



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## O que nos conta, hoje, o Teatro Experimental de Cali?

Entrevista com Jacqueline Vidal

Concedida a Leonardo Cesar Ertel Engel

Para citar esta entrevista:

VIDAL, Jacqueline. O que nos conta, hoje, o Teatro Experimental de Cali?.[Entrevista concedida a] Leonardo Cesar Ertel Engel. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 52, set. 2021.

 DOI: 10.5965/1414573103522024e0502

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## O que nos conta, hoje, o Teatro Experimental de Cali?<sup>1</sup>

Entrevista com Jacqueline Vidal

Concedida a Leonardo Cesar Ertel Engel<sup>2</sup>

### Resumo

Nesta entrevista com Jacqueline Vidal, diretora do Teatro Experimental de Cali, conversamos sobre as atuais inclinações deste grupo de teatro colombiano no cenário teatral latino-americano. A entrevista é parte de um projeto maior, uma tentativa de buscar uma aproximação à metodologia de criação coletiva do grupo, a fim de difundir aqui no Brasil e minimizar a lacuna bibliográfica que temos sobre o relevante trabalho teatral e pedagógico desenvolvido pelo Teatro Experimental de Cali (TEC) desde 1955 na cidade de Cali na Colômbia.

**Palavras-chave:** Criação coletiva. Teatro latino-americano. Enrique Buenaventura, Jacqueline Vidal.

### What does the Teatro Experimental de Cali tell us today?

#### Abstract

In this interview with Jacqueline Vidal, director of Teatro Experimental de Cali, we talk about the current inclinations of this Colombian theater group in the Latin American theater scene. The interview is part of a larger project, an attempt to seek an approximation to the group's collective creation methodology, in order to disseminate it here in Brazil and minimize the bibliographic gap we have on the relevant theatrical and pedagogical work developed by Teatro Experimental de Cali (TEC) since 1955 in the city of Cali in Colombia.

**Keywords:** Collective creation. Latin American theater. Enrique Buenaventura. Jacqueline Vidal.

### ¿Qué nos dice hoy el Teatro Experimental de Cali?

#### Resumen

En esta entrevista con Jacqueline Vidal, directora del Teatro Experimental de Cali, hablamos de las inclinaciones actuales de este grupo de teatro colombiano en la escena teatral latinoamericana. La entrevista es parte de un proyecto más amplio, un intento de buscar una aproximación a la metodología de creación colectiva del grupo, con el fin de difundirla aquí en Brasil y minimizar el vacío bibliográfico que tenemos sobre el relevante trabajo teatral y pedagógico desarrollado por el Teatro Experimental de Cali. (TEC) desde 1955 en la ciudad de Cali en Colombia.

**Palabras clave:** Creación colectiva. Teatro latinoamericano. Enrique Buenaventura. Jacqueline Vidal.

<sup>1</sup> Entrevista viabilizada por subsídios do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), através do programa de bolsas PROMOP e de auxílio para viagem de pesquisa.

<sup>2</sup> Mestrando em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bacharelado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). ✉ leonardoc.engel@outlook.com

📍 <https://lattes.cnpq.br/5886539043784716>  <https://orcid.org/0009-0004-6268-4628>



## Introdução

Esta entrevista é parte da coleta de materiais, documentos e relatos que constroem o corpo de uma pesquisa muito maior, sobre a metodologia de criação coletiva do Teatro Experimental de Cali – Colômbia, citado ao longo do texto e da entrevista sempre como TEC. O TEC surge em 1955, na Colômbia, fundado por Enrique Buenaventura (1925-2003) e um grupo de estudantes da *Escuela Departamental del Instituto de Artes Escénicas* da *Universidad del Valle* e é um dos grupos que deu impulso à modernização do teatro colombiano e latino-americano.

