A decorative border consisting of a series of stylized, bold, black 'e' characters. The 'e's are arranged in two horizontal rows at the top and one vertical row on the left side of the page. Each 'e' has a thick, rounded body and a small square cutout in the center.

teatro experimental de cali

septiembre  
69-70

## ELENCO DEL T.E.C.

GLADYS GARCES  
LIBER FERNANDEZ  
NELLY DELGADO  
HILDA RUIZ  
JACQUELINE VIDAL  
AIDA FERNANDEZ  
INES SALAZAR  
GUILLERMO PIEDRAHITA  
SERGIO GOMEZ  
DANILO TENORIO  
GILBERTO RAMIREZ  
LUIS FERNANDO PEREZ  
JONAS OROZCO  
ENRIQUE BUENAVENTURA  
HELIOS FERNANDEZ  
JORGE HERRERA

Teatro Experimental de Cali

CALLE 7ª N° 8-63 — TEL. 78 12 49  
APARTADO AEREO 20-50

# UN AÑO DE LABORES

(Por la vía del compromiso)

El teatro es, quizá, en el plano de la expresión artística, la recreación más directa de los conflictos que vive una comunidad. No puede haber teatro sin conflicto. Un teatro que elude el conflicto fundamental de la comunidad en que se realiza, se niega como teatro. Se vuelve pasatiempo, negocio, pura ceremonia o simple rito.

Por eso un teatro que quiere afirmarse como tal, tiene que asumir el compromiso de recrear el conflicto de la sociedad en todas sus facetas. Tiene que descubrir este conflicto, sus causas y sus implicaciones, a través de todas las máscaras cotidianas que lo disimulan.

En busca de su plena expresión, de su supervivencia como teatro, el TEC ha ido asumiendo, cada vez más, ese compromiso y el asumirlo lo ha colocado en un terreno de beligerancia. Lo ha hecho tomar partido. Se ha ganado la antipatía de algunos, la simpatía de muchos y el respeto de todos.

Por eso fue posible que, después de perder los actores sus sueldos en Bellas Artes y después de que desaparecen los auxilios oficiales y, más aún, después de que los miembros del TEC son expulsados de la Escuela Departamental de Teatro que ellos fundaran, el apoyo de la gente más consecuente, más sana y más progresista de nuestra sociedad, haya crecido y se haya multiplicado.

Estudiantes, obreros, artistas, profesionales, empleados, gentes para quienes la cultura es una manera de rechazar lo viejo y crear lo nuevo en todos los aspectos de la vida se apresuraron a colaborar con el TEC. Así se hizo posible lo que parecía un sueño irrealizable: comprar la casona de la calle 7ª entre carreras 8ª y 9ª, en un remate. Al fin, el día 30 de junio del año pasado hicimos el negocio, y el día 24 de julio entramos a la casa. Todavía estaban allí las inquilinas y el lugar donde está ahora la sala era un monte.

Se nos había impedido ensayar en Bellas Artes y teníamos un compromiso con el IX Festival Nacional de Arte. Debíamos presentar "El Fantoche de Lusitania". Se nos permitió ensayar en el Instituto Popular de Cultura unos días. El tiempo apremiaba y decidimos meternos a la casa, tumbar los árboles, enfrentarnos a las inquilinas, hacer un tablado provisional y ensayar a sol y agua. Luego hicimos el techo y empezaron las deliberaciones.

No había plata para la sala definitiva. Decidimos entonces, hacer una provisional, que inauguramos el 5 de septiembre.

Hicimos hasta el 7 de diciembre de 1969 en el Teatro del TEC:

- 9 Conferencias.
  - 9 Debates.
  - 3 Cine-Clubes.
  - 6 Funciones del Festival Universitario.
  - 2 Funciones del Café "La Mama" de Bogotá.
  - 14 Funciones de la Casa de la Cultura de Bogotá en el intercambio con el TEC.
  - 55 Funciones del TEC (Teatro Experimental de Cali).  
(Con un promedio de 125 espectadores para una sala de 200 localidades).
- ESPECTADORES: 12.500.

## Intercambio TEC Casa de la Cultura Café "La Mama"

El movimiento teatral colombiano se consolidaba cada vez más. Del 29 de octubre al 16 de noviembre del 69, el TEC, la Casa de la Cultura y el Café "La Mama" hicieron un intercambio.

Esto hizo posible que las obras del TEC fueran vistas en Bogotá en diferentes salas, y las obras de la Casa de la Cultura y el Café "La Mama" fueran vistas en Cali en la sala del TEC.

Estos intercambios permiten la comparación de trabajos, la transmisión de experiencias, el conocimiento mutuo entre los grupos, la dirección libre de realizaciones y proyectos.

Permiten, también, al público de las principales ciudades del país, juzgar el progreso del movimiento teatral colombiano, analizar con autores y actores la realidad que vivimos y sentir que en este país hay una vida artística nueva y pujante.

El TEC presentó en Bogotá "El Fantoche de Lusitania" de Peter Weiss, "Los 7 Pecados Capitales" y "El Acuerdo" de Bertolt Brecht, "Soldados" de Carlos José Reyes y "6 Horas de la Vida de Frank Kulak" de Enrique Buenaventura y un programa en la T.V. con "El Fantoche de Lusitania".

LA CASA DE LA CULTURA presentó en Cali "Historia del Zoológico" de Edward Albee, "El Triciclo" de Fernando Arrabal, "Los 2 Verdugos" y "Ciugrena" de Fernando Arrabal y "Ubú Encadenado" de Alfred Jarry.

"LA MAMA" presentó en el TEC "Tom Paine" de Paul Foster.

Funciones del TEC fuera de su sede:

32 funciones del TEC en Bogotá, en el primer intercambio con "La Casa de la Cultura", que además se amplió a las salas del Café "La Mama", Teatro Richard de la Universidad de los Andes, Universidad Nacional, Universidad Externado de Colombia, la Cárcel Modelo y la Televisora Nacional.

