Otros títulos de Enrique Buenaventura publica-

Poemas y cantares (Obra completa 1), Editorial Universidad de Antioquia,

Programa Editorial Universidad del Valle, 2004. Anti-íntimo. CITEB. Universidad del Valle. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero,

Crónicas y relatos, CITEB, Universidad del Valle, 2009.

La denuncia, Fundación Teatro Experimental de Cali Enrique Buenaventura, CITEB, Fundación Festival de Teatro de Cali. 2010.

Historia de una bala de plata, Fundación Teatro Experimental de Cali, CITEB, Gobernación del Valle del Cauca, 2013.

Diario de trabajo 2a versión, Colección Anti-íntimo Opus 2, Fundación Teatro Experimental de Cali Enrique Buenaventura, CITEB, Alcaldía de Santiago de Cali, 2014.

La isla de todos los santos, Fundación Teatro Experimental de Cali, CITEB, Alcaldía de Santiago de Cali, Gobernación del Valle del Cauca, 2015.

Este libro se publica gracias al convenio 0160-19-02-4493/2017 suscrito entre el Departamento del Valle del Cauca, Secretaría de Cultura; Municipio Santiago de Cali - Secretaría de Cultura y la Imprenta Departamental Imprentics, en colaboración con el Teatro Experimental de Cali Enrique Buenaventura.

Fundación Teatro Experimental de Cali -TEC-Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura -CITEB-

> Calle 7 N° 8-63 Teléfonos: 8843820 – 8832632 www.enriquebuenaventura.org Cali, Colombia







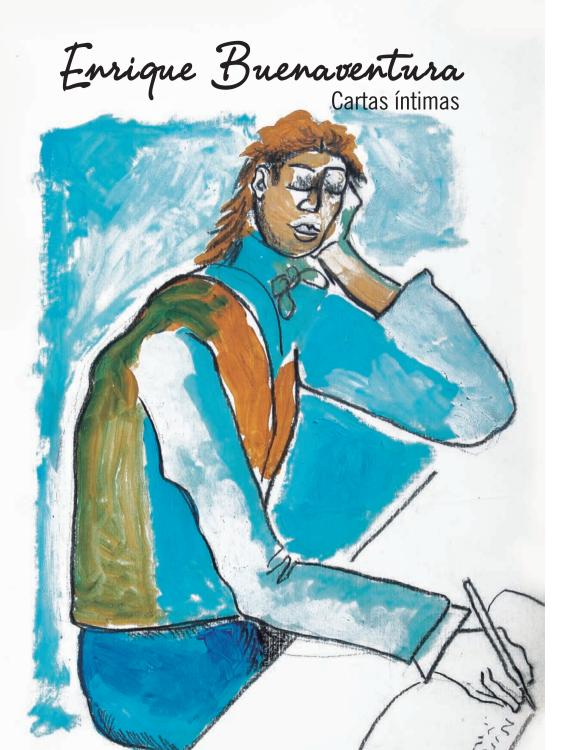












Colección Anti-íntimo Opus 3

Inrique Buenaventura nació, vivió y murió en Cali (1924-2003). Desde muy ioven v hasta sus últimos años escribió poemas, cuentos, crónicas y se dedicó en forma autodidacta al dibujo v la pintura. La gran mayoría de su obra sigue inédita."Dramaturgo individual y una compleja personalidad múltiple: lo más fácil es verlo como un equipo de artistas que incluye un teórico brillante, un gran director de escena, un actor muy notable, un maestro de alcance mundial, un dibujante con gracia, un percusionista incansable, un organizador y varios utileros, tramovista, diseñadores, todos dentro de un cuerpo robusto con una cara socarrona v luminosa.

Viajero del continente y del mundo, marinero y actor, con ambas profesiones vivió en Brasil, en Argentina; actuó en compañías importantes, de las de repertorio tradicional. Se hizo un oficio sólido, volvió a Colombia con todo lo que un hombre de escena podía saber en esa prolongación del XIX que fue nuestro siglo hasta los años cincuenta.

Sí, Enrique es legendario. [...] Maestro de actores y autores y directores, autor de la más sólida teoría del teatro de creación colectiva. En mesas redondas y conferencias le encantaba lanzar la manzana de la discordia, provocar en torno horas y horas de oratoria arrebatada, con él metiendo su cuña para que brote alguna luz.

[...] la obra de Buenaventura ha permeado el teatro de América Latina, el individual y el colectivo. Buenaventura usa la historia para fines artísticos y visiones contemporáneas y alcanza metas depuradas y ejemplares".

Emilio Carballido (1925-2008) Tomado de *Los papeles del infierno y otros*

Enrique Buenaventura. Editorial siglo XXI, México, 1990.

Carta a Theo

Dicen en los hormigueros de mediocres opinadores a diestra y siniestra que pinto porque estoy loco que es la locura lo que alimenta el genio y de ese modo no es la miseria que tú mitigas en silencio lo que me empuja a la locura

no es el desamor de un pobre que pinta los trigales y no tiene dónde caerse muerto lo que me hace enviar a la que no responde algo de mí, al menos una oreja.

No, Theo, según los mascadores de palabras es el genio (que no conozco y jamás he visto) el que me permite comprar los tubos de pintura. Te calumnian. Theo, eres tú (a ver si la semana entrante me puedes mandar algo). La pintura es mi lucidez no mi locura mi locura es no poder pintar sin tener que pensar en el dinero no me quejo, pero a menudo tengo que pelear con Gauguin sólo por eso y no puedo pintar entonces y me enloco.

Pero luz, lucidez, cálculo, pasión, amor ,entrega, no son la locura Theo.

La locura son sólo las carencias.

Enrique Buenaventura

Antología epistolar Colección Anti-íntimo Opus 3

Cartas íntimas

Enrique Buenaventura













Título: Cartas íntimas

Autor: Enrique Buenaventura

Fundación Teatro Experimental de Cali

Centro de Investigación Teatral "Enrique Buenaventura" - CITEB -

ISBN: 978-958-58184-3-9

©Jacqueline Vidal de Buenaventura y Nicolás Buenaventura Vidal ©Fundación Teatro Experimental de Cali Enrique Buenaventura y CITEB

Diseño de portada y diagramación: Ángela Ulloa - CITEB

Primera edición Santiago de Cali de 2017

GOBERNACIÓN DEL DEPARTAMENTO DEL VALLE DEL CAUCA Secretaría de Cultura

Dilian Francisca Toro Torres Gobernadora del Valle del Cauca

Isabel Cristina Restrepo Erazo Secretaría de Cultura Departamental

María Isabel González Orozco Profesional Especializado

Carlos Eduardo Toro Rueda Profesional Universitario Secretaría de Cultura

CONTENIDO

Introducción	15
Prólogo	19
Cartas para:	
Carlos José Reyes	25
Francisco Javier	31
Graciela Strappa	41
Mauricio Domenici	47
Michael Oliver	53
Luis Bacalov	57
Nicolás Buenaventura Vidal	61
Jacqueline Vidal	71



2. Payaso viejo. 1991. Enrique Buenaventura. Pastel sobre cartulina. 30 x 45 cm.

Índice de ilustraciones

Todas las obras reseñadas según: Título, Año, Autor, Técnica, Dimensiones.

- 1. *Escribiendo*. Enrique Buenaventura. Carboncillo y acuarela. 30 x 49 cm.
- 2. *Payaso viejo*. 1991. Enrique Buenaventura. Pastel sobre cartulina. 30 x 45 cm.
- 3. Enrique barriendo el escenario del TEC. Gertjan Bartelsman. Fotografía.
- 4. *Retrato imaginario de Avelino Rosas, el León del Cauca*. Enrique Buenaventura. Marcador y vinilo sobre papel. 30 x 42 cm.
- 5. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm.
- 6. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm.
- 7. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm.
- 8. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm.
- 9. *Enrique Buenaventura, autorretrato con puro*. Enrique Buenaventura. Carboncillo sobre papel. 34 x 48 cm.
- 10. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. $25 \times 28 \text{ cm}$.
- 11. Orquídea Negra en el patio del TEC. Fotografía.
- 12. Gran naturaleza muerta en una mesa de pedestal. 1931. Pablo Picasso. Óleo sobre lienzo. 70 x 105 cm.
- 13. *Viejo sátiro mediterráneo*. 1980. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 18 x 12 cm.
- 14. *Retrato de Nicolás*. 1986. Enrique Buenaventura. Mixta sobre cartulina. 35 x 50 cm.

- 15. Retrato de Nicolás. 1976. Enrique Buenaventura. Sanguina sobre papel. 30 x 45 cm.
- 16. *Cerro de las tres cruces- Atardecer*. Enrique Buenaventura. Oleo y acuarela sobre papel. 35 x 50 cm.
- 17. *Retrato de Jacqueline en Providencia*. Enrique Buenaventura. Acuarela sobre cartulina. 25 x 25 cm.
- 18. *Retrato de Jacqueline, en playa Bocagrande, Cartagena de Indias.* 1980. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 34 x 48 cm.
- 19. *Retrato Jacqueline de Buenaventura*. 1962. Oswaldo Guayasamin. Tinta sobre cartulina. 35 x 60 cm.