Entre os anos 1950 e 1970 na Colômbia, desenvolveu-se um movimento chamado *Nuevo Teatro* (Maria Mercedes de Velasco, 1986), que investia na modernização das práticas teatrais vigentes através da incorporação das teses vanguardistas norte-americanas e europeias, em um esforço de reelaborá-las a partir da materialidade latino-americana. Este é o contexto de surgimento do TEC, que em seu princípio buscou na montagem de textos clássicos, ainda no contexto universitário, uma absorção dessa modernidade teatral importada. Mas, logo iniciou um grandioso projeto que tinha como centro a criação de dramaturgias próprias, que fossem capazes de construir, em cena, a realidade e materialidade histórica do sul global e dos países latino-americanos, com enfoque na Colômbia.

Nesse processo, destaca-se a obra do fundador do grupo, Enrique Buenaventura, diretor, dramaturgo, encenador, ator, pintor e poeta. Buenaventura produziu mais de 70 textos dramáticos e cerca de 90 ensaios teóricos sobre a arte teatral. Uma obra gigantesca e extremamente rica que, infelizmente, ainda tem pouquíssimas traduções e uma difusão ainda mais precária em nosso país.

Para além de uma dramaturgia própria que fosse capaz de tratar sobre as experiências do próprio povo, construindo suas obras a partir de lentes locais, os grupos que se formaram e perseveraram neste momento, como parte do movimento do Novo Teatro, tinham outras características em comum que definiam a natureza de seus trabalhos e identidades até hoje: uma rejeição ao drama burguês somada à incorporação dos ideais de Bertold Brecht (1898 - 1956) e, posteriormente, de Antoine Artaud (1896 - 1948), o que resultou em obras com



inclinações épicas e uma importante valorização da comunhão com o público; uma intensa atuação política, muitas vezes partidária; a organização política do trabalho em formato de teatro de grupo, rejeitando o sistema produtora-artistas; a adoção da criação coletiva como principal metodologia de trabalho<sup>3</sup>.

Este último é o foco da pesquisa de mestrado que tenho desenvolvido na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), que viabilizou um intercâmbio para pesquisa de campo junto ao grupo durante os meses de julho e agosto de 2024 na Colômbia. Durante este breve período pude acompanhar o trabalho do coletivo e ter um contato um pouco mais profundo com sua obra e sua metodologia de criação. O Método de Criação Coletiva do TEC chama atenção, dentre inúmeros outros grupos que também trabalham com criação coletiva, por uma importante particularidade: seu nível de sistematização.

Sempre muito atento à necessidade e à importância de registrar e refletir sobre seu trabalho, Buenaventura e o grupo do TEC documentaram todo o seu processo de trabalho, durante anos, experimentando diferentes dinâmicas de criação coletiva, até chegarem a uma sistematização metodológica muito específica e única. O Método do TEC estabelece como pressuposto que cada pessoa mantenha sua função dentro de um processo de criação teatral, ou seja, os atores e atrizes continuam como tal, o dramaturgo e o diretor também. Músicos e pintores são costumeiramente convidados para tratar da sonorização e cenário, assim cada pessoa constrói o processo em uma função específica, mas nenhuma dessas funções se sobressai sobre a outra, e o mais importante, na criação coletiva do TEC o sentido das obras é criado coletivamente.

O Método do TEC estabelece uma série de etapas que começam pela análise do material de base, seja ele um texto dramático ou algum outro material literário, uma pintura, um acontecimento histórico, uma narrativa oral ou uma temática com a qual o grupo queira trabalhar. A partir desta análise encontra-se um esquema central, expresso por forças sociais que estão em conflito em prol de uma motivação. Este esquema geral de conflito dará origem ao sentido da obra, e

---

<sup>3</sup> Neste mesmo ímpeto surgiram vários outros grupos em toda a América Latina, dos quais cito o Teatro do Estudante (Pernambuco, 1945), Teatro del Pueblo (Argentina, 1930) El Galpón (Uruguai, 1949), Teatro de Arena (São Paulo, 1953), La Candelária (Bogotá, 1966), e o Teatro Experimental de Cali.



