

Ópera bufa, segunda obra de la trilogía del Caribe

Opera bufa, second work of the Caribbean trilogy

Olga Lucía Ruiz Echeverri
Universidad del Atlántico
olgaecheverri@mail.uniatlantico.edu.co

CÓMO CITAR:

Ruiz Echeverri, O. (2020). Ópera bufa, segunda obra de la trilogía del Caribe. *Beta*, 1(1), 115-116
<https://doi.org/10.17081/beta.25.37.3855>

Enrique Buenaventura y Teatro Experimental de Cali
Estreno: Cali, octubre de 1982

ENRIQUE BUENAVENTURA

Nació en Cali el 23 de agosto de 1924 y murió allí mismo el 31 de diciembre de 2003. Fue actor, director, dramaturgo, poeta, narrador, pintor, investigador, teórico, pedagogo, gestor y, sobre todo, aventurero. La pasión por la aventura lo llevó a emprender proyectos inéditos y a enseñar lo que no sabía, como decía con frecuencia.

Muy joven se enroló en la compañía de Francisco Petrone, por la admiración que le suscitó su montaje de *La muerte de un viajante*. La compañía se desintegró en Venezuela y Buenaventura, transformado en marinero, recorrió el Caribe, universo que lo marcó de por vida. Vivió en Argentina, en el momento del teatro independiente, inspirador de su teatro.

Sus aprendizajes fundacionales sucedieron en los encuentros con otras culturas, experiencias que le permitieron entender la riqueza multiétnica de la cultura colombiana y latinoamericana. Conoció las tradiciones musicales, poéticas y narrativas de ancestralidad africana, cuando vivió en el Chocó; en el Brasil se inició en el candomblé y siempre tuvo a su lado y en la memoria el teatro y la poesía del Siglo de Oro.

Buenaventura sistematizó los procesos de creación colectiva en los diferentes momentos del TEC, Teatro Experimental de Cali, grupo que gestó y dirigió y donde debatió su escritura dramática. Fundó el programa de Arte Dramático de la Universidad del Valle. Puso a disposición del Movimiento del Nuevo Teatro colombiano sus elaboraciones teóricas, motivo enriquecedoras polémicas. En su madurez viajó para difundir y compartir su trabajo artístico y teórico.



En 1982 el Teatro Experimental de Cali estrenó Ópera Bufa, segunda obra de la Trilogía del Caribe¹ Este acontecimiento teatral impactó profundamente al público con la sensación de imágenes que venían hacia los espectadores o de un lado al otro de la escena en sucesión constante. Un cortejo esperpéntico acompañaba al dictador que reencarnaba en sucesivos ensamblajes; aparecían personajes duplicados, sombras despidiéndose, separándose, exiliándose; texturas, color, luz, música y el texto verbal en verso libre. Fue ante todo una experiencia cinestésica donde confluyeron influencias de Kantor, José Guadalupe Posada, Einstein y la novela y poesía latinoamericanas sobre los dictadores.

En Ópera la escena fluía sin interrupción en un espacio inestable, no mimético y, al mismo tiempo, era discontinua, atravesada por abruptos cortes espacio-temporales que le daban carácter fragmentario y acentuaban la constitución signica de los personajes. La invención de esta obra fue un proceso creación colectiva de año y medio aproximadamente, en un equipo conformado por Buenaventura y los actores y actrices del TEC de entonces², y un grupo de artistas donde había músicos, pintores, escultores y arquitectos, trabajando juntos en escena todos los días. Ópera bufa fue la maduración de procesos que se venían gestando a través de diversas creaciones colectivas que precisaron cada vez más -en la práctica y en la teoría-, la concepción de dramaturgia como articulación de múltiples imágenes sonoras y visuales donde el texto hace parte de la sonoridad. Por otra parte, dio lugar a la invención de nuevos

1 Conformada por: Historia de una bala de plata, Ópera bufa y Helena Bonaparte

2 Del TEC: Aída Fernández, Nelly Delgado, Gladys Garcés, Jacqueline Vidal, Hilda Ruiz, Helios Fernández, Gilberto Ramírez, Guillermo Piedrahíta, Gabriel Uribe, Nicolás Buenaventura, Diego Vélez y, Jaime Cabal. Jean Marie Binoche, Alberto Prieto, María Eugenia González, Diego Montoya y el "Cholo" Gallardo, entre otros artistas.

procedimientos y categorías de análisis, que si bien habrían sido imposibles sin la historia de experimentos teatrales del TEC, implicaron un angustioso salto al vacío, el abandono de saberes consolidados: Puso en cuestión el método de creación colectiva del grupo y también los procedimientos de escritura literaria de Buenaventura. El texto tiene 38 páginas de las cuales 26 son citas de Cardenal, García Márquez, Rubén Darío, Neruda, Brecht y Shakespeare. Algunas son textuales y otras, travestidas de prosa a poesía o al contrario. Buenaventura escribió 12 páginas y todo el equipo generó en escena la posibilidad y necesidad de tal ensamblaje, pues se trabajó desde la óptica de la escena como generadora del texto literario que, valga decirlo, no se propone como su ilustración, sino como un lenguaje, al lado de los otros sin ser jerárquicamente superior. Este procedimiento escritural, deliberada y extremadamente polifónico difumina los límites entre lo propio y lo ajeno, pone en cuestión la categoría de autor. En escena dialogan los personajes y los diversos autores.

Es importante traer a la memoria esta obra estrenada 17 años antes de la primera edición alemana de Teatro Posdramático de Lehman y casi una década antes de la formulación de concepto de colonialidad del poder³ porque, Ópera bufa pone en evidencia dos elementos capitales: por una parte, expone abiertamente las influencias múltiples que constituyen su lenguaje fragmentado donde la anécdota no es la articuladora y los personajes son signos y, por otra parte, muestra cómo un movimiento teatral que indagaba la identidad cultural latinoamericana, dialoga con el teatro universal entendido ampliamente, es decir, americano, asiático, africano y también europeo, en una actitud que entonces era identitaria y hoy podríamos llamar decolonial, que devino en la aparición de un teatro por fuera del drama (apodramático). No después del drama, sino afuera.

3 Formulada en principio por Aníbal Quijano y que hoy cuenta con muchísimos investigadores.

