

La creación colectiva, aportes al teatro latinoamericano

A principios de los años sesenta el movimiento teatral colombiano en cabeza de los maestros Enrique Buenaventura y Santiago García con sus respectivos grupos el Teatro Experimental de Cali y el Teatro la Candelaria, asumieron la búsqueda de un teatro con identidad propia, que reflejara la realidad nacional (Acevedo, 2013). Fenómeno similar se vivió en el resto de países de Latinoamérica, como respuesta estética y creativa a las problemáticas de la sociedad del momento.

Surge en la práctica teatral del país y del continente una necesidad de crear dramaturgias propias que confrontaran el colonialismo cultural, obras que cuestionaran el pensamiento político, que aportaran al cambio social. Propuestas escénicas que acercaran a nuevos públicos. En palabras de María Mercedes Jaramillo “el drama se va adecuando a las necesidades de expresión de cada pueblo” (Jaramillo, 1992). Es así, como en Colombia surge la propuesta del Nuevo Teatro, que consolidó el trabajo de los grupos y sus formas de creación.

En esta búsqueda de un teatro con narrativas y poéticas propias, los grupos garantizaron su labor a partir de formas de producción teatral, que iban en contravía de las establecidas por el sistema, formas que permitían que el producto artístico se

transformara en propiedad privada. Es así, que se instaura la figura del trabajo colectivo, en donde “cada integrante aporta su propia voz al trabajo creativo colectivo” (Alegret, 2016), sin jerarquías ni rangos de autoridad.

En consecuencia, se asume la Creación Colectiva como metodología para la creación, que, como afirma Catalina Esquivel, “permitió fortalecer el trabajo en grupo y el carácter experimental e independiente de las producciones” (Esquivel, 2014). Esta metodología inició primero en Colombia y luego se esparció por diferentes países de Latinoamérica.

Los grupos de Creación Colectiva más antiguos son colombianos: el Teatro Experimental de Cali (TEC)... La Candelaria, ...en el año 1966. Otro de los referentes ...el Teatro del Escambray...en Cuba. El ICTUS y el Teatro Nuevo Popular surgen en Chile; el Teatro Ollantay, en Ecuador; el Colectivo Nacional de Teatro, en Puerto Rico; el Teatro Foro, en Brasil y Perú. (Alegret, 2016)

Muy pronto la Creación Colectiva produjo resultado en obras como Ubu Rey, de A. Jarry, del Teatro Experimental de Cali, dirigida por Helios Fernández, en 1966. Las bananeras (1971) de Jaime Barbín, del colectivo de Teatro Acción, El abejón mono (1971), del grupo La Mama, dirigida por Eddy Armando, y Nosotros

los comunes (1971) del grupo de teatro La Candelaria, obras que circularon por el país y el mundo en festivales y encuentros, consolidando la propuesta del Nuevo Teatro.

Asimismo, las reflexiones y disertaciones teóricas acerca de la Creación Colectiva, que los investigadores creadores Buenaventura y García acompañadas de un trabajo investigativo riguroso, permearon el espectro teatral. Como ejemplos de esto encontramos, "Apuntes para un Método de Creación Colectiva" de 1971¹, y "Esquema general del Método de trabajo colectivo del TEC" de 1975, ambos de Enrique Buenaventura. De la misma manera hallamos, "En busca de nuevas relaciones con un nuevo público"² 1977 y el libro "Teoría y práctica del teatro" de 1983. de Santiago García. Entre otros.

Estas obras y reflexiones, devinieron en conocimiento. Impactaron a los públicos desde lo sensible y desencadenaron una serie de inspiraciones que, desde lo estético, político y/o metodológico, afectaron a otros grupos de teatro, que, a su vez, lo asumieron en sus procesos creativos. El teatro Acto Latino, El teatro La Mama, el Teatro el Local, entre muchos otros, se convirtieron en herederos de esta forma de producción escénica, dando posibilidad a nuevas creaciones que

reflejaron la realidad nacional. En palabras de Santiago García "...varios grupos resolvimos arriesgarnos a crear (inventar) nuestras propias obras, no como resultado de una pose esteticista sino movidos por las exigencias del momento. Así nació la creación colectiva en nuestro país" (García, 1983).

El trabajo que consolidaron los grupos anteriormente mencionados, la presencia de directores y agrupaciones pertenecientes al Nuevo Teatro en eventos de carácter mundial, posibilitó el surgimiento de un movimiento teatral propio, con la creación de escuelas y programa universitarios de teatro, incrementando la producción de obras de alta relevancia para la dramaturgia colombiana.

En este trasegar se consolidó la creación colectiva, no solo como un metodología para la creación, sino como un método para la enseñanza del teatro en Colombia, al respecto Mario Cardona afirma "Se quiere destacar la contribución que hace Buenaventura en el panorama de los métodos existentes para la enseñanza del teatro en Colombia y resaltar la diferencia propuesta por él mismo entre un método para la formación de actores y un método para la Creación Colectiva" (Cardona, 2009).

¹ Texto que apareció en la revista *Cuaderno Teatral*, publicación de la Corporación Colombiana de Teatro.