é construído coletivamente pelo grupo. Depois disso, este conflito é levado à cena através de improvisações via analogia<sup>4</sup>, que por sua vez provocam um distanciamento entre o trabalho cênico de improvisação e o material de base, com o intuito de criticá-lo. Essas improvisações são encaradas tanto como uma ferramenta de criação quanto uma ferramenta de análise, serão feitas pelos atores e atrizes, em diferentes grupos, para que todos possam propor cenicamente e construir leituras sobre o trabalho dos colegas.

Depois que este conflito central - que vai determinar o sentido da obra, é testado e analisado via improvisações, este é subdividido nas situações e nas ações, depois todas as situações e ações são improvisadas, novamente via analogia. Essa é a “primeira volta” que o grupo faz ao redor do seu material de base. A “segunda volta” consiste na etapa de montagem, em si, onde o grupo começa a realizar improvisações de aproximação ao material de base, buscando aproximar as analogias das suas estruturas “originais”, presentes nesse material. Esse momento é de intenso trabalho entre os atores e atrizes, porque essa aproximação é feita através de improvisações. Mas também é um momento de forte trabalho na instância de encenação, que faz suas leituras a partir da observação externa à cena. Esse é o momento em que são integradas músicas, propostas de cenário, de figurino e de estruturas de cena. Depois disso, os elementos são polidos e organizados, mas sempre em prol da obra, que foi criada coletivamente.

Assim o Método do TEC cria um sistema extremamente complexo e detalhado que determina as bordas de uma criação coletiva, de forma que, mesmo que cada pessoa do grupo mantenha sua função dentro do processo criativo, estas interagem entre si de maneira não hierárquica, e principalmente, de forma que a centralidade do processo seja sempre ocupada pela obra, que converge todos os esforços e instâncias criativas para si.

---

<sup>4</sup> A analogia é uma ferramenta muito usada pelo grupo. Consiste no ato de criar um conflito com forças e motivações parecidas com o conflito “original” (o conflito retirado do material base), que preservem mais ou menos a sua estrutura e improvisar esta analogia, ao invés do conflito original. A analogia serve para manter o distanciamento que o grupo busca em suas obras, com uma clara inspiração no distanciamento brechtiano. A analogia para o TEC é uma ferramenta que evita que os conflitos que estão sendo analisados e postos em cena sejam sugados pelo desenvolvimento da montagem, que tenha seu potencial épico castrado.



Esta contribuição do grupo colombiano está hoje acessível em uma série de documentos, com destaque para o texto “*Esquema General del Método de Trabajo Colectivo*”, publicado em 1975 pela Comissão de Publicações do TEC. Esta é a versão mais atualizada que documenta de forma detalhada a metodologia do grupo, com pretensões declaradas de que esta seja reproduzida por outros coletivos em criação. Entretanto, aqui no Brasil temos uma séria lacuna bibliográfica acerca da experiência do TEC. Sobre a sua metodologia temos apenas um texto traduzido, uma versão do Método de 1971, publicada na *Revista Camarim* com o título “Notas Para um Método de Criação Coletiva”, que expõe o arcabouço técnico das propostas metodológicas do grupo, mas sem as atualizações e ensaios que complementam a versão mais atual, de 1975. Além disso, somente uma parcela muito pequena da obra de Buenaventura, tanto ensaística quanto dramática, está traduzida para o português e publicada no Brasil, e as pesquisas sobre Buenaventura e sobre o grupo colombiano ainda são extremamente escassas em nosso país; e, as que existem, são voltadas em sua grande maioria para a dramaturgia e as inclinações políticas e épicas\dialéticas do teatro produzido pelo grupo<sup>5</sup>.

