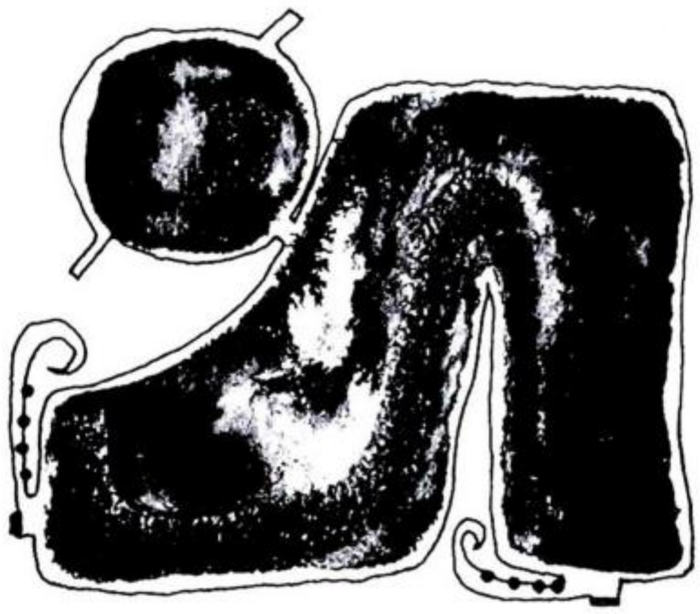
del texto, improvisación, montaje y presentación ante el público para volver a replantear la pieza— el ensayo que constituiría el aporte fundamental del maestro y de su grupo, el Tec. Dice ella, en efecto: "Los ensayos dedicados a la improvisación ('columna vertebral del proceso') por sí solos representan la única instancia en América Latina en que se la ha estudiado rigurosamente como útensilio de trabajo del actor".

En conclusión, esta edición de varias muestras de la producción de Enrique Buenaventura puede resultar muy útil para quienes se dedican a la investigación del teatro colombiano reciente. Existen en ella, sin embargo, algunos pequeños errores de imprenta (numeración de las escenas en el *Réquiem* y en el *Tirano Banderas*, por ejemplo), que las deslucen y pueden dificultar la comprensión. Hubiera sido conveniente, tal vez, editar el material en forma cronológica o, al menos, especificando brevemente las condiciones y el momento en que fue elaborado o representado. Finalmente, el panorama general aquí ofrecido puede resultar parcial. En efecto, contra la común opinión de que la posición de los protagonistas del "nuevo teatro" significó cierto sectarismo —opinión que el libro podría contribuir a apoyar, al sólo editar los ensayos de Buenaventura sobre Brecht—, el maestro mismo ha dicho que lo importante de su labor se resume en la siguiente máxima: "Hay que poner a dudar a la persona de la conciencia social que ella tiene. Nada más, y que dude tanto como nosotros dudamos". Sus obras y sus teorías, pues, deberían ser enfocadas con un sentido crítico, quizá hasta contestatario, si hemos de ser justos con los propios planteamientos del autor y con su propia experiencia vital, ya que siempre sometió, él el primero, sus propias obras a una crítica y revisión casi implacables. Aunque el inventario total de su producción artística y literaria está aún lejos de haber sido realizado, este pensamiento podría ser una buena guía para su justa apreciación.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO



Buen panorama

Nuevo teatro colombiano: arte y política
María Mercedes Jaramillo
Universidad de Antioquia, Medellín, 1992.

El libro *Nuevo teatro colombiano: arte y política* de María Mercedes Jaramillo es una edición corregida y aumentada de *El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural* (Editorial Memoria, 1987), de la misma autora. En efecto, con excepción del último capítulo, "Otros grupos, otras perspectivas", los otros cinco y los anexos conforman la edición de 1987.

