

BECAS DE
INVESTIGACIÓN
TEATRAL | 2011

MINISTERIO DE CULTURA

Colección
PENSAR EL TEATRO

Dirección de Artes
Área de Artes Escénicas



Programa Nacional de Estímulos

Prosperidad para todos



Ministerio de Cultura
República de Colombia

Un texto representado cerca de
Villa de Leyva hacia 1636
Estudio introductorio,
transcripción y fijación del texto
Hugo Hernán Ramírez

Dos reseñas sobre la actividad social del
teatro en Cali antes de la construcción del
Teatro Municipal (1890-1918)
Frederman Carrero Ruíz

Anotaciones para la reconstrucción
de la literatura teatral en el caribe
colombiano 1970-2000
Edwin Doria



Prosperidad para todos



Ministerio de Cultura
República de Colombia

Ministra de Cultura
Viceministra de Cultura
Secretario General
Directora de Artes
Asesor Grupo de Teatro
Equipo Área de Teatro

Mariana Garcés Córdoba
María Claudia López
Enzo Rafael Ariza
Guiomar Acevedo Gómez
Manuel José Álvarez
Sonia Abaúnza Galvis
Gina Agudelo Olarte
Miguel Ángel Pazos Galindo
Sonia Abaúnza Galvis

Coordinación Editorial

Primera edición, noviembre de 2012
Bogotá, D. C., Colombia

ISBN: 978-958-9177-74-7

© Ministerio de Cultura de Colombia
Grupo de Artes Escénicas

© Dirección de Artes
Área de Artes Escénicas
Programa Nacional de Estímulos

© Hugo Hernán Ramírez
© Frederman Carrero Ruíz
© Edwin Doria Jiménez

Fotografías: Archivo de autores

Edición y diseño editorial:

TALLER DE EDICIÓN • ROCCA® S. A.
Carrera 4 A No. 26 A - 91, oficina 203
Teléfono/Fax: 243 2862 - 243 8591
taller@tallerdeedicion.com
www.tallerdeedicion.com

Impresión y acabados:

IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA

© Derechos reservados. Se prohíbe la reproducción, total o parcial
de su contenido sin previa autorización por escrito del Ministerio de Cultura.

IMPRESO Y HECHO EN COLOMBIA • PRINTED AND MADE IN COLOMBIA

Contenido

PRESENTACIÓN	9
UN TEXTO REPRESENTADO CERCA DE VILLA DE LEYVA HACIA 1636 Estudio introductorio, transcripción y fijación del texto	
HUGO HERNÁN RAMÍREZ	11
DOS RESEÑAS SOBRE LA ACTIVIDAD SOCIAL DEL TEATRO EN CALI ANTES DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO MUNICIPAL (1890-1918)	
FREDERMAN CARRERO RUÍZ	219
ANOTACIONES PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA LITERATURA TEATRAL EN EL CARIBE COLOMBIANO 1970-2000	
EDWIN DORIA JIMÉNEZ	345

Presentación



La *Colección Pensar el Teatro* es parte del reconocimiento que el Ministerio de Cultura hace a cada uno de los ganadores en las convocatorias: Becas de Investigación Teatral, Becas de Dramaturgia Teatral y Premio Nacional de Investigación. A través de esta, los agentes del campo teatral colombiano podrán compartir los resultados de sus investigaciones y producciones dramatúrgicas con sus pares, colegas, estudiantes, investigadores y en general con el público interesado en la práctica teatral.

Esta Colección hace parte de una política editorial impulsada en la construcción del *Plan Nacional de Teatro 2011-2015 - Escenarios para la Vida*, que tiene como principal objetivo difundir el conocimiento y el pensamiento de los agentes del campo teatral, para consolidar y buscar formas de entendimiento dentro de las prácticas teatrales y en las del arte en general. Compartir el conocimiento no solo propicia la formación sino también el debate en las prácticas artísticas, que como se sabe, no tienen fórmulas para su ejecución y práctica. Nos permite ver y analizar las múltiples formas de trabajo y expresión que tienen los artistas, investigadores y en general los hacedores de teatro de nuestro país.



Esperamos que el lector enfrente estas páginas con una mirada abierta que le permita profundizar en el entendimiento de las formas sutiles del arte, la investigación y la escritura. Al mismo tiempo, queremos que comparta la delicia de esta lectura y que motive a otros en este camino.



Un texto representado cerca de Villa de Leyva hacia 1636

Estudio introductorio,
transcripción y fijación del texto



HUGO HERNÁN RAMÍREZ

*Para el Instituto Caro y Cuervo que yo viví,
el de Lucía Tobón, Cándido Aráus
y Fernando Charry Lara,
el de Hélène Pouliquen y Diógenes Fajardo,
el de José Joaquín Montes y Eduardo Jiménez.*

Agradecimientos

En primer lugar debo agradecer al Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura, que me permitió terminar y publicar una versión de este trabajo que fuera accesible al público no especializado. En el Instituto Caro y Cuervo debo agradecer a la doctora Genoveva Iriarte Esguerra, su directora; a la señora Luz Clemencia Mejía, directora de la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi y a la señora Custodia Ríos, funcionaria de la Biblioteca de Yerbabuena, quienes me permitieron primero usar y luego hacer



un escáner de la copia del manuscrito de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* que está en la biblioteca. En la Universidad de los Andes debo agradecer a mi decana, la doctora Claudia Montilla Vargas, por el apoyo permanente a mi proyecto de investigación. También al profesor Adolfo Caicedo, que conoció y me apoyó en el desarrollo del proyecto y a la estudiante Liliana Galindo Orrego, que me ayudó a leer a cuatro ojos la versión preliminar del trabajo. Liliana y mi querida colega Emperatriz Chinchilla Gutiérrez también me ayudaron con las traducciones de los pasajes en latín. Y, cómo no, a Rosita y a mi María Helena, la dueña de mi corazón.





Hugo Hernán Ramírez es profesor de literatura hispanoamericana de los siglos XVI y XVII y director del Departamento de Literatura de la Universidad de los Andes (Colombia). Estudió literatura en la Universidad Nacional de Colombia, realizó una especialización en filología hispánica en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España), es magíster en literatura hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo, tiene un doctorado en literatura hispánica de El Colegio de México (México) y un postdoctorado en la Universidad de Tübingen (Alemania).

Ha publicado artículos, capítulos de libros y reseñas sobre su especialidad en publicaciones de Colombia, México, Alemania y Estados Unidos. Igualmente, es autor del libro *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2009). Ha recibido becas de la AECI y la Fundación Carolina de España, la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, el DAAD y la Alexander von Humboldt-Stiftung de Alemania.



Introducción



En un importante trabajo sobre la fiesta elaborado por Isabel Cruz de Amenabar se advierte que, en su sentido más amplio, la fiesta puede ser vista desde diferentes planos:

En un primer plano la fiesta aparece a través de la historia como un registro temporal, como un modo simbólico de medir el tiempo vivenciándolo, es decir, la fiesta es una forma de crear el tiempo. En un segundo plano, la fiesta como realidad histórica ha mostrado, en la dilatada extensión de los siglos, una trayectoria. En un tercer plano, la fiesta se manifiesta en todas sus fases y modalidades provista de un tiempo propio, que se inserta en la categoría temporal de lo cotidiano como diversidad y renovación (Cruz de Amenabar, 27).

Desde esa perspectiva, también durante los siglos XVI y XVII las fiestas eran una sucesión de eventos que fracturaban el tiempo de lo cotidiano, permitían la convivencia de lo religioso y lo profano, de lo culto y lo popular, de lo litúrgico y lo espectacular. Celebradas en plazas o en conventos, sobre tabladros o en los atrios de las iglesias, en los patios o en las aulas de los colegios, las fiestas eran la oportunidad para que los estamentos altos



de la sociedad ostentaran y afianzaran su poder, pero también para que los sectores menos favorecidos social, política o económicamente mostraran sus pretensiones o, por un tiempo, subvirtieran el férreo orden establecido.

El Nuevo Reino de Granada, como los demás territorios del imperio español, no era ajeno a la tradición festiva típicamente hispánica. En Popayán o en Santa Marta, en Villa de Leyva o en Cartagena de Indias, las fiestas establecidas por el orden católico podían responder a dos modalidades: tenían fiestas ordinarias, como la Navidad o la Pascua, que eran celebradas todos los años una vez al año. Pero también tenían fiestas extraordinarias como la conmemoración de una canonización o la llegada de un virrey, que solo se celebraban en obediencia a un mandato real o porque algún particular con cierta influencia en el cabildo mostraba su interés. En todos los casos, fueran ordinarias o extraordinarias, las fiestas dividían el tiempo en periodos, ayudaban a recordar los preceptos de la Iglesia, servían de factor de cohesión social en torno a los valores de la monarquía o la religión. Aquí, como en otros territorios de ultramar, la fiesta era la oportunidad para que los hombres cultos de la ciudad ostentaran la calidad de sus versos, para que los artesanos construyeran arcos triunfales o para que los indígenas decoraran las capillas o los patios con flores y frutos de la región.

Confesaron y comulgaron y asistieron a la misa nueva y sermón, que hubo muy erudito y docto, y luego asistieron a la procesión que se hizo por el claustro y patio de los naranjos, entre arcos triunfales de olorosas flores, adornados de diversos animales, así vivos como muertos; que toda la gente de aquella comarca había traído para aquel día muchos pájaros, ánades y diversos racimos de frutas silvestres y de las cultivadas, como naranjas, limas, limones, cidras, mameyes, cachipaes, guanábanas, guamas, pitayas, piñas, granadillas, chicozapotes, anones, plátanos, y otras mil diferencias que cría aquel ameno y fértil país, de los que los arcos estaban adornados y variados, y el suelo [lo estaba] con palmas, juncia, rosas, trébol, yerbabuena y otras yerbas olorosas, de que también abunda. Hízose la procesión por aquellos santos religiosos de la feliz Reforma de Augustino y en ella hicieron los de la comarca una danza de gitanas, fingidas porque allá no las hay, pero suplían muy bien la color de los indios (76)¹.

1 A menos que se señale lo contrario, citaremos siempre según nuestra edición indicando el número de la página entre paréntesis.

Aquí, como en otras áreas del imperio español, la fiesta transitaba sin mayor problema de lo religioso a lo profano y el participante, seguramente casi sin darse cuenta, hacía un tránsito de feligrés a público, de sencillo devoto dedicado a la oración a emocionado auditorio que aplaudía un espectáculo.

En las páginas que siguen, y que servirán de introducción a la transcripción completa de una fiesta típicamente barroca, quiero llamar la atención sobre dos tipos de fiesta celebrados en el Nuevo Reino de Granada. Me ocuparé primero de una fiesta ordinaria: la de San Juan Bautista, celebrada cerca de Villa de Leyva en junio de 1636. Enseguida, me ocuparé de una fiesta extraordinaria: la conmemoración de la canonización de Santo Tomás de Villanueva, celebrada en Cartagena de Indias en febrero de 1660.

1. La fiesta de san Juan Bautista de 1636: una fiesta ordinaria

El desierto prodigioso y prodigio del desierto es una miscelánea de escritos en prosa y verso elaborados en Bogotá por Pedro de Solís y Valenzuela durante la primera mitad del siglo xvii. De *El desierto prodigioso* se conocen: un manuscrito que llamamos “Madrid” que se encuentra en la Fundación Lázaro Galdiano (España), y el comienzo de otro manuscrito que llamamos “Yerbabuena” que se encuentra en la Biblioteca de Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo (Colombia). El Instituto Caro y Cuervo publicó el manuscrito Madrid entre 1977 y 1984 y el manuscrito Yerbabuena en 1985. En los dos casos, las ediciones cuentan con aparatos de notas que le debemos a Rubén Páez Patiño y a Manuel Briceño Jáuregui. A ese ya monumental trabajo debemos sumar un extenso *Estudio histórico-crítico* sobre el autor y la obra elaborado por Manuel Briceño y publicado en 1983. En este punto también debemos recordar el trabajo de edición que Héctor Orjuela hizo en 1984 y que se publicó bajo el nombre de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela. Primera novela hispanoamericana*. Aun con su calidad desigual, estos trabajos siguen siendo la base de cualquier estudio sobre esta monumental miscelánea barroca que los especialistas suelen conocer simplemente como *El desierto prodigioso*.

Desde la aparición de las ediciones y estudios publicados por el Instituto Caro y Cuervo, los trabajos sobre *El desierto prodigioso* son cada vez más frecuentes; solo como ejemplo podría mencionar los trabajos de Rodríguez (1995), Pineda (1999), Fajardo (2002) y Atehortúa (2008).



Al estudiar la bibliografía sobre *El desierto prodigioso*, uno de los asuntos que más me ha llamado la atención es la poca importancia que la crítica ha otorgado a los extensos pasajes de y sobre teatro que aparecen en el manuscrito. Dicho menosprecio ha hecho que incluso en la edición de Héctor Orjuela se suprimiera un pasaje de cerca de ciento cincuenta folios del manuscrito. En efecto, *El desierto prodigioso* incluye una fiesta teatral de San Juan Bautista que reúne varias piezas de teatro breve atribuidas a fray Juan del Rosario, así como un conjunto de canciones, romances y poemas de distintos metros atribuidos a Pedro de Solís, Fernando de Valenzuela, Antonio Acero de la Cruz y Francisco de Laguna, acompañadas de un importante número de comentarios asociados con las condiciones de representación que en principio también pueden deberse a Pedro de Solís.

Como las otras fiestas barrocas estudiadas por la crítica, estamos aquí frente a un evento teatral que reunía expresiones líricas muy variadas y que muestra muy bien que “el teatro, como espectáculo, podía funcionar como un conjunto escénico festivo formado por varias partes literarias casi nunca escritas por el mismo autor por lo que son raros los casos en que nos ha llegado completo el conjunto de textos” (González, 1999). Algunos ejemplos de fiestas barrocas completas son *Fieras afemina amor* (1670) de Pedro Calderón de la Barca, *Por su rey y por su dama* (1685) de Bances Candamo y *Los empeños de una casa* (1692) de Sor Juana Inés de la Cruz. La fiesta teatral de San Juan Bautista que se presenta aquí sería no solo la primera que encontramos realizada en el Nuevo Reino de Granada, sino también una de las más tempranas, 1636. Si bien esta fiesta se mantuvo inédita durante más de trescientos cincuenta años, y solo fue publicada como parte de esa miscelánea que es *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* en 1984, lo que importa aquí es que esta fiesta fue conservada por su autor o su recopilador como una unidad, fue guardada como registro de las fiestas realizadas en el convento del Santo Ecce Homo cerca al actual municipio de Villa de Leyva. Curiosamente, el haber sido conservada como parte de un texto muchísimo más extenso ha hecho que la fiesta de San Juan Bautista de 1636 no haya sido valorada como la curiosa pieza que es en realidad.

Comencemos con una pregunta: ¿por qué la crítica teatral dejó de lado estas piezas de teatro breve? Si bien no tenemos plena certeza al respecto, es posible proponer una hipótesis. Héctor Orjuela publicó en 1984 una versión de *El desierto prodigioso* que buscaba fortalecer una idea sobre una

supuesta “primera novela hispanoamericana”² y de paso tenía el noble propósito de poner el texto al nivel del público lego.

Para sostener la hipótesis de *El desierto prodigioso* como novela, Orjuela dejó únicamente parte de la prosa, en particular aquella que podía ser llamada de ficción y dejó la anécdota central de un texto dividido en veintidós mansiones que narra las aventuras de cuatro jóvenes en el desierto de la Candelaria³. Igualmente, Orjuela dejó, por ejemplo, la historia de Leoncio y el uxoricidio, el micro relato de misterio sobre una aparición del jinete sin cabeza, la leyenda medieval valenciana de Pedro Porter y la novela bizantina de Arsenio y Casimira, entre otros pasajes. Por otra parte, sostener que *El desierto prodigioso* es una novela implicó para Orjuela eliminar, entre otras cosas, una antología de poesía religiosa que se construye⁴ a lo largo del manuscrito y que incluye unos afectos de Andrés de San Nicolás, algunos sonetos de Pedro de Solís, Pedro de Padilla, Francisco López de Zárate, Lope de Vega y Luis de Góngora, unas quintillas de Gregorio Silvestre, unas coplas al estilo de Jorge Manrique, unas décimas de Calderón de la Barca, unas octavas reales de Manuel de Salinas, unas coplas de Hortencio Félix Paravicino, unas redondillas de Gabriel de Moncada, una coplas al estilo del *Laberinto de Fortuna* y otras inspiradas en las *Coplas de Mingo Revulgo*, entre otras cosas. Editar el texto de *El desierto prodigioso* para fortalecer su idea de la “primera novela” implicó obviar igualmente las casi trescientas páginas dedicadas por Solís a la fiesta y al teatro, es decir, varias obras dramáticas de más de cuatro mil versos y decenas de acotaciones escénicas.

- 2 Junto con el sesgo nacionalista que tiene el hecho de buscar la “primera novela hispanoamericana”, la idea de novela que tiene Orjuela también es un asunto por discutir, al menos si atendemos a las palabras de Fajardo Valenzuela quien, a propósito del desierto, recordó con acierto que “la novela por su misma naturaleza es de carácter barroco. Se caracteriza esencialmente por el hecho de absorber todas las manifestaciones discursivas, todos los géneros” (Fajardo, 2002, 54), con lo cual la eliminación de extensos pasajes líricos y dramáticos es cuestionable incluso desde la perspectiva misma de cierta teoría de la novela.
- 3 Los cuatro protagonistas son personajes históricos documentados en la Bogotá de comienzos del siglo XVII: Fernando Fernández de Valenzuela (religioso cartujano), Pedro de Solís (autor de la obra), fray Andrés de San Nicolás (agustino, primo de los anteriores) y el pintor Antonio Acero de la Cruz.
- 4 La incorporación de pasajes en verso en *El desierto prodigioso* obedece a una lógica de creación literaria muy común en la época: tenemos la reunión de un cenáculo, un lector propone un tema para meditación y escritura, los miembros del cenáculo se lanzan a glosarlo bien sea creando o recordando versos con desigual fortuna y, al final, se propone un breve comentario sobre cada composición que suele estar en un tono de alabanza.



Haciendo a un lado todo lo poético y lo teatral, la idea de Orjuela de *El desierto prodigioso* como novela cobró fuerza y logró prevalecer, en tanto que lo lírico y el teatro que estaba en el libro de Solís casi desaparecieron del panorama crítico. Más allá de lo cuestionable del método usado por Orjuela, me parece que el problema radicó en que varios estudiosos, al hablar de *El desierto prodigioso* prefirieron la versión recortada que Orjuela preparó para defender su hipótesis y dejaron de lado el texto completo escrito por Solís, texto que si bien supone una tarea de lectura mucho más ardua, permite conocer con más detalle el conjunto general de la obra. Veamos entonces brevemente qué hay en *El desierto prodigioso* de teatro.

Lo teatral en *El desierto prodigioso* está asociado al nombre de fray Juan del Rosario, cuya primera aparición ocurre al terminar la narración de las aventuras en el infierno de Pedro Porter. En la mansión décima del *Desierto* dice que

Acudieron los religiosos a su choro, y uno de ellos llevó a los huéspedes al lugar de su descanso y les estuvo haciendo compañía hasta que cenaron. Acabada la cena, por orden del presidente de aquel religiosísimo convento fueron convidados los nuevos huéspedes a un regocijo, que por ser Nochebuena, les tenía preparado fray Joan del Rosario. Este era la representación de una comedia espiritual, la cual habían venido a representar unos estudiantes de la ciudad de Tunja, cercana a aquel convento, los cuales avían cenado o echo collación juntamente en la hospedería, mas no avían declarado en nada el propósito de su venida. Fueron, pues, conducidos los nuevos huéspedes a un salón grande, donde se celebraban los capítulos, el cual estaba preparado con su teatro, alto de dos codos, y adornado de un numeroso ejército bien ordenado de luces, las cuales en el silencio de la noche parecían estrellas del firmamento. Aquí se juntó la comunidad y se acomodaron de asientos Don Fernando y sus compañeros y algunos devotos vecinos de aquellos contornos, que avían sido convidados de los religiosos a ver aquel festejo, que prometía ser muy devoto por la noche en que se hacía y por los autores que en él concurrían o le avían ordenado. A poco rato de silencio, se empezó la comedia que aquí se sigue, que la curiosidad de Don Fernando no le permitió quedarse sin traslado para lograrle en esta relación. Celebrose como él mismo va diciendo y intitulose *El hostal* (Solís, 1977, 519-21).

El manuscrito de Madrid está mutilado en el momento en que se anuncia el comienzo de la comedia titulada *El hostal*⁵. Faltan sesenta y cinco folios que debieron ser sustraídos hacia 1900, cuando se encuadernó el manuscrito Madrid (Solís, 1977, 521n). El texto reinicia con unas quintillas atribuidas a san Juan Clímaco, tras de lo cual advierte que: “Mucho celebró fray Juan del Rosario y los demás religiosos el genio de versos tan devotos” (Solís, 1977, 533).

Son muy pocos los datos que hemos podido recabar sobre fray Juan del Rosario. En las *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, obra publicada originalmente en Madrid en 1674, Juan Flórez de Ocáriz incluye un pequeño apartado sobre un fray Juan del Rosario que podría ser el nuestro:

Nació en la ciudad de Muzo y fue religioso dominicano; asistió en el Santo Ecce Homo a la doctrina del padre fray Francisco de León, de quien aprendió mucho bueno, perfeccionando sus loables principios. Siendo corista en el convento de Tunja, estando en el refitorio a comer la comunidad, se levantó dando voces: “salgan padres, salgan”, con que hubieron de salirse, y al punto se cayó el cuarto, sin haber señal para ello. Por esto y por las experiencias de su buena vida, fue traído a Santafé de sus preladados, y encargando al padre maestro fray Francisco Garaita, que a los principios lo resistió y después de tratado lo aplaudía, sucedióle en el ejercicio de la demanda de Nuestra Señora del Rosario y capellán de su capilla, que aumentó en adornos y edificio, agrandándola por no haber el concurso en la que había; y deste ejercicio le sacó para su casa y compañero el Arzobispo maestro don fray Cristóbal de Torres, y con el asunto de la fundación de su colegio le encargó las haciendas que compraba y todo lo demás que iba disponiendo para la doctación, y le nombró por perpetuo Vicerrector, que ejerció hasta que mudó forma por disposición real, con que se retiró a su convento en predicación de prior, que sus diligencias desvanecieron; y habiendo enfermado, murió la mañana del domingo de ramos, 18 de abril de 1666, de cólico, y con veneración fue enterrado el día siguiente (Flórez, 1990, 206-07).

5 Emilio Cotarelo y Mori no incluye en su catálogo obras que se ocupen de este tema. No descarto, sin embargo, que tanto *El hostal*, como las demás obras que presenta Juan de Rosario y que se transcriben en *El desierto prodigioso* sean en realidad obras ya conocidas en España que fueron difundidas en el Nuevo Reino de Granada.



El área de donde procede el personaje del que habla Flórez de Ocáriz, el lugar y la época en que recibió doctrina, incluso el oficio de corista ejercido en Tunja podrían ser indicadores de que se trata del mismo personaje.

Por otra parte, más allá de la lamentable ausencia del texto teatral e incluso más allá de la discusión de si *El desierto prodigioso* es o no un texto de ficción, conviene señalar que la descripción que nos queda en este pasaje testimonia varios asuntos, fundamentales para la historia del teatro en el Nuevo Reino de Granada, que son tanto más importantes cuanto más escasos son los testimonios sobre la materia: tenemos antes que nada a un dominico como autor, tanto en el sentido áureo del término (es decir director o productor), como en el sentido moderno de creador de una comedia llamada *El hostel* que, al parecer, se escribió para ser representada en una fiesta religiosa. Igualmente, el pasaje de *El desierto prodigioso* testimonia la existencia de una compañía de teatro escolar jesuítica conformada por muchachos procedentes de Tunja y Villa de Leyva, caracteriza la funcionalidad de un espacio propio de la vida conventual (una sala capitular) que ha sido adaptado a las necesidades de una puesta en escena y describe un escenario (con poco más de unos ochenta centímetros de alto) decorado con ceras que se usan en representaciones nocturnas. También es interesante en el testimonio de Solís la presencia de unos “devotos vezinos” cuya asistencia y participación en la comedia corresponde perfectamente con la caracterización del público teatral áureo, es decir de un “público teatral” que está más alejado de la idea de “auditorio” y mucho más cerca de la idea de “feligresía”, asunto que corresponde muy bien con una noción de público propia del siglo XVI en el ámbito áureo (Díez Borque, 1996, 87-88).

En la mansión vigésimo primera, los protagonistas del *El desierto prodigioso* están de nuevo en el convento de La Candelaria. En el texto ha terminado la narración de la novela bizantina de Arsenio y Casimira. Fernando Fernández, uno de los protagonistas de *El desierto prodigioso*, anuncia que debe abandonar a sus tres amigos por cuanto trasladará de Bogotá a Madrid el cadáver aromatizado del arzobispo Bernardino de Almanza. La encomienda de Fernando, el traslado del féretro, la estadía en el desierto de La Candelaria y los avatares del viaje fueron ampliamente documentados por Pedro de Solís en el *Epítome breve de la vida y muerte del ilustrísimo doctor don Bernardino de Almanza* (1647), de suerte que podemos fechar con relativa seguridad el evento en la víspera del viaje y la representación: fiesta de San Juan Bautista de 1636.

Los protagonistas encuentran a fray Juan del Rosario y a los estudiantes del colegio jesuita de Tunja, quienes nuevamente son anunciados como “los representantes” (82). Por ser víspera de la fiesta de San Juan, o mejor dicho por ser noche de San Juan, el convento organiza una verbená en la que tendremos oportunidad de ver la manera en que se dispone la representación de un programa teatral con todos los ingredientes propios de una fiesta áurea que incluye certamen poético y entremés, y que a la mañana siguiente tendrá procesión con una danza de gitanas, un romance, dos chanzonetas, un “famoso auto”, baile y colación. Dice *El desierto prodigioso*:

Con esto dieron fin a su representación, dejando a todos los oyentes llenos de ternura y devoción, que éste es el efecto que causan las buenas y devotas representaciones, y a todos les pareció que había sido aquel rato muy breve respeto del gusto con que le oían y asistían. Entonces fray Juan del Rosario les dijo cómo el día siguiente, que era el de San Joan, celebraba aquel convento el octavario del Santísimo Sacramento con toda solemnidad, y que tenía preparada para la tarde otra representación muy a propósito para este misterio, aunque sería algo más larga, así para que la tarde se entretuviese santamente como porque lo pedía el contexto de la obra, pues avía de ser sacada del libro de los Cantares. Que no reparasen en la rudeza de los versos, porque aquella soledad no daba otro lenguaje sino en lo místico de los sentidos, que como dulce licor se escondía debajo de aquellas cortezas. Todos se alegraron de oírle estas nuevas y prometieron no faltar con su asistencia y con su atención. Mas el santo religioso, después de haberlos asistido y enseñándoles los huertos deliciosos que tenían los religiosos, tan abundantes de albahacas y otras flores olorosas que les causaba admiración, y después de haberlos asistido en la hospedería aquella noche con singular cariño, no quiso que estuviesen ociosos sino que les trajo tinta, pluma y papel, y les pidió, señaladamente a Don Fernando y Don Pedro, que hiciesen algunas letras al Santo Precursor San Juan Bautista (66).

La lógica en la presentación del programa teatral desarrollado en *El desierto prodigioso* une el final de la representación con la meditación y la invitación a continuar la fiesta, une el recreo con el espacio para la creación poética, de suerte que el lector queda frente a “una realidad contundente que sitúa el texto en un *continuum* de recitable, cantable, representable, ritual” (Díez Borque, 1996, 87), una realidad que no permite la



definición genérica del conjunto de textos que se presentan y que, en cambio, autorizan a pensar este pasaje de *El desierto prodigioso* en los términos de una fiesta barroca en donde no sabemos hasta qué punto un espectador “distinguía o afinaba los grados de teatralidad de diálogos, coplas, autos, farsas, églogas, comedias” (Díez Borque, 1987, 16).

En ese *continuum*, la primera parte del programa es una pieza de poco más de ochocientos versos sobre el bautismo de Jesús. Comienza la obra con un diálogo entre Cristo y María en donde esta se duele porque su hijo anuncia que dejará la casa materna. El pasaje lacrimoso es interrumpido por una didascalia explícita⁶ que anuncia la entrada de un ángel que baja del cielo y queda en medio del escenario. El sistema de didascalias también propone un fondo musical, más sollozos de la virgen y dispone el escenario para que esta reciba una fuente con un cordero manchado de sangre y decorado con una cruz dorada, mientras Cristo advierte:

En mi lugar, Madre mía,
mientras ordenare el Cielo
que os falte mi compañía,
recibid este consuelo
que el mismo Cielo os envía (47).