10 Funciones en Pasto.

9 Funciones en Medellín.

1 Función en Buga.

1 Función en la Cárcel de Villanueva de Cali.

1 Función en la Cárcel de Pasto.

1 Función en la Cárcel Modelo de Bogotá.

1 Función en el Teatro Municipal de Cali.

1 Función en la Universidad Santiago de Cali.

2 Funciones en el IX Festival Nacional de Arte.

2 Funciones en el Festival Nacional de Teatro.

ESPECTADORES: 18.300

En esos tres primeros meses el TEC se convertía en el centro cultural vivo y funcional de esta ciudad, en una cátedra libre, en un lugar agradable y simpático.

## El TEC en el Festival Nacional de Teatro

El TEC ha ganado por muchos años los primeros premios en el Festival Nacional de Teatro de Bogotá.

Aún en las épocas en que se encontraba en crisis y dividido (1967), el TEC ganó con "Los Inocentes" todos los primeros premios. También al año siguiente (1968) repetiría la misma experiencia con "Los Papeles del Infierno" de Enrique Buenaventura. El año pasado un TEC nuevo, pujante, con Sala propia, lleva a Bogotá una obra de Enrique Buenaventura. Se trataba de un brillante experimento, de una obra documento, sobre un tema tan actual como la guerra del Viet-Nam. Y el Festival Nacional de Teatro otorgó, nuevamente, al TEC, el premio al Mejor Grupo con la Mejor Obra Nacional por la presentación de "6 Horas en la Vida de Frank Kulak".

Así, finalizaba el año de 1969...

# 1970

## Febrero

En el Teatro del TEC:

15 Funciones:

LOS PAPELES DEL INFIERNO — de Enrique Buenaventura

2 Funciones:

EL FANTOCHE DE LUSITANIA — de Peter Weiss

2 Funciones:

EL ESPECTACULO DE BRECHT  
("Siete Pecados Capitales" y "El Acuerdo")

2 Funciones:

6 HORAS DE LA VIDA DE FRANK KULAK — de E. Buenaventura

3 Conferencias.

1 Película de Cine-Club (Teatro Colón): "Octubre", de Eisenstein.

Funciones del TEC fuera de su sede:

2 Funciones para el Seminario Mundial sobre Tugurios.

4 Funciones en la inauguración del Teatro de la Universidad de Antioquia.

## Marzo

En el Teatro del TEC:

10 Funciones:

LOS PAPELES DEL INFIERNO — de Enrique Buenaventura

5 Funciones:

EL METRO — de Le Roy Jones

2 Debates

1 Mesa Redonda

1 Conferencia

3 Películas de Cine-Club (Teatro Alameda).

## Abril

En el Teatro del TEC:

- 19 Funciones de EL METRO — de Le Roi Jones
- 3 Conferencias
- 4 Películas de Cine-Club (Teatro Alameda)

FEBRERO - MARZO - ABRIL

— ESPECTADORES: 19.450 —

## Mayo - Junio

(Gira Nacional)

SITIOS: BOGOTA (Cundinamarca) SANTA MARTA (Magdalena)  
IBAGUE (Tolima) CIENAGA (Magdalena)  
MEDELLIN (Antioquia) TAGANGA (Magdalena)  
CARTAGENA (Bolívar) SINCELEJO (Sucre)  
BARRANQUILLA (Atlántico) PEREIRA (Risaralda)

OBRAS: LOS PAPELES DEL INFIERNO — de E. Buenaventura  
EL FANTOCHE DE LUSITANA — de Peter Weiss  
SOLDADOS — de C. J. Reyes  
6 HORAS DE LA VIDA DE FRANK KULAK  
de Enrique Buenaventura  
EL METRO — de Le Roi Jones  
EL CONVERTIBLE ROJO — de Enrique Buenaventura

En el Teatro del TEC:

- 7 Funciones de la CASA DE LA CULTURA de Bogotá, en el segundo intercambio "TEC- Casa de la Cultura".

FUNCIONES: 77  
ESPECTADORES: 23.100

## Julio - Agosto

FUNCIONES: En los barrios Cristóbal Colón, Nueva Floresta, La Campiña, con la obra EL FANTOCHE DE LUSITANIA, dentro de la Campaña Popular del TEC por los sectores periféricos de la ciudad.

1 Función para el Congreso Neurológico.

1 Función para el SENA.

1 Función para el Sindicato de Manuelita.

2 Películas de Cine-Club (Teatro Alameda).

ENSAYOS: a) Revisión del montaje de EL CONVERTIBLE ROJO, de Enrique Buenaventura.

b) Montaje de DON JUAN, de Moliere.

SEMINARIO: Un trabajo diario sobre las técnicas de actuación con base en el Método de Grotowski.

REUNIONES: Una revisión a fondo de las experiencias en la Sala y fuera de ella, para desarrollar un efectivo planteamiento en nuestros Planes Bimensuales de Trabajo.

TOTALES DE ESPECTADORES:

5 de septiembre a 7 de diciembre de 1969	30.800
Febrero - Marzo - Abril de 1970	19.450
Mayo - Junio (Gira Nacional)	23.100
Julio - Agosto	3.300

ESPECTADORES: 76.650

# EL CONVERTIBLE ROJO

Podría decirse que "El Convertible Rojo" es una tragedia. Cuenta la historia de una prostituta que pretende llegar a la perfección profesional. Más aún, pretende explotar ella misma su profesión, sin intermediarios, a fin de conseguir "la libertad", es decir, la independencia económica. Ello significa negarse al amor, plantearse toda emoción y todo sentimiento como una "debilidad", explotando al mismo tiempo, de manera minuciosa, estas "debilidades" en los demás. Una suerte de "santidad", de "ascetismo", de "misticismo" pragmático.

De cierta manera se trata de una búsqueda de absoluto. Convertirse en objeto de sí misma. El personaje pretende salirse del mundo de la explotación explotándose a sí misma y amontonando en el banco de su propia plusvalía en forma de ahorros. Este sueño, esta desorbitada fantasía, divide su personalidad. Es por eso que en la obra hay dos Jay: Jay 1º y Jay 2º.

El formidable intento de Jay aparece, desde el principio, como algo terriblemente difícil y agotador. Mantener sus dos personalidades en esta situación, le resulta imposible. Tan pronto la una es objeto de la otra como la otra es objeto de la una. En el fondo ¿quién explota a quién?