3. Enrique barriendo el escenario del TEC. Gertjan Bartelsman. Fotografía.

INTRODUCCIÓN

Soy un autor dramático. Muestro lo que he visto. En los mercados de hombres he visto cómo se comercia con el hombre. Esto muestro, yo, el autor dramático.¹

Hacia la mitad del siglo XX en Colombia se estaba generando un proceso de transformación en el campo cultural. Los artistas e intelectuales nacionales proyectaron dinámicas que buscaban promover espacios de vanguardia y de circulación de nuevas ideas. En la época surgieron revistas de difusión, se crearon las primeras escuelas de Teatro en la vía de la profesionalización actoral y se organizaron festivales de teatro y arte que permitieron la emergencia del teatro moderno en Colombia. Las siguientes décadas se caracterizaron por un florecimiento en las artes escénicas, representado en la producción de obras y en la creación de varios grupos que se encaminaron en la vía de un teatro de carácter popular y comprometido con el cambio social del país. En este contexto surgió el llamado *Movimiento del Nuevo Teatro Colombiano* que tuvo como principales representantes a Enrique Buenaventura y Santiago García junto al Teatro Experimental de Cali y el Teatro La Candelaria.

No obstante, estas transformaciones también respondieron al contexto turbulento del país. Los años cincuenta reflejaron el caos de *La Violencia*, un periodo histórico en donde se derramó mucha sangre debido a las pugnas bipartidistas entre liberales y conservadores. Posteriormente, la Guerra Fría, el triunfo de la Revolución Cubana, la creación de grupos insurgentes y la represión estatal del Frente Nacional llevaron a los artistas a tomar una posición frente a su época. En ese momento sale a la luz Enrique Buenaventura quien contribuyó en el desarrollo del teatro nacional a través de sus obras y reflexiones teóricas.

En vida, Buenaventura escribió, dirigió y actuó en numerosas obras teatrales, escribió cuentos, poesía, ensayos, artículos y críticas de arte e

¹Brecht, Bertolt. Más de cien poemas. Poesía Hiperión. España. 1998.

incursionó en las artes plásticas con dibujos y pinturas utilizando diversas técnicas y temáticas. Se caracterizó por polemizar constantemente frente a los fenómenos políticos y sociales de su tiempo. Los diferentes viajes de trabajo que realizó por América Latina y el mundo lo llevaron a establecer una relación intelectual y artística con autores y colectivos importantes en el mundo del teatro y el arte. Entonces, además de transmitir su crítica en revistas como Conjunto y Casa de las Américas o en periódicos nacionales y regionales, Buenaventura estableció un diálogo constante con sus colegas contemporáneos con los cuales podía expresarse de una manera más abierta.

Las huellas de aquellas conversaciones han quedado intactas en la correspondencia del autor que reposa en el archivo del CITEB. Desde hace varios meses se emprendió la exhaustiva tarea de clasificar, digitalizar, catalogar y conservar los manuscritos de las cartas enviadas y recibidas por Buenaventura. La selección de esta publicación demuestra la mirada del autor frente a su época. En algunos momentos habla de su propia creación, les solicita a sus corresponsales información documental sobre ciertos personajes que lo atormentan y que esperan salir a luz en sus obras. En otras ocasiones reflexiona sobre la historia del teatro en Colombia o teoriza sobre la práctica escénica de la creación colectiva. También aparece como un espectador de una importante pintura o película y su lectura se convierte en una crítica profunda que refleja el amplio conocimiento del dramaturgo frente al tema del arte. En el momento de escribir sus cartas delibera sobre lo que lo rodea, ya sea desde Washington, Cuba o Colombia describe de forma crítica su contexto, lo que observa, lo que escucha o lo que lee en un periódico le despierta interrogantes y se convierte en un tema de análisis.

Gran parte de los textos poéticos de Buenaventura se encuentran implícitos en sus obras de teatro y también en su correspondencia personal. En este sentido, se han seleccionado cartas que contienen poesía inédita y que demuestran el interés y la versatilidad del autor en este género tan complejo. Las cartas íntimas además se han complementado con dibujos y pinturas relacionadas con los temas o los períodos en los que escribe. Imagen, narración y poesía se mimetizan en un texto íntegro al estilo *buenaventuresco*.

En la investigación, edición y publicación de este libro participaron el colectivo de actores del Teatro Experimental de Cali y el equipo de investigadores del CITEB. Por su parte, la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Valle del Cauca contribuyó económicamente, durante la ejecución de este proyecto, en la tarea de conservar y difundir la obra del dramaturgo caleño.

Mauricio Durán Historiador

PRÓLOGO

"RESISTENCIA CULTURAL DESDE EL TEATRO"

En términos brechtianos el maestro fue un hombre indispensable, no de los que luchan unas horas, días o años, sino toda su vida. Su gran pasión fue el teatro, pero integrado a la vida en términos de filosofía, ciencia o poesía, pero como expresión de totalidad.

Enrique en compañía de Santiago García fueron la primera universidad de los teatreros en Colombia y aunque son muchos los maestros, estos permanecieron hasta hoy en la artesanía teatral sin dejarse seducir por la televisión, el cine o los claustros académicos.

Permanece en la fantasía de nuestro imaginario obras como "A la diestra de dios padre", "Soldados", "El fantoche Lusitano" u "Ópera Bufa", y más recientemente "La Estación", "El maravilloso viaje de la Mentira y la Verdad" entre otras que fueron importantes en Colombia y el mundo, porque expresaban los conflictos de mayor interés vinculados con la política, la sociedad pero mirados desde la estética, desde una metáfora elaborada con un estilo muy particular.

A partir del maestro se conoció el teatro colombiano en el mundo y todos los festivales reclamaban la presencia de estos formatos grandes en creación y en volumen.

Buenaventura fundó el Teatro Experimental de Cali en 1962 y desde allí se proyectó como dramaturgo, director y teórico del teatro. Su amplio aporte al teatro colombiano y latinoamericano no tiene parangón por la versatilidad conferida a su obra.

EL TEATRO Y LA POLÍTICA

Enrique como pensador creía en la política como una función primordial del hombre y por eso la vinculó desde siempre a su teatro. Por eso los poderes que se enfrentan dialécticamente en la sociedad se convertían en el principal motivo de sus obras, pero la mirada estética aportaba el distanciamiento necesario que procura la reflexión y el pensamiento.

El teatro experimental es un laboratorio donde la vida se desgarra y florece a diario, porque no existen los modelos de éxito garantizados, ni la copia, ni los esquemas prefabricados. En este sentido el laboratorio del TEC nos enseñó a los teatreros de Colombia que podíamos mirarnos en nuestras propias raíces y sentir con toda nuestra herencia sin los complejos de inferioridad frente a culturas llamadas desarrolladas. Los personajes del teatro, las fábulas y sus creadores están aquí, sólo necesitamos mirarlos desde el mito, los sueños y recrearlos desde la irracionalidad de una pasión.

LA CREACIÓN COLECTIVA

Si alguna originalidad puede endilgarse al teatro colombiano, tendríamos que mirarlo desde la "Creación Colectiva" que parte de un principio universal y obvio: todo lo existente no sólo es obra de reyes, de ministros o de autores iluminados, no, las servidumbres, las huestes anónimas y los actores tienen un nivel de participación en lo creado. Todo lo creado es colectivo, desde la naturaleza, hasta la pieza artificial más pequeña y por supuesto el arte y su especificidad: el teatro.

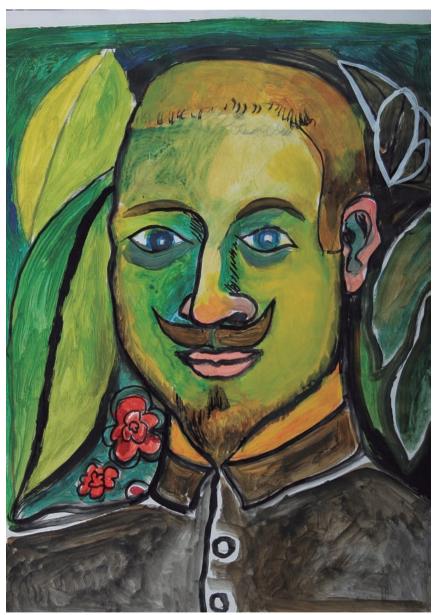
La "Creación Colectiva" es una posición política frente al teatro. Existe el actor como creador, como dramaturgo e incluso como director. Fue además un movimiento fundacional del teatro moderno colombiano pues no teníamos más herencia que los sainetes, zarzuelas y la Ópera de España o el resto de dramaturgos europeos o americanos cuyas temáticas aparecían demasiado sofisticadas para el momento.

El teatro colectivo unió la expresión política y estética que necesitábamos en los años 70's y nos permitió hacer un foro de cada idea, conversar, discutir y polemizar para generar pensamiento libre. Este tipo de teatro nos llevó a la literatura, la filosofía, la sociología, la antropología, es decir nos llevó a mirar lo cotidiano y familiar desde lo universal; nos interesó por el pensamiento, la política y el arte.

Enrique Buenaventura fue un ejemplo de persistencia, siempre en déficit económico para mantener la sede, caso similar al de La Candelaria, pero siempre creativos, siempre polémicos y dispuestos a resistir culturalmente desde el teatro, por eso son marginales y por eso serán leyenda.