En la siguiente escena entran Nicanoro y Abdías, pastores que serán testigos del bautismo de Jesús. Sirviéndose de un conjunto heterogéneo de didascalias implícitas, los pastores dibujan ante el auditorio los detalles del espacio de representación, del atuendo de Juan Bautista y de la escena de bautismo. Así, Nicanoro describe primero el escenario diciendo:

6 No es este el lugar para una larga exposición sobre el problema de las didascalias. Sirva como explicación volver sobre la síntesis que hace unos años propuso Alfredo Hermenegildo: “La noción de didascalia, más amplia que la de acotación escénica, abarca las marcas presentes en todos los estratos textuales. Por una parte incluye las llamadas acotaciones escénicas, así como la identificación de los personajes, al frente de cada parlamento o al principio de la obra o de los diferentes actos, con sus nombres, naturaleza y función. En segundo lugar, comprende los elementos didascálicos integrados en el diálogo mismo. Dichos elementos o marcas quedan encerrados o cubiertos entre las intervenciones de los distintos personajes, al lado de la infinita serie de iconos, índices y símbolos que componen el tejido dramático, y, a veces, confundidos con ella. Vamos a llamar a la primera variante didascalia explícita. Y dejaremos para la segunda, más ambigua por ser más difusa, el calificativo de implícita. Unas y otras determinan, en distintos grados, las condiciones de la enunciación, escénica o imaginaria, y tienen como mensaje propio dichas condiciones de enunciación” (Hermenegildo, 1986, 710).

Yace orillas deste río
entre dos partidas peñas
una entrada de la gloria,
quiero decir una cueva.
Por entre agua y pedernales,
aquí mojada, aquí seca,
propio albergue de una lumbre
que alumbrá nuestras tinieblas (53).

El atuendo y la apariencia física de Juan se presentan en los siguientes términos:

No procura los regalos
ni apetece las riquezas,
pues como salvaje viste
y como tal se sustenta.
Las langostas le dan pasto
y miel, las cautas abejas,
y los camellos, vestidos
hechos de rústicas cerdas (53).

La entrada de Juan Bautista tiene muy poco que ver con la lacrimosa escena inicial de la sagrada familia; aquí, Juan es acompañado por pastores, música, saltos, danzas y alegres acordes con la feliz noticia que anuncia. De hecho, él mismo solicita “Troca las riendas al llanto / que hoy os predico alegría” (54), actitud que se completa con la metamorfosis del escenario ordenada por Juan y realizada por los pastores ante el público:

Recíbele en vuestras almas,
y para ramos curiosos
desgajad robles frondosos;
trepad por enhiestas palmas,
enramad las sendas santas
con juncia y con flores bellas [...] (55).

La entrada de Cristo es precedida por una procesión de pastores bailando y cantando, algarabía que solo se detiene cuando Juan conduce a Jesús hacia el lugar en donde está ubicado el Jordán. “Que mudos y embebecidos / nos han dejado” (62), dice Nicanoro, poco antes de que la voz de



otro pastor anuncie que “Ya resuenan los pregones / del Cielo que se ha rasgado / para que salgan sus sonos” (63). En este momento, cerca del peñasco descrito más arriba, aparece Jesús sumergido hasta la cintura y Juan con una venera en la mano. Tras pronunciar las palabras del bautismo, Juan prepone una nueva didascalia implícita: “ya el cielo se ha rasgado / y, en rocío convertido, / sobre el cielo, este nublado” (65), y una voz proclama fuera del escenario “Este es mi hijo querido / que en todo gusto me ha dado” (65), palabras que anuncian el final de la representación con las fórmulas de despedida y *captatio benevolentiae*.

Es claro que esta pequeña obra, organizada por fray Juan del Rosario para la velada nocturna, reúne buena parte de los recursos espectaculares propios del teatro áureo y los pone al servicio de una breve representación que sirve de preámbulo a una obra mayor. Fray Juan puso al servicio de la pieza una máquina que permitió al ángel bajar y subir con el cordero y una trampa para crear el efecto de profundidad del Jordán. En lo que respecta al contexto campestre propio del espacio de representación, este se complementó con los pastores, el camino enramado, la piel que sirvió de atuendo a Juan y las alusiones a la vida retirada. El efecto dramático de postergar el bautismo hasta el momento culminante de la obra, pero sobre todo el uso espectacular de los recursos sonoros, incluidas las alusiones al silencio y la paz del entorno, ponen al espectador frente a una obra *in crescendo* en la que pasamos de los sollozos iniciales a la voz de Juan que anuncia la alegría, de la música y las danzas asociadas a los pastores a la solemne intervención de la voz de Dios que anuncia su predilección por Cristo.

Terminada esta representación, los amigos de *El desierto prodigioso* deciden organizar un certamen poético del cual saldrán varios romances y chanzonetas, que se leerán al día siguiente. Amanece, y con la llegada del día, nada mejor para cuatro jóvenes que una procesión. La disposición y el arreglo del solemne espacio litúrgico es también un espectáculo descrito ampliamente por *El desierto prodigioso* y en la que sobresalen, como ya vimos, los “muchos pájaros, ánades y diversos racimos de frutas silvestres y de las cultivadas, como naranjas, limas, limones, cidras, mameyes, cachipaes, guanábanas, guamas, pitahayas, piñas, granadillas, chicozapotes, anones, plátanos, y otras mil diferencias que cría aquel ameno y fértil país [...]” (76).

El autor del *desierto* sabe que la procesión es un acto litúrgico pero, además, sabe también que es un espectáculo, y por eso incorpora toda la decoración de flora y fauna común en el teatro hispanoamericano y a esta

une “una danza de gitanas” (76)⁷. De igual manera, la procesión sirve para decorar el espacio de representación con cestos de pan y de manzanas, con un cordero y con un azafate de coloridas flores. Además de los símbolos eucarísticos las gitanas traen a escena, como símbolos episcopales, un cayado y un anillo. Estas ofrendas son presentadas en octavas reales y al final un pastor, quizá mejor bailarín, habla en quintillas a las gitanas:

Todas habéis ofrecido.
Pues a fe de pobre hidalgo,
que aunque poco o nada valgo,
no es justo quede corrido,
que también quiero dar algo (79).

Momento en el cual el pastor se inclina para ofrecer su corazón a Dios:

Y así, con gran devoción,
este corazón, mi Dios,
os ofrezco en conclusión,
en señal que el corazón
se abrasa de amor por vos (79).

En el programa organizado por fray Joan, el siguiente paso es la lectura de romances y chanzonetas y al terminar, luego del rezo de las vísperas, llega la representación del “famoso auto”:

Bajando luego los religiosos a la iglesia a ocupar los asientos para oír y ver la representación que por los estudiantes de la ciudad de Tunja y Villa de Leyva se avía de hacer, ordenada por Fr. Joan del Rosario, como lo avía sido la de

7 Como sucede con la comedia *El hostel* mencionada más arriba, esta danza de gitanas tampoco está en la recopilación de Cotarelo. Esta danza debe participar del teatro breve que se describe, por ejemplo, en *La Gitanilla* o en *Pedro de Urdemalas* de Cervantes. Los recursos espectaculares en esta parte parecen ser los mismo que se usaban, por ejemplo, desde 1525, al menos si se los compara con las cuentas de cobro de los bailarines de Toledo que guardaron Bautista de Valdivieso y Juan Correa (Cotarelo, 1911, clxxi). Otro asunto que merece ser considerado es que desde 1615 la reforma de las comedias prohibía estos bailes, pero su presencia en el teatro áureo posterior, como lo evidencia lo que comentamos, muestra que a pesar de la prohibición los bailes seguían siendo comunes (Cotarelo, 1911, cxc).



la tarde antes. D. Fernando, D. Pedro y Antonio y los demás huéspedes también se sentaron y empezó a sonar la música a la cual salieron los representantes y en lugar de loa dieron principio con esta letra que cantaron dulcemente... (82).

La obra, de algo más de tres mil versos, comienza con una escena que transcurre en un lugar indeterminado en la costa mediterránea. Basado en los versos del *Cantar de los Cantares*, el auto pone en escena a una esposa que busca a su amado y es cortejada infructuosamente por galanes de diferentes esferas sociales: rufianes, estudiantes, un mercader y unos soldados. Con ellos, la esposa establece diálogos que se desarrollan como producto de malos entendidos, generadores de escenas graciosas por el contraste entre el discurso grave de una mujer que casi siempre habla en latín y las respuestas galantes de los pretendientes.

En el primer acto, el encuentro con unos rufianes tiene como centro una descripción que la esposa hace de su amado refiriendo un pasaje bíblico: dice ella "*Dilectus meus candidus et rubicundus, Electus ex millibus*" (92). Esta descripción contrasta con la respuesta de Don Leonís, quien presume esa apariencia, se descubre la cabeza y se ofrece como esposo (92). Ante el rechazo de la esposa, Rodolfo, otro galán, se presenta de forma pícaro señalando "mira que desde niño he sido criado / en mil deleytes, fiestas y saraos / ¿por qué dices que yo no soy tu esposo?" (94). Lo cómico del pasaje se enfatiza cuando los galanes también usan versos latinos del *Cantar de los Cantares* pero sacados de contexto con el propósito de darle altura al cortejo. El acto termina con ella escapando del acoso y ellos cantando "*Revertere, revertere, Sulamitis, revertere. / Revertere vt intueamur te*" (96).

Rechazado un primer grupo de pretendientes, entran a escena unos estudiantes (Lucio, Theófilo y Pamachio) que comentan problemas de mecánica celeste. Al cruzarse con la esposa ella habla de su amado como hacedor del cielo, la luna y las estrellas, de suerte que esposa y estudiantes se confunden en un nuevo juego de citas bíblicas y eruditas que generan una escena que oscila entre lo cómico y lo amoroso: "*In lectulo meo per nortes quaesivi quem / diligit anima mea. Quaesivi illum et non inveni. / ¿Num quem diligit anima mea vidistis?*" (102).

El espectáculo del acto segundo se enriquece con la intervención de Lucifer, cuatro demonios y las alegorías de Desconsuelo, Temor y Desesperación vestidos con trajes coherentes con su condición. Los demonios acuerdan un

nuevo ardid para hacer caer a la esposa y alejarla de su amado y se retiran anunciando la entrada de un navío. En escena aparecen unos marineros atracando y, tras arribar, sacan en hombros a Metrodoro, un mercader rico que será el nuevo pretendiente de la esposa. De nuevo el encuentro y el diálogo se presentan mediante un cruce de versículos bíblicos sacados de contexto.

La entrada de los estudiantes, la aparición de demonios y personajes alegóricos y la entrada apoteósica de la nave, los marinos en faena, el mercader rico y sus acompañantes, muestran que el segundo acto tiene una decidida función espectacular y un mínimo aporte argumental.

En el tercer acto el espectáculo se enriquece con la llegada de un piquete de soldados que también cortejarán infructuosamente a la esposa en medio de una nueva sucesión de equívocos. Un capitán escucha a la mujer y la cree loca, encarga a un sargento guardarla y este intenta hacerla reaccionar con empujones:

- SOLDADO 2** Doncella, acabad, no estéis parada.
- SOLDADO 1** ¿Es para hoy, señora?
(Diole dos espaldarazos).
- ESPOSA** ¡Ay, que me hieren!
Esposo mío ¿así soy despreciada?
- SOLDADO 2** Hermano, escandalosa cosa es ésta.
Vámonos y dejémosla a su riesgo.
No se alborote aquí la ciudad toda
y nos atribuyan esta boda.
- SOLDADO 1** Vámonos. Mas ir sin nada no es cordura.
La mantellina es buena. Esta llevemos (127).

El cuarto acto anuncia el amanecer y el encuentro de los galanes del primer acto con unos sacerdotes. Mientras los religiosos recriminan a los galanes por andar de madrugada quizá sacando “alguna virgen / con engaño” (139-140). Los jóvenes sostienen que han sido adoctrinados por una doncella. Enseguida, se encuentran con los estudiantes y el comerciante rico, todos ya convertidos y deciden llevar el extraño caso ante el rey, quien busca entender el insólito suceso de la mujer predicando en la noche. Al no entender el misterio, buscan y hallan a la mujer y esta le predica al rey, quien se retira decidido a conocer al esposo.



En el último acto la esposa está acompañada por varias damas que la admiran por su belleza y la alaban por el amor que siente por el esposo. La esposa se desmaya y en medio del desfallecimiento anuncia que ya siente cerca la presencia del amado:

ESPOSA	Ninguna cosa habrá que dar yo pueda que no la dé de las riquezas mías. Esta sola merced se me conceda. Volveré en gozo mis amargos días. Dichosa soy si acá te me has quedado. [...]
VALERIO	No la detengáis más. Mostrad su amado. [...]
ANASTASIO	Veisle allí donde está disimulado. Por mostrarte el amor que te tenía tras de aquella pared está tu Amado. Por la ventana mira y celosía (165).

Versos que indican la apertura de una cortina, aparece la custodia y en seguida el Gozo espiritual vestido de colores vivos anunciando a la esposa que ya tiene ante sí al amado. Músicos y cantores, todos los representantes, el rey, las virtudes y la esposa –sobra decir que es la Iglesia– oran en voz alta arrodillados ante la custodia y dan fin al auto y *El desierto prodigioso* cierra la representación señalando que “Al punto que acabó la Esposa estas razones, la música entonó el *Tamtun ergo*, y de la sacristía salió el preste revestido de capa pluvial para encerrar el santísimo” (176).

A la mañana siguiente Juan del Rosario se disculpa por la rusticidad de sus versos y reitera que no es poeta cómico, pero Pedro, Fernando y el auditorio en pleno felicitan al dominico y prometen copiar los versos en el cartapacio que están armando y que no es otro que el grueso volumen que el lector está terminando.

En el auto que propuso fray Juan del Rosario es claro que la obra debió ser aprovechada no solo para explotar al máximo los escasos recursos técnicos, sino también para permitir el lucimiento de los actores y el humilde convento que despedía a sus visitantes.

Leyendo los textos dramáticos que Solís atribuye a fray Juan de Rosario, considero indudable la teatralidad de este extenso pasaje de *El desierto prodigioso* y *el prodigio del desierto*. Solís reconstruye el diálogo escénico,

subraya la función de las acotaciones escénicas que están fuera del diálogo y es cuidadoso al presentar el sistema de didascalias que el autor integra en los parlamentos. Igualmente, merece la pena llamar la atención sobre los datos que ofrece sobre el entorno sonoro de músicos y cantores, sobre la manera en que se decora el escenario con productos de fauna y flora de la región e incluso sobre el uso que se hace del espacio de representación que está fuera del escenario. Todos estos datos permiten proponer como conclusión inicial que, ante la enorme cantidad de indicios ofrecidos sobre la manera en que Solís concibe el diálogo teatral, el texto dramático, la representación y su entorno, poco importa si se trata de un texto de ficción o del genuino testimonio de una puesta en escena.

Está documentada la estadía de fray Juan del Rosario en el convento de La Candelaria, la existencia de grupos de teatro escolar jesuítico en Bogotá y Tunja, los encuentros y tertulias de Fernando y sus amigos. No podemos afirmar que fray Juan del Rosario sea autor de los textos transcritos en *El desierto prodigioso*, tampoco podemos afirmar que la representación haya tenido lugar, pero estamos seguros de que cuando Pedro de Solís y Valenzuela incorpora a su manuscrito piezas de teatro breve, poemas, explicaciones en prosa, cuida la incorporación de didascalias y construye un texto decididamente espectacular, muestra su interés por unir en *El desierto prodigioso* la religión con un espectáculo festivo que se celebró en una fecha de máximo interés para el teatro áureo, como eran la fiesta de San Juan Bautista que se celebraba una vez al año.

2. La canonización de Santo Tomás de Villanueva en 1660: una fiesta extraordinaria

Si a la fiesta de San Juan Bautista que ya describimos, por ser repetida todos los años la llamamos “ordinaria”, a la conmemoración de la canonización de un santo, por ser un evento que no se repite, la llamamos “extraordinaria”.

El primero de noviembre de 1658 fue canonizado Santo Tomás de Villanueva y algunos meses después la noticia llegó al puerto de Cartagena de Indias, de suerte que en febrero de 1660 la ciudad se dio a la fiesta. Santo Tomás de Villanueva fue miembro de la orden de San Agustín y, quizá por eso, el prior de los agustinos en Cartagena de Indias. Fray Joseph Ortiz Galiano organizó una serie de eventos que, como se acostumbraba en todos los confines del reino, incluyeron repiques y procesiones, teatro y



oficios religiosos, carreras y banquetes, nada extraño si pensamos que las fiestas americanas del XVII en buena medida eran una afirmación de las fiestas peninsulares, aunque se hicieran “en plazos tan dilatados” o “sin las grandezas que encierra una corte del mayor Monarca, emporio de lo mejor del orbe” (44v)⁸. Como parte de la conmemoración, el prior agustino de Cartagena de Indias buscó a quién encargar el registro escrito de la fiesta y quién mejor para tal encargo que un paisano del santo, el boticario de Cartagena, Juan de Cueto y Mena.

Antes de iniciar la presentación de esta fiesta extraordinaria, conviene hacer un excursus para hablar del autor. Juan de Cueto y Mena nació y fue bautizado en 1604 en Villanueva de los Infantes (provincia de Ciudad Real) pueblo en donde, a finales del siglo XV, pasó su infancia Santo Tomás de Villanueva. Son pocos los datos que se tienen de Cueto y Mena, casi todos provienen del Archivo General de la Nación de Colombia y varios de ellos fueron recopilados por José Manuel Rivas Sacconi en el Instituto Caro y Cuervo en 1950. Tenemos, por ejemplo, una carta de 1637 en la que relaciona los regalos que recibió en su matrimonio, y en donde Cueto y Mena se declara vecino de Cartagena de Indias, señala el nombre de sus padres (Francisco de Mena y Juana de Cueto) y el nombre de su mujer (Juana Osorio). En junio de 1668 Cueto y Mena falta al compromiso de pago de una deuda por 20.839 pesos y entra en pleito con Jerónimo de Ojeda, antiguo gobernador de la isla de Santa Catalina. Cueto dice haber pagado, Ojeda lo niega y Cueto es derrotado. Gracias al texto del secuestro de sus bienes conocemos la profesión de Cueto, boticario, muchos detalles sobre el origen y la situación de sus propiedades y su afición a la lectura. Los redactores del secuestro fueron cuidados al registrar detalles de las cosas importantes para alguien que vivía en la Cartagena del siglo XVII: registraron los nombres, el origen y la condición de trece esclavos, el estado de varias casas, detalles del contenido de varias cajas, detalles y descripción del contenido de varios joyeros, registro de “doscientos veintiocho frascos de vidrio de aguas y géneros de dicha botica”, “veintisiete botijas vidriadas de diferentes aceites”, incluso registraron el secuestro de “doscientos libros grandes y pequeños tocantes a diferentes facultades [ubicados] en dos pequeños estantes

8 Juan de Cueto y Mena. *Obras*. En adelante citaré según esta edición indicando únicamente entre paréntesis el número de la página del impreso original. El desarrollo de esta parte de la introducción tiene como base documental la edición que de las *Obras* de Cueto y Mena hizo el Instituto Caro y Cuervo.

de madera” (xxviii). Para nuestro tormento, el autor del texto no consideró de interés poner una sola línea sobre el contenido, los títulos o los rasgos de esos doscientos libros. Pasado un plazo, las propiedades de Juan de Cueto y Mena fueron rematadas y, en junio de 1669, Cueto estaba en prisión. Una carta escrita desde la cárcel muestra la preocupación de Cueto por el estado de sus negocios, sus comentarios sobre la falta de personal capacitado para atender la botica y recomienda sobre todo que “se ha de servir vuestra merced se den las medicinas necesarias para la cura de mis esclavos [...] y también se ha de servir de vuestra merced, que a los pobres de solemnidad se les dé la medicina que pidieren para su remedio, pues no hay precepto contra la caridad que sea admisible” (xxxix).

No se tienen más datos de la vida de Juan de Cueto y Mena; seguramente murió en Cartagena y, además del farragoso proceso que lo llevó a la ruina, Cueto y Mena dejó un volumen impreso por Francisco Nieto en Madrid en 1662. En ese volumen se incluye un discurso al amor y la muerte, una canción que describe el Cerro de la Popa, una silva, un coloquio por la asunción de la Virgen y los tres textos que escribió para las fiestas de canonización de su paisano, Santo Tomás de Villanueva.

Esta descripción del volumen madrileño muestra que, al igual que Pedro de Solís, Juan de Cueto es un hombre culto de su época que con igual destreza se mueve en la prosa y en el verso y que, como el bogotano, también ve en la representación teatral un evento multiforme digno de ser realizado en una fiesta religiosa no contemplada en el “ordo” católico y que por eso mismo tiene carácter de extraordinaria.

Salvo el volumen impreso en Madrid y conservado en la Biblioteca Nacional de Colombia, todo en los documentos rescatados son puros asuntos de negocios, notas sobre la botica, listas de propiedades, acreedores, pleitos, nada que hable sobre un hombre culto, sobre sus lecturas, ningún manuscrito, ni una cita en latín, ni un verso, nada. De no ser por todas las coincidencias de fechas, lugares y posición en la sociedad cartagenera de la época, podría argüirse que el boticario es uno y el autor de teatro que me interesa en esta parte es un homónimo.

El tomo que recoge la obra literaria de Juan de Cueto y Mena fue tímidamente comentado por José María Vergara y Vergara en una nota de pie de página de su *Historia de la literatura en Nueva Granada*, también fue referido por José Toribio Medina en su *Biblioteca Hispano-Americana* y, más tarde, por Antonio Palau y Dulcet en el *Manual del librero hispanoamericano*. Hay también una edición de Archer Woodford publicada en 1952, seis páginas en una



separata de la revista *Medicamenta* (1967) de la Dirección Científica del Instituto Farmacológico Latino de España y un breve artículo de Eduardo Lemaitre Román. Tengo noticia de que en 1986 María Esperanza Tabares escribió una tesina de licenciatura en la Universidad Nacional de Colombia, pero no he visto el texto y en 2005 Zamir Bechara publicó el artículo “Los cuatro elementos como protagonistas dramáticos: innovación o herencia celderoniana en la *Competencia en los nobles y discordia concordada* de Cueto Mena”. No es más. En los cursos de literatura colombiana de los siglos XVI y XVII Juan de Cueto y Mena suele estar ausente porque, para algunos profesores, el nacer en la península ibérica lo hace español, quizá olvidando convenientemente que, al menos en lo que respecta a producción literaria, Juan de Cueto y Mena escribió siempre en Cartagena de Indias, celebró el paisaje del Cerro de la Popa, relató las fiestas y ensalzó a los vecinos de la ciudad.

La *Relación de las insignes festividades* celebradas en Cartagena de Indias y el coloquio *Paraphrasis Panegírica* son obras preparadas por Juan de Cueto y Mena presumiblemente en 1660 con ocasión de la canonización de Santo Tomás de Villanueva. Me interesa simplemente describir los dos textos, mostrar detalladamente el testimonio de Juan de Cueto en sus partes y en sus circunstancias. Esta aclaración de principios está orientada a mostrar que el análisis de una fiesta extraordinaria puede situarse al margen de las implicaciones políticas que suponen la celebración de una fiesta peninsular en territorio americano durante el reinado de Felipe IV y al margen de los alcances ideológicos que suponen la celebración de una fiesta europea en un puerto lleno de esclavos traídos de África.

La canonización consolidaba un proceso de difusión de la figura del santo, difusión que, en términos discursivos, ya se había iniciado varios años atrás, por ejemplo, a través del discurso hagiográfico: la publicación del *Libro de la santa vida y milagros del señor don Fray Thomas de Villanueva* escrito por Miguel Bartolomé Salón (Impreso en Valencia en casa de Juan Chrysostomo Garriz en 1620) o la publicación del *Epítome a la historia de la vida ejemplar y gloriosa muerte del bienaventurado Fray Tomas de Villanueva, religioso de la Orden de San Agustín y Arzobispo de Valencia*, obra de Francisco de Quevedo y Villegas (impreso en Valencia por Juan Bautista Marzal a costa de Lorenzo Duran en 1627), son testimonio de la estrategia de difusión de la figura del santo.

Además de las vidas de los santos, las relaciones de fiesta muestran la manera en que el discurso religioso toma la forma de un evento ritual en donde, de nuevo, la frontera entre feligresía y público desaparece, en

donde regocijo popular y solemnidad religiosa quieren confundirse. Para el caso del santo que me ocupa, junto con las hagiografías, tenemos también impresas las *Solemnes y grandiosas fiestas que la ciudad de Valencia a echo por la beatificación de Don Tomas de Villanueva*, escritas por Jerónimo Martínez de la Vega (Impreso en Valencia por Felipe Mey en 1620). Con esto lo que quiero decir es que cuando la noticia de la canonización llegó a Cartagena de Indias, tanto el tema de la canonización como el tratamiento de esta a través de una fiesta extraordinaria no eran nuevos, de hecho serían, si cabe decirlo, “habituales” para cualquier paisano de los siglos de oro. Pero, por otra parte, había razones por las cuales en Cartagena de Indias la noticia no podía pasar desapercibida al menos para dos representantes de estamentos centrales en la sociedad de la época: el prior de los agustinos (por razones obvias un agustino celebra a uno de sus miembros que ha sido elevado a los altares) y el boticario Juan de Cueto y Mena, antiguo vecino de Villanueva de los Infantes, pueblo del santo. Que un religioso celebre una fiesta religiosa, no es novedad. Lo que sí quizá resulta novedoso es que un boticario se meta de lleno en la celebración de un evento religioso y Cueto lo señala en varios pasajes: el canonizado es de su pueblo y por eso se compromete con la organización de una fiesta que difícilmente podrá repetir.

Así, el lugar de nacimiento del cronista y el ámbito en donde el santo pasó su infancia son evocados tanto por el cronista como por los autores de los preliminares de la relación; así, Cueto y Mena señala expresamente que dedica su relación “Al cabildo y ayuntamiento de Villanueva de los Infantes, reino de Toledo en la Mancha” (45R), a la vez que el prior de los agustinos en Cartagena, Joseph Ortiz Galiano advierte:

Yo me rindo muy obsequioso a vuestra merced, por el trabajo de esta obra, aunque siento también que yo he servido a vuestra merced, pues le di ocasión para que gloriosamente manifieste las excelencias de su paisano, nuestro Santo, y que conozca el mundo que la Mancha no necesita de ajenas plumas e ingenios para celebrar sus hijos (41R).

El motivo de la patria, que el santo lleva en su nombre y el cronista evoca en sus textos, es más que una mera enunciación; de entrada, el motivo de la patria es una de las estrategias usadas por Cueto para salpicar su relación de citas latinas. Así, al hablar de la patria, por ejemplo, en unas pocas líneas cita a Cicerón, Herasmo, Platón y Plutarco, pero en algunos



casos sus citas resultan incompletas, por ejemplo en 45R escribe “*Patria est omnium nostrum parens*” cuando en realidad al citar a Cicerón debió transcribir “*Nunc te patria, quae communis est parens omnium nostrum*” (Catilinas, I, 7, 17).

De igual manera, al proponerse mostrar la grandeza de una fiesta extraordinaria celebrada en Cartagena de Indias, el cronista piensa en su pueblo: “reconozco a la patria, a quien rindo el debido tributo de mi corto talento, pues así mismo le consagro nuevas alabanzas en las festividades casi insuperables que a la canonización de su ilustrísimo Hijo hizo el religioso convento del Gran Patriarca San Agustín en esta ciudad de Cartagena de las Indias” (46v-47R). Quiero subrayar que tanto el texto de la *Relación de las insignes festividades* como el coloquio *Paráphrasis Panegírica* tienen a Cartagena como escenario, pero que todo el tiempo Cueto y Mena está pensando en los pueblos de España. Un lector desprevenido podría creer que en realidad no hay ciudad que mostrar. No es así. Por la misma época en que Cueto escribía sus obras, Juan Flórez de Ocáriz hizo una descripción de la ciudad en la que, incluso previendo algo de exageración barroca, encontramos una sociedad floreciente:

Es primera escala de las armadas que navegan de España a Tierra Firme. Está murada y con baluartes, torreones, fuertes y castillos; tiene presidio de infantería de trescientas Plazas y es cabeza de gobierno, compuesto della y de las villas de Mompós, Tolú y Simití y cabeza de Obispado con los mismos lugares y otros del gobierno de Antioquia; tiene iglesia catedral y una ayuda de parroquia, tres hospitales y uno dellos a cargo de los religiosos de San Juan de Dios, y conventos de Santo Domingo, San Francisco, San Agustín, de La Merced, Redención de Cautivos y otros de recoletos franciscanos, con nombre de San Diego; Colegio de la Compañía de Jesús con estudios de gramática; monasterios de monjas de Santa Clara y de Santa Teresa, de gran observancia; Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, fundado el año de 1610, de dos inquisidores y un Fiscal con cada dos mil ducados de salario, un Secretario con mil, un Alcaide de las cárceles secretas con ochocientos, Nuncio con seiscientos, Receptor con trescientos, Contador, Alguacil Mayor y otros ministros. Tiene también esta ciudad Tribunal de oficiales reales, veintiún encomenderos de indios y hasta mil vecinos en lo principal y en su barrio de Getsemaní, y es lugar de comercio y contratación con muy buenos caudales, casas suntuosas y de desahogo para lo cálido del temple, ostentación de coches y otras cosas que se dejan por no alargar esto.