Las relaciones con los clientes, por previstas que estén, son imprevisibles. Sobrevivir es algo que no se puede planear exactamente. La permanente anti-vigilancia, el autocontrol minucioso producen violenta tensión y llega el momento en que Jay cede. La tensión es tan terrible que cede del todo. Su entrega total sólo es comparable a su total negativa anterior. Su confianza sólo es comparable a su anterior desconfianza y la inseguridad infantil que la posee sólo es comparable a la astucia que antes la acompañaba. La división del personaje desabace. Nada es comparable a su felicidad de sentirse ser humano, unitivo, íntegro. No sólo acepta la relación con otro ser humano sino que se aferra a esa relación como un naufrago a la tabla de salvación.

Esta es la segunda ilusión de Jay. No se puede escapar al mundo de la explotación pretendiendo ser uno mismo el explotado y el explotador, pero tampoco se puede escapar eliminando imaginariamente ese mundo. No se puede llegar a la absoluta división pero tampoco se puede obtener la unidad plena y total a espaldas de un mundo que divide.

Es preciso aceptar como una realidad el tipo de división que el sistema impone y aprender a luchar contra el sistema de otra manera.

¿Se trata, pues, de una tragedia?

Evidentemente es trágica la situación del amor (y "El Convertible Rojo" es una pieza sobre el amor) en un mundo donde reina la explotación. Pero la pieza muestra por qué es trágica esa situación. Señala las causas y muestra las falsas salidas, las puertas abiertas que el sistema deja a fin de que salgamos por ellas y tengamos que regresar derrotados, aceptando la fatalidad. Señala las ilusiones y muestra las realidades, invitándonos a enfrentarnos en forma realista y radical. En este sentido no es una tragedia, a pesar del final trágico.

La pieza canta la rebelión de Jay y destaca el deseo de integridad personal aunque planteé aquello que tiene de ilusorio. Exalta la ilusión como la afirmación desesperada de un derecho y, al mismo tiempo, dice por qué es desesperada.

La pieza muestra el fracaso de la adaptación a una realidad monstruosa y exalta la afirmación humana que es la desadaptación pero, al mismo tiempo, expone las limitaciones de la desadaptación individual que no logra o no puede integrarse en la desadaptación general.

## Cómo se trabajó en "El Convertible Rojo"

En la gira que hicimos por Bogotá, Ibagué, Medellín y la Costa Atlántica, llevamos el primer montaje de "El Convertible Rojo".

Muchos amigos y espectadores nos ayudaron a descubrir las debilidades que permanecen en nuestro trabajo y al volver a Cali emprendimos este segundo montaje.

Desde el principio fue un intento más para lograr un trabajo colectivo en el teatro. La obra, al desentrañar las causas sociales y psicológicas de la soledad y el fracaso del amor, al demostrar que esas causas existen objetivamente y se pueden, por ende, destruir, fue el mayor apoyo en nuestra búsqueda de una creación colectiva. Pero la educación que recibimos y las experiencias que vivimos cotidianamente nos preparan muy mal para aprender a ser "al mismo tiempo anónimo e irremplazable". Es decir en el teatro integrar la creación individual y la colectiva.

Teníamos como segunda herramienta, una experiencia común que estamos transformando en método: el camino recorrido en los últimos años por el TEC en el terreno de la improvisación y el trabajo colectivo. Otros grupos de teatro como la Casa de la Cultura de Bogotá se encuentran en este camino para intercambiar experiencias.

Empezamos a trabajar con la obra y el principio de método que ya tenemos. Al estudiar la obra comprendimos que si bien todo ocurre en Piccadilly, el barrio de prostitución en Londres, las asociaciones con los mecanismos que vemos funcionar todos los días, con los enredos sentimentales y económicos en que estamos atrapados, son permanentes y llegan a lo más profundo de lo que son las relaciones entre hombres y mujeres en una organización social donde la ley es: "Lo único importante eres tú mismo" y donde todo se puede comprar: un convertible rojo, una mujer, un momento de intimidad, un hombre..., y todo se puede vender. Es decir que no nos planteamos en ningún momento mostrar lo que es la prostitución en Colombia sino investigar hasta dónde estamos prostituidos, hasta los huesos de la prostitución cotidiana.

En la obra la prostituta Jay 1ª y Jay 2ª vive la prostitución como división de la personalidad, es decir que el punto de vista objetivo para ver Picadilly está colocado en Picadilly mismo. De allí el carácter que podríamos llamar psicológico y moral que tiene el espectáculo. Creemos que el tema lo impone. La prostitución es una institución que afecta mucho más la persona humana que el sistema de producción.

Podemos decir que del primer estudio que hicimos de la obra surgió la actitud que tuvimos durante todo el proceso de improvisación y montaje: tratar de hacernos claridad sobre los mecanismos cerrados que ahogan la relación hombre-mujer en un mundo prostituido. Es la necesidad "moral" y social de eliminar el elemento prostitución de las relaciones humanas y fundamentalmente en este caso con la relación hombre-mujer lo que nos movía, pero de ninguna manera un juicio "moral" sobre los comportamientos humanos que se engendran en una sociedad donde lo que prima entre los hombres son las relaciones comerciales.

Nos metimos en el mundo de la obra cada uno con sus experiencias tanto conscientes como inconscientes y empezamos a investigar. Creemos que en esa etapa del trabajo, en la etapa que llamamos de improvisación, el proceso creador debe engendrar todas las imágenes que constituyen el espectáculo y debe ser colectivo. Tropezamos todavía con mucha torpeza y mucha confusión; es una manera de proceder nueva y, lo repetimos, choca con la manera individualista y prostituida como se relacionan los hombres en nuestra sociedad.

## "DON JUAN" DE MOLIÈRE

"Nada puede detener la violencia de mis deseos: me siento un corazón como para amar a toda la tierra, y al igual que Alejandro quisiera encontrar otros mundos donde extender sus conquistas amorosas".

Así habla Don Juan y así sienten muchos. Aún entre los que condenan a Don Juan en los siglos de los siglos y para siempre jamás.

Moliere no condena a Don Juan. Le deja este cruel y desagradable oficio al rayo divino y a los misteriosos espectros de la gran maquinaria. Moliere sigue a Don Juan, con su criado Sganarelle, en los caminos aventureros de la conquista y la libertad. "Quiero la libertad en el amor, lo sabes, y no me pude decidir a encerrar mi corazón entre cuatro murallas". Don Juan Tenorio, hijo de Don Luis, gran señor de la Corte, puede destrozarse vidas y corazones, como buen conquistador. Pero la libertad tiene sus límites y para que Don Juan no se sobrepase, las autoridades paterna, real y divina utilizan todos sus medios.

