pesar del bajo número de preferencias para señalar aspectos que no gustaron, las críticas se expresaron más bien a través del rubro "otro aspecto" (11 comentarios). Al leer las observaciones, resaltan de inmediato varios reproches al ritmo de la puesta en escena, lo que en apariencia está en contradicción con los comentarios de la pregunta anterior, en que se señala este aspecto como algo positivo. ¿Cómo explicarse esta diferente percepción de un mismo aspecto entre los encuestados?

La explicación se puede encontrar en una distinta apreciación del concepto "ritmo." Puede ser que algunos lo hayan identificado con el desarrollo de la intensidad dramática a través de toda la puesta en escena. Otros, a lo mejor han asociado este concepto a la vivacidad de ciertas escenas, a la diversidad de desplazamientos, apoyado todo ello en la integración de música-canto-baile.

A nuestro parecer, el ritmo dramático se dio efectivamente de manera irregular. Algunas escenas estuvieron muy bien logradas y concentraron la atención del público. Otras, por el contrario, adolecieron de evidente pesantez.

Otro reproche que tampoco es gratuito es el que se refiere a la dicción de los actores. Es cierto, había el problema de comprensión del español. Pero, aun para aquéllos que eran de habla española se plantearon también, a veces, dificultades de audición (deficiencias de articulación, superposición de voces, etc.). Esto significa que en el plano de la voz, es deseable un trabajo más acabado por parte de algunos actores. En líneas generales, el nivel de expresión corporal es mejor que el vocal en el TEC.

4.—*¿Hay algún momento de la representación que le haya impactado? ¿Cuál?*

Esta es la única pregunta en que no se planteaba diferentes alternativas. Se pedía una información. En consecuencia, el espectador encuestado estaba obligado a hacer un esfuerzo mayor para redactar algunas líneas, seleccionando aquella escena que le hubiese impactado más. 25 respuestas sobre un máximo de 60 no deja de ser una cifra satisfactoria. En cuanto a los comentarios, es interesante constatar algunas coincidencias que reflejan muy bien las afinidades valorativas de los espectadores. Con distinta formulación, once respuestas hacen referencia a la escena del infierno entre Peralta y el Diablo (la partida de cartas). Ninguna de las demás escenas señaladas se acerca a este consenso. Por el contrario, las predilecciones restantes se reparten en proporciones parecidas entre las siguientes escenas: "juego de los mendigos," "Peralta y la Muerte," "presentación inicial en forma de fiesta." Finalmente, algunas menciones al "sueño del rey," "escena de los peregrinos" y "teatro de marionetas." La acentuada predilección por la escena del infierno entre Peralta y el Diablo se explica por la plasticidad del juego teatral y el buen desempeño de ambos actores.

En cuanto a la escena de la presentación inicial, constituye uno de los elementos tomados por el TEC de la "mojiganga," espectáculo tradicional de la región de Antioquia. Ella gustó indudablemente al público por esa mezcla de brillantez y simplicidad, en que el canto y la música juegan un papel muy importante.

5.—¿Considera Ud. que este espectáculo es representativo de América Latina?

—Muy representativo	= 20	(43,4%)
—Suficientemente represent.	= 21	(45,6%)
—Poco representativo	= 4	(8,8%)
—Nada representativo	= 1	(2,2%)
	—	
	46	respuestas (76,7%)
	14	abstenciones (23,3%)
	—	
	total	60

Los resultados relativos a esta pregunta son bastante elocuentes. De 46 respuestas (14 se abstuvieron, seguramente por no sentirse idóneos para juzgar) 20 consideraron que el espectáculo era "muy representativo" de América Latina y 21, "suficientemente representativo." Es decir, casi idéntica proporción que, sumados, representa una mayoría abrumadora frente a los que pensaron que era "poco representativo" o "nada representativo." La valoración solicitada fue juzgada sin duda delicada por un importante sector de los encuestados, lo cual se tradujo en una significativa abstención. Más aún, hubo algunos que emitieron juicios espontáneamente, en que expresaban sus escrúpulos al respecto o en que justificaban su no pronunciamiento.

6.—¿Cuáles son los elementos que Ud. considera los más representativos de América Latina?