La descripción consignada en las *Genealogías del Nuevo Reino de Granada* muestra a una ciudad puerto consolidada como escenario de la burocracia metropolitana, dotada de fortificaciones militares, catedral, templos y conventos. Si bien debo señalar que Flórez de Ocáriz no nombra a ninguno de los personajes que nombra Juan de Cueto y Mena en su relación, debemos tener en cuenta que la ciudad de Cartagena, descrita por Flórez, es el escenario de las fiestas de Cueto. Quiero formular aquí una pregunta que solo intentaré responder al final: ¿Por qué si Cartagena es una ciudad tan próspera, la relación de las fiestas que escribe Cueto la deja de lado?

La relación de fiestas que escribe Juan de Cueto narra un evento que en estricto sentido duró cuatro días y que se puede mostrar a manera de esquema en el siguiente cuadro.

Día	Actividad religiosa	Entorno decorativo
Sábado	<ul style="list-style-type: none"> • Vísperas solemnes en la Compañía de Jesús. • Procesión con hachas de cera para llevar la imagen del santo al lugar en donde reposaría en la catedral. 	<ul style="list-style-type: none"> • Música, Cantos. • Hachas de cera • Carroza. Fuegos artificiales.
Domingo	<ul style="list-style-type: none"> • Oficios religiosos y cantos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Banquete general. • Carreras de caballos. • Corridas de toros.
Lunes	<ul style="list-style-type: none"> • Oficio religioso y cantos. • Promulgación de limosna general. • Representación de la <i>Paráphrasis Panegírica</i> de Cueto (coloquio en tres actos). 	<ul style="list-style-type: none"> • Dado el clima de la ciudad, la obra debió representarse dentro del convento.
Martes	<ul style="list-style-type: none"> • Oficio religioso y cantos. • Loa a Santo Tomás de Villanueva. • La Compañía de Jesús representó la comedia <i>San Alejo</i> de Agustín de Moreto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Dado el clima de la ciudad, loa y obra debieron representarse dentro del convento.

Quien haya leído una relación de fiesta de México o de Toledo, de Lima o de Madrid, verá que la fiesta de Cartagena de Indias y el texto de Juan de Cueto y Mena presenta los tópicos de la materia: repiques y fuegos artificiales, oficios religiosos y carreras de caballos. Así, por ejemplo, no bien iniciada la relación ya el cronista nos dice que el prior agustino: “pidió luego a la catedral y demás religiones y conventos desta ciudad el repique general de las campanas, rematando aquel día sus luces para que la noche (al caer) las agigantase con muchos rayos y diversos instrumentos



de fuego, que en su plazuela y en la de la Compañía unos apostaban a Vesubios y otros a estrellas y fulgores” (48v). Como vemos, son puros lugares comunes en este tipo de texto que evocan fiestas extraordinarias. Casi que lo citado podría corresponder a cualquier relación de fiesta de los siglos XVI o XVII.

El asunto es que la solicitud hecha por el agustino cuando llega la noticia, se da a mediados de enero, pero “prosiguióse esta regocijante armonía de metales hasta el hasta el quince de febrero” (48v). Es más, dice el cronista que “este fue sólo el principio que no pudo proseguirse porque se necesitaba de tiempo para el ajuste de muchas ideas, a que no ayudó poco la cercanía de la cuaresma con su intermedio conveniente para la detención de las siguientes festividades” (49r). Me explico: llevamos tres meses en Cartagena celebrando un acontecimiento que sucedió año y medio antes y aún no alcanza el tiempo. Y el cronista se ve obligado a detener su crónica y a intercalar unas líneas sobre los tipos de fiestas que se celebran en su época y cómo, dado que las fiestas terrenales son imitación de las que se hacen en el cielo, entonces es menester dedicar más tiempo a la preparación de una fiesta extraordinaria que a la preparación de una fiesta ordinaria.

Pasada la cuaresma y el primer domingo de la pascua de resurrección (que son fiestas ordinarias), la ciudad de Cartagena retoma las fiestas por la canonización de Tomás de Villanueva (fiesta extraordinaria). Hacen un bando en verso, organizan una procesión, construyen altares en las calles y, para trasladar una imagen del santo, diseñan una carroza que será “émula del sol” (50r). La tal carroza es descrita como “milagrosa fábrica así por la simetría del todo como por la perfección de cada parte, con vestidura pontificia de tela blanca, en la mano derecha llevaba cruz ricamente enjoyada y sobre la izquierda un libro, como doctor en la iglesia” (50v). La carroza llevaba también ocho ángeles cubiertos en joyas, estaba decorada con jeroglíficos fabricados con plumas, iba custodiada por otros hombres vestidos de ángeles “y otros que no llevaban coronas como los referidos ángeles, sino sombreros de castor pardos con plumas blancas, cintillos y medallas de Ophir que en dos caballos de nevadas pieles ofrecían al Santo galanteos” (51r). El desfile de la carroza pasa primero por la plaza de San Francisco y luego llega a la Calle de la Carrera y luego a la plaza del Santo Oficio y allí, como en otros pasajes, la prosa es sustituida por versos que para el caso dicen:

Tomás, que a la Mancha,
aunque no en la fe,
con tu vida la haces
cándido clavel.
Del jardín del cielo
bello Aranjuez,
pues en una sola
mil flores se ven.
Dichosa mil veces,
que nos das a oler
fragantes virtudes
de tu gran vergel.
Tu ventura canten
y guirnaldas den
coros celestiales
ninfas de Montiel.

Otro de los pasajes en versos sirve para cantar el lunes durante la misa en la catedral; después del sermón se anunciaba la colecta general de limosnas para los pobres de Cartagena; el romance se refiere a la generosidad de Santo Tomás.

A la Ciudad de Valencia
parte Arzobispo Tomás,
poderoso, si ay alguno
que tenga quanto más da.
Su corazón se deshaze
en las leyes de piedad,
pues por darle más a Dios,
despojos del cielo es ya.
El Padre de Pobres era
este Pobre universal;
pues sobrando para todos
él fue la necesidad.
El limosnero le llama
la Iglesia; no sé qué más
se pueda decir de Dios,
si es la anthonomasia igual.



Fuego que parece nieve
es Tomás en su arrebol,
que a competencia de extremos
juega centimano amor.
Cuanto alada mariposa
busca incendios para Dios,
tanto su interior afecto
nieva copos de candor.
Puro cristal es Tomás,
dice aquel que le miró,
porque su rostro de espejo
daba a ver su corazón.
En él la nieve no es fría,
que siempre Tomás ardió
antorcha de su pureza
y ampo sin exhalación.

Traigo a cuentos estos dos romances únicamente para mostrar la manera en que Juan de Cueto y Mena vuelve permanentemente sobre el motivo de la ciudad para asociarlo con la imagen del santo. Lo inmaculado de la fe, el olor de santidad, la virtud de limosnero, todo para Cueto y Mena tiene razón de ser en la medida en que le permite hablar de un lugar de España.

Con esa misma lógica de permanente exaltación de ciudades o pueblos de la península se construye el segundo texto que Juan de Cueto y Mena escribe para celebrar la canonización de Tomás de Villanueva. En el coloquio *Paraphrasis Panegírica* el motivo de la ciudad será el protagonista de la presentación de la vida del Santo. Este coloquio, representado el lunes después de la *Dominica in Albis*, reconstruye una vida del santo, usando permanentemente como intertexto la hagiografía que escribiera don Francisco de Quevedo. Los personajes del coloquio son alegorías: las cuatro ninfas que se llamarán Villanueva de los Infantes, Alcalá de Henares, Salamanca y Valencia son interrogadas por el Tiempo, que en realidad funciona como representante de la historia. El Tiempo interroga a las ciudades que fueron escenario de la vida del santo: esas cuatro ciudades servirán para contar, respectivamente, la historia del santo en el lugar en donde nació, el lugar en donde se educó, el lugar en donde estuvo de catedrático y el lugar en donde fue arzobispo.

En lo que seguramente fue un tablado construido en el convento de los agustinos de Cartagena, aparece el Tiempo, dice la acotación, “con talaras, volatería de plumas en el sombrero y muletilla, cojeando” (59R). El Tiempo, en medio del escenario, describe la primavera, el canto de los pájaros, las flores, cuenta un par de anécdotas sobre Santo Tomás y Carlos V, luego se detiene y le pregunta a Roma por qué se asombra ante la canonización de Santo Tomás, para terminar invocando a las musas “Dichosa fue Villanueva / y Alcalá de Henares fausta / maravillosa Valencia / y gloriosa Salamanca” (61R). Las musas responden al llamado del Tiempo, saliendo con algunos instrumentos musicales. Al salir las musas preguntan al Tiempo: ¿porqué te has detenido? En medio de un ambiente festivo de danza y música, cada ciudad cuenta un pasaje de la vida del santo y el paso de una ciudad a otra tiene al Tiempo como mediador que cierra un periodo y llama a la siguiente ninfa:

Sumo contento me has dado.
 ¡Vivas mil siglos, O Patria
 de tanto sol, que a sus luces
 docta te predices alba!
 Prosiga ahora Alcalá
 su juventud más ufana
 a la vista de Minerva (63r).

Termina el coloquio cuando, tras la muerte del santo en Valencia, Tomás es elevado a los altares en medio del canto de todas las ciudades, de todas las órdenes religiosas y de todos los estamentos de la ciudad de Cartagena que a estas alturas (verso 852) solo fue nombrada indirectamente en una estrofa en donde se alude al Cerro de la Popa, donde los agustinos tenían una imagen de nuestra señora de La Candelaria:

VILLANUEVA Vos, religión agustina,
 pobre, pues andáis descalza,
 pero con luces visibles
 por ser de la Candelaria (71r).



Retomo la pregunta que dejé más arriba: ¿Por qué si Cartagena es una ciudad tan próspera, la relación de las fiestas que escribe Cueto la deja de lado? Me parece que la respuesta puede enfocarse de la siguiente manera: a mediados del siglo xvii en las ciudades de Indias se dio una transformación de la mentalidad que se notó particularmente entre los españoles recién llegados como Juan de Cueto y Mena. El cambio al que me refiero supuso el paso de una mentalidad conquistadora a una mentalidad hidalga, es decir, de una mentalidad de alguien que ganó la tierra por la fuerza de las armas o por el prestigio del favor político, a la mentalidad de alguien que necesita ocupar un lugar de prestigio en la sociedad. A mediados del siglo xvii el prestigio (bueno o malo) asociado a la Conquista desapareció, de suerte que en medio de la burocracia, comerciantes, soldadesca, clerecía, ya no era suficiente con haber nacido en España, ya no era suficiente con “ser español”, se necesitaba prestigio extra y Juan de Cueto y Mena sabía que el ser paisano de un santo le ofrecía la posibilidad de sobresalir en su sociedad. Por eso al hablar de una fiesta en Cartagena de Indias destaca su ciudad y destaca las ciudades de España en donde vivió el santo; por eso al hacer la relación de las fiestas de Cartagena ni siquiera nombra a Cartagena, porque lo que le interesa es mostrar en qué radica su diferencia respecto de los demás habitantes de la ciudad.

3. Cierre

Tanto las obras de Pedro de Solís como las de Juan de Cueto y Mena representan muy bien esa idea de que “La mentalidad hidalga fue en las Indias decididamente urbana, pero no se alojó en el modelo de la ciudad mercantil y burguesa, sino en el de la corte: una corte precaria, apenas perceptible a través del fango y de la pestilencia de las calles, de los solares baldíos, de las iglesias ambiciosas pero inconclusas, de las castas despreciadas, pero cuya precariedad encubría un vasto aparato que regía la convivencia de las clases altas gracias al cual funcionaba para ellas, convencionalmente, un sistema de vida noble” (Romero, 1984, 117). Por eso Solís exalta una pequeña villa con un conjunto de fiestas teatrales de carácter religioso y Cueto no habla ni del puerto ni del comercio ni de los esclavos, sino que en su celebración de un santo deja en un testimonio su nostalgia por la tierra que dejó al otro lado del Atlántico.

Los estudios sobre teatro en el Nuevo Reino de Granada no pasan de una decena dedicados, por ejemplo, a la *Laurea crítica* de Fernando Fernández de Valenzuela (Arróm y Rivas, 1959), la *Competencia en los nobles y discordia concordada* de Juan de Cueto y Mena (Woodford, 1952) y la *Comedia Nueva de la conquista de Santa fe* de Fernando de Orbea (Restrepo, 2006b). Hay algunos estudios generales sobre historia del teatro en Colombia y en Bogotá (González, 1986; Ortega, 1927), un texto sobre una compañía teatral bogotana que se dio a conocer en 1618 (Johnson, 1948), una compilación de materiales para la historia del teatro colombiano que tiene un capítulo dedicado al teatro colonial (Watson y Reyes, 1978), un artículo sobre la tradición carnavalesca del teatro colombiano del siglo XVII (Bernal, 1999) y un trabajo que comenta el problema de la escasez de fuentes documentales (Padilla, 2007). Se trata en todos los casos de propuestas muy originales que buscan comprender la tradición teatral de Nueva Granada, pero que a veces son inexactas y se ven afectadas por un nacionalismo que atribuye al contexto neogranadino obras ajenas (Orjuela, 2000), asunto, este último, ya advertido por la crítica (Restrepo, 2006A).

En términos generales esa bibliografía no vincula suficientemente la actividad estrictamente teatral con la actividad festiva a la cual estaba unida. Este trabajo es solo un intento por mostrar de qué manera la fiesta y el teatro durante los siglos XVI, XVII y aun el XVIII son dos expresiones culturales dependientes la una de la otra. Hacer una edición accesible al público no especializado es un intento por invitar a la lectura de unas obras que de por sí no son fáciles, pero que vistas en conjunto muestran muy bien no solo la dinámica de la actividad teatral en el Nuevo Reino de Granada, sino la estrecha relación que esa dinámica tenía con las formas de difusión de la cultura áurea. Editar la fiesta de san Juan Bautista que quedó registrada en *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* es una manera de mostrar cómo también en Colombia la fiesta áurea tuvo un desarrollo, si no con los vuelos que alcanzó con Calderón en España o Sor Juana en México, al menos sí con la aspiración a mostrar que también aquí se seguían las costumbres del reino.



Bibliografía



- Arróm, José Juan y José Rivas Sacconi. "La *Laurea crítica* de Fernando Fernández de Valenzuela, primera obra teatral colombiana". *Thesaurus* 14 (1959), 161-185.
- Bechara, Zamir. "Los cuatro elementos como protagonistas dramáticos: innovación o herencia celderoniana en la "Competencia en los nobles y discordia concordada" de Cueto Mena". *Salina: revista de lletres* un artículo titulado (2005), 81-104.
- Bernal, Lilian. "Tradición carnavalesca en el teatro colombiano". *Litterae* 8 (1999), 259-267.
- Briceño Jáuregui, Manuel. *Estudio histórico-crítico de "El desierto prodigioso y prodigio del desierto" de don Pedro de Solís y Valenzuela*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1983.
- Camacho Guizado, Eduardo. "Una sátira al gongorismo". *Estudios sobre literatura colombiana siglos XVI y XVII*. Bogotá: Universidad de los Andes, 1965, 98-106.
- Cotarelo y Mori, Emilio (compilador). *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del*



- xviii. Madrid: Bailly-Bailliére, 1911 [Nueva Biblioteca de Autores Españoles].
- Cruz de Amenábar, Isabel. *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1995.
- Cueto y Mena, Juan. *Obras*. Ed., Archer Woodford. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1952.
- Díez Borque, José María. *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*. Madrid: Olañeta, 1996.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. "El desierto prodigioso y el prodigio del desierto: El inicio barroco del reino de la ficción". *Coleccionistas de nubes. Ensayos de literatura colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2002, 49-69.
- Flórez de Ocariz, Juan. *Genealogías del Nuevo reino de Granada*. Bogotá: Prensa de la Biblioteca Nacional de Colombia, 1943, 1946, 1955.
- González, Aurelio. "Construcción teatral del festejo barroco: los empeños de una casa de sor Juana". *Anales de Literatura Española*, 13 (1999), 117-126
- González Cajiao, Fernando. *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1986.
- Hermenegildo, Alfredo. "Acercamiento al estudio de las didascalias del teatro castellano primitivo: Lucas Fernández". *Actas del Octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff, Geoffrey W. Ribbans. Madrid: Ediciones Istmo, 1986, 709-727.
- Johnson, Harvey L. "Una compañía teatral en Bogotá en 1618" *Boletín de historia y antigüedades* 36 (1949).
- Orbea, Fernando de. *Comedia Nueva de la Conquista de Santa fé*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1950.
- Orjuela Héctor. *El teatro en la Nueva Granada, siglos xvi-xviii*. Bogotá: Grafis, 2000.
- Orjuela, Héctor. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto: Primera novela hispanoamericana*. Bogotá: Caro y Cuervo, 1984.

- Ortega Ricaurte, Vicente. *Historia crítica del teatro en Bogotá*. Bogotá: Talleres de Ediciones Colombia, 1927.
- Padilla Chasing, Iván. "Del olvido a la memoria histórica: problemas de la historia del teatro en Colombia". *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007, 109-162.
- Pineda Botero, Álvaro. "El desierto prodigioso y el prodigio del desierto". *La fábula y el desastre, estudios críticos sobre la novela colombiana*. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 1999, 29-93.
- Restrepo, Luis Fernando. "La conquista de Santa fe de Bogotá de Fernando de Orbea y los sujetos ideales de la modernidad barroca". *Bulletin of the Comediantes* 58, 1 (2006B) 173-188.
- Restrepo, Luis Fernando. "Infausto teatro de sombras: la persistencia del trauma de la conquista en los dramas de Fernando de Orbea, Manuel Castell y Fernando González Cajiao". *Estudios de literatura colombiana*, 18 (2006A).
- Rodríguez-Arenas, Flor María. "Escritura y oralidad en "El desierto prodigioso y el prodigio del desierto" (circa 1650), novela de Pedro de Solís y Valenzuela, *Revista Iberoamericana* 61,172-173 (1995) 467-484.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1984.
- Solis y Valenzuela, Pedro de. *El Desierto prodigios y prodigio del desierto*. Ed. Rubén Páez Patiño, Jorge Páramo Pomareda y Manuel Briceño Jáuregui. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977, 1984, 1985.
- Solis y Valenzuela, Pedro de. *Epítome breve de la vida y muerte del ilustrísimo doctor don Bernardino de Almanza...*, Madrid: Diego Díaz de la Correa, 1647.
- Watson Espener, Maida y Carlos José Reyes. *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano del Cultura, 1978, 33-134.



Criterios de esta edición



Para esta edición se tomó como base la copia del manuscrito de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* que está en la Biblioteca de Yerba Buena del Instituto Caro y Cuervo. Muy generosamente el Instituto hizo un escáner del pasaje que aquí edito y lo puso a mi disposición. Para esta edición, en términos generales, se decidió modernizar la ortografía, la morfología y la puntuación; en algunos casos se sustituyeron la *y* por la *i* o la *x* por la *j*, se eliminaron las dobles consonantes como en *claríssimo*, *affirman*, *esse*, *honrrado* que fueron sustituidas por *clarísimo*, *afirman*, *ese*, *honrado*, etc., y se eliminaron también algunas *h* con valor etimológico como en *Christo*, *Philosofía*, *christalinas*. Por razones métricas se prefirió mantener formas arcaicas como *aquesta*, *aguesa*, *aquesto*, *Dó*, etc. También por razones métricas se decidió mantener las formas en donde se usaban partículas enclíticas como *entráronse*, *cercáronme*, *pidiéronmela*, así como formas áureas pero no usuales en contextos hispanoamericanos como *estáis*, *habéis*, *dejad*, etc.

Para las citas en latín, todas ellas fueron traducidas por Liliana Galindo Orrego y puestas en notas a pie de página, indicando la fuente bíblica o erudita según sea del caso. Las citas bíblicas fueron transcritas de la versión de *Reina Valera*.



En las indicaciones de quién habla se escribieron los nombres completos y se pusieron en todos los casos con letras versales.

Dado que en el manuscrito de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* los pasajes en verso son continuamente interrumpidos por fragmentos en prosa que ofrecen extensas explicaciones pero que en ocasiones solo reiteran lo que sucede en la puesta en escena o entre los asistentes a la fiesta barroca celebrada en el convento del Santo *Ecce Homo*, se decidió poner estos pasajes en el cuerpo del texto y con marginación idéntica al verso, de suerte que la secuencia de obras en verso que componen esta fiesta teatral se enmarque en los comentarios de Solís. Las acotaciones escénicas que contiene el manuscrito han sido puestas en el cuerpo del texto con doble sangría y letra cursiva en todos los casos. También para los pasajes en prosa y las acotaciones se decidió modernizar la ortografía y la puntuación.

Por otra parte, en el margen derecho hemos numerado los versos no de manera continua en toda la fiesta, sino reiniciando la numeración cada que se iniciaba una nueva sección poética o teatral. Este tipo de numeración facilita no solo la ubicación en el conjunto de obras que componen la fiesta, sino que garantiza que el lector reconoce que la fiesta barroca de San Juan Bautista en el Nuevo Reino de Granada es en realidad una suma de varios géneros poéticos y/o dramáticos, cuya importancia radica en que es multiforme a la vez que mantiene la unidad.



ENTREMÉS

Representación del bautismo que en la persona de Cristo Señor Nuestro hizo San Juan Bautista en las riberas del Jordán

(Atribuido a fray Juan del Rosario)

Interlocutores:

Dios Padre

San José

Cristo Nuestro Señor

Un Ángel

La Virgen María

Nicanoro

San Juan Bautista

Abdías y otros pastores

Salió Cristo Nuestro Señor y la Virgen María, la cual empezó a decir así:

MARÍA

Dios, pues por lo que tenéis
de mis entrañas, cobráis
ser hombre y me obedecéis,
llevadme al Jordán, si vais,
pues, como madre, podéis.

5

Seré madre de aquel río,
que a ese cuerpo limpio y santo
ha de bañar, hijo mío,
y mezclado con mi llanto,
perderá el rigor del frío.

10

Acordaos, hijo querido,
de aquella noche sagrada



que, en el hielo desvalido,
de mi toca mal rasgada
os hice un pobre vestido. 15
Aquestos paños que fueron
pobres y humildes reparos,
podrán, si lo merecieron,
en el Jordán enjugaros,
pues en Belén os vistieron. 20
Pareceréis hijo ajeno
si no escucháis mis suspiros.
quisiera, si fuera bueno,
segunda vez concebiros
por llevaros en mi seno. 25

Aquí lloró la Virgen.

CRISTO

Madre, que de mis despojos
sois el mayor galardón,
dad vado¹ a vuestros enojos
con no darme el corazón
hecho un Jordán por los ojos. 30
Treinta años ha que contemplo
vuestra vida, sujetado
a José y a vuestro ejemplo,
y entre ellos sólo he faltado
tres días para ir al templo. 35
Mas ya piden mis hazañas
y del mundo las querellas
(que igualmente son extrañas)
que para cumplir con ellas
se ausente el de tus entrañas. 40
Volved al mundo perdido
lo que es suyo: como fiel
que en nombre suyo os me pido,
pues para darme por él,

1 "Significa también expediente, curso, remedio u alivio de las cosas que ocurren" (*Aut*).

	madre, me habéis recibido.	45
	Y pensad cómo es razón si me dais liberalmente, siendo vuestra la elección, lo que os deberá la gente, pues la ² dais su redención.	50
	En vos su gloria consiste. Dejad, pues, por su alegría la tristeza que os resiste, que si bien sois madre mía, sois madre del mundo triste.	55
	Sufrid este breve mal por su bien, que es excesivo.	
MARÍA	¿Cómo podrá mi caudal por un bastardo adoptivo dar un hijo natural?	60
	¿Cómo podrán mis aceros entrar en esta conquista, hijo querido, sin veros, pues el perderos de vista tiene nombre de perderos?	65
	Llevadme, que a vuestro lado podréis tenerme y dejarme, descontando lo obligado solamente con llevarme los meses que os he llevado.	70
	No me dejéis, que me aqueja el dolor de verme así. No se diga que se aleja mi hijo tierno de mí y un Dios llamado me deja.	75
CRISTO	Madre, no se puede hacer, y en estos efectos graves	

2 Uso poco común de "la" como dativo. Significa que María le da a la gente su redención.



	de me llorar y perder me da el cielo los jarabes del trago que he de beber. Mas pide esto mi bondad y esto ofrezco por consuelo en tanta necesidad.	80
MARÍA	Pues es voluntad del Cielo, cúmplase esa voluntad.	85
CRISTO	O, Paloma soberana, en ese fiat ³ consiste todo lo que al mundo sana, pues se asemeja al que diste cuando tomé carne humana. Mil alabanzas os den, madre, pues con igual bien al hacerme hombre decís que con mi gusto venís y al deshacerme también.	90 95
	Voy al Jordán a buscar a Juan, que a la tierra espanta: que al fin ha de predicar, y, siendo Juan mi voz santa, sin Verbo no podrá hablar.	100
	En mi lugar, Madre mía, mientras ordenare el Cielo que os falte mi compañía, recibid este consuelo que el mismo Cielo os envía.	105

Sonó a este tiempo suave música y por una tramoya se descolgó un ángel al tablado, el cual trajo una fuente, y en ella un cordero blanco manchado con sangre, y sobre él una ¶, y, arrodillado ante la Virgen, dijo así:

3 "Consentimiento o mandato para que algo tenga efecto" (DRAE).

ÁNGEL	El gran Padre de la gloria, que como tal solicita de su hijo la vitoria, por el regalo que os quita os envía esta memoria.	110
	Un retrato es verdadero del cordero que os descansa, que le dejó en nuestro apero, porque vos, oveja mansa, nunca viváis sin cordero.	115
	De las manchas remendado, de color de grana pura, viene el cordero sagrado para dar su vestidura sin remiendo al hombre amado.	120
	A esta cruz dorada y bella se arrima el cordero fiel porque pide su querella que ella esté clavada en él, pues él lo ha de estar en ella.	125
	De parte de todo el cielo este presente, señora, os doy por vuestro consuelo. Si con vellón está ahora, después le veréis sin velo.	130

*Puso el ángel la fuente sobre una mesa que había allí cerca
y volviendo a sonar la música se subió hacia el cielo y María
Santísima dijo:*

MARÍA	Cordero santo, inocente, que los pecados quitáis, presente que estáis presente, pues con la fuente salváis, con razón venís en fuente, autor de nuestro consuelo, del Verbo Eterno traslado, bien del mundo y bien del cielo	135
--------------	---	-----



	y el vellocino dorado del laberinto del suelo.	140
	¿Con tan sangrienta librea me venís a visitar? mas esta sangre desea, mi fiel cordero, ablandar los diamantes de Judea.	145
	Balad, cordero sangriento; seguid mi naturaleza. pero ya, cual madre, siento que aprendéis en la terneza a callar para el tormento.	150
	¡Ay, dolorosos despojos de mis lágrimas reparos! ¡Ay, sangre de mis enojos quién pudiera despintaros con lágrimas de mis ojos!	155
	Si la vista soberana del eterno Pastor Dios tanto en miraros se ufana, ¿por qué no me haré por vos un Argos ⁴ de vuestra lana?	160
	tu sentencia da tu gloria y es tan seguro, el partido, Hijo Dios, de tu vitoria, que antes de haber sucedido estampa el Cielo tu historia	165
	ya la tengo en mi poder y con letras coloradas para poderlas leer.	
CRISTO	¿Lloras o dadme lanzadas? ¿mueres o matas, mujer? que siento así tu dolor, que mi sentimiento raro	170

4 "Fingen los poetas haber sido un pastor cuya cabeza estaba rodeada de ojos" (*Tes*).

iguala, si no es mayor con el que tendré al reparo del daño del pecador.	175
Madre mía y de la gente, muéstrense ya tus hazañas. No permita el mal presente que de tan dulces entrañas mane tan amarga fuente.	180
Dame licencia y perdona; refrena el llanto sagrado que me ofende, aunque te abona, que hartas perlas has sembrado para tu justa corona.	185
Haces de aquesa manera espejos para mi mal. Esas lágrimas pondera, pues se cuajan en cristal donde mi sol reverbera.	190
La soberana grandeza escogió tu calidad para mi naturaleza, porque tu benignidad conquistó a mi fortaleza.	195
Ten valor para verirme y has, señora, de medir que ha de ser para subir, aunque parezca abatirme el dejarme ir a morir.	200
No desmayes, persevera, que pues mi Padre sagrado me muestra de esta manera, ese palio colorado asegura mi carrera.	205

Cristo extiende los brazos

Dame los brazos.