El TEC decidió correr la aventura de Don Juan. Ya empezamos los ensayos. Muchas cosas tiene Don Juan y muchos juegos sabe inventar que arrancan las máscaras colectivas e individuales.

C. C.T.

CORPORACION

COLOMBIANA

DE TEATRO

**"CAPITULO PRIMERO**

**ARTICULO 1º** La Corporación Colombiana de Teatro es una persona jurídica de derecho privado, constituida como agremiación de grupos de teatro y de personas particulares vinculadas a esta actividad artística, cuya finalidad consiste en fomentar el desarrollo del teatro, establecer vínculos de solidaridad entre las distintas agrupaciones teatrales, buscando la difusión del teatro en nuevos y más amplios sectores sociales y propender por la defensa, la protección y el mejoramiento de la actividad teatral.

**ARTICULO 2º** La Corporación Colombiana de Teatro, que en lo sucesivo y para los efectos del presente estatuto se denominará la C.C.T., tiene domicilio principal en Bogotá, pero podrá organizar dependencias seccionales dotadas de **PERSONERIA JURIDICA** en cualquier lugar del territorio nacional, destinadas a cumplir sus fines dentro de su respectiva jurisdicción".

Informes a los interesados:

TEC — Teatro Experimental de Cali

Calle 7ª N° 8-63 - Teléfono 78 12 49  
Apartado Aéreo 20-50 — CALI

## CONCURSO DE AUTORES TEATRALES

- 1) Pueden participar los distintos trabajadores del teatro, actores, directores, etc., que no hayan presentado ni publicado obras de teatro hasta el momento.
- 2) El tema de las obras es libre y deben presentarse en forma inédita, incluyendo en un sobre cerrado el nombre del autor o los autores, su curriculum vitae y el teatro donde trabajan.
- 3) Las obras deberán presentarse en original y dos copias, a máquina y en doble espacio.
- 4) El jurado otorgará un único premio consistente en la suma de \$2.000.00 al ganador.  
Tanto la obra ganadora como las que el jurado recomiende, serán publicadas en un número no inferior a 500 ejemplares, en ediciones mimeografiadas, con notas críticas del jurado. Estas publicaciones serán distribuidas por la CCT a través de todo el país procurando que sean llevadas a escena.
- 5) El plazo de admisión de las obras se cerrará el 1º de noviembre de 1970.
- 6) Las obras deberán ser remitidas a: **CORPORACION COLOMBIANA DE TEATRO**, Apartado Aéreo 29714, Bogotá.
- 7) Las obras enviadas entrarán a formar parte de la biblioteca del Centro de Documentación de Teatro de la Corporación Colombiana de Teatro.
- 8) El jurado estará compuesto por autores y directores teatrales colombianos de reconocida experiencia e idoneidad. Una vez estudiadas las obras, el jurado emitirá conceptos críticos sobre las finalistas y dialogará con los autores sobre los diversos aspectos técnicos y artísticos de sus obras.
- 9) El resultado se dará a conocer en el mes de diciembre, publicándose en el boletín de la Corporación y enviándose a la prensa hablada y escrita.

C.C.T.

Corporación  
Colombiana de Teatro

CALI TIENE YA  
UNA TRADICION TEATRAL  
DE ALTA CATEGORIA.  
AYUDE A MANTENERLA

## Teatro Experimental de Cali

CLUB "AMIGOS DEL T.E.C."

Calle 7ª N° 8-63 - Teléfono 78 12 49

Informes: 1:30 a 3:00 p. m.

# UTILIZAR EL TEATRO UNIVERSAL PARA CREAR UN TEATRO PROPIO

El teatro es un arte colectivo. En sus momentos culminantes, tanto en Occidente como en Oriente, no ha existido separación alguna entre espectáculo y texto. La representación y el texto han constituido una unidad, han sido en esos periodos de apogeo, dos elementos interrelacionados, de una sola estructura. Dos elementos que se modifican mutuamente, de acuerdo con los profundos cambios de la sociedad de la cual nacen y a la cual regresan como imagen crítica de esa misma sociedad.

Semejante división es relativamente reciente. No se remonta más allá de la revolución industrial. En tan corto tiempo, sin embargo, ha amenazado acabar con el teatro como expresión artística.

Por una parte hemos tenido a los autores metidos en el mundo de la literatura y, por otra, a los actores metidos en un mundo propio cerrado, desarrollando las formas de actuación hasta convertirlas en algo autónomo que puede usar o no el texto y si lo usa, puede usarlo un tanto a su antojo.

Dentro de este periodo —que podríamos llamar de consolidación de la burguesía— los momentos culminantes del teatro están determinados por la estrecha colaboración entre un autor y un grupo.

En la época contemporánea el texto casi se ha convertido en un estorbo para una cantidad apreciable de grupos.

Los actores han ido desarrollando la expresión plena, el lenguaje corporal y la dificultad mayor consiste en integrar el texto a este lenguaje.

Durante el periodo burgués ha surgido un intermediario entre los actores y el texto: el director.

Desde hace mucho tiempo —desde Max Reinhardt, digamos, si no antes—, lo que se lleva a escena es, cada vez más, la concepción del director, realizada con mayor o menor participación de los actores.

Tanto el texto como los actores, constituyen un material, una materia prima, con la cual el director construye, sobre el escenario, su concepción particular.

De aquí resulta que un grupo unificado, que pretenda tener un criterio común sobre su propio trabajo, sólo puede formarse y mantenerse en torno a un director. Si existen varios directores y hay plena libertad de expresión tendremos, pronto, tantos subgrupos como directores y tendencias. A la larga la ruptura, la fragmentación, es inevitable.

Ese arte, cuyo carácter colectivo no sólo no eliminaba en el periodo pre-capitalista el aporte personal, sino que lo desarrollaba en toda su

plenitud, está ahora dividido en tres entidades que se relacionan de una manera comercial-profesional: el autor, el director, los actores. En los países capitalistas se relacionan a través de un empresario —salvo casos excepcionales— y en los países socialistas a través de un organismo estatal de cultura, casi siempre.

