

# **UN TEATRO POLÍTICO PARA UN PAÍS QUE LO NECESITA**

Deisy Tatiana Pulido Gutiérrez  
Noviembre de 2019.

Universidad El Bosque.  
Facultad de Creación y Comunicación.  
Programa de Arte Dramático

# **UN TEATRO POLÍTICO PARA UN PAÍS QUE LO NECESITA**

Trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Arte Dramático con énfasis  
en Actuación

Deisy Tatiana Pulido Gutiérrez  
Tutor:  
Clara Angélica Contreras Camacho

Universidad El Bosque  
Facultad de Creación y Comunicación  
Programa de Arte Dramático  
Bogotá  
Noviembre de 2019

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi tutora, Clara Angélica Contreras Camacho, por haberme guiado en la elaboración de este ensayo, por su dedicación, comprensión y amor a la hora de corregirme, a veces los proyectos se ven dilatados por factores externos y sin su apoyo incondicional y sus consejos este trabajo no habría podido hacerse realidad.

Agradezco también a mis padres Hernando Pulido, Gloria Gutiérrez y hermanas Eliana Pulido y Alejandra Pulido porque han estado acampanándome desde el inicio de esta travesía universitaria. Con la ayuda, el amor, la motivación y la paciencia he llegado hasta este punto. El logro también es de ellos.

A mi angelito que desde el cielo me cuida y me guía, a ti Diana Rivera, Karol Muñoz, Leonardo Rodríguez por creer en mí y no dejarme sola. Y para no extendernos más gracias a todas las personas que me han brindado su ayuda en este largo camino, por motivarme muchas veces cuando creí desfallecer.

Muchas gracias a todos

## Tabla de contenido

### Contenido

<b>Introducción e información general</b> .....	5
<b>Teatro Político</b> .....	6
<b>Teatro político en América Latina</b> .....	11
<b>Teatro político en Bogotá</b> .....	17
<b>Cambio del teatro político bogotano</b> .....	20
<b>Sketches de revista bajo la lupa de teatro político</b> .....	21
<b>Directora</b> .....	23
<b>Actores</b> .....	23
<b>Espectador</b> .....	23
<b>Conclusiones</b> .....	24
<b>Bibliografía</b> .....	26

### **Introducción e información general**

El presente ensayo tiene como objetivo reflexionar sobre el teatro político y observar su pertinencia o incidencia actual, en algunas obras de teatro o trabajos de montaje que se realizan en la Universidad el Bosque. Para este fin se profundiza específicamente en aclarar lo que se entiende por teatro político desde sus autores, pasando por el teatro político en América Latina el cual tuvo un gran impacto y siguiendo con la identificación del teatro político en Bogotá; para finalizar con la comparación de la obra realizada por el grupo de octavo semestre de dramático 2019-1 que lleva por nombre Sketches de revista y que desde mi punto de vista es factible analizar y encontrar como este mantiene algunas de las características del teatro político.

## Teatro Político

“Todo teatro es político en sentido amplio, ya que manifiesta los problemas del hombre y sus circunstancias históricas, trasladando a la escena las contradicciones internas de los diversos grupos sociales y sus fricciones” (Rubio,2001, p1).

No podemos hablar de teatro político sin mencionar a uno de sus exponentes principales; Erwin Friedrich Maximilian Piscator. Nació el 17 de diciembre de 1893 en ULM Alemania, proveniente de una familia de clase media. Descendiente de Johannes Piscator, un teólogo protestante que produjo una traducción de la Biblia en 1600. En 1913, estudió historia del teatro en el famoso seminario de Arthur Kutscher en la Universidad de Múnich. Piscator inició su carrera como actor ese mismo año, realizando papeles menores de forma gratuita en el Residenztheater,<sup>1</sup> bajo la dirección de Ernst von Possart *Anónimo (2019)*.

Según García del campo, (2004) en su artículo, para lograr una construcción de una comunidad humana, para Piscator, era necesario tener en cuenta: 1) La problemática que será abordada en la sala. 2) La obra que será representada por el autor, al que se encargará la composición o cuya composición se tomará como base, para lograr la puesta en escena.

El teatro tenía diferentes formas teatrales donde el hombre se relacionaba consigo mismo y con un Dios; pero estas maneras teatrales empezaron a tomar una nueva dirección, donde sería de suma importancia las relaciones sociales, los desacuerdos reales que se estaban viviendo en ese momento, cómo objetivo de ello, se buscaba que el público espectador lograra cierta identificación y permitiese que se generará una queja o revolución. A lo largo de su creación se fueron uniendo actores profesionales que estaban de acuerdo con su ideología de pensamiento y su manera de transponer en la escena, dejando atrás la belleza de producción y la manipulación de la audiencia y centrándose en lo sociopolítico.

---

<sup>1</sup> Residenztheater: Teatro resistencia, construido en entre 1950 y 1951.

Tiempo más tarde aparece en la escena alemana otro gran autor que va a dar continuidad y concreción a las propuestas de Piscator, Bertolt Brecht.

