

COLOMBIA: El IV Festival del Nuevo Teatro

PATRICIA GONZÁLEZ

Con la participación de 22 grupos, y la intervención de cinco delegaciones extranjeras, se llevó a cabo el IV Festival Nacional del Nuevo Teatro Colombiano organizado por la Corporación Colombiana de Teatro (CCT) y auspiciado por Colcultura. Fueron más de dos semanas de actividad constante, del 27 de marzo al 12 de abril, que reunieron al mundillo teatrero de Bogotá y de todo el país.

El Festival se inició con un desfile carnavalesco por toda la Séptima, conmemorando el día internacional del teatro. Cientos de comediantes invadieron el centro de Bogotá con pitos, música y algarabía. El tráfico se atascó ante el asombro de policías impotentes. Las cabezas pintadas entraban y salían de las ventanillas produciendo escándalo en los burgueses y felicidad en los transeúntes. Todo era una gran comedia que rompía la monotonía de la hora. A la llegada a cada plaza (Las Nieves, el Parque Santander, o el Chorro de Quevedo), los disfraces se amontonaban en círculo y se desarrollaba una representación corta.

Esa noche se inauguró oficialmente el Festival, y Francisco Garzón Céspedes, jefe de redacción de la revista cubana *Conjunto*, entregó el premio "Casa de las Américas" de teatro a Enrique Buenaventura y a su grupo por la última creación colectiva, *Historia de una bala de plata*, y al mexicano Felipe Santander por su obra *El extensionista*.¹

Los grupos participantes en el Festival habían sido seleccionados previamente durante los Festivales Regionales que se celebraron a finales de 1979, así que para el IV Festival se hicieron presentes nueve grupos de la capital, seis de Cali, dos de Barranquilla, dos de Bucaramanga y tres de Medellín.

Las obras presentadas fueron de tres tipos:

1. Obras de Creación Colectiva. Se caracterizan por la elaboración del texto. En ellas el grupo trabaja colectivamente el texto y luego algunos miembros, o el dramaturgo se encargan de escribirlo. El texto se inicia con la escogencia de un tema que luego se elabora a base de ideas, sugerencias, improvisaciones y analogías. Es siempre un texto abierto que sufre grandes transformaciones en el proceso de montaje, y aún luego con la participación del público.

2. Obras que adaptan un texto no-dramático. También se trabaja colectivamente aunque se parte de un texto escrito, ya sea poesía, novela o cuento. En el IV Festival se utilizaron textos de García Márquez, de Rulfo, poemas de Neruda, un cuento de Bocaccio, fragmentos del texto indígena *Ollantay* y una comedia popular.

3. Obras dramáticas. Los autores de interés siguen siendo los latinoamericanos. Una obra de Jairo Aníbal Niño, colombiano; una obra de Rodolfo Santana, venezolano; una del español Manuel Martínez Mediero; dos del grupo Aleph de Chile, una de creación colectiva y otra de Oscar Castro;² tres adaptaciones de Enrique Buenaventura a obras extranjeras, dos de ellas de Luis Valdés y la otra de Ferenc Herczeg; una obra del polaco Slawomir Mrozek y una clásica de Shakespeare. A pesar de que aparecen autores extranjeros se insiste en una dramaturgia nacional y en la presentación de temas relacionados con la realidad que se vive en Colombia hoy.

Con la excepción tal vez del polaco que aludía a un tema existencial, todas las otras obras tocaban los problemas concretos de la sociedad. Principalmente el colonialismo, que no sólo es problema de Colombia, sino también el contrabando de drogas y la opresión del sistema. Se hace evidente el hombre común como víctima, junto con la opresión, hipocresía y abuso de autoridad de ese sistema. Las líneas trazadas por el Nuevo Teatro se caracterizan por la presentación de problemas reales que atañen al ciudadano común. En casi todas las obras se busca confrontar al público con su realidad. Ya que en Colombia proliferan los pecados producto del colonialismo que se ha sufrido sin interrupción, son esas injusticias precisamente las que se espera criticar, revelar y confrontar dentro del Nuevo Teatro.