La estructura del teatro latinoamericano no podía ser otra que una traslación más o menos deformada de esa estructura.

Nuestro propio teatro funcionó de esa manera en un principio: un director, un grupo de actores y un empresario estatal, la Escuela Departamental de Bellas Artes de Cali. El director escogía las obras, las montaba con los actores y era un instrumento del gobierno para llevar cultura al "pueblo".

Pero en nuestros países la Historia se mueve rápidamente. Los cambios profundos se suceden y la lucha contra el colonialismo imperialista crece y se propaga por los caminos más inesperados. Esa estructura teatral entra en crisis rápidamente, se envejece muy pronto.

Nosotros nos dimos cuenta que para sobrevivir como artistas creadores y para echar las bases de una dramaturgia nacional era indispensable ligarnos a la vida de nuestro país, indagar con nuestro trabajo la problemática nacional hasta sus causas y sus implicaciones universales.

Semejante "toma de conciencia" nos enfrentó al gobierno, nos alineó en el campo de la subversión y la primera cáscara de la estructura —la dependencia del aparato oficial— se rompió. El nuevo TEC, salido de esa cáscara, se planteó dos problemas:

- 1º Una dramaturgia nacional no se decreta. Montar —indiscriminadamente— los autores nacionales, por el hecho de que son nacionales, puede ser una plausible labor patriótica pero no es, necesariamente, una labor artística. Es necesario, por lo tanto, utilizar la dramaturgia universal y encontrar la manera de conectarla con nuestros problemas, partiendo del hecho de que esos problemas, aunque tienen características específicas, son universales.
- 2º Formar directores cuyos gustos y tendencias son —necesariamente— diversos, pero mantener al mismo tiempo un criterio de grupo que va desde la escogencia de las obras hasta la presentación del espectáculo.

Tanto nuso en tela de juicio la estructura "tradicional" de la cual he hablado antes.

Escoger la obra en grupo requería un criterio común frente al repertorio y, lo que es más difícil, un criterio común frente al resultado, es decir, frente a la relación con el público a través del espectáculo.

Para lograr tales propósitos era indispensable que todos los miembros del grupo fueran igualmente responsables frente al trabajo creador.

Nos lanzamos a la aventura tímidamente con "La Celestina", por los años 64-65. luego más de lleno con "Ubú Rey" y sólo en "El Fantoche de Lusitania" (1969) pudimos ir encontrando las tablas de salvación que nos rescataran de un caótico y "democrático" naufragio. Las tablas de salvación fueron pequeños hallazgos que se iban uniendo hasta constituir la balsa que tenemos ahora: un método de trabajo colectivo. Es necesario decir que las tablas se separan a menudo, que la balsa amenaza con desbaratarse más frecuentemente de lo que nos-

otros quisiéramos, pero día a día aprendemos maneras nuevas de mantenerla a flote.

El método de trabajo colectivo no elimina al director ni suprime al autor.

El método de trabajo colectivo busca una relación entre actor-director-autor que no convierte a los otros en instrumento de uno y que garantice una colaboración igualmente responsable de los tres.

Esto no quiere decir que la presencia del autor en el equipo sea indispensable. El autor está representado por su texto. Implica la presencia de un dramaturgo en el conjunto, pues la división del trabajo puede coexistir —y así ha ocurrido muchísimas veces en la Historia— con la labor colectiva.

La primera relación que ofreció graves problemas fue la relación grupo-texto.

Al principio se planteaba como un problema de respeto y libertad. ¿Se debe respetar íntegramente el texto o se puede trabajar libremente? Después de muchos experimentos: "Ubú", "La Indagatoria", "Los Inocentes", comprendimos que el texto no es un material, no es una materia prima ni algo "muerto" a lo cual nosotros "damos vida" con el montaje.

Comprendimos que cualquier texto literario es un organismo vivo, cuya vida permanece latente, detrás de las letras, así como nuestra propia vida permanece latente detrás de nuestra conducta cotidiana, detrás de nuestro propio "texto".

Comprendimos que montar la obra es establecer una relación viva entre la vida latente del texto y la nuestra, entre el "sub-texto" de la pieza y nuestro propio "sub-texto".