Mejía, en su tesis doctoral nos permite conocer y entender a más fondo

Brecht es, sin duda, uno de los escritores alemanes más importantes del siglo XX. Su obra supone un punto culminante de la literatura universal y constituye una eminente fuente de reflexión sobre el quehacer artístico en el plano teórico y práctico. Se compone de piezas teatrales, novelas, cuentos cortos, óperas, poemas, novelas radiofónicas, numerosos ensayos 104 teóricos sobre el teatro y comentarios sobre la condición de la producción artística en la situación socio-política en que vivió. Como idea general de su obra, tanto a nivel teórico como práctico, cabe destacar la intención de modificar la realidad mediante el trabajo artístico a través de la concienciación del público, que debería cambiar la estructura política y económica de la sociedad. La intención de modificar estas estructuras induce a Brecht a analizar y describir la realidad social en sus obras literarias, así como también a la reflexión sobre la función del arte, de sus medios e instituciones. Brecht representa al escritor comprometido con su tiempo, que sabe unir la crítica social progresista a la búsqueda de formas de expresión literarias, igualmente comprometidas e innovadoras. Su estética y su ética tienen como denominador común el crear un arte para el pueblo, de concienciación y de apoyo a la lucha de clases. Para estos fines que el mismo Brecht consideraba didácticos, propone una forma de hacer teatro que denominó teatro épico en franca oposición al teatro dramático, de corte aristotélico que para nuestro autor representa la forma vieja de hacer teatro. (2016. pp.103,104)

De acuerdo con Muñoz 2010 Piscator dejó de un lado las formas teatrales convencionales para crear un teatro sociopolítico. A sí mismo con la llegada de Brecht se afianza lo ya establecido y se empieza un nuevo camino para el teatro, pues se “introduce el distanciamiento”<sup>2</sup> de modo que la obra se enfoca en las decisiones e ideas y no en buscar que el espectador llegue a la catarsis. Es importante mencionar que la catarsis según la poética de Aristóteles se da cuando el ser humano, el espectador en este caso logra a través de la situación presentada experimentar la purificación emocional y corporal. A mi modo de ver Brecht hace que esta catarsis llegue al público de manera diferente, es decir que el

---

<sup>2</sup> Distanciamiento: Los espectadores se distancian de las peripecias argumentales de las obras y adopten una actitud crítica ante los sucesos contemplados.

espectador no se identifique con el personaje, por el contrario, sea consciente de la situación que está contemplado y logre salir del recinto con una queja, un cosquilleo de resolver preguntas, de querer relatar a otra persona lo que vio en aquel recinto y como esto lo impactó para querer generar un cambio. Pero para que esto se pudiera finiquitar Brecht usa “prólogos y epílogos”, el público es partícipe en cuanto a “juzgar a los actores o las situaciones evitando que se identifiquen” y por último “los actores se dirigen hacia el público con mayor frecuencia”, es decir, como se dice actualmente se rompe la cuarta pared.

No obstante, es necesario conocer diferentes puntos de vista acerca de este personaje y como llevaba a cabo su teatro épico, o teatro político, por ejemplo, Adorno, Vásquez, Lukács (como se citó en Sánchez 2017) en su tesis “Teatro y Política en Brecht” nos da a conocer tres elementos los cuales nos permitirá tener un amplio conocimiento para poder más adelante analizar, comparar y si es posible llegar a defender o no. Como primer elemento “La postura que toma la obra de arte con respecto a la sociedad y la humanidad”; nos detendremos un poco en este elemento para dar a conocer nuestro punto de vista, pues a la hora de tomar una postura frente a la obra quien lo hace en primera instancia es el director, por esto se debe tener una intención, en otras palabras se tiene un deseo por manifestar algo y ese algo con el pasar de las lecturas individuales y colectivas, con los ensayos, improvisaciones y con el pasar de los días se va afianzando, se van encontrando nuevos caminos, nuevas ideas también de parte de los actores donde se entrelazan y conforman un mismo ideal y de esta manera se puede empezar a construir una obra con una intención colectiva, con una motivación que se podrá demostrar el día de funciones. “2) para qué público se crea la obra de arte y qué relación se quiere establecer con él”. Aunque puedan existir creencias que este tema no es relevante considero que es

parte fundamental a la obra de iniciar la creación ya que nos brinda la posibilidad de tener claro cómo llegar a dicho público, dicho de otra manera, saber qué contenido es apto y apropiado para poner en escena, de qué manera se pueden dirigir, que se puede decir y que no. Por último, “3) la propia postura política marxista de Brecht, como impronta de su propia subjetividad”. Como lo mencionamos en el primer elemento, a la hora de presenciar una pieza teatral podemos entender un poco la postura con la que se trabajó y se creó dicha pieza. (p.96)

Hemos hablado un poco sobre los aportes de los grandes influenciadores en cuanto este estilo teatral; pero es necesario hacer un alto en el camino, añadir un nuevo pensamiento sobre este tema y para ello es necesario dar un punto de vista personal.

Es normal empezar un proceso académico universitario lleno de dudas y vacíos en cuanto a la formación en arte dramático, quizás las preguntas y desconocimientos serán mayores en historia, formas y herramientas; pero lo que hace más interesante un proceso académico es ver como con el pasar de las clases se van superando algunos de estos cuestionamientos, claro está que a medida de ese avance van apareciendo otras preguntas. Algo semejante sucedió la primera vez que escuché el término “Teatro Político”. Hoy años después del inicio de la vida universitaria puedo concluir que el teatro político es lo que nos permite como artistas poder comunicar a través de nuestras creaciones guiadas por un director las injusticias que vive una sociedad día tras día, transmitir un deseo que tenemos para dejar una reflexión en el espectador, una queja y una búsqueda interior por buscar la solución. En consecuencia este teatro se puede unir a la política<sup>3</sup> desde diferentes puntos de vista, creaciones, lugares espacios y demás.

---

<sup>3</sup> Política: Modo recto de comportarse los agen-tes humanos capaces de decidir libremente sobre sí mismos.

En el transcurso de nuestra vida siempre vamos a encontrar personas que están de acuerdo con nuestros ideales, con nuestra manera de pensar y de ver las situaciones, de la misma manera podemos encontrar personas que estén en total desacuerdo con lo ya mencionado.