Con la excepción del TEC de Cali, los mejores montajes siguen siendo los de la capital. Grupos como La Candelaria, el TEC y el Teatro Libre de Bogotá siguen manteniendo un nivel de gran calidad. Los tres son grupos veteranos y profesionales y presentaron montajes exquisitos. Pero también pudimos observar grupos jóvenes de gran pujanza como el Taller de Investigación Teatral (TIT), producto de la ENAD,³ o como el Nuevo Grupo de Pantomima, con sólo un par de años de actividad. Otros dos grupos, el Taller de Colombia, y Acto Latino, ambos con una trayectoria de más de diez años, también presentaron espectáculos de gran nivel y merecen comentario.

La Candelaria, de Bogotá, presentó *Golpe de suerte*, obra de creación colectiva dirigida por Santiago García. El tema de la obra es la mafia y el contrabando de drogas, tema algo delicado por su actualidad. Los efectos de la mafia en la economía y política nacional se hacen evidentes diariamente, y en algunos lugares el cambio de vida es casi mágico. Aparecen grandes sumas de dinero, camionetas americanas de último modelo y un nuevo poder. Para otros el cambio es trágico. Hay una gran inflación, los artículos adquieren precios desorbitados, y crecen la inquietud y el temor.

La obra de La Candelaria aborda el tema sin profundizar mucho en las consecuencias, y lo desarrolla a través de la historia de un cachaco,⁴ celador por circunstancias, quien por un golpe de suerte se convierte en millonario traficante de drogas. Las diferentes escenas muestran las andanzas de Palomino, el protagonista, en su nuevo negocio, su consecuente encarcelamiento por la traición



Golpe de suerte—La Candelaria

de don Félix, y su vida regenerada al salir de la cárcel. Don Félix es el capo mafioso que inicia a Palomino en el contrabando en agradecimiento por haber evitado el secuestro de su hija en los días en que Palomino todavía era celador. Pero Palomino se crece con el poder y quiere superar a su maestro. Es entonces cuando don Félix lo tradiciona y Palomino va a la cárcel en Miami por un tiempo. El mismo don Félix le ayuda a salir, pero para entonces el contrabando no puede ser su trabajo. Palomino trata de vivir una vida recta y sólo encuentra obstáculos porque todo el sistema está podrido, y el poder es siempre el mismo.

El blanco aparece como elemento que encarna el poder. Blanco es el personaje que encarna la autoridad suprema, como un dios, también lo es el norteamericano capitalista y poderoso, y la estatua de la libertad. Estos tres personajes son representados por el mismo actor vestido de blanco. Igualmente el capo mafioso se viste de blanco. En la escena final Palomino asciende hacia una tribuna donde diferentes personajes vestidos de blanco cantan el himno de la Falange española.

Además de Palomino y don Félix, los otros personajes son Marta, la esposa de Palomino, y Poppy, la amante de don Félix. Otro personaje importante es Matamoros, bastante deficiente en su concepción porque aparece como antagonista de Palomino. Salta a escena para presentar un punto de vista opuesto al de Palomino, que a la larga es el punto de vista del grupo, pero después no se desarrolla. Matamoros es, al principio, el mejor amigo de Palomino y se separan cuando éste decide entrar en el negocio de drogas. Luego aparece representando a los trabajadores que construyen la mansión del Palomino millonario, en el sindicato y por último aparece abogando por los trabajadores y por el sindicato. Por lo demás, desaparece.

Los otros personajes son los que cubren miles de funciones dándonos la idea de que allí hay una ciudad entera. Son obreros, secretarías, enfermeras y médicos,

periodistas, dependientes, apostadores, gansters, y casi todos estereotipos que saltan a escena por segundos, multiplicándose en diferentes papeles.