Esta falta é o que propulsiona minha pesquisa de mestrado, que busca construir uma arqueologia da metodologia do grupo e analisá-la de maneira teórico-prática<sup>6</sup>, buscando entender como ela está sendo aplicada, para que esta possa vir a se aproximar das experiências dos meus pares – a classe teatral brasileira, e servir como uma referência acessível, visto que constitui um aporte metodológico. Considerando, então, a lacuna que temos no Brasil sobre o trabalho do grupo e sobre Buenaventura, grande parte do material coletado para a pesquisa se deu durante a minha estadia em Cali, quando pude acompanhar o grupo de

---

<sup>5</sup> Destes trabalhos destaco a tese de doutoramento de Juliana Caetano, intitulada “Enrique Buenaventura e o Teatro Experimental de Cali: Estilhaçar e Remontar a História” e os trabalhos de Marília Carbonari, intitulados “A direção teatral e o método de criação coletiva de Enrique Buenaventura no TEC (Teatro Experimental de Cali)” e “Uma experiência de teatro político na América Latina: estudo da criação coletiva no teatro experimental de Cali (TEC - Colômbia) durante o processo de elaboração da peça ‘A denúncia’, de Enrique Buenaventura, em 1971”.

<sup>6</sup> O único trabalho brasileiro do qual tenho conhecimento que analisa a aplicação da metodologia do TEC na montagem de uma obra teatral é a meu próprio trabalho de conclusão de curso, intitulado “Uma Experiência de Aplicação do Método de Criação Coletiva do TEC (Teatro Experimental de Cali – 1972) na Montagem da Peça ‘O Espectador Condenado à Morte’ de Matéi Visniec”, finalizado e entregue em 2022 como requisito para a conclusão do Bacharelado em Artes Cênicas pela UFSC.

perto. Dentre este material, está uma série de entrevistas, e essa, com Jacqueline Vidal, faz parte deste esforço de trazer a história e o trabalho de um grupo referência na Latinoamérica um pouco mais para perto de nós.

Jacqueline nasceu na França em 1938, é diretora, atriz e dramaturga, passou grande parte da sua vida junto de Buenaventura. Ambos se conheceram em uma das idas do TEC para Paris, para compor a temporada do Teatro Das Nações. Ela participou da construção do Teatro Experimental de Cali, do Método de Criação Coletiva e atua hoje, principalmente, na encenação das obras do repertório do grupo. A entrevista que segue foi feita no dia 29 de julho de 2024, na atual sede do grupo, em Cali (Colômbia), embaixo da árvore de manga que ocupa uma posição central no pátio do TEC, onde estão enterradas as cinzas de Buenaventura, que hoje recebe a todos os visitantes com a sua onipresença.

Figura 01 – Jacqueline Vidal sentada aos pés da árvore de manga no centro do pátio do TEC. Agosto de 2024. Foto: Leonardo Cesar





## La entrevista<sup>7</sup>

Leonardo - Primero muchas gracias por concederme esta entrevista, por tu tiempo y disposición para hablar sobre el TEC. ¡Es muy importante para mí poder escucharte! Bueno, me gustaría empezar de una manera un tanto obvia. Sé que lo que te pregunto está escrito en muchos lugares, pero me gustaría mucho saber de ti. Cuéntame un poco de tu historia dentro del arte, del teatro, cómo conociste a Buenaventura y cómo llegaste a Colombia.