El maestro Enrique no morirá porque está en nuestros más inteligentes recuerdos y merece un ritual de despedida a la altura de los bacanales griegos con el sacerdote Dionisio libando del mejor vino para estar ebrios y lúcidos como siempre lo estuvo "mi querido my dear".

Por: Rubén Darío Zuluaga Gómez Asociación Colombiana de Críticos e investigadores Teatrales



4. Retrato imaginario de Avelino Rosas, el León del Cauca. Enrique Buenaventura. Marcador y vinilo sobre papel. 30 x 42 cm.

Sr. Carlos José Reyes² Cali – Junio 27/1993

Querido Carlos José:

¡Qué bueno habernos encontrado otra vez! Mi amistad contigo ha sido siempre entrañable, siempre verdadera y soplar el rescoldo y espantar tanta ceniza cotidiana que ha llovido y descubrir que arde la brasa, que está allí el fuego todavía y que no se va a apagar es algo que no se paga con nada.

Me parece importantísimo la tarea que estás realizando, desempolvando un entierro, en el sentido tutelar que tiene el término, rescatando lo más valioso dejado por el ventisquero que no acaba de pasar y tomando en serio uno de esos cargos que gobierno tras gobierno otorga a los que pueden demostrar que no tienen interés ninguno en desarrollar, remover, cambiar, salvar, hacer. Una vieja negra de Buenaventura, al ver que amontonábamos currulaos, jugas, arrullos, décimas y cuentos de Fermín Ríos y no teníamos apoyo –ya se murió, no puedo contarle que no ha llegado el apoyo todavía- me dijo: "para todos los males hay remedio, menos para el gobierno". No se me olvida, los gobiernos no me lo dejan olvidar, al contrario, me lo refriegan todos los días en la cara.

Y bueno, ya que estás allí y con tu entusiasmo y tu sentido raro – cada vez más raro – del que hacer más que del deber hacer, te quiero comunicar mas inquietudes en las cuales me puedes ayudar, creo. Tengo, desde hace tiempos – inmemorables tiempos – unas obsesiones que maduran y maduran y ha llegado el tiempo de enfrentarse con ellas. Son personajes guerreros, francotiradores que, desde la niebla (porque no los conozco bien, son sólo celajes en un bosque brumoso, celajes que cruzan una y otra vez, a la velocidad de la luz) y tienen nombres, detrás de los cuales se ocultan y me disparan de lados opuestos y ya no puedo

²Dramaturgo y estudioso del teatro en Colombia. Enrique Buenaventura le escribió esta carta cuando lo nombraron director de la Biblioteca Nacional de Colombia.

sobrevivir en este fuego cruzado. Los nombres son (tengo que denunciarlos ahora cuando la denuncia es honra y plata, aunque no me pagarán por ella) los denuncio aunque ya están presos allí en la cárcel-babel de la biblioteca pero saben ocultarse y hay que dar con ellos. Son: Perú de Lacroix, el general Avelino Rosas, padre de mi abuela materna, personaje ella a su vez del cual nace "La Orgía" y Paulina Bonaparte, hermana de Napoleón a la cual el Emperador casó con el General Leclerc y los mandó, a los dos, a Haití, para restaurar la esclavitud.

Murió allí Leclerc a manos de Dessalines pero...¿qué pasó con Paulina a la cual un famoso escultor de la época, cuyo nombre se me vuela (ahora se vuelan tanto de las cárceles) le hizo una linda escultura neoclásica, desnuda, con un bello culo y acostada en un diván. Bueno, con ella quiero tener relaciones...; Ay, literarias! (como exclamaría un romántico) porque creo intuir lo que le pasó en la "soledad" del lecho, bajo un toldillo, cuando el huracán haitiano derrotó a Napoleón.

No sé lo que haré con ellos o, mejor, lo que ellos harán conmigo, pues parecen dispuestos a todo (cuento, "biografía", novela, teatro) pero, para lo que sea, necesito datos, información, huellas, pasado policial y hoja de muerte. Yo sé que están allí porque, qué lugar mejor, qué refugio más seguro para los fantasmas que una selva, Babel, cárcel biblioteca, escondedero a la vez racional (o sea falso) y delirante (o sea con facilidades de delación, palabra tan de moda que a uno lo pueden delatar por delatar a esas gentes) con tu ayuda estoy seguro de seguirles algunos pasos de los cuales haya quedado memoria y la recompensa será lo que ellos me dicten y lo que yo escriba, porque estoy escribiendo como loco y como terco.

¡Viejo terco! Me dijo un día, con cariño, Maritza Uribe, en la Tertulia y esa terquedad ha quedado en un poema escrito ayer.

RECUERDO

Como las mulas aquellas que tanto veía en mi infancia

ranchadas y con los ojos vidriados inexpresivos y los chorros de vapor saliendo por las tronera

alzando el belfo sorbiendo el aire todo que puedan Enterradas las pezuñas como estacas en la tierra y ni el zurriago ni el grito las hacen fruncir siquiera como esperando que vean que es más la carga que ellas como diciendo en silencio ni te quejes ni te mueras porque esta carga la llevo más allá de donde pueda ya que no me la pusieron es parte de mi existencia

Me fabriqué esta joroba y si en ella hubiera culpa también yo cargo con ella

Orejas tengo y tengo ojos y corazón y cabeza para saber cómo sé lo que todavía me espera pero un instante un instante mientras se acomoda el lomo con todo aquello que lleva.

Bueno ya iré por allá y si tú o alguien me orienta me encuevo a buscar esos perdidos que lo fueron en vida, cómo no lo serán en muerte.

No sé si hablamos de que pidieras a Siglo XXI ejemplares de "Los papeles del infierno y otros textos", muchos, no montados ni menos pu-

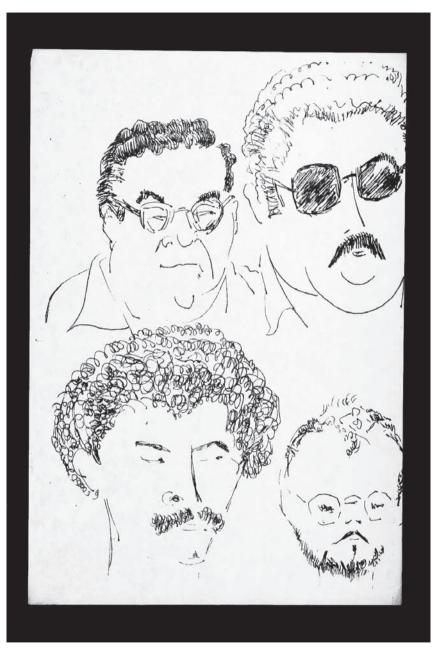
blicados, Nico debe tener un ejemplar y si yo no te di los datos minuciosos él te los puede dar.

Dámele un gran abrazo a tu bella mujer y a las hijas que se nos crecieron y que ya no he vuelto a ver y un gran abrazo a ti. Enrique.

Una cosa más, en Portugal (donde nos fue muy bien en Porto, Festival FITEI), conocí a Fernando Pessoa en su lengua (lengua que recordé de mis épocas brasileiras en el Nordeste, en Bahía, en Río, en São Paulo...) y estoy encantado, pienso hacer, con un actor del grupo que escribe y que está estudiando portugués por culpa de Pessoa, justamente, unas traducciones porque los que yo conocía no tienen y no re-crean la música del poeta ni - por supuesto - la de la lengua y él decía: "mi patria es la lengua portuguesa".

Bueno, otro abrazo y un beso a Clarita. Enrique.

¿Habrá allí algo sobre Ubico o una historia de Guatemala? pues otro proyecto es re-escribir "LA TRAMPA" con una óptica nueva y datos históricos.



5. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm.

Sr. Francisco Javier³ Cali, Abril 1/86

Querido Francisco:

Por fin tengo un momento de tranquilidad que me permite escribirte. Llegué a Bogotá como estaba previsto a las 4 de la tarde de ese jueves que no olvido. Como sabés, a las 5 debía tomar la avioneta a Ibagué donde haría función a las 7:30. Como el gerente de Avianca había llamado, todo estaba listo y entré – a las 4:30. – a la pequeña oficina de "Aires" con mis maletas. Pilotos, cabineras y el gerente estaban en tremendo alboroto. Afuera pasajeros que esperaban turno desde la mañana. Llovía. Uno de esos aguaceros bogotanos de la era terciaria (cuando los dinosaurios se fueron empequeñeciendo de frío y convirtiéndose en los "lagartos" bogotanos de hoy) los primitivos aparatos de comunicación con Ibagué, Neiva y Florencia (Caquetá) graznaban todo el tiempo partes sombríos sobre aeropuertos cerrados. El mal tiempo no reconocía fronteras.

- Y Ud. que viene desde tan lejos, dijo el gerente, vamos a ver si puede dar este saltico.
- Tengo función a las 7:30 repetía yo, ya con el cupo seguro en la avioneta que nadie sabía si podía decolar.

De pronto otro graznido del aparato. "Parece que mejora el tiempo en Ibagué".