Las escenas son cuadros que se alternan con canciones, aunque en esta obra específica las canciones no enriquecen la actuación. Ni el ritmo ni la letra han podido integrarse al resto del espectáculo y rebajan la calidad. En *Golpe de suerte*, la Candelaria está muy lejos de alcanzar logros como el de la música llanera en *Guadalupe años sin cuenta*.⁵

Por otro lado, podemos encontrar escenas de gran lirismo, escenas mudas que duran segundos, y que Santiago ha intercalado entre las escenas dialogadas y la música. El espectáculo sale adelante a pesar de las fallas musicales.

El Teatro Experimental de Cali, el TEC, presentó *Historia de una bala de plata*, montaje de creación colectiva con texto y dirección de Enrique Buenaventura. La obra es la primera de una trilogía del Caribe que el grupo se propone hacer, y que abarcará desde la abolición de la esclavitud hasta la instauración del socialismo. *La bala de plata* presenta el momento de cambio del esclavismo colonial a la libertad neo-colonial. Aparece la historia del emperador negro, que en ésta obra se llama Cristóbal Jones, una mezcla entre el rey negro haitiano Christophe y el *Emperador Jones* de O'Neill.⁶ Se teatraliza la historia de una época y se trata de demostrar cómo las guerras de independencia y la abolición de la esclavitud no son más que otra argucia política del nuevo imperio, los Estados Unidos, para alcanzar beneficios políticos y económicos.

Mr. Smith, el negrero capitalista norteamericano, rescata a Louis Poitié, un negro, de la cárcel de Galveston donde está detenido por haber matado a un blanco que violó a su mujer. Los miembros del Ku Klux Klan lo han sentenciado a muerte y la ejecución está programada para el día siguiente. Mr. Smith compra al sheriff de Galveston y se lleva al negro, quien entonces asume el nombre de



La bala de plata—TEC

Cristóbal Jones. El rumbo que llevan es una isla del Caribe, y el propósito es darle a la isla un emperador negro que absuelva la esclavitud que consienten los franceses, pero que a la vez sea un títere bajo el mando de Smith.

La obra está dividida en dos actos de seis y cinco escenas respectivamente, en donde se alternan diálogos con canciones al estilo característico del TEC. Los principales personajes además de Jones y Smith son Marta, la esposa de Louis Poiitié, el abate, la élite francesa con el gobernador y los colonos criollos, el imperio de matones y prostitutas que rodean a Smith, y el rey Yoffre con sus cimarrones luchando por la libertad. Por otro lado aparece el pueblo desdibujado y anónimo.

La actuación es impecable, lo mismo que los cortes de escena. Los movimientos de los actores son limpios y ágiles. Los cambios de escenografía se integran magistralmente dentro de la actuación. A través de toda la obra se logra mantener el mismo ritmo y el mismo nivel, y la compenetración del grupo es admirable. La música colabora enormemente con el espectáculo. Buen trabajo.

El Teatro Libre de Bogotá, el TLB, presentó una tragedia de William Shakespeare, *El Rey Lear*. La obra toda ella fue una controversia y muchas las polémicas sobre la puesta en escena de un clásico. El grupo abordó esta obra en su necesidad de estudiar los clásicos, en un afán de llenar un vacío y en ningún momento contempló cambiar sus metas de teatro comprometido por las de un teatro clásico placentero a la burguesía. *El Rey Lear* es sólo una etapa en el desarrollo interno del grupo, y así lo proclaman sus integrantes.

Los directores del espectáculo fueron Ricardo Camacho y German Moure, y el montaje se llevó a cabo dentro de su marco histórico. Según Camacho la obra es una "exploración de los límites del ser humano. Todos los personajes están abocados a una situación límite de su vida: el despecho, el arribismo, el odio, el poder, la demencia . . . Todos llegan a la extremadura de sus sentimientos y valores, atravesando los más crueles contrastes de la existencia."⁷ La obra por eso permite el desarrollo de los personajes, cosa que no ocurre en las obras de creación colectiva. El TLB logró una actuación magnífica al trabajar los conflictos internos de sus personajes.