Desde luego, el teatro político no fue la excepción; algunos autores se mostraban indiferentes a estos cambios que se estaban evidenciando y afianzando con el pasar de los días, defendían el hecho de ser un oportunismo político, pero otros, encontraron una posibilidad de avanzar, de crear nuevas formas o de analizarlas desde otra perspectiva, es por esto que desde la estética y la política de Ranciére conoceremos los nuevos aportes realizados a un teatro político que llegaría a darse a conocer en otros continentes. Pero antes de ello es necesario saber quién es Jacques Ranciére. “Nació en Argelia 1940; filósofo y pensador contemporáneo, fue profesor de estética y política en la Universidad de París VIII y European Graduate School” (Trilnick,2010).

En el libro *Estética y Política* la posición de Ranciére, encontramos dos cuestionamientos: ¿Cómo podría el arte transformar las formas de vida?, ¿Tiene el arte, la capacidad de acercar a los sujetos a una posible emancipación? Respecto a esto, se acusa al arte de no poder dar respuesta alguna, de no contribuir sobre las condiciones de vida y fracasar; es por esto que Ranciére propone una instancia superadora partiendo sobre la articulación entre estética y política.

Para poder entender y analizar cómo a través de la estética Ranciére analiza lo político es necesario identificar “las actitudes” como él lo define: En el primer caso tenemos la estética de lo sublime la cual hace referencia a una manifestación con la fuerza de desbordar la capacidad de los sentidos, es decir supera el entendimiento, escapa de la razón. Lo sublime tiene dos interpretaciones opuestas, por un lado, podemos encontrar el

radicalismo artístico que ve en el arte el poder de mostrar y elaborar una denuncia basada en la evidencia, por otro lado encontramos el ideal estético donde podemos evidenciar una representación negativa.

En segundo caso está la estética relacional, un arte que plantea micro-situaciones de la vida cotidiana, del mundo común, pero con cierta re-disposición de los objetos e imágenes que dan un tono irónico o lúdico a la situación más que crítico o denunciador. Con esto Ranciére no quiere decir cuál es mejor o peor, por el contrario, busca mediante estas dos actitudes que es lo que las hace posible es decir como estas se pueden relacionar con la política partiendo desde el arte y siendo conformada bajo la estética.

El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por las formas en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio.

De esta forma, Ranciére señala que lo propio de la relación entre arte y política, se encuentra en la misma cualidad del arte de ser un medio sensible. En este sentido, las prácticas del arte son formas de visibilidad, que pueden irrumpir en la mirada de lo común.

Designando un nuevo orden a los elementos sensibles, haciendo perceptible lo que antes no lo era. Así, el arte proporciona nuevos tiempos y espacios, reorganiza los lugares que se le ha designado a cada sujeto, permite escuchar y ver lo que antes no era reconocible, es decir que el arte tiene el poder de alterar o discutir la configuración de esa especie de sistema de las formas del sentir que cada sociedad determina. (2005).

### **Teatro político en América Latina**

Los seres humanos nos caracterizamos por ser seres sociales, lo que hace que la convivencia diaria con los demás nos genere un fuerte instinto natural como es el imitar. Cuando observamos bien a una persona que puede ser de gran empatía sale nuestro ADN imitador y buscamos la manera de hacer la mejor representación posible. Podríamos decir

que así mismo pasó con Brecht, él fue uno de los principales influyentes del teatro político en América Latina, es por esto que nos dedicaremos a analizar como en los diferentes países se dejaron incidir por sus conocimientos y continuaron con el legado de un teatro político.

El teatro latinoamericano venía presentando sus propios rituales, sus ceremonias y festividades donde se tenía presente la música, el baile, la poesía, la acrobacia y la enseñanza ya que por este medio era la forma de enseñar a la gente una doctrina evangelizadora de la fe católica.

Según, (*Dimeo, 2007, p,118*)

Ciertamente no se puede negar que las viejas deudas teatrales que nos vienen de Europa Occidental a principios del siglo XX, trajeron consigo una antigua tradición teatral que estuvo fuertemente vinculada con la política y que dejaría huella profunda en América Latina. Estas fueron las influencias que definieron la experiencia teatral entre la década de los sesenta y los ochenta, nos refiere a: Gerhard Hauptmann (1862-1946), Frank Wedekind (1864- 1918), Ernst Toller (1893-1939), Erwin Piscator (1893-1966), Bertolt Brecht (1898-1956), Peter Weiss (1916-1982), Heiner Müller (1929-1995), Heinar Kipphardt (1922-1982), y Martin Wuttke, entre los más destacados. Particularmente la mayoría de ellos de origen alemán.

Como podemos darnos cuenta están estos grandes autores de los que hemos venido mencionando a lo largo del desarrollo de esta tesis, Erwin Piscator y Bertolt Brecht, son los que América Latina empieza a imitar en cuanto a lo político. A continuación, analizaremos como Brasil logra imitar y sacar un teatro político.

“Nosotros pensamos que el teatro no sólo debe ser popular, sino que también debe serlo todo lo demás: especialmente el Poder y el Estado, los alimentos, las fábricas, las playas, las universidades, la vida”.

*Boal*

Cuando escuchamos el nombre de Augusto Boal, llega a nuestra mente: Teatro del oprimido, por eso, según Vicente (2009) Boal buscaba la transformación teatral de Brasil donde elaboraba un arte popular que conformaba lo culto y lo folclórico, brindando una

propuesta consciente del pueblo contra su condición. Aunque Brecht ya tenía un modelo claro, los nuevos aportes por este brasileño hicieron un teatro más firme y sólido, donde se tuvo en cuenta:

1. El teatro del oprimido puede darse en cualquier lugar, pues el hombre puede observarse a sí mismo y a los demás.
2. No había actores y público, estaban los que actúan y observan activamente.
3. La escena era un laboratorio para lo social, lo representado era una hipótesis dramática que se iba desarrollando y reconstruyendo permanentemente.
4. Método conflictivo para afrontar la vida.