El piloto – un hombrón jovial, de movimientos lentos – se inclina sobre la bocina:

- Aquí Bogotá, cambio. ¿Se ve el cerro de atrás del aeropuerto?
- Sí, se ve, responde el aparato.
- Allá no se puede aterrizar por instrumentos, me explica sonriendo. Allá sólo vale el ojo. Luego se endereza y decide. Nos vamos.

A mi lado una anciana aindiada, bien campesina, espera con esa paciencia de los ancestros. El hijo, un viejo envuelto en una ruana, la anima.

- Lista, mamá. Yo espero aquí hasta que avisen del aterrizaje.

³Profesor, dramaturgo, investigador y director teatral argentino.

Nos meten por unos túneles y vericuetos hasta un jeep destartalado y nos llevan – por grupos de diez – a la avioneta que carga 25 pasajeros. Nos empacan en la avioneta bajo la lluvia torrencial.

- Bueno, me digo, haré la función.

La avioneta carretea por la pista como un hidroavión por un río. Nos detenemos en espera de la orden de despegue. Se oye la radio claramente. De pronto una voz desesperada:

- No veo la pista.
- Levante la nariz, responde la torre de control. Siga por instrumentos.
- Es uno que trata de aterrizar, nos explica el piloto. Hasta que no aterrice no podemos despegar.

Y, un instante después, nos informa que son dos los aviones que no pueden aterrizar. Esperamos. La anciana, a mi lado, parece una momia de Tierradentro. Nadie habla. Pareciera que todos tienen función en Ibagué y sólo esperan aterrizar en ese lugar que ya suena a mítico. Sigue lloviendo y comienza a oscurecer. Pienso en todos los kilómetros que he volado y me parece absurdo no poder dar el "saltico". Son casi las 6 y la función es a las 7:30. Repaso la letra.

- Nos devolvemos, dice el piloto. Ya no se ve el cerro de atrás de Ibagué y no hay despegue posible. La avioneta da la vuelta y carretea hacia el aeropuerto. Pasan enormes naves de Avianca como góndolas lentas. Luego no se ve nada. Bajamos al jeep. Cruzamos otra vez los túneles y vericuetos y volvemos a la pequeña oficina. El hijo recibe a la anciana imperturbable.
- Mejor, mamá, dice, la traigo mañana temprano. La anciana no responde.

Salgo de la oficina y voy a la oficina de Telecom. Llamo a Ibagué. Un actor, en el hotel, me contesta:

- Tranquilo. La función se suspendió por mal tiempo. Respiro. Saldré al día siguiente, a las 11. Vuelvo a la pequeña oficina de "Aires" y les comunico: La función se suspendió. El piloto sonríe.
- Menos mal, dice. A Ud. le consta que hicimos lo posible. Duermo a pierna suelta y, al otro día, a las 10 a.m. estoy en el aeropuerto con mis maletas. Ahora nadie me explica nada. El tiempo es radiante pero nadie sabe porqué no sale el vuelo. Las 11. Leo la prensa. La situación política ha cambiado de golpe. Uno de los candidatos, ante la pérdida de las

elecciones para cuerpos colegiados, ha renunciado a su candidatura.

Las FARC (convertidas en partido político) han obtenido buena votación. En Cali la situación es difícil. El M19 sigue combatiendo en los alrededores de la ciudad. Reagan no cede en su obsesión de hundir a Nicaragua. Las 12 y no se sabe nada del vuelo. A la 1 más o menos, nos llaman a bordo. Nos metemos en la avioneta. Carreteamos por la pista. Nos detenemos. La anciana ya no está. Debió irse en el vuelo de las 8 a.m. Nos devolvemos. Como soy amigo del piloto me llego hasta la cabina de mando.

- ¿Qué pasó?
- Hay una alarma en el tablero, un motor.
- ¿Mucho tiempo?
- No. Unos veinte minutos, maestro.

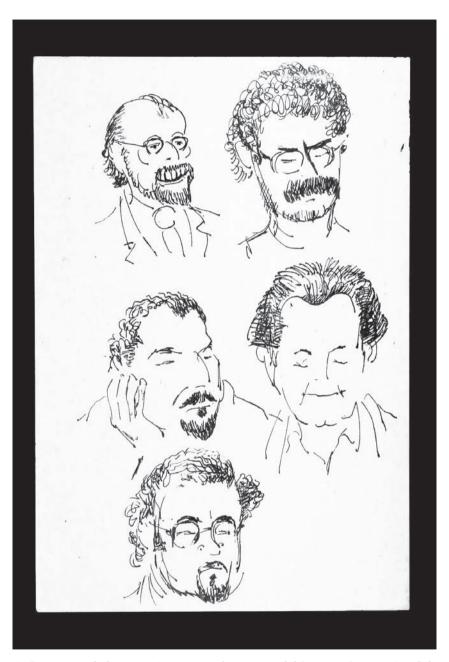
Volvemos al aeropuerto. Algunos pasajeros deciden almorzar. Les insisto en que es cosa de 20 minutos. No me creen. A los veinte minutos llaman de nuevo y los pasajeros, que tuvieron que dejar los almuerzos servidos van llegando con las lenguas afuera. Suben. ¿Ya estamos todos? No, falta uno. El dueño del perro que va en la carga. El dueño del perro aparece en el horizonte. Corre como un atleta un tanto entrado en carnes. Llega sin respiración. Es la 1 y 30. Carreteamos. Paramos. El piloto prueba los motores. Todo bien. Despegamos. Un vuelo magnífico, rozando los cerros. Media hora después estamos en Ibagué. A las 2 y 40 llego al hotel. Tengo una conferencia a las 3 y la función es a las 4. Hay otra a las 7:30. La conferencia es en un barrio popular. Hablo con la gente que hace teatro allí. Hacen preguntas sobre método, improvisación, actuación y, a las cuatro, salgo a escena. La función sale más o menos. Nos reunimos y hablamos de los errores para corregirlos en la otra función que sale ya muy bien. Luego a Bogotá donde haremos "Ópera Bufa". Todo se pone bien. Estoy mejor de los bronquios. En la primera función de Bogotá hacemos un buen foro. El público no puede dejar de referirse a lo que está pasando en Nicaragua. Yo digo:

- No he tenido tiempo de leer prensa. ¿Qué pasó con la votación de ayuda a los "contras"?
- Reagan perdió por 12 votos, me responde un espectador.
- Un aplauso, dice otro y todo el mundo se pone pies y aplauden la derrota de Reagan. Después ganaría en el Senado, pero para esas fechas

ya estamos en Villavicencio. Son los llanos orientales. Allí ganó las elecciones la U.P. (el partido de las FARC) y hay gran euforia. En fin, después de tanta cosa volvemos a Cali. Es jueves santo. En honor a Cristo, el M. 19 ha hecho una tregua y pasamos por las carreteras sin que el ejército nos requise.

Esta es la historia de un cómico de la legua de nuestros días. Un abrazo multitudinario a todos. A Carlos Ianni, a Luis, a Mónica, a los muchachos del grupo, en fin, la lista es larga. Gracias a todos por el cariño y el entusiasmo y la paciencia. Escribe. Chao.

Enrique.



6. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. $25 \times 28 \text{ cm}$.

Sr. Francisco Javier LARREA 1364 – 6°G. 1117 BUENOS AIRES ARGENTINA.

Mi querido Francisco:

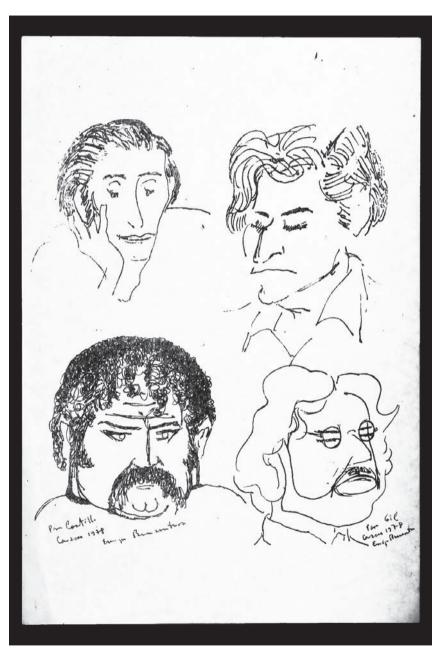
¡Coincidimos! Nosotros también, en el T.E.C. acabamos de montar ¡una vez más! La Diestra, como la llamamos familiarmente. La 5ª versión (te envío fotocopia del "nuevo" texto).

Me es muy grato saber de ti y del trabajo que estás haciendo. Por supuesto que tienen mi autorización para presentar la obra.