El montaje de *Rey Lear* fue elaborado minuciosamente en un trayecto de dos años, a base de investigación y ensayos. El mismo grupo elaboró la traducción de la obra de Shakespeare conservando mucho del humor e ingenio del autor. El vestuario fue diseñado por Grau, y los trazos y colores corroboran el talento del pintor. La voz de los actores alcanzaba todos los rincones sin ese manierismo que parece afectar el habla en verso; gran dominio de la voz y gran eficacia en la proyección de ella. Fue ésta, una de las mejores puestas en escena del festival.

Acto Latino es un grupo visionario de gran pujanza y energía. Llevan más de diez años trabajando y comiendo teatro aunque las penurias económicas los hayan llevado a paralizar actividades en un par de ocasiones. Hace un año el grupo volvió a reunirse y montaron *Blacamán*,⁸ en una adaptación del cuento de García Marquez "Blacamán el bueno vendedor de milagros."⁹

La dirección del espectáculo es colectiva. Dos son los actores y dos los directores: Juan Monsalve y Sergio González. Dos son los músicos: Flavia Acosta y Gustavo Luna.

Los latinos lograron conservar ese encanto narrativo de García Marquez al

incluir al narrador como personaje. Blacamán el bueno cuenta su historia y al mismo tiempo actúa sus recuerdos. Hay un hilo narrativo que se intercala con las escenas de acción donde se "ilustran" los recuerdos y las historias que se cuentan. Se actúa la vida pasada con el maestro, Blacamán el viejo-malo, y son estas escenas que ilustran el pasado las que aportan un fuerte dramatismo al espectáculo.

La historia cuenta cómo se conocieron y peregrinaron hasta que les tocó huir a la Guajira y comer tierra. Allí se separan. La austeridad apresura el enfrentamiento entre los dos blacamanes y surge la discordia. Mal que bien, cada uno retoma su camino.

A diferencia de los grupos anteriores, en cuyas obras hay un gran número de personajes, en *Blacamán* sólo hay dos. Algunas veces el escenario lo domina uno mientras el otro se pierde entre los espectadores, o en sus propios delirios en el transfondo escénico. Es fascinante el elemento ritual que ambos actores logran imponer. Desde el principio demarcan el espacio escénico caminando en círculos y emitiendo sonidos. El recinto se impregna de magia y los espectadores quedan "encantados." Todo ocurre allí en escena, nada de efectos de trastienda. Solos, los actores y los músicos, desarrollan toda la fuerza del espectáculo.

El vestuario es sencillo; uno lleva malla y sombrero, y el otro pantalón, chaleco y un pañuelo en la cabeza. Ambos llevan máscaras y el bastón propio de los blacamanes. La utilería es muy eficiente, cada objeto tiene varios usos, y se transporta toda en una carreta, que también tiene múltiples funciones.

Los blacamanes, personajes de la mitología popular, son los actores callejeros por excelencia, y esa potencia dramática de la vida real ha sido capturada por los latinos y desarrollada maravillosamente dentro de un contexto teatral definido. Es el teatro callejero en un recinto: la sala.

Teatro Taller de Colombia (el taller), es un grupo de teatro callejero con una trayectoria de diez años, pero hace sólo cinco que se dedican a este género. La obra que presentaron al festival, *La cabeza de Guḱup*, reúne y elabora todas sus experiencias anteriores, superando fracasos y desarrollando necesidades del público callejero. Es una creación colectiva basada en una imagen del *Popol Vuh*¹⁰ con texto de Juan Carlos Moyano, dirección de Jorge Vargas, y música de Arturo Suescún.

