

## **¡Hacia dónde va el teatro en Cali!**

**Orlando Cajamarca Castro**

En días pasados se realizó en Cali un foro denominado "Hacia dónde va el teatro," el cual contó con nutrida asistencia demostrando que existe un interés por el tema y evidenció que depende de quien extiende la invitación, en esta ocasión un prestigioso diario y una Cadena Radial, para que el efecto obtenga sus resultados: una asistencia amplia y heterogénea, desde viejos teatreros periodistas, consejeros presidenciales, damas alturistas del arte caleño, lagartos de coctel y, lo mejor, muchísima gente joven.

La verdad es que el foro debió llamarse ¿Hacia dónde va el TEC? pues el colocar en la mesa central a Enrique Buenaventura sitúa como centro de atención sus posiciones y reclamas. De otra parte un foro de esta naturaleza en la ciudad de Cali es un foro al TEC, causa y efecto de los logros y dificultades del teatro local.

Así que el foro se enfocó hacia la "Crisis del TEC," hecho cultural sin precedentes en la historia de la ciudad y que el mismo Buenaventura plantea como estrategia de un plan estrictamente publicitario.

El foro evidencia en las intervenciones, en la confrontación práctica, que Buenaventura quiere imprimirle una dinámica operativa al TEC sin aceptar que debe revisar el producto que quiere publicitar, algo así como ponerle balineras al mismo tinglado queriendo mostrar que el problema es vehicular: hay que buscar los vehículos publicitarios para crear un grueso público que consuma el producto artístico y estabilizar la empresa generadora del espectáculo. Ése parece ser el objetivo de la campaña.

Pretender hacer ajustes como si fuera simplemente cambiar de piñon--vulgarmente se llama cambios mecánicos--, aceptar la crisis y la bancarrota es denunciar al estado, al entorno social, al público; pero evidencia una severa crisis interna que no encontró los caminos que le son propios para desafiar la condición de marginalidad presionada por la hostilidad de quienes ejercitan el poder y manipulan el gusto, la información y las reservas bancarias.

El desgarrador grito del TEC a la ciudad tiene la justicia de 35 años de trabajo, de abnegación, de búsqueda y de honestidad artística innegable, ¿pero no se trata de analizar hacia dónde va el teatro en Cali o hacia dónde va el TEC?, que se convierte ante los ojos de quienes lo ven desde fuera de la

ciudad en una capa vampiresca que cubre toda la urbe. El teatro en Cali es el TEC; bajo su cristal se ve toda la actividad teatral de la ciudad. Los que hacemos teatro en Cali en las últimas dos décadas lo sabemos perfectamente y es desde aquí que debemos iniciar el análisis para saber qué pasa con el teatro en la ciudad.

En un sondeo de opinión que realicé sin parámetros estadísticos rigurosos, sin optimizar resultados o selección especial de la muestra a encuestar, a la pregunta: "¿Qué opinas del teatro de la ciudad?" obtuve entre otras las siguientes respuestas: desde el "prefiero definitivamente el cine" que exclamó con criterio libertario el estudiante de comunicación social; o "prefiero las obras de teatro pero en los libros; la representación me quita la fantasía" expresado por el profesor de arte; "teatro, los payasos, muy divertido" exclamó el textista; "no me gusta la política" contesta el estudiante de último semestre de administración de empresas; "eso no está en nada" dijo el motociclista suicida; "el teatro no habla de mis cosas y no tiene nada que ver conmigo" contestó el asiduo espectador de hace veinte años; "son ustedes unos quijotes, sigan así, los admiro," dicen los empleados públicos encargados de administrar los recursos de la cultura.