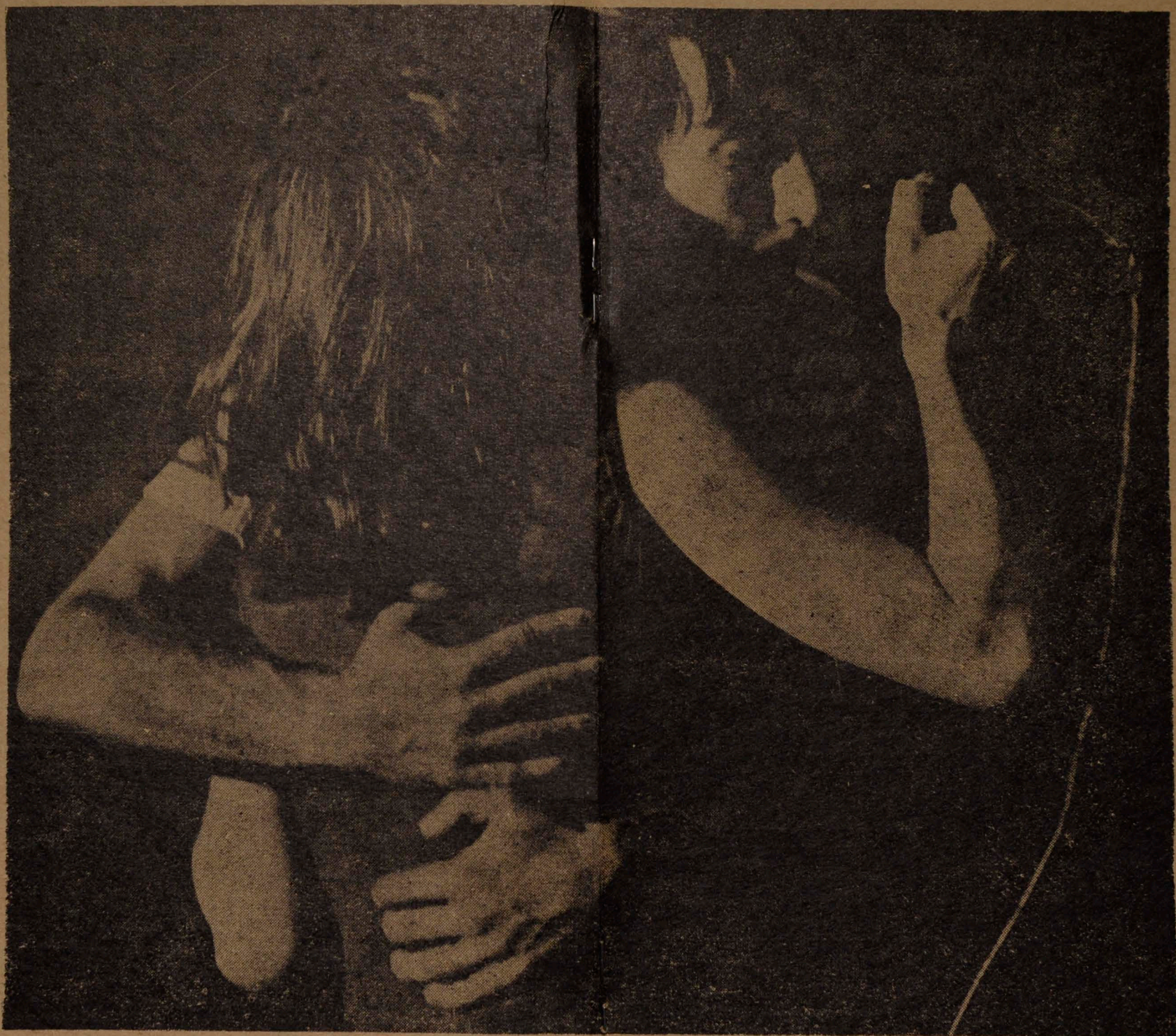
Lo primero que había que descubrir era el funcionamiento de ese organismo vivo que es el texto. Cómo vive, cómo palpita, cómo funciona. El motor de ese organismo es el conflicto. El teatro es conflicto. Un texto no es más que el desarrollo de un conflicto, sus causas y sus implicaciones.

El método, pues, no encara el texto como un objeto intelectual o conceptual sino como un conflicto concreto. Empieza por buscar el origen del conflicto que es la fábula o anécdota. ¿Qué cuenta la pieza? ¿Cómo es el cuento? Luego busca las causas y las implicaciones de ese conflicto, hasta determinar las fuerzas en pugna dentro de la pieza y la razón fundamental por la cual luchan.

Esta razón la llamamos "motivación fundamental de la pieza".

Tanto las fuerzas en pugna como la motivación fundamental encontradas, tienen, necesariamente, un carácter abstracto. Hemos ido, pues, de lo particular —la anécdota— a lo general —las fuerzas en pugna—. Ahora es necesario volver paulatinamente de lo general a lo particular. Las fuerzas en pugna representadas por personajes, se van encontrando, a lo largo de la pieza, por distintos motivos. Mientras el motivo permanezca, tenemos una unidad de conflicto, que llamamos acción; cuando el motivo cambie, quiere decir que estamos en otra acción. Los representantes de las fuerzas en pugna también cambian,

(Pasa a la pág. 18)



*"EL CONVERTIBLE ROJO" es fruto de un trabajo colectivo a partir del texto de Enrique Buenaventura. Actúan: Gladys Garcés, Aída Fernández, Helios Fernández, y Guillermo Piedrahíta. Música: Sergio Gómez y Gilberto Ramírez. Escenografía y Afiches: Fabio Cano y Fanor León.*

(Viene de la pág. 15)

sufren alteraciones notables en su composición. Mientras no cambian, nos encontramos en una unidad mayor de conflicto (compuesta por acciones) que llamamos situación.

Cuando cambian decimos que estamos en otra situación. Esta división puede corresponder o no a la división en escenas de la pieza.

En realidad estas son acumulaciones menores y mayores de la intensidad del conflicto. Hay otra división que depende de las etapas de preparación, crecimiento y definición del conflicto y que corresponde más o menos a la tradicional de planteamiento-nudo-desenlace. A estas unidades las llamamos "partes" o "actos". Pueden corresponder o no a las del autor y no pueden definirse sin haber hecho, previamente, las otras divisiones.

Dividida así la pieza en nudos o núcleos de intensidad del conflicto, tomamos acción por acción y las improvisamos aisladamente.

Cuando se han improvisado las acciones correspondientes a una situación el director y el grupo hacen la confrontación con el texto. Hecha la confrontación se escogen las improvisaciones que más rica y profundamente desarrollan el conflicto, se las amplía, se desarrollan con nuevos estímulos y se incorporan en ellas trozos del texto. Se procede de la misma manera con el resto de acciones y situaciones hasta tener un pre-montaje con gran parte del texto integrado.

Quien hace la selección de las improvisaciones es el director y es él, también, el encargado de encontrar los enlaces, los puentes entre los distintos núcleos improvisados.

De esta manera se logra establecer una relación entre el sub-texto de la obra, el sub-mundo de los actores y cargar el texto con esta significación.

Es preciso advertir que el proceso, en la práctica, es mucho más complejo y que todavía tiene, para nosotros, aspectos oscuros.

Haría falta aclarar aquí el carácter que la improvisación tiene para nosotros y la manera como se preparan los actores —a través de ejercicios— para improvisar.

Lo importante, sin embargo, es que hemos encontrado un camino para utilizar el teatro universal en la tarea de crear un teatro propio y estamos ampliando y mejorando ese camino.

Hemos encontrado, también, la manera de que el grupo tenga una orientación como grupo y al mismo tiempo mantenga, en su interior, la más amplia libertad creadora.

Hemos comenzado, finalmente, la reintegración del teatro, estamos luchando por devolverle su carácter de arte colectivo, pues estamos convencidos de que sólo así saldrá de la profunda crisis en que se encuentra.

Creemos que la falta de una tradición teatral, que nos obligó —en parte— a esta búsqueda, hará posible que la continuemos cada vez con más ahínco.

Enrique Buenaventura

## CINE-CLUB DEL T.E.C.

16 mm.