La obra narra la historia de un tirano que, junto con su esposa Chima, esclaviza al mundo y se apodera del sol, la luna, la lluvia y el fuego. El Hombre oprimido se une al Tiempo y juntos, por medio de argucias, logran engañar a Chima y derrocar al tirano. La historia es sencilla y se transmite principalmente a base de imágenes.

El diálogo queda reducido al mínimo y aparece un coro que canta las escenas claves y unifica las acciones de los personajes principales. La belleza de las imágenes cautiva al espectador de tal forma que permanece allí hasta el final. El espectáculo dura cuarenta y cinco minutos y el público callejero queda fascinado. Logran las imágenes por medio de una manta enorme que adopta diferentes formas, por medio de máscaras de colores fuertes (como las de los pájaros) y de gran expresividad (como las negras que representan el dolor del mundo oprimido), y por medio del color.



La cabeza de Gukup—Taller de Colombia

El color adquiere un carácter simbólico. Gukup está vestido de negro, Chima de rojo, el Hombre de blanco y el Tiempo en harapos verdes.

El gran escenario que les proporciona el aire libre obliga al grupo a aumentar las proporciones. Para los tiranos, se utilizan grandes zancos, e inclusive el Tiempo lleva zancos, pero más pequeños. El Hombre no lleva zancos, pero se desplaza con gran agilidad por todo el círculo, como si volara. Las máscaras también son grandes y desproporcionadas. Además utilizan banderas de colores que giran con gran malabarismo ocupando grandes espacios y creando más imágenes llamativas.

La música es importante en el teatro callejero. El Taller ha logrado crear un grupo musical que recoge público a medida que el grupo se acerca al parque o sitio donde se lleva a cabo la representación. La música funciona como entretenimiento para que el público se congregue mientras el grupo se prepara para la representación. La música también colabora a que el espectador permanezca durante toda la función pues está entretendida a lo largo de todo el espectáculo.

La reacción del público es favorable. El Taller ha logrado la ambición de muchos: crearse un público. Se presentan todos los fines de semana en el Parque Santander y se reúnen alrededor los gaminos,¹¹ vendedores de periódicos, mensajeros y todo un pueblo que recorre las calles a pie. Es un público que no conoce teatro, nunca lo ha visto, y ahora recibe este espectáculo con gran acogida.

Taller de Investigación Teatral (TIT), es un grupo joven formado por

alumnos de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) de Bogotá. Presentaron una obra del español Manuel Martínez Mediero titulada *Las hermanas de Búfalo Bill*, que desarrolla la temática de la institución familiar. Según la definición del grupo, la obra "sintetiza y reproduce todas aquellas instancias del poder, que desde el plano familiar, le hacen posible al oprimido experimentar una profunda aceptación de su situación de sumisión frente al opresor."¹² Se presenta un triángulo familiar intenso: el nieto de Búfalo Bill, y sus dos hermanas. La obra nos hace recordar *La noche de los asesinatos*¹³ de Triana, donde también está presente la relación hermano-hermanas y el elemento lúdico. Aquí en esta obra del español, el nieto se siente la reencarnación de su abuelo y juega a los indios, mientras mantiene a sus dos hermanas castas y reprimidas jugando a las muñecas. Todo el primer acto desarrolla esta imagen del macho en el poder "protegiendo" su casa, estado y familia de todo intruso.

Una flecha logra acabar con Búfalo Bill al finalizar el primer acto y las hermanas se sienten "liberadas" en el segundo. Perseguidas por el remordimiento y el fantasma del hermano, las dos mujeres siguen atrapadas ya no por el cinturón de castidad y las cadenas sino por el miedo. No se atreven a dar los pasos definitivos hacia la libertad que ansían. Entran en otra serie de juegos, en otra rutina donde se repite la culpabilidad, el escapismo, el remordimiento y las "ansias infinitas de comunicación."¹⁴

La actuación fue de las mejores, especialmente la femenina. Las dos hermanas se compenetran muy bien creando un fuerte impacto. Es evidente la preparación de los actores del TIT, productos de la Escuela. La escenografía era de las más elaboradas e ingeniosas.