MARÍA	Dorados rayos del sol que es mi luz! ¡ay, lazos de amor sagrados! ¡ay, brazos, quién fuera cruz para teneros clavados!	210
	¿tú, sol y hijo, te alejas? ¿tú, mi bien, no me reparas? ¿tú, mi descanso, me aquejas? si fuera cruz me llevaras, ¿y, siendo madre, me dejas?	215
	<i>Estando Cristo y María abrazados dijeron</i>	
CRISTO	Ay, Madre,	
MARÍA	ay, hijo:	
CRISTO	ay, Señora.	
MARÍA	Ay, Señor de Cielo y tierra	
	<i>Salió San José con una cestilla llena de pan en el brazo y viéndolos de esta manera, dijo</i>	
JOSÉ	¿Quién se queja aquí? ¿Quién llora? ¿mas, ay, quién trabó esta guerra, que al mismo amor enamora?	220
	¿quién abrazó con la paz la justicia por segunda?	
CRISTO	Ten consuelo; queda en paz.	
MARÍA	Paz que en tal guerra se funda no puede darme solaz.	225
JOSÉ	Hijo Señor, madre esposa, ¿de qué estáis tan afligidos?	
MARÍA	Yo muero.	

CRISTO	Yo me despedido.	
JOSÉ	No hay que saber otra cosa.	
MARÍA	Vase al Jordán y recelo que nos deja, esposo amado, sin hijo y sin luz el Cielo.	230
JOSÉ	¿Vos, mi consuelo y regalo, faltaréis a dar consuelo? ¿vos, Señor, podréis faltar, siendo la misma abundancia?	235
	¿vos, hijo, habéis de dejar este albergue y esta estancia, hinchando todo lugar? ¿vos, gran Señor, que dais tanto, seréis escaso con nos?	240
	¿vos, placer, no dejáis llanto? ¿vos, Dios, ausencia de Dios queréis que la sufra un santo? ahora mis flacas manos, para daros de comer, vendieron a unos serranos un arca que pude hacer con mis instrumentos llanos.	245
	Este pan tierno y traído que es el premio de mi afán, y, aunque a vos, Padre querido, todo el mundo os pide pan, vos a mí lo habéis pedido.	250
	Mas yo, señor, sólo quiero gemir, morir y lloraros, pues me dice este cordero que con cruz han de sacaros de casa de un carpintero.	255
	Efectos son de mi estrella y vos, señor, los pasáis, pues pide vuestra querella	260



que entre madera muráis
pues os criaste entre ella.

CRISTO	José, amigo de Dios, y de su madre marido, si mirando por los dos, por mí un arca habéis vendido, venderase otra por vos, y harto más rica será	265 270
	que la vuestra, pues la mía vuestras deudas pagará. Vos la vendiste vacía, yo os la daré con maná ⁵ , y con ser tan rica prenda, de rota que ha de quedar en una injusta contienda no la podrán reparar los clavos de vuestra tienda. Si queréis darme contento, guardadme, fiel patriarca, con obras y pensamiento, pues sois carpintero, el arca de mi nuevo testamento.	275 280

Aquí los bendijo

Y la santa bendición de los tres con los dos quede, que me rasga el corazón veros llorar.	285
--	-----

JOSÉ	¡Ay! ¿Quién puede vivir en tal ocasión?
-------------	--

5 "Manjar milagroso, enviado por Dios a modo de escarcha, para alimentar al pueblo de Israel en el desierto" (DRAE).

Se fue Cristo y prosiguió San José diciendo a María

Venid, luna ya eclipsada, 290
pues os quita el sol divino
vuestra luz del sol dorada,
y entre vos y el Uno y Trino
se ve la tierra pesada.

MARÍA Ay, José, que mis suspiros 295
me llevan tras su rigor.
Hijo, yo quiero seguiros,
que al partir siento el dolor
que no he sentido al pariros.

Se fueron con esto José y María tristes; sonó música y salieron Nicanoro y Abdías; pastores, y dijo Nicanoro...

NICANORO Es milagro de la tierra 300
este misterio y concluyo
que como a tesoro suyo
dentro sus venas le encierran.

ABDÍAS Brevemente, Nicanoro, 305
me puedes contar su vida
pues ha de ser recibida
de mí como perlas y oro.

NICANORO Yace orillas de este río 310
entre dos partidas peñas
una entrada de la gloria,
quiero decir una cueva.

Por entre agua y pedernales,
aquí mojada, aquí seca,
propio albergue de una lumbre
que alumbrá nuestras tinieblas. 315
Aquí mora el gran Bautista
domando entrañas de fieras
desde infante de cinco años



y aquí ha cumplido los treinta. Bautista le llaman hombres que habitan estas riberas, fértiles con las semillas de su vida y de sus letras. No procura los regalos ni apetece las riquezas, pues como salvaje viste y como tal se sustenta. Las langostas le dan pasto y miel, las cautas abejas, y los camellos, vestidos hechos de rústicas cerdas. Y como este licor sólo su noble pecho sustenta, es un panal de dulzura con la miel y con la cera. Las abejas que le forman de varias flores eternas siguen un rey que reside en Nazaret de Judea, de cuyos pies soberanos el mismo Juan nos confiesa que él ni nadie ha merecido tocar la humilde hebillita en nombre suyo bautiza y en nombre suyo profesa una vida que es asombro a la misma penitencia. Del sol curtida la cara, tanto sus rayos penetra que ha de ser águila fina quien hito en hito le vea. Bien puedes apercibirte a mirarle, que ya suenan de sus voces soberanas sus ecos, y las veneras.	320 325 330 335 340 345 350 355
---	--

Aquí entró San Juan Bautista, vestido de pieles, con una cruz de caña y su banderilla en ella y delante de él unos pastores echando juncia, por donde había de pasar y dando saltos de placer y alegría. Y San Juan les dijo:

SAN JUAN	Rica y pobre compañía, que en tan poco ganáis tanto, trocad las riendas al llanto, que hoy os predico alegría.	
	Hoy, mis vaqueros queridos, para un convite aplazado de vaqueros, de brocado quisiera veros vestidos.	360
	El Sol del cielo destierra vuestra antigua ceguedad, y ya por su humanidad nos dio luz por vidriera.	365
	Y para daros corona, en premio de nuestro afán, de Galilea al Jordán	370
	hoy endereza su zona otro círculo, el sol mío, que el que ves a de pasar, que éste se pone en un mar y aquel nacerá de un río.	375
	El piadoso y el terrible, el ausente y el presente, el hombre y dios juntamente, el inmortal y el pasible hoy viene a ser huésped mío.	380
	Ganoso de repararos, porque pueda yo lavaros, quiere lavar a este río. Que si la mancha heredada os he lavado al presente,	385
	fue lavada solamente, mas ésta será colada. Los cristianos han de echar,	



	si la tempestad se aumenta, para aplacar la tormenta, un agnus ⁶ dentro del mar. Así el cordero segundo, encendido en viva fragua, quiere, echándose en el agua, calmar la furia del mundo.	390
	Amigos, este señor, a pie, solo y desvalido, hoy llega a ver nuestro nido con las alas de su amor. Recíbidle en vuestras almas, y para ramos curiosos desgajad robles frondosos; trepad por enhiestas palmas, enramad las sendas santas con juncia y con flores bellas, que pues han pisado estrellas, bien lo merecen sus plantas.	395
		400
		405
PASTOR 1	Prestos a tu mandamiento iremos, al Sol Divino, pues es su esfera el camino que le ha barrido tu aliento.	410
SAN JUAN	Guiadle, fiel compañía, al lugar do me dejáis. Dichosos sois si guiais al que las estrellas guía. Dejadme con estos dos, que los pretendo salvar y sólo se puede dejar a Dios por el mismo Dios. ¡Oh, Nicanoro!	415

6 Significa cordero en latín.

NICANORO	¡Oh Bautista!	420
SAN JUAN	¿Cómo estás?	
NICANORO	Alegre y sano, con la vista de este hermano que viene enfermo a tu vista.	
SAN JUAN	¿Es Abdías?	
NICANORO	Sí, señor. ¿Quién su nombre te ha enseñado?	425
SAN JUAN	Está en el Cielo estampado, y así lo sé.	
NICANORO	Gran favor.	
SAN JUAN	Extremada es su ventura.	
NICANORO	¿Quién por ti no sanará?	
SAN JUAN	¿Qué pide?	
NICANORO	Agua, porque está enfermo de calentura.	430
SAN JUAN	Y tiene mucha razón porque el agua natural para ser medicinal se da ya cuando la fiebre anda en su declinación.	435
NICANORO	Pues ¿qué, Señor, ya los daños se acaban de nuestra herencia?	
SAN JUAN	De la antigua pestilencia no habrá mal de aquí a tres años.	440



Hinche de esa fuente clara
el hueco de esta venera.

Aquí le bautiza

Abdías, de esta manera
tu enfermedad se repara. 445
Cobrarás salud entera.

No doy gracia ni perdón,
con el agua de esta fuente,
que esto, amigo, es solamente
cultivar tu corazón, 450

que sois tierra con maleza
los de este mundo dañado,
y, tras de avaros arado,
riego vuestra gran dureza
en el nombre del Mesías
que ha de venir, y ya viene. 455

Aquí le bautizó del todo.

Con agua que le previene
te bautiza Juan, ¡oh Abdías!
Así quedas preparado
para el agua que renueva;
y cuando su gracia llueva, 460
lloverá sobre mojado.

ABDÍAS

Con esta lluvia me incitas,
gran Baptista, a penitencia,
pues siendo de la conciencia
las espinas que me quitas 465
con la agua que me has dado.

Hasta beber la más santa
no me empacha en la garganta
del primer padre el bocado.
Mi calentura se mengua, 470
doctor del Cielo venido,

con el agua que he bebido
y el azúcar de tu lengua.
¡Oh, cuán de amigo me curas!
vendrá el otro que me envías, 475
que en él serán las sangrías,
aunque en mí las calenturas;
que en el fervor de su fragua,
cuando la enemiga gente
le sangrare, por ser fuente, 480
saldrá de sus venas agua.
Dame, Precursor sagrado,
las manos para esta empresa
y seré niño que besa
las manos que le han lavado. 485

SAN JUAN

Caro Abdías, tu favor
es en todos extraño,
pues haces salva en el baño
donde ha de entrar tu Señor;
pues pruebas en su venida 490
lo que él mismo ha de beber,
sin duda debes de ser
copero de su bebida.
Ya viene el Hijo del Padre,
pues da el corazón en mí 495
los mismos saltos que di
en el vientre de mi madre
señal que la eterna vida
viene do nunca faltó,
pues se alegra como yo 500
me alegro de su venida.
Ya dan voces y señales
los pastores más dispuestos
y los adufes compuestos,
de músicas celestiales. 505

*Salieron bailando los pastores que había enviado San Juan y
salió Cristo detrás de ellos. Arrodióse San Juan y en llegando
cerca de la fuente, cantaron los pastores esta canción:*



PASTOR	Cómo retumban los remos, Dios de mi alma, con el fresco viento de vuestra gracia. Cómo retumban los remos de oro y marfil	510
	con el fresco viento de tal abril, madre en el agua, dios de mi alma, con el fresco viento de vuestra gracia. ¡Cómo retumban los remos de oro y cristal	515
	<i>San Juan arrodillado y como admirado y elevado dijo así:</i>	
SAN JUAN	Cordero santo querido, que al sacrificio bajaste por dejarme enriquecido, por nacer me visitaste y hoy me visitáis nacido.	520
	En aquel dichoso punto nuestras lenguas acordadas se hablaron y oyeron junto, y las vihuelas cerradas templamos a un mismo punto.	525
	Viertan mis labios las flores; ruégote que se las des, mas no sé si están mejores, o pisadas con tus pies,	530
	<i>Aquí fue a besarlos.</i>	
	o abiertas a tus loores.	
CRISTO	De mi venida y de mí, querido Juan, no te espantes, deja el suelo que te di,	535

que es bien que a mí te levantes,
pues he de humillarme a ti.

Levantole Cristo y abrazole y prosiguió diciendo:

El Hombre y Dios se han trocado
con mudanza desigual 540

y a tal extremo han llegado
que el hombre es Dios inmortal
y Dios es hombre humanado.

Teniendo tú mis poderes,
con subir has de alcanzarme 545

y has de mostrar que me quieres,
y porque puedas tocarme
quise bajarme a quien eres.

Somos balanzas los dos,
que con el peso del nombre, 550

querido Padre, por vos
bajan a Dios hasta el hombre
y el hombre sube hasta Dios.

Y aun a más ha de llegar
tu grande merecimiento, 555

bien puedes, Juan, desplegar
las alforzas del contento
porque me has de bautizar.

Oyendo esto, tembló San Juan y Cristo prosiguió:

No te asombres que ha de ser,
y la tierra, que es tu mano, 560

sobre el cielo ha de llover,
que pide lluvia este grano
para morir y nacer.

Vamos al Jordán.

SAN JUAN

Señor,
si un apóstol de los tres 565

que han de estar en el Tabor



	no ha de querer dar los pies al agua de vuestro amor; si el gran Pedro ha de rogaros, viendo lo que merecéis,	570
	con desvíos y reparos, que los pies no le mojéis, ¿la cabeza he de lavaros? antes, Señor, mi malicia lavaréis con eficacia;	575
	vos, agua que el mar codicia, vos, gran diluvio de gracia tras el otro de justicia. El Jordán ha de dar muestra de que os conoce por Dios,	580
	pues vuestra Deidad le adiestra. No ha de pasar sobre vos, pues se paró al arca vuestra. Yo no os he de bautizar, vos, sí me bautizaréis;	585
	perdonadme el porfiar, y sí me perdonaréis, pues venís a perdonar.	
CRISTO	Si a agradarme te dispones, mi voluntad has de hacer,	590
	pues mi vida en sus acciones más se humillará, a tener la humildad más escalones. Con seguir esta obediencia cumplimos toda justicia,	595
	renazcan por mi clemencia los hijos de la malicia, hijos de Dios por herencia. Ea, dame, Juan amado, algo que pueda comer,	600
	que me siento muy cansado y el agua que he de beber pide que coma un bocado.	

SAN JUAN	Oh santa Divinidad, que con lo humano se mide.	605
	¡oh llaneza! ¡oh dignidad! ¡oh hombre que Dios te pide! ¡oh Dios con necesidad!	
	En este tosco zurrón nuestra corta despensera	610
	puso mi pobre ración, que es un panal que ya espera de Judea el gran león.	
	De langostas que se han echo al humo podéis comer,	615
	manjar de poco provecho, pero luego se han de hacer Fenices en vuestro pecho.	
	Comed ya, porque toméis aliento para la empresa,	620
	que a vuestra costa coméis sobre la tierra que es mesa que a todo el mundo ponéis.	
	Y si las manos de Juan, ¡oh pan de mesa sagrada!,	625
	el pan del suelo no os dan, es que la tierra cansada de Elisabeth no dio pan.	
	Con todo, midiendo el brío de un corto merecimiento	630
	con vuestro gran poderío, fuera yo vuestro sustento, como vos seréis el mío.	
CRISTO	Bautista, en esta ocasión mi real mesa no tiene	635
	plato de mejor sazón, que entre estas langostas viene guisado tu corazón.	
	Yo quedo muy satisfecho del rico y pobre caudal	640
	de la mesa de tu pecho.	



SAN JUAN	Seguras van de hacer mal langostas que tanto han hecho, y si con incierto vuelo, como escuadrón del profundo cubriendo el sol con un velo, comen los panes del mundo, hoy las come el pan del cielo.	645
CRISTO	Trigo soy, querido Juan, por una tela cernido, que no la rompió ese afán; mas falta el agua que pido para amasar este pan. Dámela para que asombre al mundo con mi cuidado. seré cocido en su nombre, yo, todo pan floreado y todo salvado, el hombre.	650 655
SAN JUAN	Detrás de aquella montaña, do del Jordán su corriente humedece esta campaña sus pies arraigados baña; allí me podéis guiar a recibir yo el favor, que apenas oso pensar.	660 655
CRISTO	Seguidme, mi Precursor.	
SAN JUAN	Cuán cierto voy de no errar. Aquí veréis, mis hermanos, pobre, humilde y sin despojos, al que viste a los humanos. Dichosos son vuestros ojos y más dichosas mis manos.	670

*Fuéronse Cristo y San Joan y quedaron los tres pastores
como atónitos y espantados. Y dijo Nicanoro así:*

NICANORO	Qué mudos y embebecidos nos han dejado.	
ABDÍAS	No es mengua, de tal Dios favorecidos, que los ojos y la lengua se pasen a los oídos.	675
PASTOR 1	Decid: ¿quién podrá mirar un tan extraño portento? y aunque os queráis esforzar, temblaréis al movimiento del suelo que ha de temblar.	680
NICANORO	De tu carrera se espante, Jordán, el mundo de hoy más, tus ondas golfos levante, pues antes volviste atrás por pasar hoy adelante. Hoy pasas de aqueste suelo más que el cielo darte quiso, porque si nace tu vuelo del terreno Paraíso, hoy renace en ti el del cielo.	685 690
ABDÍAS	Hoy quedas, por nuestro bien, tocando la medicina de la tierra de Belén, más sano que la piscina que tiene Jerusalén. Hoy en tus aguas se ofrece la salud que desenturbia, allí mengua y aquí crece; allí un ángel las enturbia y aquí otro las esclarece.	695 700
PASTOR 2	Ya de angélicas visiones todo el aire está poblado,	



ya resuenan los pregones 705
 del cielo que se ha rasgado
 para que salgan sus sonos.

Apareció (a un lado del tablado donde estaba formado un río y un peñasco) Cristo desnudo y metido el medio cuerpo en el agua, y San Juan, sobre el peñasco, con su venera en la mano, llena de agua, y temblando, dijo de esta manera:

SAN JUAN

¿Quién no se admirará de ver
 la gran dignidad del suelo?
 Pues hoy con sumo poder, 710
 el suelo, del mismo cielo
 su lluvia tiene de ser.
 Caiga sobre el mar mayor,
 del gran Jordán reprimido,
 de la nube del temor, 715
 la lluvia que han incluido
 los vapores de su amor.
 Un mar de inmensa alegría
 serás, Jordán, consagrado;
 su lluvia el cielo te envía 720
 y tus aguas te ha salado
 la sal de sabiduría.
 Ciñes al cielo, que es más,
 y la gran tierra, que enfrena
 las corrientes que la das, 725
 sorberá cual la ballena
 al cuerpo de este Jonás.
 Su tabla quiso poner
 (que es el bautismo ofrecido)
 en ti, y para poder 730
 dar esta tabla al perdido
 en tabla él se ha de poner.
 Y vos, unicornio santo,
 que la virginal limpieza
 queréis tanto y amáis tanto, 735
 y del agua la pureza

llenáis de vida y espanto,
 con el cuerno habéis quitado
 (que es la fortaleza vuestra)
 el veneno del pecado, 740
 que entre las aguas se muestra
 do vuestro pie se ha estampado.

Recibid en los cabellos
 el agua santa que ya
 llueve mil glorias sobre ellos, 745
 que agua de ángeles será
 pues cae sobre el rey de ellos.

Aquí bautizó San Juan a Cristo

Y así, a pesar del profundo,
 que a desbaratar empieza
 (del agua el bien sin segundo), 750
 vierto sobre la cabeza
 del que es cabeza del mundo.
 Mas ya el cielo se ha rasgado
 y en rocío convertido,
 sobre el cielo este nublado. 755

Rasgose una nube y apareció Dios Padre, sentado en un trono, y dijo:

Este es mi hijo querido
 que en todo gusto me ha dado.

Volvióse a cerrar la nube con música que sonó, y dijo San Juan a Cristo:

SAN JUAN Señor, ¿cómo se consiente
 que vuestra grande bondad
 tan humilde se presente? 760

CRISTO Joan, la ley de la humildad
 se instituye humildemente.



el que al agua ha de llegar
donde Dios su gloria enseña,
si por la puerta ha de entrar 765
del bautismo, que es pequeña,
por fuerza se ha de humillar;
y es bien, porque en ella entréis,
que Herodes cortaros mande
la cabeza que tenéis, 770
que con ella, que es muy grande,
por la puerta no cabréis.
Y aunque yo iré de otra suerte,
libre de humana querella,
tal es la puerta del fuerte, 775
que para caber por ella
me humillaré hasta la muerte.
Los que presentes están,
al Jordán tendrán por padre,
pues en mí conocerán 780
que no menos que a mi madre
deben a la del Jordán.
Las dos madres han de ser
madres del mundo perdido,
que por ellas tendrán ser, 785
como mis madres han sido
al nacer y al renacer.

Y a este tiempo se había vestido Cristo su túnica morada y prosiguió diciendo:

Y así con igual querella
de mi persona, compuesta
de un hielo y de una centella, 790
saltará el agua, que es desta,
y la sangre que es de aquella.
Humíllense a vuestra mano,
Gran Bautista, los que han visto
un favor tan soberano, 795
que siendo yo vuestro Cristo,

vine a ser vuestro cristiano.
Yo me parto y tened cuenta,
rayo de mi pura luz,
que el cielo, que os acrecienta, 800
de blanco os dará la cruz
y a mí la dará sangrienta.

Fuese Cristo.

SAN JUAN Pues vuestra lengua me abona,
también seguiré tras vos
a recibir mi corona. 805
Ved al cordero de Dios
que los pecados perdona.

Fuese San Juan.

ABDÍAS Pastor, no te irás sin mí:
por los bosques te acompaño
pues que soy de tu rebaño 810
y pasto eres para mí.

PASTOR Del antiguo cautiverio
el lobo infernal no trate,
pues que Cristo da el rescate.
y se acaba este misterio. 815⁷

Con esto dieron fin a su representación, dejando a todos los oyentes llenos de ternura y devoción, que éste es el efecto que causan las buenas y devotas representaciones, y a todos les pareció había sido aquel rato muy breve respecto del gusto con que le oían y asistían. Entonces fray Juan del Rosario les dijo cómo el día siguiente, que era el de San Joan, celebraba aquel convento el octavario del Santísimo Sacramento con toda solemnidad.

7 El texto en prosa sirve para enlazar lo ya representado con los poemas que vienen a continuación.



dad, y que tenía preparada para la tarde otra representación muy a propósito para este misterio, aunque sería algo más larga, así para que la tarde se entretuviese santamente como porque lo pedía el contexto de la obra, pues avía de ser sacada del libro de los Cantares. Que no reparasen en la rudeza de los versos, porque aquella soledad no daba otro lenguaje sino en lo místico de los sentidos, que como dulce licor se escondía debajo de aquellas cortezas. Todos se alegraron de oírle estas nuevas y prometieron no faltar con su asistencia y con su atención. Mas el santo religioso, después de haberlos asistido y enseñándoles los huertos deliciosos que tenían los religiosos, tan abundantes de albahacas y otras flores olorosas que les causaba admiración, y después de haberlos asistido en la hospedería aquella noche con singular cariño, no quiso que estuviesen ociosos sino que les trajo tinta, pluma y papel, y les pidió, señaladamente a Don Fernando y Don Pedro, que hiciesen algunas letras al Santo Precursor San Juan Bautista. No rehusaron el empeño, trabajó cada cual aquella noche y cuando a la madrugada los vino a visitar con otros religiosos, el primero de todos que les salió a recibir fue Don Fernando con este romance que había bosquejado y le dictó así:

ROMANCE A SAN JUAN BAPTISTA PRECURSOR

(Atribuido a Fernando de Valenzuela)

Hoy, zagales, ha nacido
por milagro un bello infante,
pues su padre es hombre anciano
y estéril mujer, su madre.

Cuya virtud y excelencias 5
a los ecos de un discante
celebra cantando así
un hermosísimo ángel:

hombres, prestadme atención,
si no por mi tono grave, 10

porque el niño que ha nacido
honrará vuestro linaje.

Fieras, porque en él tendréis
quien continuo os acompañe,
habitando vuestras cuevas
y vistiendo vuestro traje. 15

Peces, porque vuestro centro
será con quien él prepare
los hombres para que admitan
de Cristo el yugo suave. 20

Aves, porque ha de cantar
con tanto primor y arte,
que podréis de él aprender
melodías celestiales.

Desiertos, porque en vosotros
hará una vida admirable
y tan rara penitencia
que no habrá quien se le iguale. 25

Encinas, álamos, olmos,
altos chopos, verdes sauces,
porque haréis, cuando predique,
sombra a gente innumerable. 30

Ríos, porque ha de beber
de vuestros claros cristales
y honrar al Jordán famoso
cuando en sus riberas ande. 35

Cielo, porque en él tendrás
un serafín que en Dios arde,
y él en ti vendrá a tener
asiento en sublime parte. 40



Tierra, porque cuando Herodes contra justicia le mate, con entrañas amorosas le ampararás como madre.	
Fuego, porque sus palabras serán fuego con que abrase en amor los corazones de los más helados jaspes.	45
Aire, porque los reflejos de sus voces penetrantes llevarás por cuanto riegan Phisón, Geón, Tigris, Eufrates.	50
Estad, pues, todos atentos, hombres, fieras, peces, aves, desiertos, árboles, ríos, cielo, fuego, tierra y aire.	55
Mientras con sonoro acento, en metro apacible y grave, digo quién es y ha de ser este niño que nos nace.	60
Es el alba de aquel sol que es resplandor de su Padre y con tanta claridad desde su hemisferio sale.	
Que por el sol le tendrán los que sus rayos miraren hasta que él mismo diciendo: “no soy sol”, les desengañe.	65
Es como otro Jeremías que a santo llegó a ser antes que saliese a ver la luz de este mundo miserable.	70

Es a quien Dios ama tanto,
que en tomando humana carne
vino con presteza a verle
porque quiso luego honrarle. 75

Ved si es pequeño favor
que un Rey visite su paje
y que de pobre pechero
a rico hidalgo le ensalce. 80

Es por quien se alegrarán
los que habitan estos valles
y por quien gozosas fiestas
harán bárbaros alarbes.
Es aquel por cuyo ejemplo
desiertos inhabitables 85
harán hombres, con su vida,
paraísos celestiales.

Pablos, Antonios, Macarios,
Arsenios, Onofres, Juanes,
Benitos, Brunos, Bernardos
le seguirán como a Padre. 90

Es profeta y también causa
que sean profetas sus padres,
y más será que profeta
porque hará oficio de ángel. 95

Será una voz tan sonora,
que en poniente y en levante
resonarán los acentos
que su lengua pronunciare. 100

Será alférez del Mesías
y trompeta penetrante
que a todos dirá se alisten
debajo de su estandarte.



Será relámpago y trueno, 105
no que anuncie tempestades,
sino el agua que Isaías
pidió con sed insaciable.

Será digno de que Cristo 110
ante las turbas le alabe
haciéndose coronista⁸
de sus hechos admirables.

Será tan santo que dios 115
dirá que entre los mortales
no ha nacido quien a Juan
en virtud se le aventaje.

Será quien pierda la vida 120
por reprehender liviandades
de un rey, que reyes livianos
aborrecen a hombres graves.

Y entregarán la cabeza
de este varón venerable
en precio a una rapacilla
que bailará con donaire.

¡O deshonesta pasión, 125
qué torpes hazañas haces!
¡quién sino un lascivo diera
tanto precio por un baile!

Con esto cesó y dejando 130
en un papel su romance,
batiendo aprisa las alas,
se traspuso en un instante.

Laus Deo.⁹

8 Significa cronista.

9 En el manuscrito original encontramos el siguiente fragmento en prosa que sirve para enlazar el romance con la canción que viene enseguida.

Así leyó Don Fernando y entregó su papel a fray Juan del Rosario, el cual estaba que no cabía de gozo de ver así logrado su intento y ofreció que lo había de leer a toda la comunidad en juntándose aquel día después de comer. Don Pedro dobló su papel, y casi lo escondía, diciendo que su hermano no le había dejado qué decir, pues en aquel Romance estaba dicho todo. Con todo, le instaron que les enseñase lo que había trabajado, y entonces él dijo que solamente era una letra la que había hecho, propia para que la cantasen los músicos, y que así, relataría también las voces que la avían de cantar, para que así se entendiese mejor. Era esto lo que propiamente avía pedido fray Juan del Rosario, y así mostró mucho gusto. Y por dársele mayor refirió Don Pedro en esta forma:

CHANZONETA¹⁰ A SAN JUAN BAPTISTA (Atribuida a Pedro de Solís)

ESTRIBILLO	Venid, venid, zagales, que unos ecos ocupan los valles. Ya se divisa, ya se divisa. ¡Ay, que se esconde! ¡ay, que se esconde! Los ecos se escuchan, la voz no se oye.	5
CONTRALTO	En el penacho de un pino un pajarillo paró; y, según las muestras dio, es mensajero divino. Que le oigamos determino si publica novedades.	10

10 "Corrompido de cancioneta, diminutivo de canción. Dícense chanzonetas los villancicos que se cantan las noches de Navidad en las iglesias en lengua vulgar, con cierto género de música alegre y regocijado" (Tes).



TODOS	Venid, venid, zagales, que unos ecos ocupan los valles, etc.	
A CUATRO	Atended aquel jilguero que, diestro añafil ¹¹ del aire, con repetido donaire se desvanece parlero. Cantando de flor en flor, animado ramillete, celebra en dulce motete ¹² no sé de quién el primor.	15 20
TODOS	Glorias son de amor; glorias son de amor.	
UNA VOZ	Escuchadle, zagalejos, que de luz divina brillan reflejos.	25
ESTRIBILLO	Los vientos se suspendan; no corran los cristales y a tan diestra capilla paren, paren, paren las aves.	
A CUATRO	Diestra tiorba de plumas, émulo del ruiseñor, dinos por qué cantas, declárese tu voz.	30
TIPLE	Canto gracias del Baptista con quien la gracia nació y así digo que la gracia nacida le viene hoy.	35

11 "Trompeta recta morisca de unos 80 cm de longitud, que se usó también en Castilla" (DRAE).