Jacqueline - Bien, yo empecé a hacer teatro en el colegio, en la primaria, sin haberlo visto nunca. Yo digo que, por mi parte, lo inventé (Risas). Algunos grandes profesores, no de literatura, sino de matemática o ciencias, me animaron a hacer teatro. Entonces empecé a hacer teatro en la escuela primaria, yo dirigía, elegía el texto, la música, todo... Y no había visto teatro. Yo vivía en una ciudad pequeña, donde las compañías de teatro no llegaban. Después, cuando fui a la universidad, estudié español. Tengo Licenciatura en enseñanza de español, en Francia y luego empecé a interesarme por el teatro. Felizmente, lo que orienta mi vida es conocer a Enrique Buenaventura. Fue a través de un amigo chileno, filósofo, que siempre me decía que yo tenía que conocer-lo y que él me conociera a mí, "la señorita interesada en hablar de teatro". No sólo hablar, pero hacerlo también. Y era un teatro épico, que de pronto en esta época no era lo que dominaba. Lo que más había era el teatro psicologista, el teatro donde lo más importante son las ideas, más que las imágenes. Y Buenaventura tuvo que regresar a Colombia, porque aquí le escribieron que si no volvía se acababa el TEC, porque estaban peleando entre ellos. Como siempre lo hacemos los seres humanos (risas). ¿Pa' qué nací yo si no pa pelear? (risa). Y bueno, volvió y me dijo: monto una obra en 3 meses, gano el premio en el Festival de Bogotá y te mando el pasaje de Francia para acá. Afortunadamente, Buenaventura logró conquistar hasta a mi padre. Él fue a París para encontrarse con él y en 5 minutos ¡ambos se reían!

---

<sup>7</sup> A entrevista foi publicada na sua versão original, em espanhol, por sugestão da Editora-chefe da Urdimento.



### ¿Y entonces ha llegado a Cali en el TEC?

Antes llegó Enrique, y me mandó la pasaje y aquí estoy. Aquí estoy y desde siempre, lo que más me llama en el Teatro es sobre todo, la puesta en escena. Entonces yo empecé aquí a implantar una puesta en escena épica.

### ¿Entonces la influencia Épica permanece hasta hoy, en el TEC?

Si, es lo fundamental. Digamos que el acento no está en lo psicológico, sino en lo social.

### Y partiendo de una influencia directa de Brecht, o de lo que se desarrolle a partir de él, ¿no?

Claro! Bertolt Brecht es la ruptura. La ruptura con un teatro nacionalista y psicologista, donde los personajes no nacen de lo que hacen, nacen de lo que piensan, de problemas con su madre o con el mundo. Conflictos de la vida privada...

**En el contexto del surgimiento del TEC, entre los años 1950 y 1960, el teatro en Colombia, y en toda América Latina, de hecho, estuvo involucrado en un movimiento muy comprometido con una "función social". Buscó desarrollar su propia dramaturgia, metodología de creación y crear un teatro que hablara de nosotros, para nosotros, que ayudara a elaborar nuestra historia. ¿Puedes comentar un poco sobre este proceso?**

Creo que tiene que ver con el pensamiento en lo cual lo histórico es conflictivo. Hoy en día no tanto, pero hubo un tiempo en el que hubo un movimiento muy fuerte, casi dictatorial, de que había que expresar una identidad nacional, no solo nacionalismo, sino una forma culturalmente muy fuerte del pensamiento racionalista. Esto fue durante el surgimiento del TEC, y luego Enrique rompió con eso. No sólo Enrique, sino también Santiago García. No son académicos, pero estudiaron mucho, hasta más que los académicos. Pero la academia no les sirve para decidir qué quieren hacer. Sino para estudiar un poco más lo que querían hacer. Creo que esto también es muy importante, ambos siempre tuvieron una relación muy buena, muy respetuosa, pero siempre enfatizaron la diferencia entre ellos, para avanzar en las discusiones, para que sea



más complejo.

Desde entonces, ¿qué cree que ha cambiado cuando pensamos en la “función social” del TEC? O el teatro en general, pues el TEC ya ha construido un vasto repertorio dramático, una metodología propia y única. Y no es que esto signifique que no haya más trabajo por hacer, todo lo contrario, pero superada esta primera brecha, ¿qué hace hoy el TEC? En su opinión, ¿cómo continúa el TEC abordando los problemas que nos aquejan como sociedad?