—el contenido de la obra	= 24	(27,9%)
—el lenguaje de la obra	= 24	(27,9%)
—los personajes	= 21	(24,3%)
—la concepción del espect.	= 17	(18,9%)
	—	
	86	preferencias
abstenciones	= 11	(18,3%)
respuestas	= 49	(81,7%)
	—	
	total	60

Esta pregunta es un complemento a la anterior. Se trataba de saber qué elementos del espectáculo podían ser considerados más representativos de América Latina. El número de preferencias marcadas a las distintas alternativas es bastante equilibrado. En los primeros lugares figuran dos aspectos: "el contenido" y "el lenguaje" de la obra, con 24 preferencias cada uno. El tercer lugar lo ocupa el rubro "los personajes" con 21 preferencias y el cuarto "la concepción del espectáculo" con 17. De los 60 encuestados, hubo 11 que no se pronunciaron en esta pregunta, sin duda por las mismas razones que se mencionaron en la pregunta anterior.

En el rubro "otro elemento" hubo interesantes juicios. Algunos subrayaron la "vitalidad" y el "ritmo" del espectáculo, rasgo que tal vez podría haber sido atribuido a la "concepción" del mismo. Otros destacaron la utilización de la música en el montaje o la carga ideológica implícita en la pieza. Sin embargo, este último es un caso aislado.

8.—¿Cuál es la razón de su presencia al espectáculo esta tarde?

—El teatro, en general, me interesa	= 39 (48,1%)
—Las cosas de América Latina me interesan	= 36 (44,5%)
—Un amigo me invitó	= 4 (4,9%)
—Vine por casualidad	= 2 (2,5%)
	—
	81 preferencias
53 respuestas (88,3%)	
7 abstenciones (11,7%)	

total 60

Esta última pregunta estaba obviamente destinada a averiguar las motivaciones que impulsaron a los espectadores a asistir al espectáculo del TEC. La conclusión más importante que se puede extraer de los resultados es que el interés por “las cosas de América Latina” con 36 preferencias (2º lugar) fue casi tan importante como el interés por “el teatro, en general” con 39 (1º lugar). Hubo un sector mayoritario que señaló conjuntamente ambas alternativas. He ahí pues, las dos motivaciones fundamentales, con un número casi igual de adherentes. Las restantes son ostensiblemente minoritarias.

CONCLUSIONES

Es evidente que el cuestionario empleado presenta algunas limitaciones (comprobadas “a posteriori”) que pueden ser superadas en futuras experiencias. En general, puede buscarse mayor perfección, tanto en la elección de las alternativas, como en su formulación. Por ejemplo, en la pregunta Nº 6, la formulación “el lenguaje de la obra” es totalmente ambigua, a causa del término “lenguaje,” que puede interpretarse también como sinónimo de “lengua” o “idioma.” En verdad, la intención era preguntar sobre el “lenguaje teatral” de la obra.

Otro defecto es la absoluta falta de orientación para responder. En ninguna parte se dice en forma precisa qué marca debe hacerse y en qué lugar debe ella situarse. El guión que precede cada una de las alternativas propuestas era, evidentemente, una insinuación premeditada, pero ello no fue suficiente. No todos procedieron como se esperaba.

La pregunta sobre el conocimiento de la lengua española por parte de los espectadores debió ser planteada al comienzo del cuestionario. Esto hubiera evitado que muchos se excusaran en las primeras preguntas por su desconocimiento del español o por la precariedad de su manejo.

Sin embargo, a pesar de las limitaciones señaladas, se pueden extraer algunas conclusiones de interés:

—El público que constituye la muestra es en un alto porcentaje de nacionalidad francesa (79,3%); cuya edad fluctúa, en su mayoría, entre los 20 y los 29 años; con franco predominio femenino; y de un medio socio-cultural muy homogéneo, compuesto en gran parte de profesores y estudiantes.

—En general, el espectáculo gustó—en su conjunto—a la gran mayoría de los espectadores que respondieron al cuestionario.

—De todos los elementos que integraban el montaje, el que contó con mayor

número de preferencias fue "la actuación." Muchos destacaron también la utilización de *música-canto-baile*, muy bien ensamblados en la puesta en escena.