12 "Breve composición musical para cantar en las iglesias, que regularmente se forma sobre algunas palabras de la Escritura" (DRAE).

RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.	
TIPLE	Canto yo porque María a su presencia cantó cuando de alegría el niño mudanzas hizo a su voz.	40
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.	45
TIPLE	Yo canto porque su vida fue toda encanto de amor y en canto de amor es justo que encanto celebre yo.	
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.	50
TIPLE	Canto que fue tan divino que el Mesiazgo mayor parece le vino corto puesto que le renunció.	55
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.	
TIPLE	Canto porque a visitarle, hecho hombre, vino Dios y porque estando hombre a hombre, con Dios sin duda hombreó	60
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.	
TIPLE	Canto, en fin, porque a nacido el divino Precursor, tan adornado de gracias, que a Dios se las apostó.	65



TENOR	Si tales glorias cantas, si tales quiebros haces,	
TODOS	Los vientos se suspendan, no corran los cristales y a tan dulce capilla paren, paren, paren las aves. ¹³	70

Con esto entregó también Don Pedro su papel pidiendo perdones y dando disculpas del corto tiempo que no le había permitido alargarse más. Y Antonio, que siempre solía ministrar platos de extremadas curiosidades, sacó su papel que también había trabajado, y dijo que, aunque era inferior a todo lo que se había dicho, él también había hecho su chanzoneta al Santo. Y alabando todos su humildad, él la refirió así:

CHANZONETA II A SAN JUAN BAPTISTA (Atribuida a Pedro de Solís)

ESTRIBILLO 1	A la montaña, Pastores, pastores, a la montaña, que, según luces arroja, la fuente de luz la baña.	
ESTRIBILLO 2	¿Qué pasa, qué pasa? un pájaro de plata, un arroyuelo abortado en el cielo y en sucesivo vuelo, disimulando amores, pierde las perlas, halaga las flores.	5 10

13 En el manuscrito original encontramos el siguiente fragmento en prosa que sirve para enlazar la primera canción con la segunda.

TODOS	A la montaña, pastores, etc.	
A CUATRO	Entre rosas se quiebra cuando, cristal helado, en tono inanimado dichas de Juan celebra. Entre colchas de lama que tejió con sus olas, cantando allá a sus solas se va de rama en rama.	15
TODOS	A la montaña, pastores, pastores a la montaña, etc.	20
UNA VOZ	¿Qué pasa, qué pasa? un rruiseñor argentado, y parece que admirado, va murmurando entre sí.	25
TODOS	¿Qué dice, qué dice? Di.	
UNA VOZ	Dice que siendo tan niño, tiene tal donaire y gala, que aun antes de haber nacido ya le visitan las damas.	30
	Dice que es tan guapo el mozo que ha nacido en las montañas porque naciendo en el campo el sólo sea el que campa.	
	Dice que, de siete años, descalzo salió de casa y que salió echando piernas al aire como a las plantas.	35
	Dice que robando hombres entre los caminos anda	40



para meter en camino
a los crudos de la hampa.

Dice que habla a lo bravo
y no advierte que se cansa
pues es hablar en desierto
cuanto este valiente habla. 45

TODOS A la montaña, pastores, etc.

UNA VOZ ¿Qué pasa, qué pasa?
disimulando amores,
a la montaña, pastores. 50

TODOS Veremos mayores dichas
de las que el arroyo canta.
¿qué pasa, qué pasa?
y en dulce melodía
maravillas repite su alegría. 55¹⁴

Acabó Antonio y entregó también su papel dándole todos el vitor por haber hecho la chanzoneta tan a lo moderno, con que era fuerza llevarse el agrado, pues todo lo nuevo aplice, como dice el refrán, que también añade que lo viejo satisface. Alabó mucho fray Joan del Rosario el haber escrito las chanzonetas con tan lindo orden que la música las pudiese lograr en otra festividad del Santo. Y con esto se fueron a la iglesia en busca de un confesor para lograr aquella mañana dedicándola al Dios Sacramentado, que juntamente aquel día se celebraba con el nacimiento del Bautista. Avisó fray Joan que aquel día aficionado, de Don Fernando, con que todos tuvieron por bien logrado y por felicísimo aquel viaje, habiendo llegado en ocasión que gozaban de tantas cosas juntas. Y así decían unos con otros: verdaderamente éste es el Desierto Prodigioso pues se halla en él junto lo que apenas se hallará en una gran ciudad. Confesaron y comulgaron y

14 En el manuscrito original encontramos el siguiente fragmento en prosa que sirve para enlazar la segunda canción con el baile de gitanas.

asistieron a la misa nueva y sermón, que hubo muy erudito y docto, y luego asistieron a la procesión que se hizo por el claustro y patio de los naranjos, entre arcos triunfales de olorosas flores, adornados de diversos animales, así vivos como muertos; que toda la gente de aquella comarca había traído para aquel día muchos pájaros, ánades y diversos racimos de frutas silvestres y de las cultivadas, como naranjas, limas, limones, cidras, mameyes, cachipaes, guanábanas, guamas, pitayas, piñas, granadillas, chizapotes, anones, plátanos, y otras mil diferencias que cría aquel ameno y fértil país, de los que los arcos estaban adornados y variados, y el suelo [lo estaba] con palmas, juncia, rosas, trébol, yerbabuena y otras yerbas olorosas, de que también abunda. Hízose la procesión por aquellos santos religiosos de la feliz Reforma de Augustino y en ella hicieron los de la comarca una danza de gitanas, fingidas porque allá no las hay, pero suplían muy bien la color de los indios. Y porque a la curiosidad de Don Pedro no se le escapó lo que representó esta danza, conducida de un pastor, al dar fin a la procesión, quiero que también no se le escape a mi lector, y así la pongo aquí, pues fue lo siguiente:

DANZA DE UN PASTOR Y GITANAS AL SANTÍSIMO SACRAMENTO (Atribuido a fray Juan del Rosario)

PASTOR	<p>Por serviros, Rey del cielo, Dios eterno y de Dios hijo, nuestro bien, gozo y consuelo, hacemos con santo celo esta danza y regocijo.</p>	5
	<p>Todo lleno de alegría os ofrezco y con contento las gitanas y su intento, en honra de tan buen día y tan santo sacramento.</p>	10



Ruégoos, pues, mi criador,
 queráis mi don aceptar
 por la caridad y amor
 que os forzó, dulce señor,
 a daros todo en manjar. 15

La Gitana Primera ofreció un hermosísimo pan diciendo:

GITANA 1 Omnipotente Dios, Verbo encarnado,
 sustento de las almas, pan del cielo,
 que en figura de pan y en un bocado
 os dais todo por dar vida y consuelo;
 pan vivo en el pan muerto figurado 20
 que dio Melquisedec acá en el suelo:
 gran señor, aunque yo no lo merezco,
 recibid este pan que aquí os ofrezco.

La Gitana 2, después de haber danzado, ofreció una redoma de vino diciendo:

GITANA 2 Dios vivo, que os dais todo acá en la tierra
 por modo inusitado y peregrino, 25
 y sustentáis las almas en la guerra,
 con misterio tan alto y tan divino,
 cuya sangre santísima se encierra
 en especies de vino sin ser vino:
 gran Señor, aunque yo no lo merezco, 30
 recibid este vino que os ofrezco.

La Gitana 3 ofreció un cestico de manzanas diciendo:

GITANA 3 Fruto donde se encierra gracia y vida,
 sacado de la planta generosa
 y de la vara santa que florida
 entre todas quedó por más hermosa; 35
 que quitáis la dentera desabrida
 que dio la fruta antigua y rigurosa:
 gran señor, aunque yo no lo merezco,
 recibid esta fruta que os ofrezco.

La Gitana 4 ofreció un cordero diciendo:

GITANA 4	Inmenso Dios que por nos dar propicio al Padre, inocentísimo cordero, os ofreciste todo en sacrificio, sufriendo cruda muerte en un madero, y en memoria de tanto beneficio os nos dais en comida todo entero gran señor, aunque yo no lo merezco, recibid el cordero que os ofrezco.	45
-----------------	--	----

La Gitana V ofreció un azafate de lindas flores diciendo:

GITANA 5	Jardín verde y florido, prado ameno donde el alma con bien vive y reposa; vivífico manjar colmado y lleno de gracias; flor divina y olorosa, hecha para manjar de bestias heno; comida celestial, dulce y sabrosa: gran señor, aunque yo no lo merezco, recibid estas flores que os ofrezco.	50 55
-----------------	---	----------------------------------

La Gitana VI ofreció un cayado diciendo:

GITANA 6	Pastor el más gallardo y más hermoso que en las manos jamás tomó cayado, que en el pasto más dulce y más sabroso apacentáis, zagal, vuestro ganado: pues vos mismo, benigno y amoroso, os le dais en manjar, de amor llgado: gran Señor, aunque yo no lo merezco, recibid el cayado que os ofrezco.	60
-----------------	--	----

La Gitana VII ofreció un anillo diciendo:

GITANA 7	Galán enamorado que bajastes en amoroso fuego todo ardiendo a la tierra, y también os desposastes	65
-----------------	---	----



con el alma, por cuyo amor muriendo,
 en ese blanco velo os disfrazastes.
 El anillo que aquí daros pretendo,
 recibid, aunque es pobre mi tesoro, 70
 en señal de la fe con que os adoro.

El pastor, después de haber danzado gallardamente, dijo lo siguiente:

PASTOR

Sacrosanto y divino Sacramento,
 del deleite de Dios rico torrente,
 cifra de amor, de amores instrumento;
 de aguas vivas de gracia mar creciente, 75
 misterio de la fe, del alma aliento,
 del cielo de la Iglesia sol y oriente;
 gran Dios de amor, que de tu amor llevado,
 en un bocado por amor te has dado:

yo creo que debajo de accidentes 80
 transubstanciados está tu carne pura
 sin dejarles de humano dependientes
 más que el olor, sabor y la blancura,
 pues en ellos con glorias tan patentes
 estás, mi Dios, de amor de tu criatura 85
 sacramentado en pan; mi afecto advierte
 y este manjar sea antídoto a mi muerte.

Volvió a danzar con grande gallardía porque era muy diestro y muy galán, y luego volvió a decir lo siguiente, hablando a las gitanas:

Todas habéis ofrecido.
 Pues a fe de pobre hidalgo,
 que aunque poco o nada valgo, 90
 no es justo quede corrido,
 que también quiero dar algo.

Arrodillado hacia el Santísimo dijo:
 Y así, con gran devoción,
 este corazón, mi Dios,
 os ofrezco en conclusión, 95

en señal que el corazón
se abrasa de amor por vos.¹⁵

Con esto dio fin la procesión y luego concurrieron todos a besar la mano al sacerdote que había cantado la misa y a ofrecerle, como se usa en esta tierra. Y, siendo de los primeros que cumplió este ministerio, Don Fernando a gran prisa se retiró a la hospedería y pidió a los compañeros que le dejaran solo porque traía en la mente fraguadas unas octavas al misacantano, y las quería escribir. Sólo pidió le avisasen cuando fuese tiempo de ir a comer a refectorio porque le habían convidado aquellos santos Padres. Como el concurso de la gente había sido mucho y todos querían ganar las indulgencias besando la mano al nuevo sacerdote, le dieron tiempo a Don Fernando para lo que pretendía. Llamáronle, cuando fue tiempo, a la refección, y cuando hubieron comido, salieron juntos a la sala que llaman el de profundis y se sentaron al rato que llaman de quiete y en santa conversación se entretiene. Allí sacó fray Juan del Rosario el romance y las chanzonetas que aquella noche habían hecho a San Juan y se volvieron a leer en comunidad con gran gusto de todos. Don Fernando sacó un papel del seno y pidió licencia a aquel grave y santo senado para hacer su oferta al sacerdote que había dicho la misa nueva, en unas octavas mal limadas que había escrito aun en tan breve estrechura de tiempo. Alegráronse todos de oír esto y pidieronle que luego las leyese, y él, descogiendo su papel leyó así:

OCTAVAS A UN SACERDOTE, A LA PRIMERA MISA QUE CANTÓ EN SU VIDA (Atribuidas a Fernando de Valenzuela)

Musas, sátiros, faunos, elocuencia
de antiguos y gentiles oradores,
de celestes planetas la influencia,

15 En el manuscrito original encontramos el siguiente fragmento en prosa que sirve para enlazar el baile de gitanas con unas octavas.



retóricos matices y colores, gallardas ninfas, toda su potencia, de Mercurio el ingenio y sus primores, ni a vos, templada cítara de Orfeo, os pido deis favor a mi deseo.	5
No quiero que me toquen vuestras manos, indignas de mi grave y alto aliento, libre de cuentos bajos y profanos, que sobre el cielo va mi pensamiento. Loores decir quiero más que humanos, y, aunque no llegue allá mi entendimiento, para suplir lo mucho que me falta gracia y virtud pretendo muy más alta.	10 15
Tú, dulcísimo fuego que en la cumbre de la región celeste poderoso habitas, neuma santo, dulcedumbre, de las ánimas puras dulce esposo, con un rayo amoroso de tu lumbre, mi ingenio aclara rudo y tenebroso, pues a lo más que he dicho falta el arte, para darme socorro en esta parte.	20
Vida de los que viven y consuelo, dame, inmenso señor, gracia y gobierno, para hacer un dibujo aquí en el suelo de aquel manso cordero, verbo eterno, que hoy en mortales manos nuevo cielo formó con corazón benigno y tierno, pintando de sus dedos el postrero, si pintar no pudiese el cuerpo entero.	25 30
Hoy, pues, aquel sagrado rey divino en quien con plenitud el bien se encierra, bajó del alto cielo cristalino y entró en albergue nuevo acá en la tierra, dejando para siempre aquel camino	35

abierto, porque amor le hace guerra
para que cada vez que se ofreciere
le tenga el hombre acá si le quisiere. 40

Hoy el Águila Real cuya morada
puesta está sobre todo el firmamento
bajó en fuego de amor toda abrasada
por la paloma humilde y su contento;
a su voz y gemidos inclinada, 45
se le dio, y en sus manos hizo asiento,
quedando la que es Reina tan potente,
a su clamor sujeta y obediente.

Hoy el dulce pelícano rendido
a las fuerzas de amor, de amor desecho, 50
a mi amigo, de hambre combatido,
dio pasto en su sagrado y dulce pecho;
no por sola una vez, mas ha querido
que para siempre dure tan gran hecho,
siendo él mismo el trinchante por sus manos, 55
comiendo y repartiendo a sus hermanos.

¡Oh Esposo celestial, de amor llagado,
cuán viva fue esta llaga y penetrante!
siendo señor de todo lo criado,
¿al pecador te rindes, dulce amante? 60
dichoso el que hoy habéis tanto alcanzado,
digno que ya de vos se diga y cante,
que sois templo, trinchante y despensero
del cuerpo y de la sangre del Cordero.

Dichoso, pues fue tal vuestra ventura 65
que habéis un bien tan alto conseguido,
de tal suavidad, gracia y dulzura,
a los ángeles nunca concedido.
Mas ¿qué digo?, que a aquella Virgen Pura,
de los Ángeles Reina, permitido 70
no fue el don tan sublime y excelente
que a vos os concedieron dulcemente.



Dichosas boca y lengua poderosas para bajar al mismo Dios al suelo; las consagradas manos, muy dichosas, que al que no cabe en tierra, mar, ni cielo, inmenso Criador de todas cosas, sustentan encubierto en blanco velo. dichoso al que el angélico servicio asiste en el divino sacrificio.	75
Dichoso a quien fue dado en este día hablar boca a boca, a su contento, a aquel de quien en la alta jerarquía tiembla todo el angélico convento, y a quien con dulce canto y melodía alaban de continuo en dulce acento. Dichoso si sabéis llevar la carga que Dios os repartió con mano larga.	80
Hizo con vos un pacto y un concierto, y jamás faltará, que en un instante, cada vez que se ofrezca, es claro y cierto le tendréis, si queréis, luego delante. Pues Él hoy se os entrega a campo abierto, mirad si es razón justa, que constante os halle de continuo a su mandado sujeto, muy rendido y humillado.	85
Mas ¿dónde voy? Jesús, que voy perdido; mi tosca lengua de esto no más hable. El que os dio tanto bien y tal partido os haga en su amor fuerte y estable para que así en vos halle dulce nido, que al fin no habita en pecho que es mudable. Y con esto me parto y corto el hilo pidiéndooos el perdón del bronco estilo. ¹⁶	90
	95
	100

16 En el manuscrito original encontramos un fragmento en prosa que sirve para enlazar las octavas con el comienzo de un auto sacramental. El pasaje suprimido dice: "..."

Habiendo dicho hasta aquí, entregó el papel Don Fernando al misacanto y se salió del de profundis, quedando los demás alabando así la presteza en el haber escrito, como la sazón tan ajustada al intento. Cada cual pretendía traslado de las octavas y el dueño de ellas ofreció dar los traslados, con que se fueron a descansar un breve rato, mientras se hacía hora de vísperas. Esta llegó y se cantaron solemnemente, bajando luego los religiosos a la iglesia a ocupar los asientos para oír y ver la representación que por los estudiantes de la ciudad de Tunja y Villa de Leyva se había de hacer, ordenada por fray Juan del Rosario, como lo había sido la de la tarde antes. Don Fernando, Don Pedro y Antonio y los demás huéspedes también se sentaron y empezó a sonar la música a la cual salieron los representantes y en lugar de loa dieron principio con esta letra que cantaron dulcemente:

FAMOSO¹⁷

AUTO SACRAMENTAL

(Atribuido a fray Juan del Rosario)

Letra

Al convite del Esposo
alegre el alma camina,
tan perdida por amante
que se gana de perdida.

Gallardamente se entona 5
por buscar la peregrina
no en el traje, sí en lo fino,
que se excede ya a sí misma.

Si la sigue tan constante, 10
hace bien, pues de la vida

17 “Se toma también por cosa buena, perfecta y que merece fama” (Autoridades). Según esta definición que da Autoridades, el auto sacramental no necesariamente tenía que ser divulgado, sino que podía ser algo cuya perfección mereciera dicha divulgación.



entre las nubes declara
que por más segura habita.

Fuego su afecto descubre;
lograr importa el buen día,
que a quien le pide, de gracia
da favores de justicia. 15

A virgíneos himeneos
en esta mesa convida,
que en vínculos de pureza
su mayor fineza estriba. 20

Unida el alma a su amante,
entonen voces divinas
aplausos de enamorada
y feudos de agradecida.

¡Alegría, alegría! 25

Que goza el alma las mayores dichas
pues la vida de Cristo del alma es vida.

¡Alegría! canten,

Rían las fuentes, trinen las aves,
que en cuerpo tras su esposa Cristo sale
Y entre apacibles dichas, cante el suelo
que es el alma de Dios un nuevo cielo. 30

Acto primero

En acabando los músicos comenzó la Esposa a decir los primeros dos versos desde adentro y luego salió al tablado a decir los demás, y anduvo por él como quien anda de noche buscando a otro. Entró vestida de blanco con una rica mantilla al hombro y con corona de reina en la cabeza, tocada

muy a lo honesto, y cayendo algunos cabellos rubios sobre el rostro, y dijo desde adentro...

Actúan:

Esposa

Rugero (galán)

Rodolfo (galán)

Don Leonís (galán)

Don Urgel (galán)

Theóphilo (estudiante)

Lucio (estudiante)

Pamachio (estudiante)

ESPOSA

Esposo dulce, espera que me vista.

Ya vengo y gozaré de tus abrazos.

¿No estás aquí? o, mi amor, ¿por qué me burlas?

dame paz con tu rostro, luz del mío.

¿Qué es esto? ¿es sueño? no. pesada burla.

5

Mi corazón te habla. ¿No le oyes?

Hechos fuentes de lágrimas mis ojos,

esos dos soles tuyos ver desean.

Vénzante mis suspiros y sollozos.

Ríndete, amante, a ellos que son fuertes.

10

Entrégate ya a mí, y a ti me entrega,

pues soy tu Esposa y eres tú mi Esposo.

¿Podrás sufrir el verme desechada

de ti, y que otros me miren con desprecio?

¡Ay, tiempo diferente del pasado,

15

cuando me vi de ti favorecida!

Ya harto te he cansado importunando.

¿Cómo te buscaré si venir niegas?

Sentose la Esposa y puso la mano en la mejilla y llorando prosiguió diciendo así:



ESPOSA	<p>¡Oh condición de vida trabajosa! ¡Oh mi Esposo, oh mi hermano, oh mi alegría!</p> <p>Apresura el venir, si más ansiosa quieres ver de tu Esposa la agonía. El tiempo que mi alma deseosa por ti se sustentare en tal porfía, aunque será bien poco (yo lo fío), no viva yo sin ti, buen Jesús mío.</p> <p>Si tanto tu presencia se detiene, si tanta es mi pasión enamorada, no viva yo; porque, sin ti viviendo, mi vida será muerte prolongada. Sólo que no te olvides te encomiendo de quien por ti de todo está olvidada, y en cuanto la memoria me durare de mí me olvide yo, si me olvidare.</p> <p>Voy a buscarte ¡oh bien del alma mía! Si esta noche te hallo, ¡oh claro día!</p> <p><i>Diciendo estos dos últimos versos se levantó la Esposa y se fue, y por otra puerta entró Rugero, galán, solo, y dijo lo siguiente:</i></p>	<p>20</p> <p>25</p> <p>30</p> <p>35</p>
RUGERO	<p>Gran peso tiene a cuestras un mancebo rico, prudente, noble y generoso cuando le dan un padre tan pesado que no le deja hacer lo que le piden su tierna edad y sus floridos años. En qué me he visto para que mi padre sospechar no pudiese mi salida.</p> <p><i>Aquí entró Rodolfo, también de galán, con espada y broquel, y dijo:</i></p>	<p>40</p>
RODOLFO	<p>¡Oh qué dichoso he sido aquesta noche! Todos quedan burlados en mi casa.</p>	<p>45</p>

- RUGERO** ¿Sois vos, Rodolfo?
- RODOLFO** Sí, Rugero amigo.
- RUGERO** La noche es nuestra; el tiempo nos convida.
Don Urgel vendrá luego, que él no tiene
los grillos que a los dos nos dan la muerte.
- RODOLFO** Pues Don Leonís no tardará un momento. 50
Todos juntos daremos una vuelta
por la ciudad, que cierto lo deseo.
Darémonos siquiera algún refresco,
que ellos nos llevarán a donde le haya.
- RUGERO** ¿Quieres saber la astucia que he tenido 55
para engañar al viejo de mi padre?
- RODOLFO** Decid a ver si es tal como la mía.
- RUGERO** Como vi que cerraban ya la puerta,
a la sala subí sin que me vieses
y entreme en el balcón de la ventana. 60
Llegó mi padre y sin mirar en ello,
la ventana cerró y echó un candado
que suele echar por ser ventana baja.
Yo, que temblando estaba, en un momento
me descolgué a la calle y así dejo 65
al viejo muy contento y muy burlado.
- RODOLFO** Bien os salió la traza; mas ¿si os viera?
- RUGERO** Estoy tomando el fresco le dijera.
- RODOLFO** Yo, como vi la noche ya cerrada
y que llegaba el tiempo concertado, 70
en cuerpo y con el rostro muy sereno
me vine hacia la puerta de la calle
y un paje subió luego a mi aposento,



que cuando los sintió ya sosegados
capa y espada me dio por la ventana. 75

Aquí entraron hablando Don Leonís y Don Urgel, galanes de noche, y dijo Don Leonís:

DON LEONÍS Esperad, Don Urgel, que hemos topado
a Rugero y Rodolfo

DON URGEL No lo creo.

Aquí llegaron a conocerlos y se abrazaron unos a otros muy contentos:

DON URGEL Los dos sin falta son. Seáis bien hallados,
que por mi fe os digo que habéis sido buscados.

DON LEONÍS ¿Cómo han tardado tanto sus mercedes? 80

DON URGEL Deben de haber estado en caponera.

RODOLFO ¡A, Don Urgel, qué grande envidia os tengo!
La vida os dio morirse vuestro padre.

DON URGEL Tenéis razón, que cuanto quiero hago
de aquella triste viuda de mi madre, 85
que ella, por no me dar un descontento,
me dará cuanto pido por la boca,
hasta darme las llaves de la calle
para que salga y entre cuando quiero.

RUGERO Pues Don Leonís a nadie debe nada. 90
en fin es ya señor, pues ha heredado.
pero nosotros dos yo no sé cuándo
saldremos de mantillas y pañales.
Tenemos unos padres tan crueles
que si pudiese ser, aun no querrían 95
dejarnos asentar el pie en suelo

ni nos dejan mirar lo que queremos
y sólo procuran que en casa estemos.
Todo es acertarnos los alientos
y contra decirnos los intentos. 100

DON URGEL Es propia condición de gente anciana
que ha llegado a madura de liviana;
y de experimentados, es sin duda alguna,
tienen la condición tan importuna.

DON LEONÍS Vamos de aquí, que es hora, si os parece, 105
saquemos a volar estos cuitados
que parece que salen de las redes.
Echemos por aquesta calle abajo.

*Arrebozáronse todos al salir del tablado y así se entraron
por una puerta, y por otra entró la Esposa sola y dijo:*

ESPOSA Amor, amor, cuán bien que te has vengado. 110
¿Dó te fuiste tan presto, Esposo mío?
Diste un golpe a mi puerta y te has pasado
por ver mi corazón cual hielo frío.

Yo conozco mi error. ¡vuelve, mi amado!
¡No me dé tal congoja tu desvío! 115
¿Dónde te buscaré, oh bien del cielo?
Pues que sin ti ni hay vida ni consuelo.

No respondí tan presto al llamamiento
dejando el regalado y blando lecho. 120
Es verdad, mas la pena y el tormento
abren ya grandes llagas en mi pecho.
Vuelve a mirar, Señor, mi sentimiento.
Verás mi corazón casi desecho.
¿Dónde te buscaré, oh bien del cielo?
Pues que sin ti ni hay vida ni consuelo.

Si vale alguna excusa en tu presencia, 125
una sola daré, que ya dormía



cuando llamaste y que sin advertencia
dije que cómo entonces te abriría.
Pero luego salí con penitencia
del descuido tan grande, y no te vía. 130
¿Dónde te buscaré, mi bien del cielo?,
pues que sin ti ni hay vida ni consuelo.

*Para decir la octava que se sigue anduvo un poco la Esposa
y se acercó al fin del tablado, quedando las espaldas vueltas
hacia la puerta del vestuario, y después de dicha la octava,
se quedó como pensativa.*

ESPOSA De noche voy tan sola, acompañada
de sólo amor, porque otro no pudiera
sacarme en tiempo tal de mi posada 135
ni nadie a pretenderlo se atreviera.
Mas él pudo y me lleva lastimada
de que no respondí a su voz primera.
¿Dónde te buscaré, mi bien del cielo?
pues que sin ti no hay vida ni consuelo. 140

*Hubo dentro ruido de cuchilladas y mucho alboroto y dije-
ron adentro estos dos versos:*

RUGERO Mueran estos bellacos.

RODOLFO Mueran, mueran.

RUGERO Huyendo, huyendo van.

RODOLFO Seguirlos hemos.

*Salieron luego al tablado Rugero y Rodolfo con las espadas
desnudas y envainándolas dijeron lo siguiente:*

RUGERO Los pies les han valido. Infames eran.

RODOLFO ¿Quedáis, Rugero, herido?

RUGERO No, por cierto;
antes me lo han pagado los traidores,
y si esperaran, yo les diera cabo. 145

*Entró Don Leonís, la espada desnuda y la capa arrastrando,
como que no la vía ni echaba de ver, y dijo:*

DON LEONÍS Afuera, que me siguen.

RUGERO ¿Qué es aquesto?
¿Quién viene huyendo?

RODOLFO Don Leonís parece.

RUGERO ¿Qué es de la capa?

DON LEONÍS No sé dónde queda.

RUGERO Que ha perdido la capa en la pendencia.
deshonrados quedamos. 150

RODOLFO Hela, hela.
Traíala arrastrando y él pensaba, cierto,
que un escuadrón de gente le seguía.

RUGERO ¿Y qué es de Don Urgel?

DON URGEL ¡Ay, que me muero!
Sin sangre vengo.

RODOLFO ¿Cómo? ¿Os han herido? 155

RUGERO No, sino que el temor se la ha sacado.

*Entró Don Urgel sin espada en la mano porque la echó de
propósito en el suelo e hizo del desmayado y sin huelgo.¹⁸ Y
díjole Rodolfo:*

18 "Aliento, respiración, resuello" (DRAE).