Yo creo que, después que mueren Santiago y Enrique, hay una tendencia a poner el acento en el político, y de pronto descuidar lo que es el pensamiento artístico, que en el caso de Santiago y Enrique está muy integrado. El arte que ellos practican es al mismo tiempo muy basada en estudiar la historia, de Colombia, de América Latina y del mundo, tanto en el espacio como en el tiempo, más que en un apego al teatro contemporáneo. También aprende de un teatro clásico y de otras partes. Aquí en el TEC, por ejemplo, nos influye mucho el pensamiento de Zeami, no solo en lo teatral, sino también lo filosófico, que no es tan lógico. Esto nos permitió crear una forma teatral muy autóctona.

Y esta discusión de teatro político es muy interesante también, porque en el caso de Buenaventura y Santiago, mirar la historia con ojos políticos ya es político. Los Papeles del Infierno es una obra absolutamente política, porque mira la historia con ojos críticos, materiales, ¿no?

Pero con un pensamiento muy contemporáneo. Ellos están en un momento en que nace una forma de pensar, donde predomina más lo épico que lo psicológico.

**¿Y en el TEC, hoy, como se discuten los problemas sociales?**

Es una formación. Porque la academia es todo lo contrario, y la gente necesariamente viene de la academia. Al principio, más que todo es: desaprender. Limpiar. Limpiar un poco el espacio ya construido y poner el acento en la investigación, no tanto en lo que uno sabe. Cuando nos señalan lo que no saben, damos un paso más. (risa). Así es como es, ¿no? Entrar en un espacio en el cual podemos sorprendernos.



**El TEC es un grupo que tiene casi 70 años, lo cual es formidable, considerando las condiciones políticas y socioeconómicas de los grupos de teatro independientes en toda América Latina. ¿Cómo sobrevivió el grupo durante este tiempo?**

Creo que esto se debe a que el punto de partida es artístico. Es porque tiene una forma muy especial, tanto con la literatura, porque el teatro lo necesita, necesita de todas las artes, la literatura, la música, la pintura, el acento fue en eso, desde el principio. En la literatura, Buenaventura marcó un hito: el aquí y el ahora, estudiando lo que sucede en la historia colombiana y latinoamericana a través de las estructuras básicas y elementales de la materia artística. Y sin duda, también está el hecho de que Buenaventura logró convocar y reunir a personas que buscaban esta forma de pensar el teatro, gente comprometida con este camino. Y además, un camino muy abierto. Para mí lo peor que puede afectar a un individuo es el nacionalismo. Nacionalismo y machismo. No hay manera de que estos dos no vayan acompañados de estupidez.

**¿Cómo sobrevive TEC hoy? ¿Completamente independiente? ¿Con alguna subvención de las administraciones públicas?**

Bueno, creo que Buenaventura tuvo mucho cuidado ahí. Al mismo tiempo, buscar apoyo nacional a la cultura y abrirse a otras formas de pensar, no solo de aquí, de Colombia, sino también de África, de Europa, y así siempre ha logrado invitar y ser invitado a varias partes del mundo y amplía su pensamiento. Entonces es una suma de muchas cosas que mantuvo el TEC. Siempre ha tenido buena relación con otros artistas, no solo artistas de teatro, sino también pintores, músicos, artistas latinoamericanos que valoran esta forma de expresión, valoran la identidad, la forma, y eso es muy importante.

**El TEC sigue trabajando con la creación colectiva, a través de una metodología sistematizada por el grupo entre los años 1960 y 1970, ¿no?**

¡Claro! Bueno, hay gente que dice que Buenaventura inventó la creación colectiva y eso es mentira. La creación colectiva no puede ser inventada sino por un colectivo. Y la creación colectiva también es una forma de luchar contra el nacionalismo, porque el grupo que inventó la creación colectiva del TEC



estábamos aquí, la mayoría, pero nacimos en otras partes del mundo.