El primer capítulo, "Antecedentes del Nuevo Teatro", trata sobre los movimientos de vanguardia europeos y norteamericanos que transformaron el teatro occidental del siglo XX, y de cómo algunas de sus propuestas fueron modificadas y ajustadas por los teatristas hispanoamericanos a sus propias condiciones, tanto sociales como artísticas. El caso colombiano tiene mayor ponderación dentro del capítulo, puesto que éste es el principal objetivo del libro. A medida que la profesora María Mercedes Jaramillo expone los postulados vanguardistas, de manera concreta va marcando las diferencias. A manera de ejemplo, cabe citar la distinción que hace entre el teatro político y el ideológico, dos corrientes muy fuertes en la creación teatral de Latinoamérica.

Forma parte de los antecedentes el desarrollo del teatro en América Latina. En este proceso la autora hace un recuento de las más importantes obras y agrupaciones teatrales que de alguna manera han influido en la dramaturgia de otros países. Para la Colombia del siglo XIX toma en cuenta a los escritores José Fernández Madrid (1789-1830) y Luis Vargas Tejada (1802-1829); para la del siglo XX a Antonio Alvarez Lleras (1892-1956), Oswaldo Díaz Díaz (1910-1967) y Luis Enrique Osorio (1896-1966). También en este capítulo se refiere a los grupos latinos que trabajan en los Estados Unidos, y a la forma como han ganado paulatinamente nuevos espacios y audiencia.

Como el capítulo no pretende ni se propone ser exhaustivo, los antecedentes teatrales colombianos que destaca son pocos. Ya porque aquí el movimiento teatral no tuvo la fuerza de otros países —como lo anota la autora—, ya porque existe en el país una carencia de bibliografía teatral colombiana, debido a la poca investigación histórica. Tal vez por esa carencia, sumada al enfoque del libro, los antecedentes privilegiados para el Nuevo Teatro son los acontecimientos políticos y sociales del país.

El segundo capítulo, "El Nuevo Teatro y la colonización cultural", muestra las fuentes de las que se ha alimentado el movimiento. Resumiendo tales fuentes, han sido los discursos marginales, la tradición oral, lo no consagrado por el centro sino lo periférico, es decir, la "cultura nacional" entendida como las múltiples, vigorosas y vivas expresiones de la diversidad étnica y social, heredadas y modificadas por los acontecimientos sociales e históricos que han nutrido también al arte en los países latinoamericanos.

Las obras creadas bajo la influencia de dichas fuentes deben generar otro proceso paralelo, que es el de una nueva crítica. Esta "Nueva Crítica comprometida con el Nuevo Teatro" crearía otros parámetros teóricos que tienden a establecer una relación estrecha entre la forma y el contenido de la obra artística. Por tanto, la labor del crítico sería la de descodificar las ideas, las imágenes y los símbolos que subyacen en el texto y que son los que proyectan las contradicciones de la sociedad.

Según la autora, este esquema teórico rompería con la tradicional crítica de cuño europeo, importada para analizar obras que le son ajenas y cuyo corpus teórico está más com-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

prometido con la cultura fomentada y divulgada por el Estado.

En este capítulo la autora también propone una periodización de tres etapas en el surgimiento del Nuevo Teatro. La primera etapa está constituida por el teatro escolar y universitario, con un público circunscrito a la academia. La segunda etapa está demarcada por la búsqueda del público de los barrios periféricos y de las zonas rurales. Por último, el período de organización gremial, que es el más rico en la producción artística y la etapa de mayor investigación histórica. Aunque los elementos que configuran esta formalización no son novedosos, sí lo es la división de los períodos y especialmente el desarrollo del tercero.

En este mismo capítulo la autora subtitula un apartado como "el teatro independiente", y trata aquí el momento en que se radicaliza el movimiento y se crea la Corporación Colombiana de Teatro, agremiación de carácter artístico y político. Por tanto, la profesora Jaramillo aplica el concepto de 'teatro independiente' al momento histórico en que algunos grupos optan por la búsqueda de una dramaturgia nacional bajo la estética brechtiana. Como se puede apreciar, otros ensayistas han utilizado este mismo calificativo para designar exactamente lo contrario, o sea aquellas agrupaciones que trabajaron con otras miras y bajo estéticas diversas.