Como en la vida vamos dejando semillas que más adelante crecerán y darán fruto, Boal desarrolla varias metodologías de creación: teatro imagen, teatro Invisible, teatro legislativo, periodístico, Arco Iris del deseo pero tal vez una de las semillas que me has dado fruto fue el teatro foro, el cual mostraba cómo las relaciones de poder podían afectar a los que representan este género el cual involucra a las mujeres, homosexuales, emigrantes y campesinos, creando así una obra donde se expone un problema de la vida cotidiana y donde se pide al público soluciones escénicas que sean representables.

*Melgar (2019)* nos habla como en 1957, el Instituto Nacional Superior de Arte Dramático (INSAD) publica un texto breve de Brecht: *La nueva técnica de la representación*, dando así ideas para que nuevos directores, dramaturgos o actores empezaran a crear sobre este nuevo tema. Tanto así que por primera vez en 1958 el teatro Hebraica representa algunos cuadros de Brecht bajo la dirección de Reynaldo D'Amore. En 1963, el elenco de Histrión Teatro de arte , monta fusiles de la madre Carrar dirigido por Ernesto Ráez. A su vez Melgar nos relata un poco de la historia Peruana la cual se vio envuelta en periodos

violentos, traumáticos, llenos de desigualdad, campesinos que se ven obligados abandonar sus tierras, un subproletariado urbano que se incrementa cada vez más y un campesinado cada vez más pobre, es por esto que las escuelas de teatro, siendo los actores jóvenes en su mayoría deciden empezar a crear bajo esas premisas de transformaciones a las cuales se vieron sometidos sus antepasados y estaban volviendo a vivir por medio del arte. Perú en medio de sus crisis logro en las dos décadas de 1980 al 2000 estrenar 32 obras nuevas. Lo cual evidencia que, en los tiempos más sombríos, en los tiempos de guerra, los teatristas peruanos siguieron produciendo para darnos el testimonio de lo que piensan y sienten en estos tiempos duros que les tocó vivir. Por medio del teatro político pudieron exponer obras de contenido histórico, represión ejercida por el ejército, subversión, temática campesina y urbana.

Ahora descubriremos como el teatro en Argentina fue encontrando su fin político, para ello Raimondi (2008). Nos narra, cómo la llegada de millones de emigrantes, algunos italianos, españoles, franceses, árabes, irlandeses y alemanes contribuyeron al progreso del teatro argentino, introduciendo nuevos géneros como Comedia Dell ‘Arte italiana, el sainete y la zarzuela española. Más adelante se empieza a encaminar un teatro producto político y social. Según estudios de historiadores, las formas teatrales adquirieron el nombre de canon de la multiplicidad donde se manifestaba la visión real desde un punto de vista micro social, en otras palabras, relataba las situaciones de vida del individuo y de la sociedad. *El teatro por la identidad, el teatro comunitario y el teatro libre* desarrollaron obras con gran influencia y que en la actualidad se suman más y más actores para seguir aportando y creando.

Haremos un viaje al meridional de América del Norte a un país lleno de picante y mucha comedia, un país que recibe por nombre México. *Franco y Escobar (2011)* nos relatan cómo unos jóvenes de 25 y 28 años se llenaron de valor y bajo la influencia de Meyerhold y

Piscator en 1931 tomaron la decisión de crear el teatro de ahora donde su esencia dramática fue la lucha revolucionaria en defensa del pueblo, los obreros, los campesinos e indígenas. El teatro del ahora se caracterizó por mostrar las artes plásticas, la música, la danza. Un fuerte influenciador es Juan Bustillo Oro, director de cine nacido el 2 de junio de 1904, desde pequeño mostró sus gustos por el teatro, el cine, la literatura y el periodismo. Como lo habíamos mencionado anteriormente con tan solo 28 años en 1932 con ayuda de Magdaleno creó el teatro del ahora, las primeras obras que presento fueron: Como los que vuelven y San miguel de las espías. En 1980 recibió el premio Ariel por labor en el cine como productor, director y guionista.

Podríamos continuar nombrando y describiendo los cambios que se vieron cambios en el teatro a lo largo y ancho de América Latina, pero es momento de empezar a centrar nuestra investigación por tal motivo hablaremos de la gran importancia de Enrique Buenaventura y Santiago García en nuestro país, Colombia. Como se dice popularmente, iniciaremos del más grande al más pequeño.

Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores (como cito Obregón)

Enrique Buenaventura: Dramaturgo, actor, director y teórico del teatro, narrador y poeta caleño. Fundador y director del Teatro Experimental de Cali ('TEC) desde 1963, estudió arquitectura, filosofía, letras, pintura y escultura. Creador del nuevo teatro donde elaboró y adoptó las teorías de Bertolt Brecht a la situación colombiana, por ello se veía influido por las teorías marxistas. El público era el objetivo principal, es decir, que para él el público había que buscarlo por ende sus obras fueron presentadas en plazas, calles fábricas lo que generó un cambio de concepción del montaje y del espacio teatral. (2017)

A su vez en esta bibliografía, podemos conocer cómo era el trabajo de Buenaventura, donde se plantea que el autor, director, actor y personal técnico tiene la misma importancia, se trabaja en grupo buscando la creación colectiva, la dramaturgia se da como resultado final, después de los largos ensayos e improvisaciones Es necesario tener presente que