² Artículo publicado en los textos de la Federación de Teatro de las Américas.

En síntesis, la Creación Colectiva en Colombia se ha instaurado en diferentes líneas, y escenarios:

1. Como instrumento de resistencia en la producción de obras teatrales con sentido político, que asumen posturas críticas, que movilicen la conciencia de los espectadores.
2. En la configuración de una dramaturgia propia, expresiva y crítica de la realidad histórica
3. La creación colectiva como objeto de estudio, a partir de las investigaciones y análisis que abordan diversas perspectivas, que han dado como resultado, reflexiones, ensayos, artículos especializados, sistematizaciones de experiencias, tesis de maestría y doctorales.
4. La creación colectiva como reafirmación del trabajo de grupo. "Cada integrante aporta su propia voz al trabajo creativo colectivo" (Alegret, 2016).
5. La creación colectiva como método para la enseñanza del teatro.

La creación colectiva, se ha consolidado como un referente del teatro contemporáneo en Colombia y Latinoamérica, con resonancias en el teatro del mundo. Esta metodología que "ahora hace parte de la tradición teatral colombiana (Esquivel, 2014), ha sido inspirador del movimiento teatral desde esta multiplicidad de

escenarios. Los hacedores del teatro cuentan con acervo de conocimiento teatral propio, que abordan desde cualquiera de sus posibilidades de manera individual, conjunta o combinada, de acuerdo a las necesidades de su contexto socio-cultural, sociopolítico, entre otros contextos, a propósito de la creación en un país y un continente marcados por las necesidades sociales.

Por Francisco Alexander Llerena
Docente Investigador de la
Licenciatura en Artes Escénicas de la
Universidad Antonio Nariño.

Referencias

- Acevedo, C. G. (2013). CREACIÓN COLECTIVA, UNA DIDÁCTICA DEL TEATRO 2012. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas* Vol. 7, 168 - 178.
- Alegret, M. (2016). La Creación Colectiva en el teatro de Córdoba. . *Telondofondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 110-128.
- Cardona, M. (2009). El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo. . *Revista Historia de la Educación Colombiana*,, 105-121.
- Esquivel, C. (2014). *Esquivel, C. (2014). Teatro la candelaria: memoria y presente del teatro*

colombiano. (*Perfil de su poética con énfasis en las obras de la primera década del siglo XXI*). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona,.

García, S. (1983). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá: Ediciones Teatro la Candelaria.

Jaramillo, M. M. (1992). *El nuevo teatro colombiano: arte y política (Vol. 3)*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Retos, tendencias y perspectivas de la Investigación Teatral

Agradezco la invitación realizada por parte de los maestros Alexander Llerena y Astergio Pinto a participar en el *III Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro*, así como al comité organizador de este coloquio por desplazar los formatos habituales y generar desde las circunstancias en las que vivimos hoy, un espacio virtual que, sin asumir ningún riesgo sanitario, nos permite dialogar acerca de las *Tendencias y Perspectivas de la Investigación Teatral*.

Para mí, es un enorme placer compartir este espacio inaugural acompañado por los doctores: Héctor Bonilla Estévez, Mario Méndez Ramírez y Alexander Rubio. Ahora estaría moviendo mi cabeza de un lado a otro si estuviéramos en presencial. (Risas)

No sabía cómo sucedería este coloquio. Debo confesarles que es la primera vez que me encuentro en un espacio virtual-académico. Y es la primera vez que dialogo con investigadores con los cuáles, no tuve anteriormente un encuentro en físico, es la primera vez que nos encontramos y lo hacemos de forma virtual. Ese desplazamiento de los formatos habituales es un eje que ha movilizadísimo mi pensamiento en este último tiempo sobre todo en la investigación en artes.

Más, en este tiempo que se exige distanciamiento físico y estamos obligados a permanecer en nuestros hogares y desde ahí continuar con un ritmo de vida.

Y todo esto se da, en primer lugar, porque yo vengo de Cuba donde la conectividad es mínima, costosa y la empleamos mayoritariamente para comunicarnos con familiares y amigos. Por ello, hasta este día, no había experimentado estar en un espacio virtual de diálogo que exija de alguna manera un protocolo académico. También debo agradecer estar en Francia para que se produzca este hecho.

En segundo lugar, yo vengo del mundo de las artes vivas y en mi práctica el diálogo con el otro, la otra, con esos cuerpos físicos que observan que están ahí, frente, alrededor de nosotros, es fundamental, es una especie de termómetro con el cuál sé cómo desplazarme. Por ejemplo, si voy a realizar un gesto y lo tenía concebido en un tiempo determinado, el propio espacio convival me genera otras evoluciones y tiempos de ese gesto, y eso solo lo puedo lograr con ese otro, otra que está ahí.

Aquí, ese diálogo es mediado por un dispositivo tecnológico, en mi caso una laptop de 11 pulgadas, que, si bien nos permite estar hoy dialogando sobre las *Tendencias y Perspectivas de la Investigación Teatral*, nos limita el esquema visual, o sea, solo vemos nuestros bustos, un segundo plano y todo lo que la