El fundamento del capítulo III, dedicado a la creación colectiva, es la forma como los grupos de La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali aplican su propio método grupal de creación. De manera didáctica, la autora identifica secuencialmente las etapas de los dos grupos y las ejemplifica mediante obras montadas por ambas agrupaciones. De igual manera, especifica los alcances de este tipo de dramaturgia y las funciones que en esta modalidad desempeñan los actores, el director, el público, y las relaciones que se establecen y que marcan una ruptura con el teatro comercial.

La autora amplía la información sobre otras formas de creación colectiva surgidas a lo largo de los tiempos. En Europa con la *commedia dell'arte* y en Latinoamérica, en la época precolombina, con creaciones de tipo ritual; así mismo, cita ejemplos de otros casos surgidos en la actualidad en el continente americano.

En los capítulos cuarto y quinto, dedicados a Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes y Jairo Aníbal Niño, reelabora y amplía, mediante notas de pie de página y comentarios de otros estudiosos, lo expuesto en 1987 en el libro ya nombrado, *El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural.* También en forma didáctica y aplicando igual metodología en los tres casos, informa sobre la biografía del autor, expone los postulados teóricos de cada uno de ellos y determina las influencias artísticas y los aportes al teatro colombiano y latinoamericano. Por medio del análisis de obras, la autora desentraña las relaciones de la obra con la sociedad, el compromiso del escritor con ella y la forma como en el texto y en la práctica teatral se modifican las influencias.

Es necesario hacer resaltar que en estos dos capítulos no solamente se hace referencia a los textos escritos sino también a los montajes y presentaciones, por lo cual se enriquece la dramaturgia y el análisis. De esta manera no limita dicho análisis a lo puramente literario y subraya así la identidad de un arte que no se compone solamente de parlamentos.

Como puede apreciarse, el tipo de análisis que prima es el sociológico, combinado con las teorías de Y. Lotman sobre las estructuras artísticas y de M. Bajtin para aspectos relacionados con lo popular, la risa y "lo grotesco".

Ahora bien: si se acepta lo que dice la autora de que la Nueva Crítica debe estar comprometida con el Nuevo Teatro, seguramente este libro es un buen ejemplo para ese tipo de crítica. Por lo demás, a lo largo del libro se reiteran algunos temas, especialmente aquellos que tienen que ver con el ejercicio del poder dentro de la sociedad capitalista. Este énfasis recuerda el tono utilizado en la época en que las posiciones políticas polarizaron también las artísticas.

El último capítulo, dedicado a otras tendencias teatrales, que, como ya dijimos, es lo realmente nuevo en esta edición de la Universidad de Antioquia, representa un gran esfuerzo en la recopilación de datos que se encuentran dispersos en publicaciones periódicas, hojas sueltas y programas de mano, materiales de difícil acceso, dada su dispersión y carácter efímero. Por tanto, es un aporte a la bibliografía teatral y facilita la consulta a los interesados. Aquí se encuentran reunidos grupos y creadores surgidos en los años ochenta y noventa, con una sucinta biografía, montajes y búsqueda estéticas.

Finalmente, el libro es útil para los estudiosos del teatro colombiano, porque aporta una extensa bibliografía de libros, tesis y estudios realizados por colombianos y extranjeros, especialmente de publicaciones periódicas que circulan internacionalmente.

MARINA LAMUS OBREGÓN



Estilo singular, diferente en cada texto

Malos pensamientos
Héctor Abad
Universidad de Antioquia, Medellín, 1991, 101 págs.

Estos textos son algo más que malos pensamientos, aunque todo surja provocadoramente a partir de un mal pensamiento. El primero, *Dueto*, es el mal pensamiento más vulgar y cotidiano: el del ama de casa que piensa en el vecino que vendrá a pedirle azúcar mientras ella estira el cuello deseosa de vampiro. El marido trabaja, va y viene de la oficina con el cuello de la

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.