**¿Cómo describirías el método de creación colectiva del TEC a alguien que no lo conoce?**

En primer lugar, está la formación. Buenaventura en Bellas Artes empezó a formar a la gente desde la base, cómo andar, cómo hablar, cómo reír y cómo no reír. Luego está el cruce. Buenaventura es poeta, pero siempre ha tenido una manera muy interesante de llamar a otros artistas, pintores, músicos, artistas latinoamericanos que viven aquí en Colombia y que entienden esto, que nuestra identidad aún no se ha expresado al mundo. Y además, hay una herramienta práctica, la improvisación. Es el momento en el que todos los integrantes del grupo que llegarán al final de la obra improvisan, proponen, pero también escuchan. Es muy complejo, pero tiene una fortaleza, que son las personas que dirigen, que llevan a cabo la puesta en escena. Y aquí en el TEC formamos muy buenos directores, que actúan de una manera muy sutil, muy compleja.

**En Brasil, el único registro técnico de la metodología del TEC que tenemos es el texto “Apuntes para un método de creación colectiva”, de 1975, que fue traducido y publicado en portugués en 2006. Desde entonces, ¿qué ha cambiado en relación con el método? ¿Se han reformulado algunos pasos? ¿Ha cambiado de alguna manera la relación creativa de los artistas? ¿Ha sufrido algún cambio la manera de construir y analizar la dramaturgia? ¿Cómo ves hoy el Método del TEC?**

Creo que estamos haciendo grandes progresos en lectura. Porque el método se basa en eso. En el teatro hay espectadores y actores, y cada uno desempeña su papel. Porque si no hay espectadores no hay teatro. Creamos nuestras obras, ensayamos, siempre pensando que en algún momento estará en contacto con el público. Ahí es donde suceden las cosas. En este espacio tan limitado, tiempo de teatro. El espacio entre el público y el elenco. Entonces, en nuestro método sí improvisamos, pero quizás lo más importante es la lectura de quienes están viendo la improvisación. Hemos avanzado mucho en esta lectura. Y este avance en la lectura está completamente conectada con la formación. La formación del TEC es muy diferente de la formación de la academia.



## Y como es la formación en el TEC?

Es poner el acento en la creación, tanto en lo que se hace, como en lo que se lee. Que no sea criticar para llegar a una verdad, sino para avanzar hacia la creación.

**El Método TEC presupone un momento en el que se seleccionarán y ensamblarán los núcleos de montaje. Esto supone un recorte. ¿Quién hace este corte? ¿Cómo se realiza la asamblea? ¿Quién es la autoridad que determina lo que se ensamblará, lo que está adentro y lo que está afuera?**

Bueno, recuerdo que en realidad la creación colectiva surgió cuando Buenaventura estaba creando *La Denuncia*. Fue una gran obra de dramaturgia. Él no vino a los ensayos, así que el elenco y yo comenzamos a hacernos cargo de la puesta en escena. Entonces, en ese momento, para mucha gente la autoridad era de Enrique, y si Enrique no está, entonces hago lo que quiero (risas), entonces el método era necesario en ese sentido, para que pudiéramos mantener los artistas en el proceso de creación. Entonces el recorte y selección del material de la improvisación siempre fue una “función”, mucho más que una autoridad intelectual, siempre servía para algo, que era el objeto artístico.

En ese sentido, también creo que tiene mucho que ver con que Buenaventura siempre valoró la formación del grupo y que todos estudian mucho. Cuando hablamos de creación colectiva de pronto pensamos que cada uno dice lo que quiere y todo se vuelve confuso, ¡y no! El método no lo permite, el método dirige estas líneas, si vamos a hablar de música llamamos músicos, en escenografía trabajamos con grandes pintores. Creo que es así, ¿no? Respetar la temática con la que trabajamos. El método fue creado para esto, para organizar el proceso de creación.

Creo que la lucha de Enrique y otros contra la opinión fue muy importante. En contra de esta cosa de opinión. En la vida pasamos todo el tiempo dando opiniones, pero cuando se trabaja con el método, no hay que dar una opinión. Si usted tiene una opinión, y yo tengo una opinión, todos tienen una opinión, pronto estaremos más perdidos que cuando empezamos.