El Nuevo Grupo de Pantomima es otro grupo joven dirigido por Misael



Las hermanas de Búfalo Bill—TIT

Torres, egresado de la escuela. El grupo sólo lleva año y medio de trabajo, y lo que les unió fue la pantomima. Sus otras tres obras han sido sólo en esta modalidad, pero la que presentaron al festival fue una obra de Jairo Aníbal Niño titulada *La Madriguera*. El montaje se enriquece con toda una gama de gestos en pantomima que los actores le agregan. La historia cuenta la angustia de un dictador derrocado y su secretario al esconderse en los sótanos de palacio. La obra se desarrolla en un recinto cerrado, en un solo acto, un solo pánico que crece a medida que se agotan los juegos y la paciencia.

El grupo añade prólogo y epílogo a la obra de Jairo Aníbal, colocando el texto del dramaturgo dentro de un marco. Teatro dentro del teatro. El grupo aparece en escena como un conjunto de mimos que vienen a divertirnos. Dentro del ambiente farandulero unos se convierten en músicos y otros en actores que nos cuentan una historia. Luego se desarrolla la tragicomedia de tantos caudillos derrocados en tantos países latinoamericanos y al final los mimos vuelven a reír rompiendo el aire pesado y serio que se crea cuando se confronta una triste realidad. Aparecen los mimos con sus movimientos de vaivén, su música y poco a poco recogen su utilería y se van.

La actuación es buena. Se mantienen la ansiedad, el aire viciado, el miedo, la arbitrariedad del jefe y parece que las paredes del cuarto se hicieran cada vez más estrechas. La pantomima es un elemento innovador y deposita mayor fuerza en las acciones del actor.

Al finalizar el IV Festival reinaba una gran euforia entre todos los participantes. Era evidente el avance en calidad y las tímidas incursiones en nuevos caminos. Mientras en los festivales anteriores existía un abismo cualitativo entre los grupos profesionales con experiencia y los grupos novatos, en éste logró cerrarse la grieta. Grupos de un año o dos presentaron trabajos tan buenos como los de los grupos profesionales. Todavía no es la regla, pero sí un gran paso. De los 22 grupos que participaron en el Festival, siete presentaron obras importantes que aportaron fortaleza al Movimiento Teatral Colombiano. Todavía existe el centralismo capitalino, ya que con excepción de Cali, donde Enrique Buenaventura ha formado escuela, las demás regionales trajeron grupos pobres y muy novatos. El aislamiento es evidente a pesar de que la Corporación ha intentado estrechar los lazos por medio de seminarios y cursos fugaces cuando los medios económicos lo permiten. Los avances del teatro nacional siguen produciéndose en la capital aunque sabemos que en todo el país hay fiebre de teatro. Los grupos proliferan por todas partes, hasta en los pueblos más remotos. Los aportes podríamos catalogarlos en tres niveles: teatral, político y social. El más evidente ha sido el adelanto en la técnica teatral. No sólo se confirma la política del TEC y La Candelaria del teatro político con grandes influencias brechtianas, sino que también surge el actor como elemento importante y fundamental para la representación, como lo predica Grotowski. En el Festival se desarrolló el personaje, con todos sus conflictos internos, saliendo del personaje estereotipo y cliché producto de los cuadros.

Tres grupos con elencos pequeñísimos lograron crear espacios mágicos electrizantes y todo a base de la actuación, de los movimientos, de gestos y voz.

Además se comprobó una mayor dedicación y seriedad al trabajo teatral. La ENAD ha sido decisiva para el adelanto y el conocimiento teatral. Mientras



La Madriguera—Nuevo teatro de pantomima

antes los actores eran autodidactas, o se formaban dentro del mismo grupo, ahora con la Escuela se aprende a digerir la teoría elaborándola en la práctica.