Buenaventura es el fundador de un nuevo teatro, donde los temas a tratar eran de carácter histórico y social permitiendo al espectador analizar su historia que hasta hoy en día se mantiene y donde varios grupos teatrales se han dado a la tarea de continuar con ese legado. Para entender un poco más, como se lograba la creación colectiva es necesario mostrar su paso a paso: 1) El grupo se divide en comisiones encargadas de profundizar las diferentes etapas del proceso. 2) Se parte generalmente de un texto esquemático (acontecimientos fundamentales), el cual se va modificando a lo largo del montaje por las discusiones con la comisión encargada del texto. 3) Con el primer texto elaborado, se ubica el lugar y el tiempo de la acción, orden cronológico y causal de los acontecimientos. 4) se definen el tema nuclear y los temas correlativos. 5) Se eligen los personajes que identifican las fuerzas en conflicto y los objetos que porten significado. 6) Se trabaja el montaje y el texto con base en las improvisaciones. (Lamus).

Con sus dramas participó en los debates políticos e ideológicos que ocuparon el interés del momento, pues construyó metáforas que desenmascararon las intrigas y tejemanajes del establecimiento. Así, en *Los papeles del infierno* (1968) analizó la irrupción de la violencia que invadió la esfera pública y la privada a la vez que diagnosticó su devastador efecto en la sociedad colombiana. Con *La orgía* anunció la ruptura del tejido social que libera los instintos y aniquila las relaciones humanas. Las diferentes versiones y montajes de algunas de sus obras son un claro indicio de que con ellas el autor respondió a los cambios sociales y que estuvo atento a su entorno de forma continua, actitud que le permitió reflexionar sobre el devenir histórico. Por ejemplo, *A la diestra de Dios Padre* (de 1956 a 1984) tiene cinco versiones en las que el protagonista va transformándose de acuerdo a los cambios de la estructura social. En las dos primeras versiones, el Peralta es un campesino que subvierte un orden feudal, basado en una identidad entre la estructura religiosa y la política, mientras que en las últimas se trata de un obrero con conciencia de clase. (Jaramillo y Osorio, 2004, pp, 109-110).

En la biografía expuesta por el Banrepcultural (2017) podemos conocer otro personaje histórico para el teatro colombiano, quien tres años después del nacimiento de Enrique Buenaventura, en la capital colombiana nace el 20 de diciembre de 1928 Santiago García, actor de cine y teatro, dramaturgo, pintor y director de teatro. Estudiante de

arquitectura en la universidad nacional. sus inicios como actor se remontan 1957 en Bogotá, bajo la dirección del japonés Seki Sano, después continuó en la Universidad de Praga, en el actor's studios de New York en 1963. Fue uno de los fundadores, en 1958, del teatro El Búho, y posteriormente, en 1966, junto con artistas e intelectuales de la capital, fundó la Casa de la Cultura, hoy Teatro La Candelaria, del que siempre ha sido director.

*Ferreira (2015)*, Una pieza teatral abordada desde el acontecimiento que marcó la historia del conflicto armado interno colombiano con relación a la violación que se dio, en 1957, lleva por nombre *Guadalupe año 50*, tal vez una de las más conocidas a nivel nacional. Recogió el punto de vista de los militares, de los guerrilleros, de las mujeres de los guerrilleros, de los gamonales, de los representantes del poder nacional y local, de la prensa internacional, sobre un episodio emblemático: la perfidia de los militares frente a la amnistía (acuerdo de paz entre los gobiernos del Frente nacional y las guerrillas de los llanos), es decir, la traición del poder supremo a otras formas populares de poder; la traición de un acuerdo de paz y reinserción, firmado y refrendado por guerrilleros de Los Llanos, en la época del bipartidismo feroz, como pretexto para parar la contienda. Al parecer, ya desde entonces hubo sectores sociales (los mismos) que siempre se han opuesto a los procesos de conciliación nacional. (Ferreira,2015)

### **Teatro político en Bogotá**

En el artículo de *Palacios (2007)* conocemos como en 1965 se presentó uno de los primeros montajes profesionales de Bertolt Brecht en Bogotá dirigida por el ya conocido Santiago García, y como con el pasar de los años, se hizo cada vez más fuerte las obras dirigidas por García, llegando a crear el teatro la candelaria en 1966. En la actualidad es uno

de los teatros más importantes históricamente en Colombia y aunque ya no está al frente de las creaciones Santiago García, su legado continúa.

Igualmente, en este artículo podemos encontrar como en 1968 se había establecido en Bogotá el Café Teatro La Mama, como fundador Eddy Armando, era un joven cuya familia había sido afectada *por la violencia*, y donde la Casa de la Cultura le permitió ejercer una gran influencia en él. Armando había participado como actor y asistente de dirección en casi todos los montajes dirigidos por Santiago García. Armando desarrolló rápidamente una propuesta de teatro político, el método del Teatro Documento del dramaturgo alemán Peter Weiss se convirtió en el núcleo artístico de La Mama, y la reflexión sobre *la violencia* colombiana en su principal preocupación.

Para entender un poco más sobre qué temas se trataban en el teatro de la mama haremos una breve explicación en cuanto al teatro documento: Es un teatro de información y como parte integrante la vida pública.