- RODOLFO** ¿Qué es de la espada, diablo?
- DON URGEL** Allá la dejo.
- RUGERO** No hiciera más una marica. ¿Allá la espada?
- DON URGEL** Pues si era necesario quedar algo,
¿No era mejor la espada que la vida? 160
- RODOLFO** Por cierto que vos sois gentil partida.
- RUGERO** ¿La espada?
- DON URGEL** Sí, cercáronme los doce.
Pidiéronmela con buen comedimiento;
yo, como caballero, se la he dado.
Mas, hela aquí, que la han restituido. 165
- RODOLFO** De chanza estáis, señor hidalgo,
pero habéis corrido más que un galgo.
- La Esposa, así vuelta como estaba y como quien no había entendido nada de lo que había pasado, prosiguió su lamentación y los mancebos, en oyéndola hablar, empezaron a hacer ademanes de admiración.*
- ESPOSA** Esposo dulce, di por qué has huido.
Mira que el fuego dulce que has dejado
acá dentro del pecho se ha metido 170
y está del corazón apoderado.
Ven, que me abraso, ven. ¿Por qué te has ido?
A mi puerta estuviste, y aun parado
a mi puerta te tuve, o suerte dura.
¡Cuán cerca está del bien la desventura! 175
- RUGERO** Escuchad, que una voz dulce a sonado.
- RODOLFO** ¡Oh, qué hermosa doncella!

- ESPOSA** ¡Ay, qué presto se pasa la alegría!
- RODOLFO** ¡Oh, qué hermosa doncella! Tened punto comenzad a alabarla; caerá en el lazo. 180
- DON URGEL** ¿Qué es esto? ¿Qué lucero es el que veo?
- DON LEONÍS** Debe de ser Diana que ha bajado a alumbrar con su luz toda la tierra.
- RUGERO** Más resplandece aquesta que la luna. Febo debe de ser que ha madrugado. 185
- RODOLFO** O a lo menos un ángel que ha venido de la corte del Cielo.
- RUGERO** Yo lo creo.
Lleguemos a verla. Sepamos qué es aquesto.
- Aquí llegaron todos y le hicieron a la Esposa un gran comedimiento; mas ella no se movió, y Rodolfo dijo:*
- RODOLFO** Doncella hermosa ¿quién os ha dejado de noche y sola en medio de esta calle? 190
Decid ¿quién os sacó de vuestra casa?
- ESPOSA** *Vox dilecti mei pulsantis; Aperi mihi, soror mea, sponsa, quia caput meum plenum est rore.*¹⁹
- La dulce voz que oía 195
cuando llegó a mi puerta el amor mío,
y abre hermana, decía,
que estoy helado y frío,
con la cabeza llena de rocío.

19 *Cantar de los Cantares* 5:2. "Yo dormía, pero mi corazón velaba./Es la voz de mi amado que llama:/Ábreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, perfecta mía,/Porque mi cabeza está llena de rocío,/Mis cabellos de las gotas de la noche" (*Reina Valera*).



- DON URGEL** ¿Buscáis esposo? Ya le habéis hallado.²⁰⁰
Bien podéis enjugar los claros ojos
que, cierto, no merecen tal castigo.
- ESPOSA** ¿Qué es de él?
- DON URGEL** Yo soy de quien habéis quedado
llena de vencimientos y despojos,
de que vuestra beldad es buen testigo. 205
- ESPOSA** No habla así mi esposo y amigo.
- DON URGEL** Mirad que soy prudente,
discreto y elocuente;
de todos muy amado y muy querido
y en la ciudad por tal reconocido. 210
- ESPOSA** Todo eso es vil, es falso, es engañoso,
y va todo perdido.
- DON URGEL** ¿Qué otro bien tiene aquese vuestro esposo?
- ESPOSA** *Dilectus meus candidus et rubicundus,
Electus ex millibus.*²⁰ 215
Mi dulcísimo amado
será de mí entre todos conocido.
Es blanco y colorado,
es hermoso y ha sido
entre muchos millares escogido. 220
- Era Don Leonís hermoso y rubio y, así, muy contento, respondió lo siguiente:*
- DON LEONÍS** Yo soy ese. Yo soy, hermosa dama.

²⁰ *Cantar de los Cantares* 5:10. "Mi amado es blanco y rubio,/Señalado entre diez mil" (Reina Valera).

No os canséis más, que va vuestro deseo
 El centro halló y en él reposar puede.
 Recibidme por tal, pues que la llama
 del fuego que en mi alma siento y veo 225
 hacerse ya otra cosa no concede.

En este lugar quede
 el concierto acabado,
 pues que aquí habéis encontrado 230
 a vuestro dulce y regalado esposo,
 señalado entre todos por hermoso.

ESPOSA Descubrid, que he de ver vuestra cabeza.

Aquí se descubrió Don Leonís la cabeza quitándose el sombrero, y la Esposa la miró, y volvió el rostro, como que le daba fastidio, y dijo:

ESPOSA No sois, no sois mi esposo.

DON LEONÍS ¿Qué tiene vuestro esposo en la cabeza?

ESPOSA Caput eius aurum optimum²¹. 235
 Es sucia y asquerosa,
 es vil esa cabeza que has mostrado.

Mas la cabeza hermosa
 de aquel mi dulce amado
 es toda de oro puro y acendrado. 240

RUGERO Doncella, sosegad un poco el pecho.
 Repose el corazón entristecido
 que viene del camino alborotado,
 que aunque cabeza de oro habéis pedido,
 será vuestro deseo satisfecho, 245
 pues hoy a tan buen puerto habéis llegado.

21 *Cantar de los Cantares* 5:11. "Su cabeza como oro finísimo;/Sus cabellos crespos, negros como el cuervo" (Reina Valera).



Y si el cielo estrellado
 vuestra beldad pidiera,
 yo sólo pretendiera
 subir allá con presuroso vuelo 250
 y a pedazos echarle acá en el suelo.

Volvió la Esposa el rostro y ojos hacia el cielo y dijo así:

ESPOSA Nunca te oí yo hablar de esta manera,
 dulcísimo consuelo.
 Tu voz humilde y no soberbia era.
Crura illius columnae marmoreae 255
*Quae fundatae sunt super bases aureas.*²²
 Los pies de mi alegría
 el suelo pisan y no son violentados,
 y son de cantería
 de mármol fabricados 260
 y en basas de oro de humildad fundados.

Aparte

RODOLFO Solo he quedado porque solo alcance
 de un tan fuerte combate la victoria.
 Y no haré poco pues tan bien pelea.

A la Esposa

Doncella (¡o, si me sale bien el lance!), 265
 olvida de tu esposo la memoria,
 pues ves que no ay, sin él, para qué sea.
 Vergüenza es que te vea
 alguno en tal estado
 buscando al que ha dejado 270
 sola tal dama.

22 *Cantar de los Cantares* 5:15. "Sus piernas, como columnas de mármol fundadas sobre basas de oro fino;/Su aspecto como el Libano, escogido como los cedros" (*Reina Valera*).

ESPOSA	Esposo, ¿dó te has ido? ¡Ay, ay de mí, que yo lo he merecido!	
RODOLFO	Mira que soy tu esposo. Deja ausentes.	
ESPOSA	Calla, falso atrevido, que no eres tú mi esposo. Mientes, mientes.	275
RODOLFO	Mira que desde niño me he criado en mil deleites, fiestas y saraos. ¿Por qué dices que yo no soy tu esposo?	
ESPOSA	Ese torpe lenguaje lo declara: <i>Labia eius distillantia myrram primam.</i> ²³	280
	Los labios de mi amado son todos blancos como la azucena, y de ellos he yo hallado que corre una gran vena, no de deleites, mas de mirra y pena.	285
	Habla recogimiento y mortificación de las pasiones, y pide un pensamiento puro, y los corazones también los quiere libres de aficiones.	290
	Las promesas humanas huelen al fin a vuestro bajo intento. Son torpes, y tan vanas que se las lleva el viento; ni tienen ser ni tienen fundamento.	295
	Mi esposo siempre dura; su trato es santo y de pureza lleno, pero vuestra hermosura es un nevado cieno que a un soplo leve de gloria queda ajeno	300

23 *Cantar de los Cantares* 5:13. "Sus mejillas, como una era de especias aromáticas, como fragantes flores;/Sus labios, como lirios que destilan mirra fragante" (*Reina Valera*).



*filij hominum, ut quid diligitis vanitatem
et queritis mendacium?*²⁴

Dejad ya, vana gente,
las aguas turbias del placer mundano,
que mi Esposo es la fuente 305
de licor soberano
que fecunda y riega el corazón humano.

DON LEONÍS ¡Oh, qué palabras! ¡Cómo me han herido!

DON URGEL Pues no quedo yo menos compungido.

DON LEONÍS ¡Oh edad ciega y perdida! 310
¡Oh tristes y amargos años!
Hoy, mundo, dejo tus engaños;
hoy busco nueva vida.

DON URGEL ¡Oh juventud malgastada!
¡Oh vida fresca y florida, 315
tarde de mí conocida
y así tarde remediada!

Aquí hablaron con Rodolfo, y dijeron así Rugero y Rodolfo:

RUGERO ¿No veis los dos santones lo que dicen?

RODOLFO A mí me lo diréis, que los confieso. 320
¡Hideputa, bellacos y qué saben
para engañar la triste doncellita!

*Aquí la Esposa hizo ademán de querer irse y se paseó un
poco por el tablado y, viéndola andar así, dijo Don Urgel:*

24 Es un fragmento del *Libro de los salmos* 4:2, que dice: "Fili hominum, usquequo gravi corde? ut quid diligitis vanitatem et queritis mendacium". "Hijos de los hombres, ¿hasta cuándo volveréis mi honra en infamia, /Amaréis la vanidad, y buscaréis la mentira?" (*Reina Valera*).

DON URGEL *Quam pulchri sunt gressus tui, Filia Principis.*²⁵
 ¡Qué hermosos pasos llevas,
 doncella, hija del príncipe glorioso!
 ¡Ay, quién nos diese nuevas 325
 para buscar tu Esposo,
 dejando al mundo falso y engañoso!

DON LEONÍS *Revertere, revertere, Sunamitis, revertere.
 Revertere vt intueamur te.*²⁶
 Vuelve el rostro divino. 330
 Vuelve, vuelve a mirarnos, santa Esposa.
 Muéstranos el camino
 de la casa dichosa
 donde tu amado y nuestro bien reposa.

Volviese aquí la Esposa a mirar a los nuevamente convertidos y dijo Don Urgel:

DON URGEL Ea, amigos, corriendo vamos todos. 335
 Busquemos este Esposo.

DON LEONÍS Vamos, vamos,
 que todo lo demás es desvarío.

DON URGEL ¡Oh amargas horas, desabridos días!

DON LEONÍS ¡Noches de regalgar²⁷ y acíbar llenas!

Con esto se iban entrando poco a poco, y Rugero dio dos pasos tras ellos y dijo:

25 *Cantar de los Cantares* 7:1. "¡Cuán hermosos son tus pies en las sandalias,/Oh hija de príncipe!" (Reina Valera).

26 *Cantar de los Cantares* 6:13. "Vuélvete, vuélvete, oh sulamita;/Vuélvete, vuélvete, y te miraremos./¿Qué veréis en la sulamita?/Algo como la reunión de dos campamentos" (Reina Valera).

27 *Regalgar* o *Rejalgar* significa "mineral de color rojo, lustre resinoso y fractura concoidea, que se raya con la uña, y es una combinación muy venenosa de arsénico y azufre" (DRAE).



RUGERO	Volvé acá en hora mala. ¿Dónde vamos?	340
RODOLFO	Caminad, ¡hola!, que si no me engaño ellos van a meterse en una cueva.	
	<i>Aquí se entraron los dos convertidos y, vuelto Rugero a Rodolfo, le dijo fisgando:</i>	
RUGERO	Sí. Bien conoces a los mancebitos. Rabiando estaba el diablo por ser fraile. Déjalos, que mañana yo prometo de hacérselo sudar allá en palacio en algún buen corrillo de galanes.	345
RODOLFO	Bien será; mas sabéis que me parece que luego en levantándonos mañana vamos a dar al Rey cuenta de todo, y del extraño encuentro de esta Dama, pues la cosa merece que él lo sepa.	350
RUGERO	Yo eso mismo pensaba. Alarga el paso, que se me caen los párpados de sueño.	
	<i>Entráronse los dos, y la Esposa quedó sola en el tablado, y dijo:</i>	
ESPOSA	<i>Omnis caro fenum et omnis gloria eius Quasi flos agri. Exicatum est fenum et cecidit flos, Verbum autem Domini permanet.</i> ²⁸	355
	Toda la carne es heno en verde prado, y como flor del campo su hermosura. Secose el heno en el invierno helado; quitó a la flor la escarcha su frescura.	360

28 *Isaías 40:6-8.* "Voz que decía: Da voces. Y yo respondí: ¿Qué tengo que decir a voces? Que toda carne es hierba, y toda su gloria como flor del campo./La hierba se seca, y la flor se marchita, porque el viento de Jehová sopló en ella; ciertamente como hierba es el pueblo./Sécase la hierba, marchítase la flor; mas la palabra del Dios nuestro permanece para siempre" (*Reina Valera*).

Tal es la mocedad y el engañado
 mozo que nunca entiende su locura,
 que en polvo ha de parar su gentileza
 y en manjar de gusanos su belleza. 365

Mas mi Esposo dulcísimo, dechado
 del Padre y Verbo suyo, su ser tiene
 desde la eternidad que fue engendrado,
 y en este ser eterno se mantiene. 370
 De infinita hermosura está adornado
 con la perpetuidad que a Dios conviene.
 A éste busca con ansia el alma mía,
 que los demás son flor de solo un día.

*Entrose la Esposa y salieron luego por otra puerta Theóphilo,
 Lucio y Pamachio, estudiantes, como que venían platicando
 cosas de estudio, y dijo Theóphilo:*

THEÓPHILO Conozco, Lucio, vuestro gran ingenio,
 pero en el movimiento de los cielos 375
 la opinión que lleváis es muy errada,
 pues decís que ninguno de ellos puede
 moverse con contrarios movimientos.
 Debéis os de mover por quien lo ignora.

LUCIO Yo no soy fácil seguir autores 380
 ni me muevo jamás sin fundamento.
 Vos, sin él, me le dais para enojarme
 por no querer mirar a mi argumento.

PAMACHIO Y a mí me hace fuerza cómo puede 385
 un cielo caminar dos vías opuestas
 en un instante, y ir allí, y volverse.

THEÓPHILO No se hace en un instante el movimiento,
 mas el tiempo que dura juntamente. 390
 El sol, que va de oriente hasta el poniente,
 anda por otra vía opuesta a esa.



	La una es natural, la otra es violenta. Por eso hace los días desiguales, y así los otros astros celestiales.	
PAMACHIO	Filosofía oscura me parece.	
LUCIO	A mí, imposible.	395
THEÓPHILO	Oíd. Veréisla clara por un ejemplo, y no podréis negarlo. Si cayese una pica desde el cielo derecha, y al pie de ella una hormiga, la cual fuese subiendo hasta la punta, sin duda sube y baja juntamente, y se ven en un sujeto tan contrarios movimientos. Así en los cielos.	400
LUCIO	Parad, yo me convenzo. No en balde estimé siempre el saber vuestro.	
PAMACHIO	Excede vuestro saber a vuestra gran opinión y queda atrás la fama pregonera.	405
THEÓPHILO	Mas no miráis, amigos, qué de espacio, sin ver que ya la noche se nos pasa, nos estamos en medio de este prado tratando del celeste movimiento y él se va con tan poco sentimiento.	410
PAMACHIO	Ya lo veo, la causa pienso ha sido que el ánimo ocupado todo el día con nuestros ejercicios literarios, que suelen ser tan graves y aun pesados, y a voz disputando en las escuelas en materias que son menos gustosas, ambos a dos buscaban su sosiego	415

	y hallándole a su gusto, se han tomado la apacible ocasión sin ser sentidos, y más que el aire, quieto y sosegado, la clara noche, el cielo tan sereno nos convidaba mucho a detenernos.	420
LUCIO	A lo menos de mí deciros puedo que no sé yo qué cosa haya en el mundo, en cuanto el Hacedor nos ha mostrado, que más mi alma levante que el pararme a ver esa morada tan hermosa de este cielo estrellado que miramos.	425 430
THEÓPHILO	Dado habéis en el punto. Yo os prometo que casi de la boca me quitastes lo mismo que habéis dicho. Qué hermosura la de la blanca luna, y qué encendido está el otro planeta, a quien dios Marte puso por nombre propio el pueblo rudo; pues el otro, que Júpiter se llama, qué claridad tan grande que derrama.	435
LUCIO	Es tan grande, a las veces tan hermosa, que cuando la contemplo atentamente con la del otro, a él tan parecido, que Venus es llamado, estoy sacando, con profundo suspiro, un sentimiento del fondo de mi pecho que me causa lágrimas en los ojos bien crecidas.	440 445
	Porque ¿quién, me decid, si se pusiere a ver tanta hermosura en estos astros, que les dio el que formó su arquitectura, no dirá con dolor: ¡oh gran barbaría de los que tales nombres os pusieron de un hombre infame y de una vil ramera! Y bien se ve, si en ello sentimiento o algún conocimiento haber pudiera, justicia al cielo contra tales nombres	450



	y contra quien los puso pedirían, y, cierto, si en mi voto se pusiera, el dorado astro, a Júpiter, y a Venus el planeta plateado llamaría, y a los demás, sus nombres semejantes, dejando a los gentiles los infames nombres que ellos sin seso les pusieron.	455 460
THEÓPHILO	Basta, que estáis colérico y no es mucho, pues lo que habéis propuesto lo pedía; pero ha de ser con fruto y no riñamos, que no os noto de airado. Sólo digo que hablar ahora en esto es excusado pues con tantos tornáis pleito y contienda. Pasad, pues, adelante al firmamento. ¡Qué figuras tan bellas que se muestran por esa hermosa bóveda del cielo! ¿No veis el orión que ya se esconde? Las híadas también, o las cabrillas, el can mayor, el fulminante Arturo, las dos ursas que el pueblo, no sabiendo, suele llamar el carro y la bocina y la estrella polar que no parece que se mueve de un puesto, aunque camina y hace también su círculo perfecto, el enroscado drago, la vihuela y el águila caudal, que va volando.	465 470 475 480
LUCIO	Con nueva suspensión lo estoy mirando.	
THEÓPHILO	Pues mirad al León y al Basilisco, que está dentro en su pecho; al Vellochino del carnero dorado.	
PAMACHIO	Tened punto, que pervertís el orden de los signos. ¿No comenzó en León aquel planeta que con heroico verso en orden puso la sucesión y término que guardan?	485

- THEÓPHILO** ¿De quién decís? Ya, ya, será Manilio.
Bien me acordaba, bien; mas no quería 490
seguir más orden que el que dan los ojos.
Ahora ponedlos, ruégoos, porque sale
Henorco, que llamamos el auriga
trayendo al hombro izquierdo aquella estrella
tan hermosa que llaman Hirco o Cabra. 495
Mirad la bella Astrea, que llevando
en su mano la espiga, muestra al mundo
el clarísimo astro que allí tiene.
La boreal corona bien merece
que la miréis de espacio. 500
- LUCIO** No la veo.
- THEÓPHILO** ¿No veis las ocho estrellas de aquel cerco?
¿Y en medio, una lúcida? Pues aquella
es la corona que de Ariadne dicen.
Mirad a Casiopea que en su silla
parece está sentada, al Signo, a Perseo, 505
que lleva la cabeza de Medusa.
- PAMACHIO** Basta.
Vámonos a dormir porque es muy tarde,
que otra noche vendremos más de espacio
y acabaremos de contarlas todas,
si cuenta alguna tienen las estrellas, 510
como los astronómicos afirman.
- Entró la Esposa antes que ellos se fuesen y, como que no los
hubiese oído, comenzó a decir apartada de ellos:*
- ESPOSA** *Videbo caelos tuos, opera digitorum tuorum,
Lunam et stellas quae tu fundasti.*²⁹

29 *Libro de los salmos 8:4.* "Cuando veo tus cielos, obra de tus dedos, / la luna y las estrellas que tú formaste" (Reina Valera).



	Miraré la grandeza de ese cielo que con tu prima mano fabricaste y la luna y estrellas que fundaste, por si de allá me viene algún consuelo.	515
THEÓPHILO	¿Quién habla aquí? Parece está metido en mi mismo concepto y pensamiento.	
ESPOSA	Rica ciudad, moradas cristalinas; ángeles que os estáis mirando en ellas, reposo dulce, de sosiego lleno; almas que allí acabáis vuestras querellas; Virgen que con las Vírgenes caminas, cogiendo flores por el prado ameno.	520
	Mi corazón ajeno del grave mal que siento, estaba tan contento que sólo en ti pensar me recreaba.	525
	Luego con dulce sueño reposaba o con el pensamiento discurría por donde no hallaba sino memorias llenas de alegría.	530
	Y en este triste valle donde ahora me entristezco y me canso en el reposo se vio mi pecho alegre y descansado.	535
	¡O bien, cómo corriste presuroso! acuérdome velando aquí algún hora que al momento encontraba con mi amado.	540
	¡O venturoso estado! señor, ¿por qué te fuiste y ese rostro escondiste dejándome en las sombras de la muerte?	545
	Más conveniente, digna y justa suerte al miserable estado de mi vida que es más que hierro fuerte, pues no lo ha quebrantado tu partida.	
THEÓPHILO	¡Oh qué dulce llorar! ¿Quién es, amigos?	

LUCIO	Yo le conozco ya. Mas no. ¿Qué digo?	
PAMACHIO	Tente, Lucio. No llegues, que algún ángel en forma humana aquí se ha aparecido.	550
LUCIO	Si es ángel yo no sé. Mas sé que veo una doncella sola aquí llorando, la más hermosa que yo vi en mi vida. Sálvete Dios, Señora. ¿a tales horas y en una calle sola quién te ha puesto? ¿De qué nación y tierra aquí has venido? Que, al parecer, serás de gente extraña, según el talle y hábito que muestras. ¿Has venido volando por el aire? ¿O del impíreo cielo aquí has bajado? ¿O qué ocasión y causa te ha movido?	555 560
ESPOSA	<i>In lectulo meo per noctes qu[a]esivi quem diligit anima mea. Quaesivi illum et non inveni. ¿Num quem diligit anima mea vidistis?</i> ³⁰ He buscado a mi Esposo allá en el lecho y no le hallando, vine apresurada, y por verme sin él lloro penada. ¡Decidme si sabréis qué se habrá hecho!	565
THEÓFILO	De vuestro Esposo cosa no sabemos, hermosa dama. Ved si alguno acaso de los que hablando estamos le parece y gustaréis hacer algún buen trueque.	570
ESPOSA	<i>Sicut malus inter ligna silvarum Sic dilectus meus inter filios.</i> ³¹	575

30 Esta cita corresponde a los versículos 1 y 3 del capítulo 3 del *Cantar de los Cantares*. "3:1 Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma;/lo busqué, y no lo hallé./3:2 Y dije: Me levantaré ahora, y rodearé por la ciudad;/por las calles y por las plazas/buscaré al que ama mi alma;/lo busqué, y no lo hallé./3:3 Me hallaron los guardas que rondan la ciudad,/y les dije: ¿Habéis visto al que ama mi alma?" (*Reina Valera*).

31 *Cantar de los Cantares* 2:3. "Como el manzano entre los árboles silvestres,/así es mi amado entre los jóvenes;/bajo la sombra del deseado me senté,/y su fruto fue dulce a mi paladar" (*Reina Valera*).



	Como el manzano hermoso entre árboles silvestres espreciado, así mi dulce esposo en infinito grado excede cuanto Dios tiene criado.	580
PAMACHIO	Mirad si os alargáis, Virgen hermosa. ¿No habéis por ventura vos oído la estima grande y precio en que se tienen las letras en el mundo? ¿Qué linaje de gente es más tenido y respetado? ¿Quién tiene los consejos, las audiencias, los púlpitos, las mitras, las tiaras, sino los que en las letras se esmeraron?	585
ESPOSA	<i>In his labor et afflictio spiritus.</i> ³² Sea como decís, mas los cuidados del pastor, aunque sea el mismo papa, ¿Quién los podrá contar? o ¿Quién se escapa de aflicción de su ánimo y trabajo? ¡Aquel pretender ser el más honrado procurando humillar al pobre y bajo! Que no es de esos, no, mi esposo amado.	590 595
LUCIO	Sí, mas negar no puedes el contento que se recibe en descubrir verdades, en que el mundo las sepa y reconozca. ¡Sujeción al maestro, al docto y sabio!	600
ESPOSA	<i>Scientia inflat, charitas vero aedificat</i> ³³ no me curo yo mucho de esa ciencia que está llena de viento. Lo que busco es amor que edifica la conciencia.	

32 *Eclesiastés* 1:17. "Y dediqué mi corazón a conocer la sabiduría, y también a entender las locuras y los desvaríos; conocí que aun esto era aflicción de espíritu" (*Reina Valera*). La traducción literal de este fragmento sería: "En este esfuerzo y en esta aflicción del espíritu".

33 *1 Corintios* 8:1. "En cuanto a lo sacrificado a los ídolos, sabemos que todos tenemos conocimiento. El conocimiento envanece, pero el amor edifica" (*Reina Valera*).

- THEÓPHILO** No os iréis por ahí. Sí que bien puede 605
haber mucha virtud con muchas letras.
Luego cuando éstas con unión se hallaren,
nada hallarse podrá de más estima.
Ved vos si vuestro esposo en esto excede
y entonces lo propuesto habréis probado. 610
- ESPOSA** *In eo sunt omnes thesauri sapientiae
et scientiae absconditi.*³⁴
Ved qué tan bien que en él Dios a encerrado
toda su ciencia y su sabiduría
y en él estos tesoros ha guardado. 615
Mas dejadme buscar al alma mía.
- Dicho esto, se les fue la Esposa con toda prisa, y ellos que-
daron diciendo:*
- LUCIO** Ten
- THEÓPHILO** Ten. No se nos vaya.
Conozcamos quién es.
- PAMACHIO** Es escusado.
- THEÓPHILO** ¿No veis qué presto se ha desaparecido?
¿Si fue visión? Pamachio, ¿qué nos dices? 620
- PAMACHIO** No sé qué responderos de pasmado.
Sólo pienso lo que antes yo os decía:
que acaso es algún ángel que ha bajado
de la suprema y celestial esfera.
- THEÓPHILO** Yo no sé lo que fue; mas consolado 625
me dejan de tal suerte sus razones,
que parece abrasaban mis entrañas.
- LUCIO** Entremos paso porque están durmiendo

34 *Colosenses 2:3.* "En quien están escondidos todos los tesoros de la sabiduría y del conocimiento" (*Reina Valera*).



nuestros amigos. No los despertemos,
que a la mañana el caso les diremos. 630

*Con esto se fueron Lucio, Theóphilo y Pamachio y salieron
los músicos a cantar las siguientes letras y dar con ellas fin
al Acto Primero:*

Estríbillo

Ay, dulce consuelo,
¿Dónde andáis, mi amor.
¿Por qué me matáis, celos?
¿Cómo me matáis, amor?

Ándoos yo buscando 635
y vos me olvidáis.

Si así me dejáis,
ireisme acabando.
Sed benigno y blando. 640
Volved, dulce amor.
Que me matáis, celos;
me matáis, amor.

Si mejor esposa
habéis encontrado, 645
de más fiel cuidado,

menos perezosa;
si otra es la dichosa,
yo muero, mi amor.
Que me matáis, celos;
me matáis, amor. 650

Si fui descuidada
en abriros luego
y al benigno ruego
estuve parada,
ya estoy enmendada. 655
No os tardéis, mi amor,

porque me matáis, celos;
me matáis, amor.

Tocastes mi aldaba,
la del corazón. 660

No tuve razón
de no abrir al punto,
tomando ocasión
que desnuda estaba. 665
Ya yo pasé punto
y perdí sazón.

Pidoos, mi consuelo,
que volváis, mi amor;
que muero de celos,
que muero de amor. 670

Fin del Acto Primero

Acto Segundo

Actúan:
Esposa
Lucifer
Demonio 1.
Demonio 2.
Demonio 3.
Demonio 4.
Desconsuelo
Temor
Desesperación
Joven con laúd
Marinero 1.
Marinero 2.
Marinero 3.
Metrodoro (mercader)
Bonosio (galán)
Salacio (galán)
Músicos



Entró Lucifer, y paseándose en contorno del tablado con señales de enojo y rabia, al fin se paró y dijo lo siguiente:

LUCIFER

¿No bastan, responde, oh Cielo,
los agravios que me has hecho?
No basta que vino al suelo
Dios a quitarme el derecho
y a dar al hombre consuelo? 675

Pues ¿qué es esto? ahora de nuevo
quiere mostrarle el amor.
¿No ves, Cielo, que es traidor
el hombre y sólo yo llevo
la pena y el disfavor? 680

¿Quién jamás imaginara
que Dios acá se quedara
después de subido al cielo,
y de nuevo este consuelo
para el pecador quedara? 685

Con ver que ya se subía
estaba yo algo consolado
y mi esperanza tenía
de recobrar mi reinado
y mi antigua monarquía. 690

Mas ya el grande desconsuelo
rompe todas mis entrañas,
viendo hacer tales hazañas:
que suba y quede en el suelo
Dios a descubrir mis mañas. 695

Un agravio a otro agravio,
un dolor a otro dolor
vas añadiendo, Señor
¿acá te quedas? yo rabio
si al hombre das tal favor. 700

Ahora bien, yo me aparejo
y no tengo de parar
hasta poderlo estorbar.
Demonios de mi consejo,
venid presto a consultar. 705

Entraron cuatro demonios juntos y dijo el primero:

DEMONIO 1 ¿Qué mandas, señor? ¿Qué tienes,
que muestras tal sentimiento?
¿Qué te da nuevo tormento?
¿Quién contra lo que tú quieres
tiene algún atrevimiento? 710

No tienes sino mandar,
que tus siervos no saldremos
un punto de ejecutar
todo lo que entendiéramos
que te tiene de agradar. 715

LUCIFER Si en vuestra mano estuviese
mi consuelo, bien entiendo
que todo cuanto quisiese
se haría, sin que hubiese
falta en lo que yo pretendo. 720
mas, ¡ay!, que es fuerte el contrario
con quien suelo pelear.