En Colombia todos los grupos del Nuevo Teatro comparten la inquietud política. No es en ningún momento un teatro pancarta, sino un teatro concientizado que propone confrontar los problemas del país, y hacer que el público los reconozca. Es, el Nuevo Teatro, un teatro activo que constantemente interacciona con su público, y se considera un teatro comprometido con la realidad nacional, a diferencia del teatro de simple entretenimiento. En este sentido, la actitud

política del teatro colombiano siempre ha sido un elemento constante y reiterativo desde el principio. En este Festival pudimos confirmar la constante preocupación de los grupos por la problemática nacional. En muchos parlamentos había denuncias, pero se logró un equilibrio entre la política y el arte.

En cuanto a la preocupación social, también se observa una corriente constante que trata de alcanzar públicos diversos. Las funciones no sólo ocurren en las salas sino también en colegios, sindicatos, barrios y cárceles. En el IV Festival se intentó sacar las funciones de las salas, pero la alcaldía de la ciudad negó la debida autorización y más de la mitad de las funciones programadas en los barrios fueron clausuradas. El estado, de una forma u otra obstaculiza las mejores intenciones del Movimiento Teatral.

Hay que anotar la gran contribución del Taller de Colombia con su teatro callejero ya que es el único grupo que abarca las masas populares sin objeción del estado. Ellos presentan una alternativa al teatro de sala, y es un intento más de abarcar al público que no las frecuenta y que tiene poco contacto con el teatro.

University of Texas

Notas

1. Felipe Santander, *El extensionista*. Premio Casa de las Américas de teatro 1980. Existe un artículo en la revista cubana *Conjunto* sobre la obra: "El *extensionista* de Felipe Santander, Testimonio fotográfico y de la crítica," *Conjunto*, 41 (julio-septiembre 1979), 92-99.

2. Oscar Castro, *La guerra*, del Teatro Aleph de Chile. La obra fue estrenada como parte de las celebraciones del de mayo de 1976 en el campo de concentración de Puchuncaví, Chile. La obra fue escrita en prisión. Publicada en *Conjunto*, 37 (julio-sept 1978), 35-57.

3. Santiago García dirige la Escuela Nacional de Arte Dramático de Bogotá desde su fundación, hace unos cinco años. En la ENAD se han llevado a cabo los programas elaborados por el Nuevo Teatro, y de allí salen los nuevos actores, directores y técnicos, junto con todo un cúmulo de ideas que refuerza el movimiento. Los alumnos adquieren una gran preparación física, intelectual y mucha experiencia. Estos tres elementos les preparan para desarrollarse ingeniosamente en las tablas. Esta es la primera escuela de este tipo y está asociada a la Universidad Nacional. En Cali se inauguró la Escuela de Arte Dramático a principios de año, dirigida por Enrique Buenaventura y asociada a la Universidad del Valle. Hasta el momento sólo existen dos escuelas en el país.

4. Rolo, persona del interior del país.

5. *Guadalupe años sin cuenta*, creación colectiva del grupo La Candelaria, estrenada en 1975. Premio Casa de las Américas de teatro en 1976. Primera Edición, Casa de las Américas, Cuba, julio 1976. Segunda Edición, Ediciones Alcaraván, Bogotá, Colombia, enero 1977.

6. Eugene O'Neill, *Emperor Jones* (New York: Boni and Liveright, 1921).

7. Ricardo Camacho, cita en artículo de Juan Carlos Moyano, "El Rey Lear del Teatro Libre de Bogotá: Un acontecimiento en la historia del movimiento teatral," *La Libertad* (Enero 12 de 1980), Suplemento literario dominical No. 28, pag. 6, col. 4.

8. Los blacamanes o culebreros son personajes populares que transitan los pueblos vendiendo pociones maravillosas que lo curan todo. Poseen el don del habla y logran engañar a incautos e ingenuos. Por lo general venden de todo un poco.