—En cuanto al ritmo, muchas escenas se destacaron por su vivacidad e intensidad dramáticas, en cambio otras parecieron lentas y confusas. El ritmo general del montaje fue disparejo.

—La expresión corporal de los actores recibió reiterados elogios; no así la expresión vocal, que algunas veces recibió reproches.

—En relación a las escenas que más impactaron, hubo una sorprendente coincidencia entre los encuestados. Las del infierno entre Peralta y el Diablo captaron por sobre todo el interés de los espectadores, sin duda por la plasticidad y el excelente desempeño de ambos actores (Luis Fernando Pérez y Diego Vélez).

—La gran mayoría de los espectadores (89%), consideró que el espectáculo era representativo de América Latina. Hay que señalar, sin embargo, que un sector importante no se pronunció sobre este punto (23%). Algunos expresaron no sentirse idóneos para juzgar este aspecto.

—El elemento que fue indicado como más "representativo" fue "el contenido de la obra." "Los personajes" fueron sentidos como mucho menos "representativos" de América Latina. Esto tiene su explicación, ya que entre los principales, a excepción de Peralta, todos proceden de la tradición del teatro medieval europeo (Dios, San Pedro, La Muerte, El Diablo). Sólo los campesinos y mendigos encarnan mejor el mundo latinoamericano (y tercer-mundista) del siglo XX.

—El público que asistió a la representación estaba motivado no sólo por su interés por el teatro, sino que también—y a la par—por las cosas de América Latina. De acuerdo a la composición de la muestra, ese interés se manifiesta sobre todo entre el sector formado por profesores y estudiantes.

—Para un sector mayoritario de los encuestados, la lengua española no fue un obstáculo para la comprensión o lo fue sólo parcialmente. Para los demás fue realmente un "handicap" y así lo manifestaron enfáticamente.

Reiteramos una vez más que, no obstante las limitaciones ya indicadas, el cuestionario aplicado nos ha proporcionado una abundante información sobre la forma en que el público recibió el montaje de *A la diestra de Dios Padre*.⁸

Université de Haute-Bretagne

Notas

1. En Enrique Buenaventura, *Teatro* (Bogotá: Ed. Tercer Mundo, Colección Narrativa Colombiana Contemporánea 203, 1963). También en Carlos Solórzano, *Teatro hispanoamericano contemporáneo* (México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1964), pp. 262-307. Traducida en *Voices of Change in the Spanish American Theater*, edic. y trad. de William I. Oliver (Austin: University of Texas Press, 1971), pp. 171-217.

2. En *Conjunto* (La Habana, Cuba), No. 19 (enero-marzo 1974), 41-80. También *Primer Acto* (Madrid), No. 163-164 (dic-enero 1973-1974), 40-58.

3. Adaptación libre de la obra de Peter Weiss, actualizada con hechos relativos a la liberación de Angola. En el programa oficial figura debajo del título el rótulo siguiente: "de Weiss-Buenaventura, II versión-Creación Colectiva."

4. En los días siguientes el TEC presentó *La orgía* y *Soldados*, ambas de Buenaventura, en la Universidad de Haute-Bretagne.

5. Véase E. Buenaventura - J. Vidal, *Notes pour une méthode de création collective* (Paris: Edic. Maspero, Cahiers de la Production Théâtrale 3 et 4, 1972). *Ibid.*, *Schema général de la méthode de Travail Collectif du TEC* (Actualisé par la commission de publication du TEC, juin, juillet, août, 1975) (Rennes, France, edición multicopiada, 1977).

6. Subtítulo del libro *Recherche d'une méthode sociologique d'après M. Biedermann et les incendiaires* (Bruxelles, Belgique: Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1964).

7. Según el programa oficial, se trataba de la quinta versión de la obra, la cual está basada en un cuento recogido de la tradición oral por el escritor colombiano Tomás Carrasquilla, *Obras completas* (2 tomos) (Medellín, Colombia: Ed. Bedout, 1964), Tomo I, pp. 518-528.

8. Agradezco profundamente a mi amigo y colega Bernard Le Gonidec la supervisión de los textos traducidos y, sobre todo, su lectura crítica del trabajo.