**Por fin, me gustaría saber, para ti, ¿cuáles son las principales dificultades para trabajar con la creación colectiva a la hora de montar una obra teatral? ¿Y qué positivo aporta la creación colectiva a este proceso de elaboración de una obra teatral?**

Bueno, me gustaría que le preguntaras eso a Daniel. Las personas que se están formando aquí en el TEC. Porque en mi caso puedo decir muy poco. Nací muy rebelde (risas) y estudiosa. Entonces, personalmente, estudio mucho, pero no le creo a nadie. Estudia y céntrate en esto, en el pensamiento, en lo colectivo. Y sí, aquí hemos luchado mucho contra esa tendencia que todos tenemos de decir, opinar, sin preguntarnos primero: ¿para qué sirve lo que digo? Creo que también en este proceso fue un gran paso para nosotros encontrar este espacio, ¡un oasis! Con el patio y el mango... ¡Tenemos un oasis para crear!

**Cuando llegaste aquí, ¿ya existía el mango?**

¡Pues claro! Debe ser más antiguo que yo (risas).

Sí, para nosotros este espacio es muy especial. Algunas personas nos dicen que eliminemos gradualmente el jardín y ampliemos el espacio para más espectadores y nosotros aquí en el TEC siempre lo hemos negado con vehemencia. (risa).

Esto es central: tiempo y espacio, para que se pueda formar el colectivo, en términos de lo que hacemos, en lo que hacemos y en un espacio como este, que permita a la gente vivir bien. Estamos aquí todos los días, pero nadie vive aquí. Esta es una de las cosas que nos estamos cuestionando ahora. ¡Si hay gente viviendo aquí, la vida privada es terrible y lo invade todo! Aquí no es posible. Es importante que cada uno tenga su propio espacio y que este sea un espacio de trabajo. Así es como creamos nuestro espacio y tiempo. Aquí trabajamos, aquí almorzamos y cuidar el espacio es parte de la formación de los artistas del TEC. Cuidar los objetos, el espacio, el mango (risas).

Donde también estudiamos, aquí tenemos el centro de investigaciones, con todo lo que había en la casa. Ahora todo está en CITEB y la gente puede acceder a la obra de Buenaventura.



¡Bien, muchas gracias! ¡Por su tempo y disposición para esta conversación, fue un gran placer!

¡Gracias también, me hiciste pensar en muchas cosas! (risos).

## Referências

BUENAVENTURA, Enrique; VIDAL, Jacqueline. *Esquema general del método de trabajo colectivo*. Acervo do CITEB. Cali. 1975.

BUENAVENTURA, Enrique; VIDAL, Jacqueline. Notas para um método de criação coletiva. *Revista Camarim*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2006.

CAETANO, Juliana. Enrique Buenaventura e o Teatro Experimental de Cálí: Estilhaçar e Remontar a História. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

CARBONARI, Marília. *A direção teatral e o método de criação coletiva de Enrique Buenaventura no TEC (Teatro Experimental de Cali)*. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014.

CARBONARI, Marília. Uma experiência de teatro político na América Latina: estudo da criação coletiva no teatro experimental de Cali (TEC - Colômbia) durante o processo de elaboração da peça a denúncia, de Enrique Buenaventura, em 1971. *Cadernos do XI Congresso Interno de Iniciação Científica da Unicamp*. Campinas, 2003.

ENGEL, Leonardo Cesar Ertel. *Uma Experiência de Aplicação do Método de Criação Coletiva do TEC (Teatro Experimental de Cali - 1972) na Montagem da Peça 'O Espectador Condenado à Morte' de Matéi Visniec*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

VELASCO, María Mercedes. *El Nuevo Teatro Colombiano y la colonización cultural*. Medellín, 1986.

Recebido em: 04/08/2024

Aprovado em: 17/08/2024