El panorama como se ve no es tan claro. La verdad es que la ciudad no cree en su teatro porque su teatro no cree en ellos. El público de teatro le está diciendo al TEC que prefiere otro tipo de problemática, otra propuesta que no es ni nueva ni vieja, sino "otra." Al público le gustó *La orgía* y le gustará por siempre *La orgía*, *Soldados* y las primeras versiones de *A la diestra de Dios padre*; hay crisis en la relación de TEC con el público. Buenaventura ha perdido la sencillez, intoxicado por una rigurosidad en sus apreciaciones teóricas que le permite tener una gran claridad sobre lo que quiere. Pero el arte le impone su autonomía y no se deja atrapar por modelos o conceptos teóricos; el teatro de Enrique Buenaventura de los últimos quince años es un teatro inteligente amarrado a hechos, a situaciones, a datos, a una historiografía y a su eruditez. Pero resulta ser un teatro sin vida que en los términos de un proceso como el del TEC es la vida del equipo creativo que hoy grita a la ciudad las condiciones de un estado tacaño y sin políticas culturales, sin aprecio a sus artistas e intelectuales. No puede ser que un grupo como el TEC le permita ese lujo a Enrique Buenaventura so pena de su propia trágica gloria. Uno puede hacer teatro para los amigos, los incondicionales y algunos desprevenidos, para la historia, para sí mismo. ¿Quién dijo que no?

Sin embargo, si uno quiere que el público sea el que financie la actividad, tiene que pactar con él de la misma manera que se pacta el costo de la boletería--pactar con él no significa recrear sus valores ideológicos en una lógica de aceptación y resignación de su condición. Pactar con él es contar con él en la gradería, como decía García Lorca:

Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo, como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama matar el tiempo.

Hacemos teatro para el momento. Nuestra acción es efímera. Como el coito, no podemos aplazar el placer. Por eso la insistente comparación de Buenaventura hacia Kafka y Picasso sobre la aceptación--para el primero post-mortem, para el segundo un poco tardío--de sus producciones no tiene razón, salvo si Buenaventura quiere salvar el texto escrito, en cuyo caso estaría haciéndole trampa a sus actores. ¿O es que sus actores no logran recrear sus "Inventiones"?

Tampoco se ocupó el foro de un aspecto que sería importante dilucidar: el modelo de grupo. Y es que es precisamente el modelo lo que está en crisis. ¿Y de dónde viene el modelo? Somos herencia de la postguerra Europea, las corrientes existenciales del absoluto absurdo, que nos sirven de marco y pistón para la comprensión de la Revolución Cubana, los aires libertarios de la individualidad, del modelo Beatliano. Es decir somos una mezcla de "Beatle y Ché Guevara," este modelo transgresor de carácter planetario acelerado al ritmo de mayo del '68 en París hizo su efecto en la vida artística y creativa, y con mayor originalidad en los grupos de teatro. El modelo de compartir, de la comuna hippie, niveles de tolerancia a la promiscuidad y a las convicciones ideológicas se convirtieron en punto de encuentro, de fraternidad y solidaridad e imprimió un aire de autonomía de entrega al arte y al teatro como una forma de vida apoyado en las tesis del teatro laboratorio Grotowskiano, la irreverencia radical y la búsqueda de las raíces proclamada por Artaud. Se establece un modelo aceptado con reservas por la clase dirigente dado el empuje de la "nueva ola internacional" que involucra todos los estratos sociales; pues el modelo beatle-cosmopolita estaba avalado por el espíritu inglés que trató de asimilar a sus gestores, la transgresión del pelo largo, la vestimenta exótica llegaba al país "vía U.S.A." sin resistencia y contagia--todos los estratos de una sociedad abierta a los vientos europeos y norteamericanos, el anhelado *norte*.

De otra parte la Revolución Cubana influencia el mismo sector.

En gran medida ellos son del caribe. La epopeya a la osadía y el compromiso libertario complementados por la apertura del Marxismo y los filósofos humanistas liberales influyen y sasonan esta aleación en apariencia consiente de la lucha de clases, que proclamaba "amor y paz" con impetu patriótico, milita con las tendencias tradicionales de la izquierda y crea sus propios partidos.