El problema nuestro con esa obra es tan vieja como el T.E.C. Apasionante problema, por cierto, que podríamos resumir así: ¿Cómo resolver la tensión entre la autonomía (muy fuerte por cierto) del cuento maravilloso y su relación con la compleja y multifacética vida actual aquí v ahora? Para nosotros ha sido siempre éste el problema fundamental cuando hacemos teatro y, en el caso de la Diestra, lo hemos encarado 5 veces a lo largo de nuestra historia teatral ¿Remontar simplemente la obra? Es imposible cuando uno se plantea el problema de la manera como nosotros nos lo planteamos, es decir, no desde las variaciones posibles de la puesta en escena, actuación, etc, sino desde las variaciones posibles de las lecturas actuales nuestras y del público. Ello no significa que se descuide la puesta, la actuación, etc. sino que se las transforme desde "afuera", desde los problemas que estamos viviendo hoy. La estructura maravillosa, claro, se resiste, lucha, opone su propio mundo a las pretenciones de la vida y se crea una tensión que el grupo debe saber manejar con estrategia y táctica, convirtiendo el teatro en un campo de batalla. De una batalla que no gana ni pierde ninguno de los dos bandos pero que debe ganar un tercero en discordia: el público. En la confrontación con el público se decide la lucha y parece que esta vez él ganó, tal ha sido su acogida. Hemos recorrido el país. Muchos públicos de muchas clases y edades la han visto y todos han respondido con entusiasmo y, a veces, con delirio. Parece que dimos en el clavo pero "líbrenos Dios de las victorias, que de las derrotas nos libramos solos" decía el vivo de Napoleón.

Bueno, mi querido amigo, felicitaciones, buena suerte, que el señor te tenga en su diestra y recibe un abrazo de tu amigo de siempre.

E.B.



7. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm.

Sta Graciela Strappa⁴ 1° de Mayo 1767 Piso 7 "D" 2.000 Rosario. (Provincia Sta Fé) ARGENTINA

Querida Graciela:

Los felicito por el trabajo tenaz que están emprendiendo en un país cuyas luchas contra las castas (la militar en primer lugar) y sus ideologías y mitos negativos han sacudido muchos prejuicios y generando una apertura hacia América Latina que me asombró en el poco tiempo que compartí con ustedes.

Mis recuerdos son muy gratos y mi interés en un nuevo Teatro Argentino muy grande. No olviden, sin embargo, que un teatro popular no es, solamente, un problema de llegar a zonas y estratos populares y de renunciar al elitismo y al comercialismo. Lo más importante es con qué se llega y para qué se llega. Es claro que eso se aprende en el camino y que no existe, en el fondo, otro camino que aquél que se hace al andar, como dijera don Antonio Machado. Ello no obstante, los que han hecho parte del camino y se encuentran ante nuevas encrucijadas, algo pueden decir sobre sus experiencias y alguna parte de esas experiencias puede ser aprovechada por los nuevos caminantes. Pero no hay guías ni gurúes ni salvadores, sólo hay propuestas que uno debe mirar y examinar con malicia y desconfianza para ver si funcionan en el aquí y ahora, en el contexto concreto en el cual uno se mueve con tantas dificultades.

La propuesta nuestra es que un teatro popular debe empezar por apoderarse de los medios de producción, por constituir grupos tan autónomos como sea posible, por existir como un colectivo que establece sus relaciones internas y sus relaciones con el público, debe tratar de convertirse en un organismo vivo, con un mínimo de estabilidad y de continuidad que le permitan equivocarse y aprender de sus errores. Es necesario que la gente se comprometa a mantener el grupo y si hay que

⁴Actriz argentina.

trabajar en otra cosa, hay que hacerlo. Hay que plantearse vivir para el teatro antes que vivir del teatro. El tiempo de trabajo artístico hay que liberarlo a cualquier costo. Que el grupo se dé el tiempo que necesita para reflexionar sobre lo que busca, para planificarlo y realizarlo con el rigor y la radicalidad necesarios. Sin esta ruptura con el modo de producción artístico impuesto, con las esperanzas, ilusiones y objetivos impuestos por el medio, no hay posibilidad de teatro popular. El teatro popular no es conjunto de fórmulas o recetas, no es un cómo hacer teatro, no es una temática, no es un medio de predicar nada, no es una manera de concientizar a nadie, es, ante todo, una actitud, una conducta, una decisión de los participantes de investigar, durante el mayor tiempo posible y en las condiciones concretas que exija esa decisión, de investigar qué es el teatro popular, qué se propone y por qué lo necesitamos. En esa barricada construída precariamente y defendiéndose de las tentaciones de profesionalidad inmediata, de éxito rápido, hay que examinar propuestas, aprender de mucha gente y hacer el propio camino con los tropezones de rigor.

Es cierto que yo puedo ayudar con mi experiencia y, sobre todo, con la de mi grupo, pero puedo ayudar, ante todo como viejo asesino de ilusiones.

Puedo ayudar a matar la ilusión basada en las fórmulas, en las soluciones que llegan de afuera, en las modas y las vanguardias.

Puedo ayudar a matar la ilusión de las respuestas. La ilusión de que el arte dé respuestas a las preguntas nuestras y de los otros, de que orienta y mejora las conciencias.

Puedo ayudar a creer lo contrario: que el buen arte hace las preguntas que no pueden hacer otras prácticas sociales sobre los problemas que las otras prácticas sociales consideran superfluos.

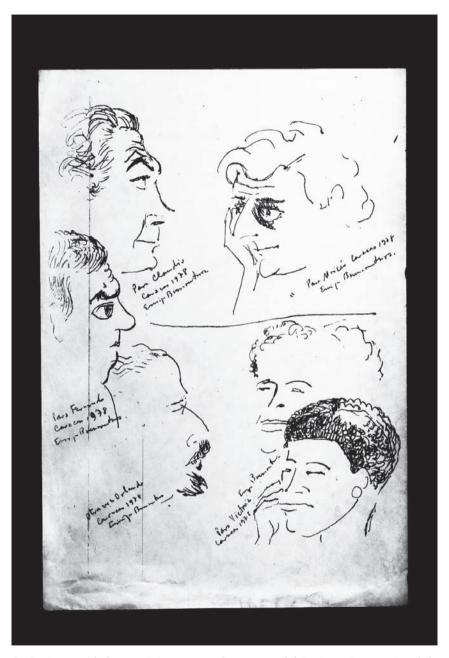
Puedo ayudar a que el grupo organice la participación colectiva impulsando cada individualidad, desarrollando cada personalidad y organizando de manera fecunda los conflictos, agudizándolos con eficacia, evitando el democratismo, eliminando la unanimidad y volviendo necesarios los desacuerdos, en pocas palabras, instaurando el método del desacuerdo productivo.

Yo no soy, mi querida Graciela, el teatro popular, el teatro popular son ustedes en la medida con que asuman los riesgos que tal teatro significa. Lo que haya de nacer nacerá de ustedes mismos y de la relación que establezcan con su público.

Habría mucho más que decir, pero me estoy extendiendo mucho. Te mando algunos papeles.

Un abrazo.

E.B.



8. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. $25 \times 28 \text{ cm}$.

Señor Mauricio Domenici⁵

Mi querido my dear:

Leí su material titulado: "El teatro no es literatura" y me pareció muy interesante. Sin embargo, algunos aspectos históricos y otros argumentos podrían ser revisados por ti con una información más rigurosa. Veamos:

1°- El Nuevo Teatro Colombiano no comenzó como tal.

Surgido del "Bogotazo" y de la última guerra civil llamada "La Violencia" (la de ahora tiene otro carácter) en un país que pierde poco a poco su condición aldeana y empieza a abrirse al mundo, a entrar en el siglo XX, el Nuevo Teatro se inicia montando clásicos y vanguardistas pero aplicando las soluciones más tradicionales y muy apoyado en Stanislavski.

De los años cincuenta a fines de los sesenta, sostenido en festivales organizados por las "tías culturales" de Bogotá, con gran acogida de la prensa, con un público "escogido", recorre un camino normal y aceptable, sin cuestionar la tradición teatral ni las sociales y políticas.

Los años que van del sesenta al setenta son de convulsión mundial, de revueltas estudiantiles, de ascenso del movimiento revolucionario, de guerra del Viet Nam y revolución cubana. Toda esa marejada tiene que ver con nosotros.

El teatro universitario, de violenta pancarta, abre la polémica. Es en esa polémica donde nos formamos y transformamos, colaborando con las luchas estudiantiles y peleando al mismo tiempo contra la conversión del discurso artístico en discurso político.

Entre la cruda pancarta y la tradición que ya dejábamos atrás encontramos un camino. Un camino propio que nos llevó a cuestionar los otros caminos mientras abríamos el nuestro como trocha.

Es importante tener eso en cuenta para seguir, con rigor, el proceso del Nuevo Teatro Colombiano.

⁵Profesor de Artes escénicas de la Universidad del Valle.