DEMONIO 2 ¿Que no nos quiere dejar Cristo?
¿Y que nuestro adversario
en todo se ha de mostrar? 725
Alguna nueva celada
nos pondrá, donde caigamos.

LUCIFER Mas ya nos la tiene armada
tal que si no la estorbamos,
no hay ya que pretender nada. 730



DEMONIO 3	¿Qué nueva emboscada es ésta? ¿Qué, no basta lo pasado?	
LUCIFER	No, que todo lo ha cifrado haciendo al hombre una fiesta y un convite regalado.	735
DEMONIO 4	Pues ¿cómo? ¿El hombre atrevido merece tal beneficio?	
LUCIFER	Aún no lo has bien entendido: verás qué don tan crecido a tan indigno servicio.	740
	Ya viste que subió al cielo después que por él murió. Pues quedose, aunque subió. ¡Ved qué extraño desconsuelo!	745
	¿Quién tal cosa imaginó? De blanco queda vestido, en el altar disfrazado. Hecho manjar, se ha quedado para que yo destruido quede siempre y arruinado.	750
	Porque si esto se supiere, ninguno habrá que me siga, y con cuanto yo les diga, los llevará do quisiere tal cebo y tan fuerte liga.	755
	y así os llamé que me deis consejo en mal tan extraño y que todos procuréis que estorbemos tan gran daño, pues vosotros ya le veis.	760
DEMONIO 1	¿Eso tienes de decir?	
LUCIFER	Sí, que estoy amedrentado. ¿Quién podrá contradecir	

	a Dios, si Él quiere vencer y ponerse en un bocado?	765
DEMONIO 1	Yo bastaré para hacerlo y quiero quedar desecho si no sosiego tu pecho. Si el hombre llega a comerlo, yo haré no le entre en provecho. Procuraré de apartarle con demasiado temor, no mezclado con amor, que aun de lejos adorarle le cause espanto y pavor.	770 775
	Así engañé al pueblo hebreo, que cuando Dios les hablaba tanto temor les causaba que pidieron con deseo no llegar donde Él estaba. Y así fue que se quedaron, y cuando lejos los vi de Dios, llegué y los moví al becerro que adoraron y esta ocasión torné allí.	780 785
LUCIFER	Con miedo estoy, aunque eso vi.	
DEMONIO 2	Estoy de pena rabiando viéndote tan temeroso. Yo solo me atrevo y oso rendir el orbe a tu mando con mi brazo valeroso. Con engaño y no con brío he de darte este contento. Yo haré que sin miramiento, sin temor, helado y frío, llegue el hombre al sacramento. Así que, aunque le reciba, no le aproveche el manjar	790 795



	que le dan para sanar; antes, de tal suerte viva que venga más a enfermar. Gran trato con Dios tenía salomón, con dios habló; mas tal licencia tomó, que como ya pretendía subir, por aquí cayó.	800 805
LUCIFER	Sí, mas este pan nunca vio.	
DEMONIO 3	Las entrañas me lastima y rómpeme el corazón ver, señor, nuestra aflicción. ¿Qué pan de tan grande estima es éste que os da pasión? Pues oíd lo que he pensado: yo haré que aproveche poco con escrúpulo escusado que al más cuerdo torne loco, inquieto y desconsolado; que venga el hombre a tener su pecho tan afligido que juzgue es mejor partido el no llegar a comer que verse allí tan perdido.	810 815 820
LUCIFER	Bueno es todo, mas no damos en la vena ni en el medio porque si este pan dejamos descubierto, no ay remedio sino que todos muramos.	825
DEMONIO 4	Pues ¿cómo? ¿No ha de bastar, señor, todo tu poder para poder esconder al hombre a queste manjar, sin que le venga a comer?	830

	Dime si es ya conocido en ese traje y vestido.	
LUCIFER	No parece, pues buscando su esposa le anda y llorando, como que le ha perdido porque al cielo se ha subido.	835
DEMONIO 4	Eso pasa, pues yo solo te libraré de este afán. Corran Belcebú y Satán, que si van de polo a polo, mejor medio no hallarán.	840
LUCIFER	No sé qué podrás hacer que no esté todo intentado. Ya he procurado impedir a la Esposa su cuidado, mas no la puedo rendir. Cuatro galanes moví que por la ciudad rondasen; di traza que la encuentrasen, y sólo saqué de allí que dos me descalabrasen. Tres estudiantes venían del campo y los fui guiando y, así, con ella encontrando, con cuanto le prometían, los dejó, nada estimando.	845 850 855
DEMONIO 4	Ahora bien, deja el recelo; haz llamar sin dilación al temor y al desconsuelo con la desesperación, que ellos te darán consuelo.	860
LUCIFER	Probemos éste qué hará. Ve, Ángel, con diligencia	865



y llámalos luego acá.
¡Oh, si pudiésemos ya
encubrir tan gran demencia!

*Aquí se fue el Demonio primero con gran diligencia y Lucifer
dijo prosiguiendo:*

LUCIFER Grandemente receloso
de mi quietud y mi honor 870
me tiene hoy a queste amor
que manifiesta a su esposo.
Rabio y peno de celoso
y quisiera algún remedio
y así quiero ver el medio 875
que inventan vuestros antojos,
hecho alguacil de los ojos
y capitán de este asedio.

*A este tiempo entraron el Desconsuelo, el Temor y la
Desesperación con el traje y vestido que los significaban
muy bien y dijeron:*

DESCONSUELO La obligación que tenemos,
Señor, a lo que ordenares 880
hace que luego dejemos
cuantos negocios tenemos
para hacer lo que mandares.
prestos para obedecer
y aparejados estamos. 885

LUCIFER De esa afición no dudamos.

DEMONIO 4 Oíd lo que habéis de hacer
y el negocio a que os llamamos.
¿Por ventura habéis oído
cómo Jesús se ha partido 890
al cielo y que se ha quedado
en el altar disfrazado,
de amor del hombre vencido?



- Pues conviene procurar
que este misterio se encubra 895
de su esposa y negociar
cómo poderla engañar
porque no se le descubra.
Habéis de ir apresurados
en busca de aquesta esposa 900
que por Él anda llorosa.
En hábitos disfrazados,
con trato y habla engañosa,
procuradla persuadir
que no busque a su querido, 905
que enojado se ha partido,
porque no le quiso abrir
y a los cielos se ha subido.
Aflíjala el desconsuelo,
dele el temor turbación 910
y la desesperación
le cierre de todo el cielo;
que piense no hallar perdón.
Con esto descuidará
de buscar más a su esposo 915
y el caso se encubrirá
y seguro quedará
tu corazón temeroso.
- LUCIFER** Digo que es extraño ardid
y maravilloso engaño. 920
Luego al momento os partid
y en remediando este daño
por las albricias venid.
- DESCONSUELO** Al momento partiremos.
Queda, señor, sosegado, 925
que buenas nuevas traeremos.
- LUCIFER** Vamos, que con esto haremos
que el Cielo quede burlado.



- DEMONIO 3** Escucha, señor. Detente
a una cosa que he pensado, 930
que mientras llega esta gente
les tendré seguramente
el camino aparejado.
Por el mar de mediodía
viene un rico mercader 935
que partió de Alejandría.
A este tengo de traer
muy más presto que él creía.
Esta noche haré que llegue
y tome el puerto, en llegando 940
y con la esposa encontrando,
algo la desasosiegue
sus riquezas publicando.
Luego tengo de guiar
los que la ciudad guardaren 945
y téngolos de incitar
a que cuando la encontraren
la procuren afrentar.
En esta buena ocasión
podrán éstos derribarla. 950
- LUCIFER** ¡Oh cautelosa invención!
no hay más sino ejecutarla
al punto, sin dilación.
- Fuéronse los demonios Desconsuelo, Temor y Desesperación,
y salió un joven con un laúd en las manos y tocando en él,
danzó gallardamente un rato; luego se oyeron dentro voces
de tres marineros que decían en voz alta lo siguiente:*
- MARINERO 1** Amaina, amaina; toma el puerto, toma el puerto.
- MARINERO 2** Mira el bajío, mira el bajío; guarda el escollo, guarda el escollo. 955
- MARINERO 3** Sube a la gavia, sube a la gavia; iza las cuerdas.
Iza las cuerdas; echa el áncora.

- MARINERO 1** Vuelve la popa a tierra, la proa a la mar.
- MARINERO 2** Marineros, embarcá; marineros, embarcá.
- MARINERO 3** Pon la gente en tierra; pon la gente en tierra. 960
- MARINERO 1** San Telmo, San Telmo.
San Telmo, San Telmo.
- MARINERO 3** San Telmo, San Telmo.
- MARINERO 1** Santa María de Monserrate que nos ha dado buen viaje.
- Aquí sacó este marinero en hombros a un mercader muy bien vestido; los pies descalzos y mojado el marinero de lodo. Y dijo Metrodoro, mercader, así:*
- METRODORO** Gracias a Dios del Cielo, que ésta es tierra. 965
- Marinero 2 sacó en hombros a Bonosio y dijo así:*
- MARINERO 2** Santa María de Loreto, que nos ha sacado a buen puerto.
- BONOSIO** Alabado sea Dios, que escapé de la tormenta.
- Marinero 3 sacó a Salicio en hombros y dijo así:*
- MARINERO 3** Santa María de Guadalupe ¡y qué feliz jornada!
- SALICIO** Yo besar quiero la tierra.
- Entráronse los marineros y quedaron solos Metrodoro, Bonosio y Salicio, y dando dos vueltas por el tablado, dijeron así:*
- METRODORO** Según tarde en el puerto hemos surgido, 970
posada no hallaremos cual convenga
y así será forzoso entretenernos



	como podamos hasta el claro día. Porque, aunque la ciudad es populosa, mejor de día que de noche, a oscuras, mi gente y las riquezas de mi nave hallarán a su gusto alojamiento.	975
SALICIO	Hágase así, señor, como ordenáredes, que nosotros un punto no saldremos de hacer tu voluntad perfectamente.	980
METRODORO	Tal esperanza tengo; mas decidme, señor sobrino, ¿habéis reconocido si vienen bien las cosas de la nave? ¿Los cofres de oro y orientales perlas, de rubíes, esmeraldas y diamantes vienen cerrados bien? ¿Los ricos lienzos de tan varias figuras y colores han recibido daño en la tormenta? Las ricas telas de oro y los brocados decid si acaso vienen mareados.	985 990
BONOSIO	Todo lo miré ya, cosa por cosa; lo muy precioso y lo de menos precio. Ninguna cosa falta y todo viene tan fresco, tan hermoso y bien tratado como cuando en las cajas fue metido.	995
METRODORO	Dios sea bendito, que con tal clemencia embarcación tan breve y venturosa nos ha otorgado: que aunque la tormenta de esta noche era grande, el viento próspero nos ha sacado sin hacernos daño, y es gran ventura que al octavo día llegásemos aquí de Alejandría. que yo nunca pensé que en pocos días llegáramos al puerto deseado; mas tanto refrescó el airado viento que me parece que en un hora sola	1000 1005

	la jornada de ciento hemos hecho. Quiera Dios que la suerte venturosa no nos falte do hemos arribado y topemos benigno acogimiento en el rey y la gente de esta corte.	1010
BONOSIO	A quien tantos tesoros y riquezas como tenéis, señor, tantos haberes junto con tal nobleza y tantas partes que los humanos ojos aficionan no le puede faltar buena ventura, un casamiento ilustre, noble y rico de alguna hermosa dama de esta corte, si en ella hacer asiento os pareciese.	1015
METRODORO	Si mi fortuna el sello echar quisiese, dándome en ese estado tal ventura, de veras sería en todo venturoso. mas ¡ay! Bonosio, ¿Y quién será el que en esto acierte con el blanco? Digo, en todo, que con lo blanco muchos acertaron y sólo de hermosura se pagaron.	1020 1025
SALICIO	Un punto substancial habéis tocado porque, cierto, señor, es muy difícil hallar una mujer que tenga en todo las partes que requiere el ser casada, y por eso avisó el refrán antiguo: antes que cases mira lo que haces. Una es hermosa y fáltale cordura; otra es fea, más cuerda. Aunque, por cierto, de las dos yo la cuerda escogería, porque a la necia, el ser hermosa añade nueva ocasión de frenesí y locura. Parece que han jurado muchas de ellas siempre contradecir a sus maridos; unas, antojadizas y parleras; otras, tristes, melancólicas y mustias;	1030 1035 1040



- otras, risueñas; otras, ventaneras;
 unas son andariegas que no dejan
 cosa que no han de ver; otras no salen
 ni aun una vez en la semana a misa. 1045
 Pues si algo les decís, luego hay la queja,
 las lágrimas, el ceño, el sobrecejo
- METRODORO** Digo que estás, Salicio, tan al cabo
 en todo lo que has dicho, que te juro
 que en nada, a mi sentir, te has engañado. 1050
- BONOSIO** Una cosa se deja, que, a mi voto,
 no es menos verdadera que las dichas:
 ¿Las galas, aderezos y vestidos
 quién los podrá contar en muchas horas?
 Las basquiñas, las ropas, los jubones 1055
 de tantas diferencias de colores,
 que me parece a mí que quien fundase
 algún nuevo colegio en Salamanca,
 si color le faltase, no tenía
 sino irse a un cofre de estas mis señoras, 1060
 y a dos pasos con él se encontraría,
 aunque más exquisito le buscase.
 Pues si subís más alto, a los tocados,
 un mapamundi allí se encierra:
 perendengues, diademas, enrizados, 1065
 volantes, escofiones: no hay hacienda
 aunque el pobre marido así venda.
- METRODORO** Buenos avisos son. Yo los acepto.
 Plegue a Dios que aun con ellos no me engañe
 y quien en tantos mares se ha librado 1070
 de los monstruos marinos, no se encuentre
 acá en la tierra con algunos de ellos.

Aquí se apartaron a un lado, como conversando, y entró la Esposa por una puerta hablando entre sí y como quien no sabía de ellos ni los avía visto, y dijo así:

ESPOSA	<i>Qui descendunt mare in navibus, facientes Operationem in aquis multis, ipsi viderunt Opera Domini et mirabilia eius in profundo.</i> ³⁵	1075
	Aun los que al mar descienden y allí de un débil leño se confían, y por lo que pretenden con las ondas porfían, ellos, mi Dios, te topan a su lado, y a mí parece que me has desamparado.	1080
METRODORO	¿No veis qué extraño encuentro? ¿No parece esta que hablando va monstruo marino?	
SALICIO	No te engañe, señor, su gentileza. Mira que ver de noche una doncella venir por esa calle, y tan gallarda, sospecha puede dar de algún engaño.	1085
METRODORO	Bien dices, mas sepamos lo que busca. Quizá lo que yo busco habré encontrado.	
	<i>Llegáronse cerca de la Esposa, y hicieronle gran comedi- miento, al cual la Esposa estuvo sesga, sin hacer ninguno, y díjole Metrodoro:</i>	
METRODORO	El Cielo os dé, señora, su contento. ¿Tan tarde tal persona, y sola? Espanta. ¿Qué buscáis a tal hora? ¿Y que es posible que en toda esta ciudad ninguno hallastes que vuestro ilustre lado acompañase?	1090
ESPOSA	<i>Dilectus meus mihi et ego illi.</i> ³⁶	1095

35 *Libro de los Salmos* 107:23-24. "Los que descienden al mar en naves, y hacen negocio en las muchas aguas, Ellos han visto las obras de Jehová, y sus maravillas en las profundidades" (Reina Valera).

36 *Cantar de los cantares* 2:16. "Mi amado es mío, y yo suya; él apacienta entre lirios" (Reina Valera).



- Yo soy para mi esposo,
mi esposo para mí; él, mi alegría,
yo, su dulce reposo.
sin él, ninguno habría
con quien yo pudiese andar en compañía. 1100
- METRODORO** Si tanto os quiere vuestro amado esposo,
¿Cómo acabó consigo de dejaros?
¿Andar sola al sereno a tales horas?
O él no os ama, o vos fingidamente
pretendéis con palabras engañarme. 1105
Decidme la verdad, que yo os prometo
de seros cuanto pueda favorable.
¿A qué salistes fuera tan de noche?
- BONOSIO** Metrodoro, señor, ve sobre aviso,
que tiene un razonar muy dulce y tierno 1110
la hermosa dama que encontrado hemos.
- Aparte.*
- Salicio, temo mucho que esta noche
le ha de suceder algo a mi buen tío.
- METRODORO** Decid, señora, por qué estáis tan suspensa.
- ESPOSA** *Pessulum ostii mei aperui dilecto meo* 1115
*At ille declinaverat atque transierat.*³⁷
Llamó mi esposo y fuile a abrir la puerta,
mas llegué tarde, que se había partido
salí luego a buscar mi bien perdido,
sola, sin más acuerdo y medio muerta. 1120
- METRODORO** Doncella, no os dé pena por esposo,

37 *Cantar de los cantares* 5:6. "Abrí yo a mi amado;/pero mi amado se había ido, había ya pasado"
(Reina Valera).

que si él no pareciere, yo me ofrezco
a serlo y no seré yo tan esquivo.

- BONOSIO** *(Aparte).*
¿No te lo dije yo, Salicio amigo?
¡Mira qué presto ha dado ya en el lazo! 1125
- METRODORO** Hermosa dama, yo seré tu esposo,
y mira que hago mucho en ofrecermé.
- ESPOSA** *Ego dilecto meo et ad me conversio eius.*³⁸
No soy tan poco de mi esposo amada,
que mucho tiempo pueda estar ausente. 1130
el volverá, porque es amor clemente
y seré con su vista recreada.
- METRODORO** ¿Qué esposo puede ser tan poderoso,
tan rico, tan hermoso, tan ilustre
que pueda ser conmigo comparado? 1135
Los orizos, oníquinos, diamantes,
las perlas, esmeraldas y zafiros
chrysopassos, berillos y jacintos,
amatistos, rubíes, camafeos
y todas las demás piedras de oriente; 1140
los olores, perfumes de sabea;
el rico oro de Arabia la dichosa
en mis cofres se encierra y, juntamente,
la riqueza de Persia toda entera
y cuanto hay en la egiptíaca ribera. 1145
- SALICIO** *(Aparte).*
¿Qué hace de descansar?
- BONOSIO** Está perdido.

38 *Cantar de los cantares* 7, 10. "Yo soy de mi amado, /y conmigo tiene su contentamiento" (*Reina Valera*).



¿No ves lo que hace una pasión, Salicio?
Poco ha que estaba cuerdo; ya está loco.

SALICIO Esto sólo hay de bueno: que parece
que la dama no estima sus promesas. 1150

BONOSIO Mal la conoces tú. Es que lo hace
por enlazarle más.

SALICIO No. De otra suerte
esta mujer parece que las otras.
Veamos qué responde. Escucha un poco.

ESPOSA *In sinistra illius divitiae et gloria.*³⁹ 1155
En su siniestra mano
tiene mi esposo toda la riqueza
y todo el Fausto humano
por basura y vileza;
la plata, el oro y perlas, por bajeza, 1160
estiércol y basura.
El oro me parece máspreciado,
mi riqueza segura
es hallar a mi amado.
¡Ay! ¿dónde estás, Esposo regalado? 1165

SALICIO (*Aparte*).
Esta es buena ocasión para apartarle
de la conversación y devaneo.
Señor, ¿no es hora ya que te recojas
en alguna posada donde pases
un rato de la noche? ¿Y que descanses 1170
del trabajo del mar? Porque mañana
puedas ir a besar al rey las manos,
luego en entrando el día. Que esta dama

39 *Proverbios* 3, 16. "Largura de días está en su mano derecha;/en su izquierda, riquezas y honra" (*Reina Valera*).

	parece que se burla, y no conviene tratar de esta manera tu persona, ni son tus partes tales que convenga a tu honor el mostrarle que pretendes con ansia lo que a tu ser y riqueza se debe con ventaja conocida.	1175
METRODORO	Digo que dices bien, que es devaneo hablar con quien no estima tal ventura.	1180
BONOSIO	Viénela Dios y no lo entiende. que no, señor, dejadla que se vuelva en busca de su esposo, y si no es loca, a mi cargo os busque ella mañana.	1185
METRODORO	Haga lo que quisiere, yo la dejo, que por hacerla bien quise ofrecerme, no por necesidad de mi persona. Quédese en hora buena, que mi estado no debe de rogar, mas ser rogado.	1190
	<i>Entráronse todos tres y quedó la Esposa sola, y dijo lo siguiente:</i>	
ESPOSA	<i>Vidi in omnibus his vanitatem et nihil Permanere sub sole.</i> ⁴⁰ ¡Qué locura, qué vano devaneo el del mundo! ¡Qué tonto y engañado va este rico siguiendo su deseo, sin ver qué fin tendrá con su brocado! No considera el miserable arreo con que será en la tierra sepultado; que debajo del sol todo es mudable; sólo es mi eterno esposo invariable.	1195 1200

40 *Eclesiastés 2:11.* "Miré yo luego todas las obras que habían hecho mis manos, y el trabajo que tomé para hacerlas; y he aquí, todo era vanidad y aflicción de espíritu, y sin provecho debajo del sol" (*Reina Valera*).



A buscarte me vuelvo. ¡Ay, si te hallase
y el corazón y el alma te entregarse!

Entrose la Esposa. Salieron músicos y cantaron estas redondillas:

Redondillas

Para hablar mejor con Dios
mi corazón humillado,
después que nada ha callado, 1205
es cuando ha de hablar con vos.
Tiene rendido el dolor
mi corazón penitente,
y nunca fue más valiente
que teniendo este temor. 1210
A vos habla tan mudado
que casi a hablaros no acierta,
mas como estáis a su puerta
a hablaros así se ha entrado.
Después, mi Jesús, que oí 1215
que en mí os quedabais, infiero
que sólo vivo si muero
para mí y que vivo en ti.
No sé de mí, ya se ve,
después que tierno os adoro, 1220
y nunca menos ignoro
que cuando de mí no sé.
Mi vida en vos ha de verse,
pues que doy, arrepentido,
razón de que la he perdido 1225
con la razón de perderse.
Ya mi amor podrá jamás
a lo del mundo crecer.
Ya no quiero más saber
que quereros siempre más. 1230
No os ofenda el desear
saber mi corto entender,
porque el amar yo el saber
es para saber amar.

De otro saber vanidad en mí, señor, ya no siento, que todo mi entendimiento le tengo en la voluntad.	1235
Mas si a vos ya la rendí, y ella es vos, el juicio pierdo, y nunca he estado más cuerdo, que cuando no estoy en mí. Yo sé, sabeísmo, mi Dios, que amándoos con todo exceso, aún no sé amaros; y en eso sé lo que no sabéis vos.	1240
Mi amor nunca vuelva atrás; dete el corazón sus senos, y para no querer menos quiera siempre querer más.	1245
	1250

Acto Tercero

Actúan:
Esposa
Capitán
Sargento
Cabo escuadra
Soldado 1
Soldado 2
Desconsuelo
Temor
Desesperación
Fe
Esperanza
Amor divino

En que fueron interlocutores un capitán, un sargento, un cabo escuadra, dos soldados y la Esposa. Salieron al tablado el capitán, sargento, cabo escuadra y soldados, muy bien aderezados y vestidos, y dijeron lo siguiente:



- CAPITÁN** ¿Las centinelas hacen bien la vela?
Decid, señor sargento, ¿habéis mirado
una por una, todas las garitas;
si tienen gente y si por las murallas
podrá subir alguno sin sentirse? 1255
- SARGENTO** Todo, señor, lo he bien reconocido.
Ninguno duerme de los que hacen guarda;
con la arcabuz al hombro unos parados;
otros, con tardos pasos discurriendo,
andan mirando de una parte en otra. 1260
Así que no hay peligro: ni una mosca
podrá subir sin que sentida sea.
Sólo se da lugar que por la puerta
que mira hacia la mar entren algunos,
si las señas que dieren son seguras; 1265
que de otra manera, el pájaro volando
no se escapa, aunque sea más ligero.
- CAPITÁN** Digo que lo habéis bien encarecido.
- SARGENTO** El encarecimiento no es muy grande
según lo que diré: pasaba acaso 1270
por junto a esta garita más cercana
para mirar si alguno se dormía
y darle en pena la afrentosa rueca
que al dormilón soldado se le eleve,
y iba callando por no ser sentido 1275
y no di cuatro pasos cuando asoma
uno con la arcabuz puesto a tirarme,
diciéndome ¿quién viene?, y si tan presto
el nombre no dijera, me pasara,
según le vi a tirar determinado. 1280
- CAPITÁN** Huélgome mucho de tan buen cuidado.
- CABOESCUADRA** Señor, hubiese paga, que cuidado,
yo os prometo que no les faltaría

	a los buenos soldados de este tercio; que es lástima mirar la desventura con que han pasado todos estos años.	1285
CAPITÁN	Ya el remedio se busca conveniente. No tengáis pena, que de tercio en tercio nos han ya de pagar sin falta alguna.	
SOLDADO 1	¿Es cosa cierta?	
CAPITÁN	Así me lo han contado Y se tiene por nueva verdadera.	1290
SOLDADO 2	Si eso pasa, señor, seréis rogado para que recibáis cualquier soldado, porque tantos vendrán que ni habrá asientos ni plazas vacías donde se reciban.	1295
SOLDADO 1	Eso juradlo vos, que en cuantos tercios el Rey tiene, ninguno llegaría a la lúcida gente de este nuestro, si la paga tan cierta se les diese.	
CAPITÁN	No es menester jurar, que yo lo creo, que con paga y sin guerra cualquier hombre gustará de venir a hacer asiento.	1300
CABOESCUADRA	Ojalá hubiese guerra, que sin duda iré de buena gana a hallarme en ella.	
CAPITÁN	Mirad lo que decís, cabo de escuadra, no os tomen la palabra, que la guerra se tiene ya por cierta a los herejes, y hoy dicen que en consulta se trataba y el rey determinado en ello estaba.	1305
CABOESCUADRA	Tómenla en hora buena, yo la ofrezco. ¿Y a tal gente? Aun sin paga me convidó	1310



- por vengar, como pueda, las injurias
que a Cristo y su ley hacen continuo,
ayudando al católico cristiano,
quemando al calvinista y luterano. 1315
- CAPITÁN** Mucho me alegro en ver el esforzado
celo y ánimo fiel que habéis mostrado.
- Entró a este tiempo la Esposa hablando entre sí, y dijo lo siguiente:*
- ESPOSA** *Tabescere me fecit zelus meus: quia
Obliti sunt verba tua inimici mei.*⁴¹
El corazón me parte el grande celo 1320
que tengo de mirar cuán olvidados
viven mis enemigos de tu cielo;
ciegos en sus errores y pecados,
echan tus santas leyes por el suelo.
Tus siervos son por ellos afrentados, 1325
y tú con ellos, manso y no severo,
y a mí me olvidas, que te busco y quiero.
- SARGENTO** Señor, ¿no habéis oído hacia esta calle
el tierno lamentar de una doncella?
- CAPITÁN** Paréceme que sí. Lleguemos cerca. 1330
¡Oh qué admirable encuentro! Alguna dea⁴²
de las que el gentilismo errando honraba
parece, según es hermosa y bella.
- Llegaron el capitán con su gente a hablar a la Esposa, ha-
ciéndole gran comedimiento, y ella hizo además de espan-
tarse en verlos armados, y dijo el capitán así:*

41 *Libro de los salmos 119:139.* "Mi celo me ha consumido, / porque mis enemigos se olvidaron de tus palabras" (*Reina Valera*).

42 *Dea:* forma latina para diosa.