Teatro del TEC

Los Martes - 9:00 p.m. - \$5.00

35 mm.

Teatro Alameda

Los Sábados - 11:00 a.m. - \$5.00

### PROGRAMACIONES PARA

SEPTIEMBRE - OCTUBRE - NOVIEMBRE:

- a) Oestes
- b) Muestras de cine francés
- c) Pequeña muestra de comedia musical
- d) Películas de Kubrick, Penn, Brooks, Castle, Laurel y Hardy, Aldrich y Robert Stevenson.
- e) Dos películas soviéticas de Eisenstein y Room.

# EL T.E.C. EN LOS BARRIOS

Desde que construimos la sala de teatro del TEC empezamos a contar con un público permanente que ha ido aumentando lentamente. Sabemos sin embargo que en relación con la población de Cali es un sector extremadamente reducido el que asiste a nuestros espectáculos.

El trabajo en la sala nos da la posibilidad de crear vínculos estables con universitarios, estudiantes de secundaria, profesionales y empleados, pero la población de los barrios de la periferia de la ciudad no llega a nuestra sala. Decidimos, pues, llevar de manera sistemática nuestro repertorio a los barrios. Apenas empezamos nos dimos cuenta de que en muchos barrios existen teatros pequeños donde podemos realizar nuestras presentaciones. Hemos empezado a establecer contactos directos y eficaces con juntas comunales, maestros, sacerdotes, trabajadores y clubes juveniles con quienes hemos hecho las primeras programaciones. En algunos barrios se está acondicionando locales buscando la comodidad y la concentración del público.

No podemos todavía sacar conclusiones definitivas sobre los mecanismos de organización de este nuevo campo de trabajo. Los obstáculos son todavía muy grandes en lo referente a transporte, publicidad, cuestiones económicas, etc..., pero lo poco que hemos hecho hasta ahora nos demostró que se trata de una necesidad mutua. El TEC necesita confrontar su trabajo con el público popular y los habitantes de los barrios de Cali necesitan reunirse alrededor de una actividad cuyo fin es enseñar divirtiéndose.

*Agradecemos la importante colaboración de:*

Siderúrgica del Pacífico	Federación de Cafeteros
Codemaco	"El País"
Nicholl's Publicidad	"Occidente"
Carlos Duque	"El Crisol"
Jaime Mendoza	Cine Colombia S.A.
Fernell Franco	Abelino Castro
Guillermo Franco	Editora Feriva
Octavio Gaviria	Recamier
Hernán Martínez Satizábal	Domingo Fernández
Joaquín Paz	Libia de Pérez
Nils Bongue	Alonso Restrepo
Amira de Arévalo	Mario Sardi
Edmond Bougoud	Francisco Cela
Neón Bueno	Lilly Urdinola de Ulloa
Sol-Seg	Lotty de Pérez
Coca-Cola	Libia Yusty de Chatain
El Cortijo	Dr. Mario Restrepo C.
Cartón de Colombia	Dr. Manuel Lago
Efrén Fernández	Gloria Delgado
Dager Tours	Maritza U. de Urdinola
Postobón	Salim Marklouf - Ultratex
Banco de Occidente	Alvaro Valencia - Marcali
Banco Cafetero (Principal)	Jesús Ordóñez
Jaime Lozano Henao	Joaquín Paz Borrero
Jaime Vásquez	Emilio Aljure
Simón Alexandrovich	Julita Zapata
Almacén "Sí"	Marina de Vargas
Textiles "El Cedro"	Alvaro Mondragón
Licorera del Valle	Marta Hoyos de Borrero
Importadora Ultramar	Mario Paz
Dr. Alfonso López Vélez	Dr. Rubén Martínez
Alvaro Bejarano	Colombiana de Tabaco
Bavaria	Carlos Botero Bernal
Colcultura	Sistema Gráfico Auto- mático.
Profesor Azza	Fanor León
Fabio Cano	Didy de López
Pedro Alcántara Herrán	
María Elisa de Sáenz	



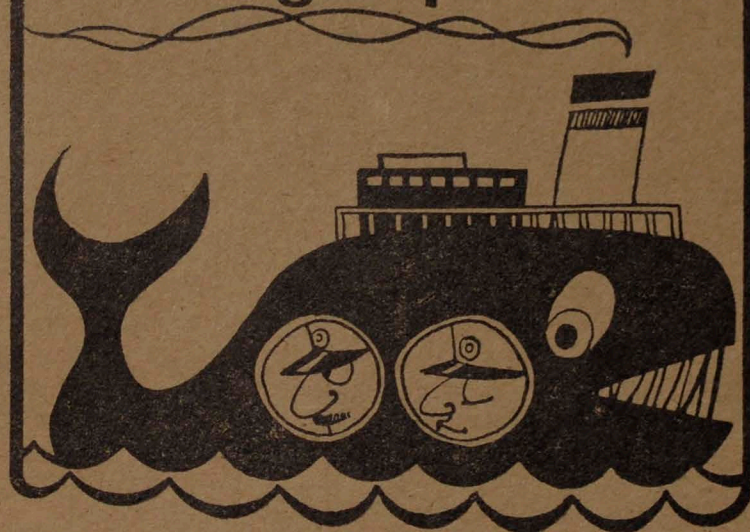
Para después de su afeitada  
con crema Squibb o espuma Squibb

After Shave Lotion

**SQUIBB**

tan fresca y varonil  
como poner su cara en manos de mujer

**Importar no es  
ningún problema**



Hágalo! Cuente con  
nuestro respaldo.



**BANCO DE OCCIDENTE**  
EL BANCO QUE LO CONOCE A USTED

ALMACENES GENERALES DE DEPOSITO  
"ALOCCIDENTE" (Filial)

**Aceites y Abonos del Valle Ltda.**

felicita al **TEC** por su  
primer año de labores  
en su sede.



Encienda un  
**PIELROJA**  
sabe mejor

Por su delicioso sabor natural de puro tabaco maduro  
Pielroja satisface plenamente el deseo de fumar



3-7

La solución de su vivienda



EDIFICACIONES

**ANDES**

Seriedad y cumplimiento  
son los otros materiales  
que ponemos en cada obra.