- 2º- A partir de los años setenta ya existe una realidad de grupos y un concepto de grupo tal como ahora lo entendemos: una participación de todos los integrantes en todas las tareas, desde la consecución y construcción de salas hasta la escogencia de temas y la elaboración de las obras. Es entonces cuando muchos grupos elaboran el texto verbal de sus piezas de manera más o menos colectiva y cuando se extiende la idea de que la "Creación Colectiva" es eso, justamente, es la creación del texto verbal y la elaboración del montaje por los actores sin prescindir del director (salvo excepciones que no dejarán huella y manteniendo, eventualmente, relaciones con pintores y músicos).
- 3º Hoy pensamos (al menos nosotros, en el T.E.C.) que la Creación Colectiva aunque eventualmente signifique la creación del texto verbal por los actores no es eso, fundamentalmente. La Creación Colectiva, para nosotros, es la participación de los actores en el montaje, mediante las improvisaciones y eso, dentro de una metodología que lo hace posible ordenando procedimientos, etapas de trabajo y la relación entre el análisis y la creación misma.
- 4°- La tesis de que el teatro no es un género literario no es nuestra. Pueden consultarse los trabajos de Rossi Landi y de Anne Ubersfeld ², al respecto pero, en realidad es anterior a estas dos semiologías contemporáneas. Nació de una gran polémica en el teatro europeo de los años veinte, en la cual intervinieron Artaud, Brecht, Lukcas, Roland Barthes y muchos otros. Nosotros hemos adoptado la definición de Rossi Landi: "el teatro es el momento efímero en el cual se encuentran, a través de una obra, actores y espectadores". El texto verbal es literatura, el teatro es ese acontecimiento definido por Rossi Landi.
- 5°- De allí hemos deducido que la Dramaturgia no puede reducirse a uno sólo de los textos que conforman el texto del espectáculo. Por eso hablamos de una dramaturgia de los actores.
- 6° No solamente no tenemos nada contra el texto, sino que consideramos que es un trabajo individual y que debe realizarlo un poeta como llamaban al autor en el teatro barroco español. No puede haber

una buena dramaturgia de los actores y de la dirección si no hay un buen texto verbal.

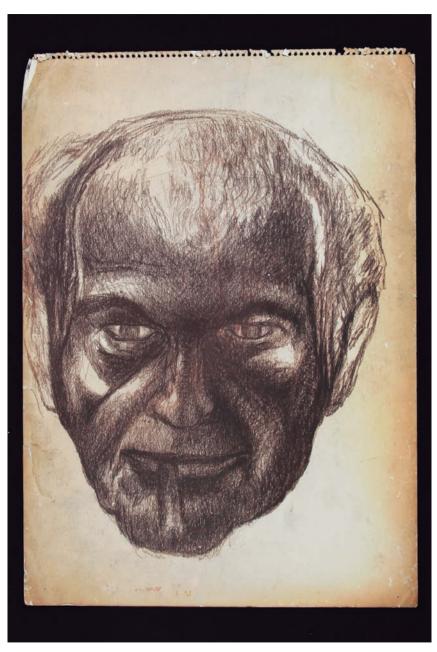
Muy bueno tu aporte sobre el Teatro Isabelino, muy ricas las aclaraciones, será de gran utilidad en la defensa de la necesidad de buenos y sólidos textos verbales. No estamos en contra de que los grupos hagan sus textos verbales como puedan. Ese es un proceso real y necesario pero planteamos que lo más importante es el surgimiento de dramaturgos con una sólida práctica literaria, relacionados con el quehacer teatral.

Felicitaciones. Recibe un saludo de tu amigo.

Enrique Buenaventura.

Notas: ¹Las tías culturales, nombre que dá Gombrowitz a las damas que gobiernan la cultura en sus ratos libres.

²Rossi Landi – Publicaciones del T.E.C. Anne Ubersfeld: "Lire le Théâtre" "L'école du spectateur"



9. Enrique Buenaventura, autorretrato con puro. Enrique Buenaventura. Carboncillo sobre papel. $34 \times 48 \text{ cm}$.

Sr. Michael Oliver⁶ The Sanctuary Theatre P.O. Box 43357 – CHS Washington D.C. 20010

Estimado amigo:

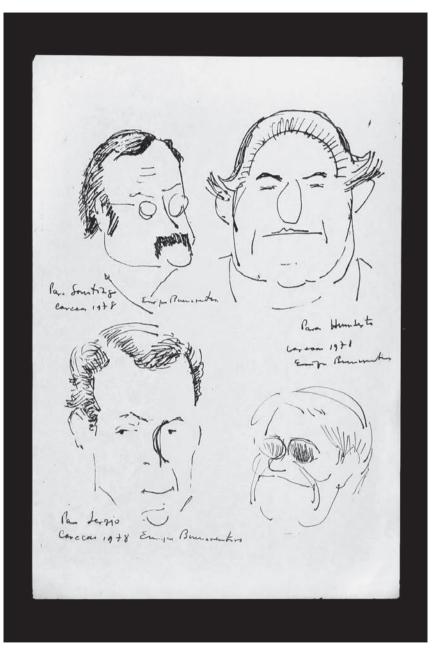
Con mucha alegría he recibido su atenta carta del 30 de Enero del presente año, en la cual me cuenta que han montado "La Orgía" en la versión en inglés y que las representaciones se han llevado a cabo en un contexto social en el cual la pieza tiene una especial significación pues se dirige a un público que tiene una relación vivencial con ella. Los felicito, pues siempre pensé que el teatro es un modo de hablar con la gente sobre cosas que le importan, que se relacionan con sus vidas y no ese rito cultural que se queda en el lucimiento de los actores y, como decía Lorca, en "las fauces abiertas de la taquilla".

Me daría mucho gusto ir, hablar con Uds., ver el trabajo y en las fechas propuestas ello es posible. El problema serían los pasajes, cuyos precios son tan altos que yo no puedo pensar en costearlos y en la carta no se dice si los enviarían Uds. Los honorarios y la posibilidad de una charla en la Universidad de Maryland, me parecen muy bien, pero los pasajes siguen siendo el obstáculo.

Si uds encuentran o tienen ya una solución respecto de los pasajes, les ruego avisarme a vuelta de correo. Si no es posible que yo vaya, les ruego que mantengamos contacto y me envíen más noticias del grupo y de los trabajos.

Un abrazo E.B.

⁶Poeta y dramaturgo cofundador del *The Sanctuary Theatre* en Washington.



10. Caricatura de los participantes en el congreso del Instituto Internacional de Teatro en Caracas. 1978. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. $25 \times 28 \text{ cm}$.

Luis Bacalov⁷ Vía del Garófono 5/c 00184 Roma, Italia.

Querido Luis: La patricia Patricia me trajo tu carta y sólo hoy puedo sentarme a responderla porque, entre la Universidad, el TEC y la lagartería vivo viajando entre Cali y Bogotá y desgastándome. No he podido jubilarme de la Universidad porque atacan la Escuela de Teatro y debo defenderla un semestre o dos más.

Estamos trabajando (en el TEC) en "El Entierro", una pieza basada en "Los Funerales de la Mama Grande" de García Márquez. Te envío el libreto para que te des una idea.

Te espero con los brazos abiertos para el trabajo y espero los materiales. En realidad, no he tenido tiempo de imaginármelo y no quiero por otra parte, hacerme muchas ideas solo, quiero que antes hablemos mucho. Sixta Paz y la Sinfónica de aquí me han propuesto un montaje de "La Historia del soldado" de Stravinski. La propuesta era para ahora (Noviembre) y logré aplazarla para el año entrante. Si, por casualidad, me puedes conseguir el libreto en francés (creo que el original se escribió en ese idioma) y una partitura y alguna grabación, todo eso me caería muy bien.

Saludes a Teresa y a los hijos. Otra vez te digo que estoy a la espera de los materiales y listo a comenzar un trabajo que me interesa.

Saludes de Jacqueline y de Nico y de todo el TEC.

Un abrazo Enrique.

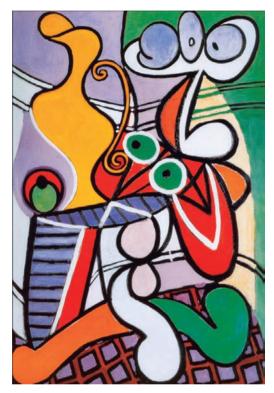
⁷Músico Argentino. Enrique Buenaventura le escribió una ópera sobre Carlos Gardel.



11. Orquídea Negra en el patio del TEC. Fotografía.

Para Nicolás Buenaventura Vidal⁸ Nueva York Ag. 21/1980

Coco querido:



12. *Gran naturaleza muerta en una mesa de pedestal*. 1931. Pablo Picasso. Óleo sobre lienzo. 70 x 105 cm.

He ido ya 3 veces a la exposición retrospectiva de Picasso. Allí está desde "chiquito" (cuadros pintados cuando tenía 12 y 16 años hasta que creció tanto que perdió todos los límites). Yo había visto Guernica y otros cuadros que están aquí en el original pero ahora he podido detenerme en la llamada "época azul", en la transición cezaniana al cubismo, en el abanico o manojo de cartas que abre y cierra en el cubismo y

⁸Narrador Oral y cineasta. Hijo de Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal.