9. Gabriel García Márquez, *Todos los cuentos de Gabriel García Márquez* (La Habana: Casa de las Américas, 1968), pp. 268-277. Colección La Honda.

10. *Popol Vuh*, Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala (Mexico: Editorial Porrúa, 1965). Cabe anotar que además de utilizar la leyenda del *Popol Vuh* como base de la historia, también utilizaron la obra de Manuel Galich que se basa en la misma leyenda. *Puedelotodo vencido o El gran Gukup-Cakish*, *Conjunto*, 29 (julio-sept 1976), 25-43.

11. Rapaz que vive en las calles de Bogotá tratando de combatir el hambre y el frío por medio del robo y la hamponería.

12. Descripción que da el grupo de la obra en el programa repartido durante el IV Festival Nacional de Teatro.

13. José Triana, *La noche de los asesinos* (La Habana: Casa de las Américas, 1965).

14. Eufemismo del deseo sexual. Parte del texto de Manuel Martínez Mediero.

GRUPOS PARTICIPANTES EN EL IV FESTIVAL DEL NUEVO TEATRO

GRUPO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR	CIUDAD
Acto Latino	<i>Blacamán</i>	G. García Márquez	Colectiva	Bogotá
El Agujón	<i>Ollantay</i>	Teatro Indígena	Carlos Ramírez	Cartagena
Barriada	<i>América sin nombre</i>	Pablo Neruda	Colectiva	Sta. Marta
La Brecha	<i>Dos hombres en la mina</i>	Ferenc Henczeg*	Gilberto Zapata	Manizales
La Candelaria	<i>Golpe de suerte</i>	Creación colectiva	Santiago García	Bogotá
COHDE	<i>La ración de Arlequín</i>	Creación colectiva	Carlos Parada	Bogotá
Esc. Teatro Cúcuta	<i>Anacleto Morones</i>	Juan Rulfo (adap.)	Colectiva	Cúcuta
Esquina Latina	<i>Extraviados en el mar</i>	Slawomir Mrozek	Colectiva	Cali
Instituto Popular de Cultura (IPC)	<i>Un cuento de Bocaccio</i>	Bocaccio	Hélio Fernández	Cali
La Mama	<i>Joselito carnaval busca su cosa latina</i>	Creación colectiva	Eddy Armando	Bogotá
Mojiganga	<i>Erase una vez un rey</i>	Gru. Aleph de Chile	Alvaro Cadavid	Medellín
Nuevo Teatro de Pantomima	<i>La Madriguera</i>	Jairo Aníbal Niño	Misael Torres	Bogotá
Taller de Col.	<i>La cabeza de Gukup</i>	Creación colectiva	Jorge Vargas	Bogotá
Taller de Investigación teatral	<i>Las hermanas de Búfalo Bill</i>	Manuel Martínez Mediero	Gustavo Cañas	Bogotá
Teatro Ambulante	<i>La moneda del centavo y medio</i>	Comedia Popular	J. Guillermo Rua	Medellín
Teatro de América Latina (TEAL)	<i>Historia de un obrero: Pesadilla de un común</i>	Creación colectiva	Carlos Sánchez	Bogotá
TEC	<i>La bala de plata</i>	Creación colectiva	E. Buenaventura	Cali
Teatro Estudio Galán	<i>La muerte de Alfredo Gris</i>	Rodolfo Santana	Julio Abella	B/manga
Teatro Libre	<i>El Rey Lear</i>	W. Shakespeare	Ricardo Comacho	Bogotá
Teopal	<i>Las dos caras del patroncito</i>	Luis Valdés*	German Maure	Cali
TEU	<i>La guerra</i>	Oscar Castro	Jaqueline Vidal	Medellín
Uni. Valle	<i>Soldado raso</i>	(Grupo Aleph) Luis Valdés*	Ovidio Rua	Medellín
			E. Buenaventura	Cali

* Adaptaciones de Enrique Buenaventura a textos de otros autores.