**DE LIMA & COMPAÑIA**

Los Corredores de Seguros

Una Organización que es su  
Departamento de Seguros

BOGOTA — CALI — MEDELLIN

BARRANQUILLA — PEREIRA

GUATEMALA

# ALMADELCO

ALMACENES GENERALES DE DEPOSITO DEL COMERCIO S.A.

OFICINA PRINCIPAL: BOGOTA

## Sucursales:

Barranquilla - Bucaramanga - Buenaventura  
Cartagena - Cartago - Cúcuta - Medellín  
Palmira - San Andrés (Isla) - Santa Marta

## SUCURSAL CALI

Edificio Banco Cafetero Piso 10  
Teléfonos: 821856 - 861791 - 701701  
Apartado Aéreo N° 23-38.

### En CALI

Secamiento de granos:  
Maíz, Frijol, Soya, Caraota, etc.

## SUCURSAL BUENAVENTURA

Edificio Banco Cafetero Of. 304  
Teléfono 2440 - Télex 05230  
Apartado Aéreo N° 546.



FEDERACION NACIONAL DE  
CAFETEROS DE COLOMBIA

## ACETATO DE ETILO

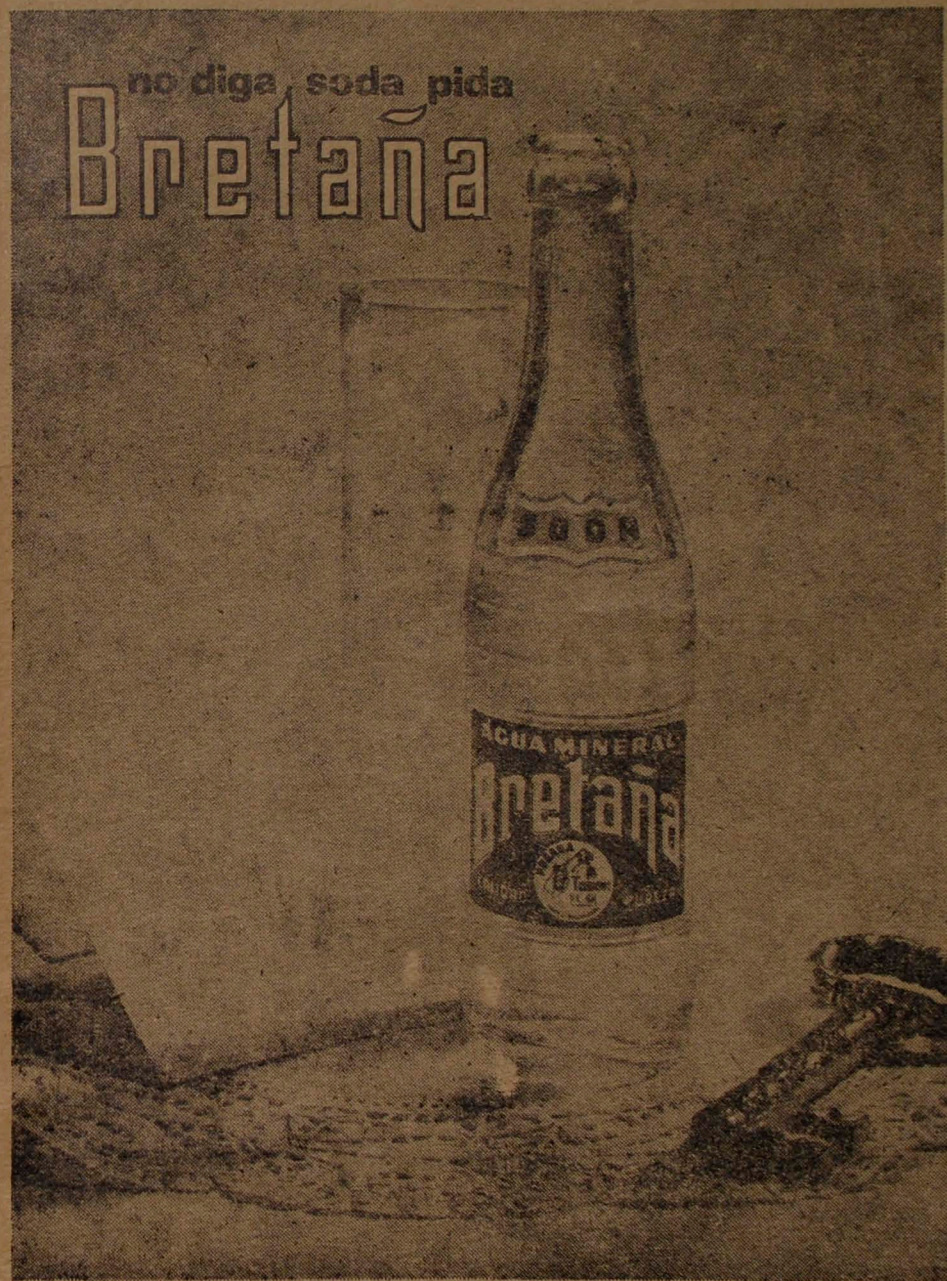
químicamente puro, de

**SUCROQUIMICA COLOMBIANA S.A.**

Distribuidores exclusivos para todo el país

**INDUSTRIAS REUNIDAS LTDA.**

Pedidos: Apartado Aéreo 6731  
Conmutador: 44 10 61  
Cables: INRE.  
Dirección: Carrera 1ª N° N° 46-70





*KleerLac*

*Muss*

**GARNIER**



Exposición  
Panamericana  
de Artes  
Graficas

Festival de Arte - Cali  
19 al 28 de Noviembre de 1970



Cartón de  
Colombia, S.A.

<sup>GRUPO</sup>  
1 UNIVERSITARIO

2 Teatro obrero

3 No COMPETIR - DIALOGAR  
(CON NUESTROS DEFECTOS)

4 REALIDAD LATINOAMERICANA

→ Quiénes delieren el influjo  
LAS SEÑORAS DE LOS PIYAMAS  
a) Porque no hubo interés  
b) Porque no tuvieron su poder

OBRA

a) PROBADA. -

b) REALIDAD CHILENA  
(Chotimuncu)

c) OPORTUNIDAD MANIZALEÑA  
(La componenda)

d) Pitias no sueño

Papel  
KRAFT



Cartón de  
Colombia, S.A.