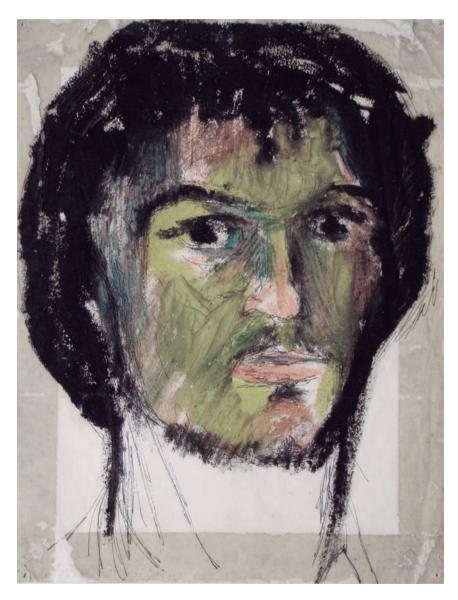
13. *Viejo sátiro mediterráneo*. 1980. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 18 x 12 cm.

luego en la madurez del viejo sátiro mediterráneo que repite el viaje de Ulises desde Grecia hasta el medio día de Francia

Es posible que me inviten, el año entrante, para dictar unos cursos en la U. de N. Y., será por unos 2 o 3 meses. Hay que arreglar para que vengan tú y Jacqueline y estemos los tres en estas bellísimas y terribles entrañas del monstruo. Ya me han invitado a hacer una charla con profesores y estudiantes sobre los temas que trataré en los cursos del año entrante. La charla será el lunes 25 y por esta razón y debido a que no he tenido tiempo de comprar las cosas, me iré el sábado 30. La Candelaria tendrá que quedarse más. Deben ir a Washington. Avisa en el TEC que debo demorarme unos días más para comprar las cosas pues la gente que me puede acompañar a eso está toda metida en el Festival el día entero y yo también, además aquí las distancias son absurdas y uno gasta un tiempo increíble en ir y venir.

El festival ha estado mejor que el de hace 4 años. Ahora piensan hacerlo bienal y el grupo invitado para el próximo es el TEC... anoche se presentó un grupo de N.Y. ¡Un horror! en cambio, un grupito de obras agrícolas de Arizona fue, antenoche, una maravilla. Bueno, Coco, salgo a dictar el taller a una distancia como de Cali a Buga. Besos y muchísimos besos a la Jacqueline, saludos a todos los amigos. Chao

Enrique.



14. Retrato de Nicolás. 1986. Enrique Buenaventura. Mixta sobre cartulina. 35 x 50 cm.

Para Nicolás Buenaventura Vidal

Nico querido:

Ayer vimos "Cabezas Cortadas" de Glauber Rocha y sigo maravillado. Ni una concesión. Un argumento que encadena secretamente las imágenes y los textos, una independencia texto-imagen en la superficie pero una organicidad, una conexión interna. Parece no haber historia, pero la historia es una pulsión, unos latidos apenas audibles que delatan el tema. Las relaciones entre los personajes son las que existen en la gran pintura, en los murales, los personajes dependen del latido secreto, de una lógica interna pero no simbólica. Ninguna alegoría, ningún símbolo, nada que hable de otro discurso como no sea el que respira, insulta y golpea en los primeros planos agresivos profundamente cinematográficos y teatrales. Qué manejo de la luz... A veces Rembrand, Goya, Velásquez y el elenco: gente, animales, objetos y una muerte joven, un hombre hermoso con túnica blanca y guadaña y las actuaciones: lenguaje de la totalidad nada de histrionismo comercial a lo Al Pacino de "Perfume de mujer". No, nada de eso. Sus progenitores son: Eisenstein y Buñuel. Le falta telón para los planos enormes donde, de pronto hay un hombre solo, azotado por el viento, caminando contra el destino y lo acompañan gritos, relinchos, rugidos. La estructura es onírica. Un sueño ¡Corte! Otro sueño ¡Corte! y así hasta que la "historia" vuelve al principio, se muerde la cola y uno queda perplejo ante tanta audacia legítima, ante una osadía plenamente asumida, asumida hasta las últimas consecuencias y no había gente para ver la película, dijeron que la proyectaban porque yo estaba allí. No va la gente porque está corrompida hasta la médula por la cultura y sus sumos sacerdotes, sus idiotas burócratas, sus sicarios... Bueno, Coco, me pasé, me dejé llevar de la emoción de Glauber y de la de escribirte. Besos a Pilar y a Mimilla. Espero los libros.

Enrique.



15. *Retrato de Nicolás*. 1976. Enrique Buenaventura. Sanguina sobre papel. 30 x 45 cm.

Carta para Jacqueline Vidal⁹ Pereira, octubre 9/ 1964

Subimos y bajamos montañas en este hueco quebrado del Quindío y molemos "Diestra" como moler maíz para hacer arepas. Pegado uno a esta geografía lujuriosa y abrupta y trabajando ante los campesinos que ríen comedidamente con Peralta y, durante todo el camino, leyendo la prensa, no puede menos de reconocer la diferencia que existe entre lo que llamaba Gaitán el "País político" y el "País nacional". El país nacional es un país increíblemente atrasado, arrancado brutalmente por la violencia a una larga e idiota siesta sin almuerzo, sacado violentamente de su virginidad, de su etapa "patriarcal e idílica" (eufemismos de "bestial" y "estúpida") y atónito, idiotizado, salpicando sangre en todas direcciones como forma ciega de protesta. Es un país tradicionalmente frustrado donde la casta feudal y clerical ganó definitivamente la causa de la independencia entre todas las macilentas, enanas, gordas deformes o suculentas putas que son las burguesías feudales latinoamericanas, la nuestra ha sido una seca solterona católica capaz de todas las perversiones sin sacudirse profundamente, sin correr ninguna aventura, sin someterse a transformación ninguna de su mal oliente "statu quo".

Ha sido violada mil veces mientras reza, luego se confiesa, peca de nuevo y empata, por siempre seca, estéril, correcta, bien empolvadas las arrugas, teñidas las canas y capaz de un sentimentalismo, de una cursilería y de un trascendentalismo que conmueven. Esta historia de soltería pasmada, de señorita digna que hace el amor con la luz apagada y los ojos cerrados debajo del Corazón de Jesús y que se molesta tímidamente cuando el "gigoló" gringo no guarda las apariencias, esta historia nos ha afectado a todos.

Nuestro poeta más atrevido, Barba Jacob, es una plañidera retórica de entierros de tercera, nuestro "Beatles" nadaístas, son retóricos, ino-

⁹Dramaturga y directora del Teatro Experimental de Cali. Esposa de Enrique Buenaventura a quien conoció en Paris en 1960 gracias a una beca otorgada al autor por el Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO.

fensivos, sentimentales, que no logran asustar ni a las decentísimas señoras de "El Tiempo". Cada uno de nosotros al querer escribir es dominado por esa estéril y debilucha solterona que es nuestra literatura nacida -no por el sexo sino por partenogénesis- de esa otra ramera solterona beata que es nuestra historia.

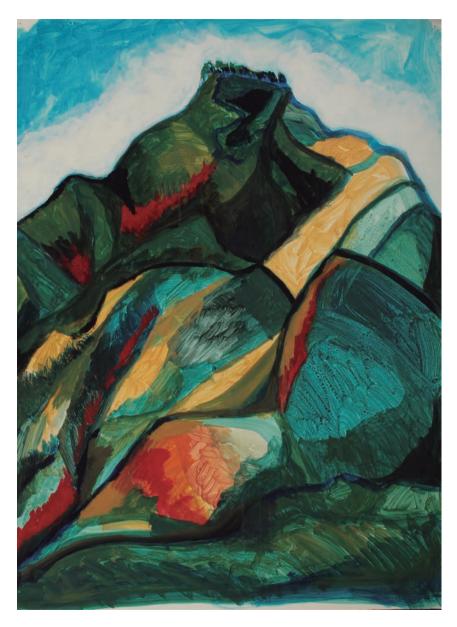
En el sur y en el norte. En el Plata y en México, el carnaval colonial ha tenido momentos de plenitud. Entre el Uruguay y Francia puede nacer un Lautréamont, verdadero padre putativo de Neruda y en México surgen pintores y escritores que llegan a esbozar lo que puede ser una nación. El mejor retrato de nuestra burguesía es una ramera regordeta, degenerada y sentimental, bien educada, que escribe en "El Tiempo" con el seudónimo "Calibán". Al lado de este monstruo blando y bien peinado hay un pueblo primitivo, desorientado, sin ninguna consciencia de sí mismo que —con contadas e insulares excepciones—ha aceptado la violencia impuesta desde arriba y la blande a diestra y siniestra como forma ciega de protestar.

¿Me equivoco? ¿Todas estas observaciones son superficiales? El deseo de no hacerme ilusiones ¿me hace empeorar la realidad? Puede ser... En todo caso lo que me parece indiscutible y lo peor de todo es esa tradición de moluscos, de seres invertebrados y de sangre fría. Aquí ni las dictaduras son dictaduras, nada es ni ha sido radical y no hay nada más nocivo y pervertidor.

Pero dejemos todo eso...

He escrito un poco durante el viaje. Cuando una obra se escribe despacito como "La Trampa" es endiabladamente difícil...

Ayer fui a un pueblo lindo que se llama Anserma. Desgraciadamente le quitaron el nombre original. Cuando el "Mariscal" Jorge Robledo la fundó en la cumbre de una montaña se llamó "Santa Ana de los Caballeros". Allí encontré el mundo de Carrasquilla tratando de sobrevivir, pero, en realidad agonizante. Allí entendí que mi teatro no puede ser la dramatización de Carrasquilla sino la dramatización de esa agonía... Enrique.