Se vuelve moda. La militancia soslayada donde se cuelgan las corbatas y se liberan los pies de la opresión del zapato burgés. Las niñas y jóvenes de

bien toman partido en protestas estudiantiles desfilan el 10 de mayo con el sello de calidad "Mayo '68." El teatro, como experiencia de grupo y de equipo, asimila con más notoriedad este modelo; el teatro universitario vive su época dorada: el artista militante por amor al arte.

Se establece como principio tácito la negación de cualquier asomo intensión o preocupación económica, pues ello resultaba herejía a la condición de "actor" de un proceso grupal.

Se inicia aquí un período bastante importante y, con mucha incidencia para el análisis y el estado actual del teatro y particularmente del teatro en Cali, que venía de una historia institucional subsidiada a un proceso autogestionario.

En este auge del teatro, donde la universidad y el movimiento teatral eran prácticamente uno solo, resultaba intolerable para la burguesía que resignada aceptaba los carnets Beatlianos de sus hijos pero esa aleación Marxista les sonaba como ladrido de perro en el patio trasero y muchos esperaban, meciéndose en el jardín a la caída del sol el retorno de sus hijos al carril y repitiendo para sí la sentencia formulada por el célebre personaje: "Quien no es comunista a los veinte no es joven y quien lo sigue siendo a los cuarenta es un tonto." Otros menos complacientes y cumpliendo estrategias planificaban desde ya una contraofensiva cultural que ubicaba con mira telescópica su blanco inmóvil; el General Landazábal ya señalaba en 1969 la necesidad de una estrategia para las actividades culturales consideradas como subversivas, destacando la actividad teatral.

Los errores de las experiencias al socialismo, amplificadas por los medios de comunicación, la polarización internacional en su punto crítico y el ocaso de comportamientos sociales que se diluyen, realinearon las cargas. Vuelve el paño inglés; las niñas salen del bosque y los hippies se quedan muecos. Esta repolarización se hizo evidente en el movimiento teatral. Se polarizan las simpatías hacia las tendencias internacionales de la izquierda; aparecen los cafés conciertos; el Teatro Libre estableció la contradicción frontal con el modelo agenciado por el TEC y La Candelaria; la universidad pública se empieza a sumir en la gran crisis que todavía hoy la tiene a fuego lento. El país cambia; los columnistas se desintoxican en París, Londres y Harvard; y la empresa privada consolida su desconfianza hacia el teatro. El Teatro Libre da un paso radical al cambiar el modelo interno y su proyección del mismo, replanteando de paso su objetivo artístico. A mi juicio, el Teatro Libre entiende la contradicción para poder entrar en el mercado.

El TEC de hoy quiere replantearse el modelo promocional, de mercadeo, pero aferrándose a la presentación tradicional del producto. En el caso del Teatro Libre el brillo del metal les iluminó y su resplandor les dificultó su definición artística; salieron de "los inquilinos de la ira" con trastos, trapos y desafíos a la sociedad, a la que enjuiciaban con vehemencia y riesgo dramático, a un Teatro Libre institucional que recrea, programa y aumenta su cobertura de público, pero que dejó de arriesgar artísticamente.