*Anónimo Peter Weiss:*

- a) Crítica del encubrimiento. Las noticias de prensa, radio y televisión, ¿son orientadas de acuerdo con los puntos de vista de unos grupos de intereses dominantes? ¿Qué nos escatiman? ¿A quién sirven las exclusiones? ¿A qué círculos sirven de provecho, cuando se encubren, se modifican, se idealizan determinados fenómenos sociales?
- b) Crítica de los falseamientos de la realidad. ¿Por qué se borran de la conciencia un personaje histórico, un período o una época? ¿Quién fortalece su propia posición mediante la eliminación de hechos históricos? ¿Quién obtiene beneficios de la deformación consciente de unos procesos cruciales y significativos? ¿A qué capas de la sociedad importa esconder el pasado? ¿Cómo se manifiestan las falsificaciones que se llevan a cabo? ¿Cómo son aceptadas?
- c) Crítica de mentiras. ¿Cuáles son las repercusiones de un engaño histórico? ¿Cómo se manifiesta una situación actual construida sobre mentiras? ¿Con qué dificultades hay que contar para el descubrimiento de la verdad? ¿Qué órganos influyentes, qué grupos de poder harán lo posible por impedir el conocimiento de la verdad?

Retomando al artículo de Palacios (2007) la Mama no fue la única que se basó un teatro documento, otro caso surgió de la Universidad de los Andes, cuyo grupo teatral se convirtió en el Teatro Libre de Bogotá (1973). Dirigido por el estudiante de filosofía de la universidad de los andes quien formó parte de la agrupación teatral del Liceo Francés bogotano, quien había tenido un vínculo directo con Santiago García: así lo sugiere su presencia en 1966 actuando para el Teatro Estudio de la Universidad Nacional. Sí, estamos hablando de Ricardo Camacho Guizado, su repertorio tenía autores como Ionesco, Chejov y Mario Vargas Llosa. Luego vino en 1969 *El canto del fantoche lusitano*, de Peter Weiss, en ella domina el contenido político. El tema era el colonialismo portugués en África, y fue tan implacable su tratamiento que la Embajada Portuguesa en Bogotá quiso que las presentaciones se cancelaran. Primero lo intentó -infructuosamente- con las directivas de la Universidad de los Andes;<sup>44</sup> después solicitó al Teatro Colón que no la exhibiera, logrando su cometido

Como muchas veces presenciamos en nuestra vida, cuando el capitán abandona el barco lo más probable es que los pasajeros a bordo también lo hagan. Cuando Camacho sale de la universidad de los Andes, el grupo de teatro fue cerrado.

Según Gilberto Bello (2014)

La capital Bogotá empieza a tener cambios, crece cada vez más y vemos como se divide una gran parte en el mundo urbano y los barrios marginales, habitados por los desplazados de la violencia bipartidista. (..)El teatro se concentra en la ciudad y otros personajes pueblan las salas. El énfasis cambia y se dirige con especial preocupación al trabajo del actor. Se pasa del recitativo hostigante a una formación mucho más profesional. Hay de todo, estamos en la puerta del siglo XXI(..)

Continuando con Bello , la escena bogotana fue acrecentada por varios proyectos teatrales que nacían en universidades , por ejemplo , Acto latino , fundado en Noviembre de 1967 conformado por un grupo de jóvenes influenciados por Marx y el Che quienes orientaron sus creaciones a partir de la estética y las dramaturgias de Brecht, Chejov, Beckett

y Buenaventura, sus exploraciones los llevaron a irse consolidando como un grupo revolucionario creador de gran contenido Político y social a partir las experiencias vividas y con el objetivo a contribuir en la construcción de una sociedad plural, diversa, democrática, libre, pacífica y sostenible.

### **Cambio del teatro político bogotano**

*Nina Jambrina 2014*

A partir del surgimiento de obras de nuevos dramaturgos, el concepto de lo político en el teatro cambia de orientación. La antigua y necesaria conexión de lo ideológico con la militancia política se desmonta en favor del dispositivo lingüístico para mostrar el lenguaje como construcción que se niega. Se trata de un nuevo hecho político. (p29)

Para conocer el cambio del teatro político en Bogotá, fue importante el artículo escrito por Nina Jambrina llamado “*Teatro político en la escena actual: Presencias, sobre vivencias y experiencias*”. el cual nos permitirá conocer y argumentar sus conocimientos.

Los eventos nacionales e internacionales de los años ochenta y noventa modificaron este modelo de teatro político en Colombia, el estancamiento de la revolución y la represión violenta de los movimientos militantes dejaron la cuestión del compromiso político abandonada a su suerte, si no es a su muerte. El movimiento teatral tuvo que replantear su relación con la política para no sufrir correlativamente las mismas acusaciones y desconfianzas. Desde entonces y hasta hoy, se favorecen formas donde teatro y política no entran en competencia sino en diálogo. (p,30)

Lo anterior es la prueba de como ahora, vemos como varios artistas involucran lo político ya no de manera literal y profunda como antes, y aunque nos encontremos en un país donde como menciona Clavijo (2016) “todo individuo tiene derecho a la libertad de expresión. Y siendo el arte la expresión de la belleza, se convierte en un camino para que las personas quienes afrontan situaciones de exclusión y vulnerabilidad, desarrollen esa dimensión y ejerzan ese derecho, de manera individual y colectiva (pp,17,18) nos estamos quedando cortos a la hora de mostrar la realidad por esto en la actualidad se perciben las

críticas desde un lenguaje, no estrictamente fiel a los acontecimientos, las representaciones deben ser modificadas y ahora por medio de la estética es más evidente el tema político.

Continuando con lo expuesto por *Jambrina 2014*, el lenguaje en las dramaturgias contemporáneas sufre procesos de fragmentación, deconstrucción y silenciamiento. Lo íntimo, lo subjetivo, lo familiar se vuelven el laboratorio privilegiado de una crítica social que suplanta muchas veces un acercamiento global sospechoso. Realidad o ficción, representación o performance; el teatro político corre siempre un riesgo: volverse la simple estrategia de sus efectos. Hay que invitar a pensar, permitir sentir, enseñar algo, despertar a alguien, ofender al uno, defender al otro, liberar a todos. Hoy los artistas bogotanos parecen estar convencidos de que lo político no está en las intenciones previas de la obra, tampoco en sus temas o en sus discursos, sino en lo que ocurre con el espectador.