16. Cerro de las tres cruces- Atardecer. Enrique Buenaventura. Oleo y acuarela sobre papel. $35 \times 50 \text{ cm}$.

Carta para Jacqueline Vidal Washington, abril 12 de 1963

Todavía estoy en Washington, esperando que los señores del Estate Departament elaboren el itinerario. Creo que salgo mañana para Charlotteville, en Virginia, cerca de aquí. No sé lo que hay que ver allí pero ellos dicen que es muy interesante. Así lo espero. Yo tengo la ventaja de que todo me resulta interesante y quizá eso los despista un poco. Hoy, por ejemplo, he caminado todo el día por los barrios bajos, negros y tristes de esta ciudad. Allí donde termina la vitrina he oído viejas canciones negras, blues antiguos. Oí una canción de trabajo, de negros ferrocarrileros y me puse a escribir lo que los negros me decían en palabras que yo no entendía y se volvieron una especie de poema:

Nosotros hemos hecho los ferrocarriles y los trenes ruedan sobre nuestro canto extendido como sobre un río herrumbrado. Entre las piedras, junto a los durmientes, hay huesos nuestros. Los blancos pasan de largo

A dónde van?
De dónde vienen?
¡Hey, You White man!
los blancos son lámparas
que se consumen
en nuestra oscuridad.

Nosotros hemos hecho los ferrocarriles debajo de todo está nuestro canto como un río forjado a martillo.

El río es nuestro. Los blancos viven en las orillas. El río del canto, cuyas raíces nacen en las entrañas es nuestro. Los blancos viven en las orillas.

Allí están desnudos, atravesados por el sol.

El río es nuestro, con su tambor profundo.

¿Ves cómo nos morimos en la superficie y en la profundidad?

Oyes el coro del río murmurando?

Oyes nuestra conversación en la calle, en la parada del bus; nos hueles vivir por todas partes?

El río es nuestro. Los blancos viven en las orillas.

El río se extiende, se abre cargado de perfumes, nuestros muertos viajan en la superficie como troncos y la negra gorda, con el velo negro sigue el entierro.

Enrique Buenaventura



17. Retrato de Jacqueline en Providencia. Enrique Buenaventura. Acuarela sobre cartulina. $25 \times 25 \text{ cm}$.

Para Jacqueline Vidal La Habana, Cuba, Junio – Julio / 1970.

Todo el tiempo hablo con Ud. como si Ud. estuviera aquí, en esta tierra donde la gente se ha vuelto parecida a Ud.

Uno, desde allá, no podría entender jamás, lo que ha pasado aquí y sin embargo, al verlo, al palparlo, resulta tan simple, tan sencillo. La gente es, simplemente como es, es decir, no ha tenido, como allá, que volverse lo contrario de lo que es, no tiene que proponerse, diariamente, ser al revés para subsistir. Ser al revés y al mismo tiempo, tratar de que eso no lo pudra del todo. La pelea interna en que se vive allá, aquí se desconoce, la gente puede dedicarse a ser, naturalmente. Puede dejarse llevar de su inclinación natural a confiar en los otros, a creer que lo que hace tiene un sentido. Un sentido comprobable inmediatamente. Uno puede ver aquí, caminando, hablando, viviendo, aquella parte de uno en que uno menos confiaba, aquella de la cual uno dudaba más: la parte insegura, sencilla, simple. Aquí esa parte está a sus anchas y la otra parte, la más cultivada allá, la maliciosa, la retorcida, la egoísta, aparece aquí como un aparato complicado y fuera de uso o como uno de aquellos animales llenos de dientes, aguijones, corazas, uñas, cuernos, sangre fría, a fin de defenderse contra un medio hostil en la era terciaria y, que por capricho de la naturaleza, sobrevivieron.

La Habana da una impresión rara al principio, pero poco a poco uno va entendiendo. Haga de cuenta, que un huracán pasara por Cali y se llevara a los Lloreda, con toda su corte, a Caicedos, Holguines y Sras y Cías. con secretarios y secretarias y corte y mucamas y servidumbre. Los edificios, los automóviles lujosos, las residencias y mansiones, los clubes, los prostíbulos, los hoteles, los balnearios, los garitos, los directorios, las oficinas donde ellos eran tan importantes, donde metían tanto miedo y las cárceles y los juzgados y las notarías y los registros de propiedad donde existía la "realidad" registrada con un lenguaje tan pomposo que parecía de mentiras ¡y era de mentiras! los bancos, los hermosos, orgullosos bancos, tan serios, tan reales, con el gerente y los

policías, las autoridades y los militares y la recua de doctores y la Universidad donde nadie sabe qué aprende ni qué enseña...

Todo eso queda vacío después del huracán y poco a poco, como cuando el pueblo sube a la loma de las 3 cruces en semana santa, poco a poco la gente del pueblo, los que eran de mentiras, los que no se reían, comienzan a invadir las calles, las plazas, los bancos, las residencias y todo empieza a volverse real, cada cosa empieza a ser usada para lo que sirve.

Entonces pienso que la división adentro de uno está determinada por la división afuera de uno. La parte real en uno, la que quisiera confiar, hablar con palabras sin doble fondo, con palabras que sirvieran para entenderse, la que quisiera amar sin pensar que puede ser castigada por amar, sin pensar que amar es un lujo peligroso, la que se ríe, a veces, con toda la risa, desde las raíces hasta las ramas y las hojas, esa parte corresponde al pueblo, a la gente que trabaja sin explotar a nadie, que no tiene más que el salario, mientras que la otra parte de uno corresponde a los de arriba, los que tienen que explotar, y por lo tanto, toda relación con otro ser, está marcada por esa obligación que hay que tener en cuenta al mirar, al hablar, al moverse, al amar, al reír, al comer y aún en los sueños.

La división de afuera se refleja adentro de los de abajo y de los de arriba y así estamos hechos pedacitos y gastamos tanto tiempo y tanto esfuerzo en juntarnos por dentro pero sólo lo logramos a ratos pues la división de afuera exige como normal la división de adentro.

Allá uno tiene una esperanza, pero aquí esa esperanza está de pié, anda por la calle, se ríe, comenta y uno la toca y la toca otra vez.

Mi Coco querido: No he visto a Fidel porque está muy ocupado con la Zafra y otras cosas pero cuando lo vea le digo lo que Ud me pide. Estoy tan contento de que su pata esté al aire libre y ya casi comience a caminar sola (no la vaya a dejar salir sola a la calle y si acaso se va sola al colegio, que cuando vuelva haga las tareas). Porque esa pata tiene que ganar el año.

¹Nicolás, intentando apagar un comienzo de incendio en el TEC, resultó malherido en la pierna derecha.

Coco, esta es una isla linda, con un mar azul y un cielo también azúl, llena de palmeras verdes y con unos edificios con portales y balcones que miran hacia el mar. Todo el mundo puede estudiar. ¡Todo el mundo tiene que estudiar! Nadie los obliga pero como hay mucho que hacer y todos quieren ayudar, entonces todos entienden que tienen que estudiar. A una muchacha que cometió una falta no la castigaron, el juez la mandó a estudiar y ella tiene que llevar las calificaciones, cada mes, al tribunal popular. Sus compañeros del barrio: el panadero de la cuadra, el carnicero, que han estudiado de noche, durante 6 meses, para ser jueces populares, quieren comprobar que ella estudia. No la pueden obligar a ser buena, no la pueden obligar a ser responsable y revolucionaria, pero la pueden obligar a estudiar. Así ella podrá ver mejor cómo todo cambia alrededor de ella y le darán ganas de cambiar. Todo el mundo lee, Coco. Publican montañas de libros por mes y cuando uno protesta y dice: ¡Yo necesito más libros! le contestan: Tienen que alcanzar para todos, compañero. Todo es dificil conseguirlo. La ropa, algunas cosas de comer, los bolígrafos, pero no porque uno no tenga plata para comprarlos. La gente tiene mucha plata, la plata sobra, no sirve casi para nada, pronto será utilería. El problema es que todo tiene que alcanzar para todos. Los médicos y los hospitales tienen que alcanzar para todos y no cuestan un centavo. A partir del próximo 26 de Julio, no se pagará más alquiler, no costará nada la luz, el agua, el teléfono. Tener cosas aquí no sirve de nada, lo que sirve es saber cosas. Apúrese a estudiar, mi viejo querido porque todos van a necesitar lo que ud sepa. Todo lo que uno sepa es poquito. No alcanza para todos y cada vez hay que saber más.

Mil besos, mil, mil y muchos besos. Los quiero mucho, los requetequiero mucho a los dos y a ud, mi amor Jacqueline, más que a todos. Un beso como el mar.

Enrique



18. *Retrato de Jacqueline, en playa Bocagrande, Cartagena de Indias.* 1980. Enrique Buenaventura. Tinta sobre papel. 34 x 48 cm.

Este libro se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2017 en la Imprenta Departamental de la Gobernación del Valle del Cauca.

Impreso en papel propalcote 250 g la carátula Bond 75 g páginas internas.

Se imprimieron cuatro mil ejemplares.

Cali-Colombia.

Correspondencia

Entre el deseo de hacer de tu perfecta forma un arma –un rayo— y una rosa y la contraria desidia de guardarte con tu secreto latido desarmado.

Entre la necesidad feroz de desangrarme en tu tinta –de perderme en el espejismo insular de tus imágenes y la triste certeza del silencio y del vacío que responde a tus preguntas.

Te dedico –poesía— callados versos que a tu perdida morada en cualquier parte no llegarán nunca y por lo tanto no recibiré jamás una respuesta.

Enrique Buenaventura.