El modelo agenciado por el TEC y la Candelaria privilegia el riesgo, asumiendo todas las dificultades que esto implica. Para la Candelaria el proceso y su estado actual dan cuenta de un desarrollo muy particular con semejanzas y grandes diferencias al TEC por su ubicación geográfica, su composición grupal, sus logros económicos y su gran público. Pero el TEC se aísla del público. Su producción lenta, el privilegio al proceso y a la claridad teórica por encima de las demás preocupaciones terrenales le dan la dimensión de una secta cohesionada por ideales. Pero las preocupaciones terrenales no necesitan que las invoquen para hacerse presentes; las presiones familiares, los compromisos económicos, las exigencias de los hijos, la salud y la marchitez de la adolescencia no dan tregua. Así que la relación moral con el dinero, que sirve también para sostener el mito, queda relegada. El TEC no tiene otra salida que asumir de una manera estoica, lo que durante muchos años criticó con vehemencia, planteando la conformación de una empresa en lo administrativo y operacional para comerciar su producto. Hoy ha despegado en Cali una campaña publicitaria sin precedentes destinada a restituir la imagen social del TEC, lo que obligará a hablar del teatro de la ciudad donde otras alternativas están presentes y muchas otras han quedado en el camino, pues no salieron del anonimato en que se ha mantenido al teatro de Cali desde que los medios de comunicación perdieron su interés por el teatro local. No es suficiente que nuestros respetables periodistas publiquen la gacetilla; se hace necesario que el comunicador digiera la materia de la cual habla o escribe. Esto último es vital en la formación de una opinión positiva o negativa frente a un hecho artístico.

El teatro en Cali está vivo, así lo expresa la gran actividad teatral de grupos aficionados en barrios, colegios, empresas--la actividad de equipos estables de teatro que se mantienen y, antes del grito del TEC, se han replanteado la crisis en la relación con el público y el modelo de producción y mercadeo.

La ciudad tiene público a que le interesa el teatro. Está desinteresada por el teatro local--eso lo sabemos perfectamente con el auge y el éxito de las presentaciones en la ciudad del mal llamado teatro comercial, al que debemos agradecer el estímulo al público y desterrarnos el miedo a vivir dignamente de nuestro trabajo. Nos interesa competir con este teatro, pero en igualdad de condiciones con opciones artísticas de riesgo dramático y gran calidad; desde luego que la calidad artística no se puede reducir a un criterio técnico ni a un dictamen de la moda internacional o al éxito taquillero. La calidad debe ligarse a lo especial, a lo propio, a lo que mezcla con maestría las técnicas y los conocimientos, sin prejuicios, y obtiene resultados dinámicos, ricos y auténticos. La calidad artística debemos diferenciarla de la artesanía teatral--el teatro por oficio, por apropiación de textos, de técnicas de montaje, de esquemas de dirección de actores, de ayudas tecnológicas--para lograr ante todo un buen negocio.

Queremos recibir sorpresas de crítica responsable, así ella nos sea desfavorable o no, y que las entidades promotoras del arte en la ciudad evidencien la existencia del trabajo teatral de manera directa sin intermediarios, los espacios teatrales están abiertos, accesibles y baratos. Estamos seguros que, si asumen responsablemente su tarea y levantan el bloqueo frío, no sólo el TEC sino el teatro local se situará nuevamente en la situación que le corresponde. Como afirmó alguien en el foro en referencia, Cali está aceptando perder posiciones de liderazgo sin que esto la sacuda; nos estamos conformando con la "seudo-cultura de la salsa."

Durante la década del sesenta la ciudad fue el centro y motor de la actividad teatral del país; las giras del Teatro Escuela de Cali, los festivales de arte con amplia y entusiasta participación hoy son recuerdos del pasado. Somos un corregimiento frente a Medellín y Bogotá. Cada día nos toman más distancia; esto es evidente.

Creemos que el modelo de desarrollo y promoción del espectáculo artístico debe estar orientado por las leyes del mercadeo, como cualquier producto. No podemos seguir vendiendo la imagen de desvalidos, de pobrecitos en busca de limosna y caridad pública. Es necesario ofrecer nuestro "stand" sin renunciar cada día a exigir del gobierno administrador de la riqueza pública estímulos económicos y facilidades para el mercadeo.

La creatividad no tiene reglas ni acepta "modelos perennes." Creo que, como artistas, no podemos ser repetidores de modelos a pesar de que estos resulten rentables. La insatisfacción que se funde con la utopía no puede abandonarnos. Y es allí donde seremos libres, autónomos y revolucionarios.

*Cali, Colombia*