Y es que “El teatro, como manifestación artística, tiene la misión de trascender socialmente; en él se proyecta la imagen presente en el entorno social y del inconsciente colectivo de un país, debido a esta gran trascendencia desempeña un papel educativo, pedagógico, ideológico y político” (Clavijo, 2016)

### **Sketches de revista bajo la lupa de teatro político**

Creo que la política, nuestra conciencia política nuestra inteligencia política no han desaparecido, porque si lo han hecho, estamos condenados. O no puedo vivir así. Me han dicho tan a menudo que vivo en un país libre, que se van a enterar si soy libre.

Harold Pinter.

Para saber quién es Harold Pinter y como en sus obras se puede evidenciar el teatro político, vamos a tener en cuenta la tesis de doctoral de Dimeo, (2005)

Después de la segunda guerra mundial uno de los autores británicos que muy pronto se destacó fue Harold Pinter, nacido en Londres en 1930. Hijo de un sastre judío, creció rodeado por familias obreras y trabajadores inmigrantes, pero la guerra lo obligó a separarse de su familia y dirigirse Cornualles. Pinter ingreso con una beca de estudios en el Royal Academy of Dramatic Art, trabajó como actor durante 10

años, al mismo tiempo escribía sus poesías. En 1957 publicó su primer drama “The Room”, en 1958 *The Birthday Party*, *The Caretaker* en 1959, *The Lover* 1963, *Landscape* 1967, *Silence* 1969, *One for the Road* 1984.; entre otras.

Con el pasar del tiempo sus obras empezaron a ser más cortas y emprende un teatro político bajo la tradición implicada de Erwin Piscator dándole la cualidad del significado a lo dramaturgo y como toque brindado por Pinter las razones éticas y estéticas, por eso es un teatro con la realidad.

El problema político en el teatro de Harold Pinter es histórico, pero también les concierne a los individuos, a sus pareceres. Todo lo político se va resumiendo en situaciones concretas, actos sencillos, con gente sencilla que se va descargando de sí misma las responsabilidades.

Como conclusión Dimeo, encuentra como Brecht y Pinter logran tener una temática que los vincula a una cuestión política, pero lo que hace la gran diferencia de Pinter es que “Podemos aducir que la crítica política que genera Pinter lanza grandes puentes posibles observados en América Latina sobre todo para la crítica que se puede adelantar a las democracias y sus sistemas de representaciones hoy.” (p,114)

A lo largo de esta investigación fuimos descubriendo nuevos conocimientos y para poder concluir con nuestra investigación e encontrar respuesta a si se puede hacer un teatro político actual en Bogotá bajo los parámetros o reglas establecidas por los autores ya mencionados, analizamos la obra *Sketches* de revista dirigida por Carlina Mejía y actuada por los estudiantes de arte dramático, de énfasis dramático para su montaje final 2019-1 en la Universidad el bosque,

Para analizar la obra nos basamos en las siguientes preguntas las cuales fueron hechas a la directora, actores y público espectador.

### **Directora**

En cuanto a la directora las preguntas fueron las siguientes:

1. ¿Por qué Sketches de revista?
2. ¿Cómo fue el proceso creativo?
3. ¿Cuándo nos interesa una obra para montarla es porque queremos decir algo, ¿Qué querías decir tú?
4. Cree usted, que ¿el resultado que buscaba se consiguió?
5. ¿Piensa usted que la obra Sketches de revista estaría enmarcada en lo que se conoció como teatro político?

### **Actores**

Para los actores de esta obra, las preguntas que se realizaron fueron:

1. ¿Por qué Sketches de revista?
2. ¿Al inicio fue fácil conocer y buscar lo que querían transmitir?
3. ¿Qué referentes utilizó para su personaje?
4. ¿Cree usted, que ¿el resultado que buscaba se consiguió? ¿Quería dejar un mensaje al público espectador? ¿Cuál?

### **Espectador**

Al público espectador:

1. ¿Qué recuerda de la obra le quedo un mensaje, cual y por qué?

## Conclusiones

Según las entrevistas lo que se evidencia es que la obra fue seleccionada porque la directora tenía una intención de decir algo, de transmitir una queja o reclamo a partir del clown contenido el cual, era una voz en contra del individualismo, el cual nos genera sufrimiento y dolor. Como segundo paso se vio en la tarea de conocer las herramientas, fortalezas actorales y como seres humanos cuales eran sus particularidades, para poder comenzar desde allí a indagar a encontrar como grupo que les dolía; como respuesta a ello y con lo que se empezaría a trabajar a través de improvisaciones fue con temas como la injusticia, la indiferencia, los problemas que se están presenciando en la sociedad en la que se vive y los sonidos que más rápido llegan a su cabeza cuando piensan en la calle. Entonces ese decir algo se puede acercar a lo que planteaba Brecht, Piscator y los demás exponentes del teatro político como lo vimos anteriormente y aunque el teatro siempre tendrá una postura política, esta obra da una muestra de una postura política de todos los que pertenecen a este grupo mostrando una mirada sobre la realidad para que el espectador tome sus determinaciones.

Por otro lado, podemos afirmar que la obra de Harold Pinter, aunque fue escrita en 1959 y en un contexto diferente al colombiano les permitió ir encontrando poco a poco por medio de la comedia relacionarlo con las situaciones colombianas lo que les permitió sentir la obra muy suya y poder involucrar el estilo colombiano. Por eso, para los actores involucrar el estilo colombiano trabajaron sus personajes, con referentes de personas del común. “Me guie de una... no recuerdo el nombre de la vendedora”, “la gente de la calle, gente pudiente, señoriales con dinero, como ese tipo de estatus social(..) el personaje que limpia en la calle, todo sale de las calles” “aprender a conocernos, cada uno tiene cosas de su personaje”.

Para concluir podemos encontrar que, aunque estemos en un país que necesita un teatro que muestre la realidad, que no se deje oprimir y que busque maneras de comunicar, de dejar una enseñanza en el público, una forma nueva de ver la vida se logró en cuanto a la obra analizada, el grupo de actores, la directora y el público espectador de manera directa encontraron que la obra habla de nuestra sociedad, de forma clara y concisa. En cuanto a los elementos que se planteaban los autores mencionados a lo largo de la investigación comprobamos que se tiene una postura que toma la obra de arte con respecto a la sociedad y la humanidad, se piensa en un para qué público se crea la obra de arte y qué relación se quiere establecer con él, es por ello que doy por finalizada mi investigación con el orgullo de poner dejar que si podemos seguir construyendo un teatro político para un país que lo necesita, un teatro que hable directamente de lo que está pasando, para que así el público logre ubicarse en la situación actual colombiana, compruebe que eso le pasa diariamente y salga del recinto con una idea de cambio. Así que como estudiante y artista invito a mis colegas, directores y dramaturgos a seguir creando de forma clara y directa un teatro político para un país que lo necesita.

## Bibliografía

- Acto latino, *Acerca de*. Recuperado de <https://inshaka.com/miperfil/actolatino>
- Anónimo, (2019) Erwin Piscator. Recuperado el 16 de septiembre de [https://howlingpixel.com/i-es/Erwin\\_Piscator](https://howlingpixel.com/i-es/Erwin_Piscator)
- Anónimo, *Notas sobre el teatro-Documento*. Recuperado de <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/185/03PeterWeiss.pdf>
- Clavijo, O (2016) *La transformación social de la comunidad influenciada por el proceso de la Fundación Tchyminigagua, a través del arte, la cultura, la política y la educación (1985 – 2016)*. ( Proyecto de investigación ) Universidad Nacional abierta y a Distancia Unad
- Dimeo, C (2007) *Teatro político en américa latina, estéticas y metáforas en el teatro político de los noventa. (Tesis Doctoral)*. Universidad de Carabobo.
- Enrique Buenaventura. (2017) Banco de la república. Recuperado de [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Enrique\\_Buenaventura](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Enrique_Buenaventura)
- Federico, (2005) *Estética y política de Ranciére*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/256667963/Politica-y-Estetica>
- Ferreira, D (12 de junio 2015) *Guadalupe años sin cuenta, creación colectiva, Teatro la Candelaria. El espectador*. Recuperado de <https://blogs.elspectador.com/cultura/en-contra/guadalupe-anos-sin-cuenta>
- Franco y Escobar (2011) *El teatro de ahora: un primer ensayo de teatro político en México. INBAL*. Recuperado de: <https://citru.inba.gob.mx/publicaciones/106-fijos/publicaciones/libros/292-el-teatro-de-ahora-un-primer-ensayo-de-teatro-politico-en-mexico.html>
- Jambrina, N (2014) *Teatros. Comunidad teatral de Bogotá*. Recuperado de [http://www.idartes.gov.co/sites/default/files/libro\\_documentos/Teatros%2020%20e-book.pdf](http://www.idartes.gov.co/sites/default/files/libro_documentos/Teatros%2020%20e-book.pdf)
- Jaramillo y Osorio (2004) *El legado de Enrique Buenaventura. Estudios sociales*, (17), 107-112. Recuperado de

<https://www.researchgate.net/publication/28176707> El legado de Enrique Buena ventura

- Mejía, M (2016) *Forma y sentido en algunos textos teatrales de Enrique Buenaventura. (Tesis doctoral)*. Universidad de Valencia, España.
- Melgar, R (2019) La violencia política en el teatro peruano. *Pacarina del sur*. (40). Recuperado de. <http://pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/243-la-violencia-politica-en-el-teatro-peruano>
- Muñoz, F(2010) *Teatro del siglo XX: Teatro épico*. Recuperado el 19 de septiembre de <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/03/22/teatro-siglo-xx-teatro-epico/>
- Palacios, C (2007) Una experiencia estética de lo político: el teatro en Bogotá durante los años 1960 y 1970. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*.9(17), p. 49-83, 2017. [doi.org/10.15446/historelo.v9n17.54732](https://doi.org/10.15446/historelo.v9n17.54732)
- Raimondi, M(2008) El teatro como espacio de resistencia en la Argentina de la postdictadura. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de <https://journals.openedition.org/nuevomundo/37982>
- Rubio, J. (2001). *Todo teatro es político en sentido amplio, ya que manifiesta los problemas del hombre y sus circunstancias históricas, trasladando a la escena las contradicciones internas de los diversos grupos sociales y sus fricciones*. Castilla: Estudios de literatura
- Sánchez, L (2017) “Teatro y política “Estudio sobre la relación entre la forma estética y el contenido político en la teoría teatral de Bertolt Brecht (Tesis de cuarto nivel). Universidad Autónoma de Santo Domingo.
- Santiago García. (2017) *Banco de la república*. Recuperado de [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Santiago\\_Garc%C3%ADa](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Santiago_Garc%C3%ADa)
- Trilnick, (2010) *Jacques Rancière*. Recuperado el 28 septiembre de 2019 de <https://proyectoidis.org/jacques-ranciere/>
- Vicente (01 de junio de 2009) Augusto Boal. el teatro más allá de Brecht. *Diagonal*. Recuperado de <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/augusto-boal-teatro-mas-alla-brecht.html>