CAPITÁN	Buena noche os dé Dios. ¿Sabéis quién somos?	
	No temáis, que guardando las murallas y la ciudad, de mala gente, andamos, y espántanos el veros de esta suerte, de noche y en la calle, así llorando, sin que ninguno a socorremos venga ni en vuestra guarda y defensa parezca.	1335 1340
ESPOSA	<i>Invenerunt me vigiles qui custodiunt civitatem.</i> ⁴³	
	<i>Esto todo hacia el Cielo</i>	
	¡O, Señor, cuál me dejas! Ten clemencia De tu querida Esposa, que las guardas Que guardan la ciudad me han encontrado Sin tener en mi guarda vuestro lado.	1345
	<i>Hacia ellos</i>	
	<i>Num quem diligit anima mea vidistis?</i> ⁴⁴ ¿Por ventura encontrasteis a mi amado?	
CAPITÁN	¿De qué amado decís? Habladnos claro; dadnos razón de lo que os preguntamos. Que si esposo buscáis, yo por ventura seré el que con tal ansia andáis llamando y habréis hallado el fin de vuestro duelo, pues en disposición y gentileza, en fuerzas, en valor, en gallardía a nadie doy ventaja, ni aun querría.	1350 1355
	ESPOSA	<i>Fortitudo et decor indumentum eius</i> ⁴⁵ <i>et non est fortis sicut Deus noster.</i> ⁴⁶

43 *Cantar de los cantares* 3:3. "Me hallaron los guardas que rondan la ciudad" (*Reina Valera*).

44 *Cantar de los cantares* 3:3. "Y les dije: ¿Habéis visto al que ama mi alma?" (*Reina Valera*).

45 *Proverbios* 31:25. "Fuerza y honor son su vestidura" (*Reina Valera*).

46 *Samuel* 2:2. "No hay santo como Jehová; porque no hay ninguno fuera de ti, y no hay refugio como el Dios nuestro" (*Reina Valera*).



Toda la fortaleza y hermosura
que hallarse puede tiene por vestido
mi Dios; ni hallar podéis jamás criatura 1360
que sea tan fuerte como mi querido.

*Aquí se llegó el capitán y le dio con la mano en el hombro,
como que quería hacerla andar, y dijo:*

CAPITÁN ¿Por Dios me lo lleváis? A casa, amiga.
No me estéis en la calle a tales horas.

Vuelto a sus soldados

Alguna melancólica que estaba
en su aposento acaso embebecida, 1365
y sin mirar en ello, dormitando,
sale a buscar a Dios acá en la calle.

Volvió a darle

Volved, hermana, al aposento
y hallaréisle mejor que no aquí fuera.
Hola, sargento, haced que se recoja, 1370
que yo voy adelante a ver la guarda
y no sepan sus padres tal locura.

*Aquí se entró el capitán con el cabo de escuadra; quedó el
sargento diciendo:*

SARGENTO Id, señor capitán, dejadme el cargo.
Ea, señora, andad.

ESPOSA Dejadme, os pido,
Pues a nadie hago mal.

SARGENTO Doña loquilla, 1375
si no queréis andar, hareos las cejas.⁴⁷

47 *Cantar de los cantares* 3:3. "Y les dije: ¿Habéis visto al que ama mi alma?" (Reina Valera).

Diciendo esto le dio con el cabo de la alabarda que llevaba y la hirió en ademán.

- ESPOSA** ¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Que me has herido!
- SOLDADO 1** Que dejadla, señor. Id, que nosotros la haremos recoger, aunque no quiera.
- SARGENTO** Voyme por no la herir, que es mujercilla. 1380
- Entrose*
- SOLDADO 2** Doncella, acabad, no estéis parada.
- SOLDADO 1** ¿Es para hoy, señora?
- Diole dos espaldarazos*
- ESPOSA** ¡Ay, que me hieren!
Esposo mío ¿así soy despreciada?
- SOLDADO 2** Hermano, escandalosa cosa es ésta.
Vámonos y dejémosla a su riesgo. 1385
No se alborote aquí la ciudad toda
y nos atribuyan esta boda.
- SOLDADO 1** Vámonos. Mas ir sin nada no es cordura.
La mantellina es buena. Esta llevemos.
- Quitole la mantellina, que era lo más precioso de sus vestiduras, y fuéronse diciendo:*
- SOLDADO 1** Dios os depare, dama, vuestro esposo. 1390
- SOLDADO 2** Todos hemos de entrar a la partija.
- ESPOSA** *Invenerunt me custodes qui circumeunt Civitatem. Percusserunt me etvulneraverunt me*



*Tulerunt pallium meum mihi
Custodes murorum.*⁴⁸ 1395

Mal me ha tratado, mal, la guarda y gente
que ronda la ciudad por defenderla.
No oyeron mi querella;
dejanme malherida,
sin mi mantillo vergonzosamente. 1400

¿Y cómo? ¿así es tratada tu querida?
esposo de mi vida,
¿Así la dejas en la mano airada?
mas la doncella honesta
que a tal hora va sola por la calle, 1405
a todo va expuesta,
y aunque la hieran, es forzoso calle.
Pero quien fue forzada
de amor, que por la mano la ha llevado,
¿Qué avía de hacer sino seguir su amado? 1410

*Entraron por una puerta que caía a sus espaldas el
Desconsuelo, el Temor y la Desesperación, diciendo:*

DESCONSUELO La rica mantellina de la Esposa
llevan ensangrentada los soldados,
quizás se la han quitado y la han herido.

TEMOR Así es ello sin falta, pues parece
que queda cual la veis allí llorando. 1415

DESESPERACIÓN Este es tiempo y hora aparejada
para efectuar el hecho a que venimos.
Comience el Desconsuelo a hablar primero.

DESCONSUELO Que me place. Acudid si yo faltare

48 *Cantar de los cantares* 5:7. "Me hallaron los guardas que rondan la ciudad;/me golpearon, me hirieron;/me quitaron mi manto de encima los guardas de los muros" (*Reina Valera*).

y solo a derribarla no bastare. 1420

Llegose solo el Desconsuelo a hablar a la Esposa y dijo así:

- DESCONSUELO** *Si coeperimus loqui tibi, forsitan moleste
Acci pies: sed conceptum sermonem tenere
Quis poterit?*⁴⁹
Doncella desdichada y afligida,
si acaso comenzásemos a hablarte, 1425
respóndenos si tienes de cansarte.
Mas ¿quién tendrá la habla concebida?
Herida estás, herida y lastimada.
Has perdido el esfuerzo y diste en tierra.
¿Quién jamás tal pasó sin ser culpada? 1430
¿Qué inocente murió en injusta guerra?
Así que pues te dejan sin consuelo,
no tienes que esperarle de tu esposo.
El te ha dejado así, y tú lo mereces,
que al llamamiento tierno y amoroso 1435
responder no quisiste tantas veces.
Jamás contigo ya será piadoso.
¿Por qué aquí vanamente te entristeces?
Busca otro esposo, busca, que del Cielo
no debes merecer ningún consuelo. 1440
- ESPOSA** *Qui coepit ipse me conterat; solvat manum
Suam et succidat me? Et haec mihi sit
Consolatio ut affligens me non parcat.*⁵⁰
¡Ay, Desconsuelo! ¡Ay! ¿Quién te ha llamado?
No aflijas la que está tan afligida. 1445
Acábeme el que a herirme ha comenzado,
que morir a sus manos es mi vida.
Este solo consuelo he ya tomado,

49 *Job 4:2.* "Si probáremos a hablarte, te será molesto;/pero ¿quién podrá detener las palabras?" (Reina Valera).

50 *Job 6:9-10.* "Y que agradara a Dios quebrantarme;/que soltara su mano, y acabara conmigo!/Sería aún mi consuelo,/si me asaltase con dolor sin dar más tregua" (Reina Valera).



con que quedo de ti bien defendida;
que si mi esposo quiere, yo lo quiero: 1450
morir toda mi vida, como muero.

DESCONSUELO Perdido soy. ¿Quién basta a contrastarla?

Apártase

TEMOR *Loqueris quod tibi non expedit. Quantum
in te est evacuasti timorem. Comdemnabit
te os tuum, et non ego. Labia tua
respondebunt tibi*⁵¹ 1455

¿Cómo hablas tales cosas? ¡Qué esforzada
te muestras, y cómo estás blasonando!
Pues mira que serás de él castigada
y no le has de ver más benigno y blando. 1460

Tiembla, tiembla de verte en su presencia.
No le busques, que es dura su sentencia.
Escóndete en el centro, corre huyendo,
no parezcas jamás donde estuviere. 1465

No escaparás, mortal dolor sintiendo,
si más en su presencia estar te viere.
Iraсте en llanto eterno deshaciendo
cuando con voz terrible te excluyere.
Mejor es sosegarte y no buscarle
que volver lastimada con hallarle. 1470

ESPOSA *Timor non est in charitate, sed perfecta
Charitas foras mittit timorem.*⁵²
*Similis est dilectos meus capreae hinnulo
Que cervorum.*⁵³

51 *Job 15:3-6.* "¿Disputará con palabras inútiles, y con razones sin provecho?/Tú también disipas el temor, y menoscabas la oración delante de Dios./Porque tu boca declaró tu iniquidad, pues has escogido el hablar de los astutos./Tu boca te condenará, y no yo; y tus labios testificarán contra ti" (*Reina Valera*).

52 *1 Juan 4:18.* "En el amor no hay temor, sino que el perfecto amor echa fuera el" (*Reina Valera*).

53 *Cantar de los Cantares 2:9.* "Mi amado es semejante al corzo, /o al cervatillo" (*Reina Valera*).



ESPOSA	<i>Molliti sunt sermones eius super oleum et ipsi sunt iacula.</i> ⁵⁶	1505
	¿Cómo llegas hiriendo blandamente? Porque yo no conozca el falso engaño. Jamás llegó barbero dulcemente como tú, procurando hacerme daño. Mas no aprovecha, porque mi belleza de Dios es, como toda mi riqueza.	1510
DESESPERACIÓN	<i>Adhuc tu permanes in simplicitate tua? Benedic Deo et morere.</i> ⁵⁷	1515
	Ahora bien, si lisonjas no hacen nada, yo te lo diré claro. es gran locura que en tu simplicidad te estés parada no cuidando tu esposo tu ventura. Despídete de dios y ser su amada. Acaba con morir tu desventura. Desespera. ¿Qué esperas sino muerte de quien sufre te traten de esa suerte?	1520
ESPOSA	<i>Quasi una de stultis mulieribus locuta es; Si bona suscepimus de manu Dei, Mala quare non suscipiamus?</i> ⁵⁸	1525
	Como loca mujer así has hablado, que sin considerar suele arrojarse quien de Dios muchos bienes ha alcanzado, ¿Por qué con cualquier mal ha de enojarse? Sea grande el castigo y muy pesado, pero ¿de Dios quién tiene que quejarse?	1530

56 *Libro de los salmos 55:21.* "Los dichos de su boca son más blandos que mantequilla,/pero guerra hay en su corazón;/suaviza sus palabras más que el aceite,/mas ellas son espadas desnudas" (*Reina Valera*).

57 *Job 2:9.* "Entonces le dijo su mujer: ¿Aún retienes tu integridad? Maldice a Dios, y muérete" (*Reina Valera*).

58 *Job 2:10.* "Como suele hablar cualquiera de las mujeres fatuas, has hablado. ¿Qué? ¿Recibiremos de Dios el bien, y el mal no lo recibiremos?" (*Reina Valera*).

digo que lo merezco y así espero
que otra vez he de ver a mi lucero.

DESESPERACIÓN	¡O, qué extraño valor y confianza! Vencido me ha del todo su esperanza.	1535
ESPOSA	<i>Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarem, ita desiderat anima mea ad te Deus. Sitiuit anima mea... ¿Vbi est Deus tuus?</i> ⁵⁹ Como la cierva brama con sed de las corrientes cristalinas, mi alma así te llama. Mi Dios, ¿por qué no inclinas a mí tus manos santas y divinas? Recibe al alma mía, sedienta de ti, fuente viva, hermosa. ¡Ay, cuándo será el día que corra presurosa, y volviéndote a ver, quede gozosa. Por pan de mi sustento llorar de noche y día he ya tomado, porque cada momento dice el pueblo malvado: di dónde está tu Dios. ya está olvidado.	1540
	<i>Quedose la Esposa de rodillas como en oración. Apartáronse a un lado el Temor y Desesperación, y entraron la Fe y la Esperanza y, tras ellos, el Amor Divino, diciendo:</i>	
AMOR	Decid dónde vais corriendo, hermanas Fe y Esperanza.	1555
FE	A la Esposa que gimiendo	

59 *Libro de los salmos 41:3-4.* "Como el ciervo brama por las corrientes de las aguas,/así clama por ti, oh Dios, el alma mía./Mi alma tiene sed de Dios, del Dios vivo;/¿cuándo vendré, y me presentaré delante de Dios?/Fueron mis lágrimas mi pan de día y de noche,/mientras me dicen todos los días: ¿Dónde está tu Dios?" (*Reina Valera*).



su mal, queda padeciendo
y ningún consuelo alcanza.

AMOR Yo llevó el mismo camino,
y así juntos ir podremos. 1560
Gran consuelo le daremos
como de su bien divino
algunas nuevas le demos.

ESPOSA Somos contentas, Amor,
pues sabes lo que gustamos 1565
cuando las dos te encontramos.
Vamos, démosla el favor
que todos tres deseamos.

*Aquí el Amor Divino hizo reparo en el Temor, Desesperación
y Desconsuelo, y dijo:*

AMOR ¡O, qué gente hemos hallado!
¿Quién os mandó aquí venir? 1570
¡Afuera, pueblo malvado!

TEMOR ¡Siempre nos hacer huir
y volver con mal recaudo!

Retirose, dicho esto

AMOR No paréis más un momento.
Volved a quien os envió, 1575
y decid que digo yo
que le sirva de escarmiento
lo poco que aquí ganó.

TEMOR Aprisa, que nos siguen éstos.

Entráronse el Temor, etc.

AMOR ¿Veis nuestra virgen llorando? 1580

FE Sálvete Dios, santa Esposa.

	<p>¿Quién te dejó tan llorosa? ¿Las heridas? Sospechando voy que lloras otra cosa. Ya lo sé: no te dé pena. Ten firme fe que el consuelo te vendrá presto del Cielo como a aquella mujer buena que cogía espigas del suelo.</p>	1585
ESPOSA	<p>No te aflija la memoria del Esposo que has perdido. Pelea por la vitoria y espera, que en gozo y gloria se ha de trocar tu gemido. Acuérdate que lloraba la otra Sara y alcanzó el consuelo que buscaba y un esposo Dios le dio como ella lo deseaba.</p>	1590 1595
AMOR	<p>Pues yo, que en tu compañía siempre anduve aunque encubierto, no te traigo menos cierto el consuelo y alegría que te ponga el Cielo abierto. Amor soy, ya me conoces. Tu amado está muy cercano. Ten amor: no van en vano por esos aires tus voces. Yo las presento a tu hermano. Acuérdate que llegaba Rebecca, esposo buscando, y donde menos pensaba lo halló, que parado estaba solo en el campo esperando.</p>	1600 1605 1610
FE	<p>Vámonos, que ya parece no es tanto su desconsuelo.</p>	1615



AMOR Vamos con ligero vuelo.

ESPOSA Virgen quien así padece
cerca está de hallar consuelo.

Entráronse y, quedándose la Esposa como se estaba, salieron los músicos y cantaron esta letra:

Letra

De amorosa calentura 1620
enfermo yace en la cama
aquel que en Belem con frío,
si no temía, temblaba.

Los sudores en un huerto 1625
copiosos su mal declaran,
que para aumentar las flores
hasta la sangre derrama.

Porque temple la dolencia 1630
la ardiente causa del alma,
después de poner la venda,
de pies y manos le sangran.

En aumento siempre el fuego, 1635
crecidas muestra las llamas,
que a quien enfermó de amores
le da el remedio más ansias.

Accidentes sobrevienen
al pecho tales que pasan
a hacer que el galán se vea
sacramentado, y no paran.

Testamento de sus bienes 1640
dejó por útil del alma:
no podrán decir que muere
y que no deja una blanca.

Estríbillo

No os embocéis la cara,
querido amante, 1645
de amor galante,
señor del alma.

No os embocéis la cara;
quítad el velo; 1650
consolad esta alma,
que enferma de amores
yace en calma.

No os embocéis la cara
por haber puesto el gusto 1655
en una esclava,
que el amor que es noble
todo lo iguala.
consolad esta alma.

Entráronse los músicos y entró la Fortaleza, y llegándose a la Esposa la tocó, como que la despertaba, diciendo:

FORTALEZA Hola, Virgen, sancta Esposa.

ESPOSA ¿Quién a deshora me llama? 1660

FORTALEZA Yo soy, afligida dama,
la fortaleza dichosa
de aquel que tanto te ama.
Bien sé que andas afligida,
en tierra ajena llorando, 1665
de todos desconocida,
y que se va ya tu vida
a más andar acabando.

Mas, al fin, quien algo quiere
algo le ha de costar 1670
y quien por amores muere
padezca como pudiere
a trueco de bien amar.
Quien no sabe qué es amor



no puede aquesto entender, 1675
ni hay tormento ni dolor
ni pena ni sinsabor
que éste no pueda vencer.
Ten ánimo, ten valor,
cobra esfuerzo y alegría, 1680
porque quien sabe de amor
ha de saber de dolor,
que anda en su compañía.
Y pues amas a tu esposo,
sufre, sufre ese dolor 1685
y pide al amor favor,
que lo más dificultoso
rinde y sujeta el amor.

Aquí la asió de las manos para levantarla y dijo:

FORTALEZA Levántate ya del suelo,
con tus lágrimas regado; 1690
corre y busca con cuidado,
con regocijo y consuelo,
a tu muy querido amado.

Fuese la Fortaleza y la Esposa dijo:

ESPOSA *Surgam et circuibo civitatem;*
Per vicos et plateas quaeram 1695
*Quem diligit anima mea.*⁶⁰
Con tal consuelo, levantarme quiero
y volver a buscarle. ¡O si pudiese
mostrarle aquel amor tan verdadero
que está dentro en mi pecho y que Él le viesse! 1700
Ni camino, ni plaza, ni sendero
dejaré, por si hallarle mereciese;

60 *Cantar de los cantares* 3:2. "Y dije: Me levantaré ahora, y rodearé por la ciudad;/por las calles y por las plazas/buscaré al que ama mi alma" (*Reina Valera*).

y así de nuevo la ciudad entera
andaré hasta encontrarle, aunque así muera.⁶¹

Entrose la Esposa y aquí sucedió luego un entremés muy gracioso que divirtió a los oyentes y los previno para el Acto Cuarto en que fueron interlocutores dos mancebos, que fueron Don Leonís y Don Urgel, que salieron en el Acto Primero, y tres sacerdotes, que fueron Anastasio, Valerio y Cornelio, que fueron los que salieron primero diciendo:

Acto Cuarto

Actúan:
Esposa
Don Leonís
Don Urgel
Anastasio (sacerdote)
Valerio (sacerdote)
Cornelio (sacerdote)
Rey
Rugero
Rodolfo
Metrodoro
Paje
Músicos

ANASTASIO	Conscendat aeris vox mea ad nubes, Deinde pennis alitum vaga nubila secet, Terrisque totis personet. Referat Dei Immensa Christi munera in hominum genus.	1705
------------------	--	------

VALERIO	Qua voce tanta posse numerari putas	
----------------	-------------------------------------	--

61 En el manuscrito original encontramos el siguiente fragmento en prosa que sirve para enlazar el acto tercero que ya pasó y el cuarto que ya viene. Nótese que se alude a un entremés gracioso que ha sido suprimido del conjunto de la fiesta.



	Benefitia? Quibus creditis aeterni Dei Magnifica facta beneficentiae illius Verbis recensere? Vel omnium satis Sufficiet haud vox?	1710
CORNELIO	Opera si Dei Humana possit cernere acies, non Dei Sunt opera. Vires vincat humanas decet Divina virtus: talia patret est opus Deus.	1715
ANASTASIO	Esto. Sed homo tacere quis tantum queat Benefitium? Radicibus imis mea O lingua citius haereat quam laudibus Efferre summis desinam tantum bonum.	1720
	Ingratus esto qui laudibus cesset Dei Cum facta cuncta, tum deceat agitari novum Nobisque quotidie celebrare organis Quod mortem nostram fecerit vitam, sua Quodque grave nostris depulit iugulis iugum,	1725
	Sed quod Paternam dexteram victor petens, Hospes remansit sedibus nostris, comes, Solamen, et lux, dignitas, requies, decus Animique factum pabulum verum mei. Quantum beneficium: ipse censeat solus Deus.	1730
	<i>Aquí entraron Don Leonís y Don Urgel, y los sacerdotes se quedaron aparte mirándolos, y dijo Don Urgel:</i>	
DON URGEL	Don Leonís, ¿qué os parece? ¡Y qué engañados hemos vivido en nuestra loca vida! ¡Qué vanos! ¡Qué sin seso! ¡Cuán errados!	
DON LEONÍS	¡Ay Dios, amigo, y cuán desconocida fue siempre mi alma a su Hacedor clemente, de quien con tal paciencia era sufrida!	1735
DON URGEL	Pues yo cómo viví continuamente sino como hombre sin sentido y muerto, que aunque le den más voces, no las siente.	

- DON LEONÍS** Ese es mi mal, que estaba yo despierto
viendo mi perdición con ojos claros
y la maldad seguía a paso abierto. 1740
- DON URGEL** ¡O mancebos! Pensáis que ha de duraros
siempre la gentileza y lozanía,
y así tarde queréis desengañaros. 1745
- DON LEONÍS** Plega a Dios que no vengan algún día
a conocer su miserable estado
cuando el perdón que Dios les concedía
ya en eterno castigo esté trocado.
- ANASTASIO** ¿Dó irán estos mancebos a tal hora?
Y hablando al parecer tan seriamente,
cosas no usadas en su edad florida. 1750
- VALERIO** Estémonos, que acá se van llegando.
Podremos preguntarles lo que buscan.
- Aquí llegaron los mancebos a los sacerdotes haciéndoles comedimiento. Y dijo:*
- VALERIO** ¿Dónde bueno, señores, tan temprano?
Que es cosa nueva verlos de mañana
soliendo levantarse a medio día. 1755
- DON LEONÍS** No os espantéis, señores sacerdotes,
que si sabéis la causa que nos mueve,
juzgaréis que hemos poco madrugado. 1760
- VALERIO** Bien. Que si es para hacer algún concierto
de los que hacer soléis; si por ventura
de casa de su padre alguna virgen
con engaño sacasteis, y a buen hora
porque no se supiese la volviste, 1765
no me espanto de veros; que aunque siempre,
por vuestro gusto hacéis las noches días,



	los días, noches. Mas cuando se ofrece semejante ocasión, perdéis el sueño a trueque de encubrir vuestros enredos.	1770
DON URGEL	Oíd, Padre, que a fe que no burlamos ni por eso hoy tan presto madrugamos, sino que anoche tarde que salimos a rondar la ciudad, yo lo confieso, volvimos de la ronda convertidos, que nos ha predicado una doncella que encontramos en medio de la calle.	1775
ANASTASIO	¿Que los predicado una doncella que encontraron en medio de la calle? ¿No veis cómo se burlan los galanes? ¡Qué devoto sermón que les haría, que es imaginación sólo el pensarlo!	1780
DON LEONÍS	Señores, si queréis que lo juremos, haré un solemne juramento al Cielo que os decimos verdad y no mentimos.	1785
VALERIO	Tal disimulación jamás se ha visto. Digo que si no os vais y hacéis escarnio del estado sagrado que tenemos, daremos voces para que se castigue una tan descortés burla a tal gente.	1790
DON URGEL	Don Leonís, ¿qué remedio tomaremos?	
DON LEONÍS	No quieren darnos crédito.	
DON LEONÍS	Callemos, que es justo sean de todos despreciados los que de Dios vivieron olvidados.	
DON URGEL	¿Y hemos de estar así toda la vida? Señores, si lo dicho no ha bastado	1795

- para que nos creáis, sólo os suplico
me oigáis esta palabra: con vosotros
a fe de caballeros nos iremos.
Busquemos esta dama y de ella el caso
sabréis enteramente que ha pasado,
y veréis cómo en nada hemos mentido. 1800
- CORNELIO** No dicen mal en esto, que ya es justo
demos crédito alguno a sus palabras.
decid, Valerio, lo que os pareciere. 1805
- VALERIO** A mí bien me parece, si Anastasio
Acaba ya de creer que no es engaño,
porque también me acuerdo que me han dicho
que fuera de su casa anda la esposa,
pensando que su amado se le ha ido; 1810
y con este fin hoy salí de casa,
cuando nos encontramos en la calle,
de buscarla y quitarle el desconsuelo.
Podrá ser que éstos la encontrasen
y si ella fue, yo no me espantaría 1815
que los haya tan presto convertido.
Vamos a consolarla y darle nuevas
que, aunque se fue su esposo, se ha quedado,
y dónde está encubierto y disfrazado.
- ANASTASIO** Enhorabuena, yo sigo vuestro voto, 1820
pues se junta también el de Cornelio.
Caballeros, podréis irnos siguiendo,
pues parece que os vamos ya creyendo.
- DON LEONÍS** Es menester tener paciencia en todas ocasiones,
si han de durar aquestas conversiones. 1825
- Entráronse todos y salió el Rey, Rugero, Rodolfo, Metrodoro
y un paje:*
- REY** Digo que es caso extraño que en mi corte



	haya tan de repente parecido esa hermosa mujer, y a media noche sola por esas calles anduviese con corona de reina en la cabeza.	1830
RUGERO	Así pasa, señor, como decimos y en nada de lo dicho te mentimos.	
PAJE	Señor, un mercadante muy famoso que arribó anoche tarde a aqueste puerto quiere entrar a besar tus reales manos.	1835
REY	¿Y no le preguntaste qué quería, quién la trajo y de dónde acaso vino, y a quién anda buscando aquí en mi corte?	
RUGERO	No quedó por preguntas; hartas hubo, pero luego la dama respondía con un nuevo lenguaje nunca oído.	1840
PAJE	Señor, este oriental está esperando.	
REY	¿Era bárbaro acaso ese lenguaje?	
RODOLFO	No, señor.	
REY	¿Pues cuál era?	
RODOLFO	Era latino, de estilo llano y de sentencia grave y, aunque ella en nuestro lenguaje le volvía, yo nunca penetré lo que decía.	1845
REY	Rara mujer es esa y nunca vista.	
PAJE	¿Direle al mercader que luego vuelva?	
REY	Dile que entre. Veremos si trajese	1850

Algunas ricas piedras del Oriente
Que le cuadren a la que ha de ser mi esposa.

- METRODORO** Conserve el Cielo tu real persona
en gran prosperidad por largos años.
dame, señor, tus manos, que las bese. 1855
- REY** Levantaos, que me huelgo hayáis llegado
con vuestra nave a mi famosa corte.
Decid qué mercancía habéis cargado
y en qué partes de Oriente habéis estado.
- METRODORO** Señor, no hay parte casi en el Levante 1860
por donde yo no corra caminando
o por mar o por tierra. Voy a Egipto,
atravieso en un punto el mar bermejo,
entro en Arabia y voy hasta la Francia;
paso a la Trapobana algunas veces 1865
con largo navegar. Luego doy vuelta;
llego al Peloponeso, a la Morea;
a Pamphilia, a Thesalia, al Ponto, y luego
vuelvo a Persia y a Media, al monte Tauro;
éntrome en Babilonia; bajo a Tharso, 1870
a Tyro y a Samaria y a Judea.
al fin, de Alejandría me apercibo
para poder venir hacia poniente
donde suelo vender lo que he comprado,
después que tantos mares he surcado. 1875
En esta vez he sido venturoso
por las grandes riquezas que he adquirido,
que traerán de mi nave, y al momento
las podrás ver, señor, si te agradare.
Hallarás piedras ricas y brocados 1880
y lienzos primamente dibujados.
- REY** Bien está. Yo lo veré todo a su tiempo.
Decid, Rugero, el traje que traía
esa extraña mujer, y el talle suyo.



RUGERO	Era, señor, de un uso peregrino en todas estas partes jamás visto, rico en grande manera y, juntamente, que a honestidad a todos convidaba.	1885
REY	¿Y el tocado?	
RUGERO	Todo diferente de los que usan las damas de esta corte: los dorados cabellos, no enrizados sino sueltos, el rostro hermoso cubren y una rica corona los ceñía. no vi bien lo demás por ser de noche.	1890
REY	Si la llaman, ¿vendrá a mi llamamiento?	1895
RUGERO	Yo sospecho, señor, será excusado el mandarla llamar, pues nada estima cuantos ofrecimientos le hemos hecho.	
REY	Pues yo no he de dejar, cierto, de verla, aunque sepa en persona ir a buscarla.	1900
METRODORO	Señor, yo soy también quien ha hallado esa extraña mujer sola en la calle, saliendo anoche tarde de mi nave, y contentome tanto su hermosura que por esposo suyo me ofrecía; mas es verdad que en nada mis promesas ni riquezas tenía, y yo, enfadado, la dejé y me partí sin hacer caso. Pero si determinas el buscarla y me dieres licencia, iré contigo a enseñarte la calle donde estaba.	1905 1910
REY	Vamos, vamos todos, que yo quiero saber qué es lo que busca en esta tierra y por qué no se viene a mi palacio,	

si es de linaje real su descendencia. 1915
 Y no pienso será difícil cosa
 acabar reciba por esposo,
 aunque Rodolfo tanto lo encarece.

RODOLFO Al fallo me remito.

Entráronse todos con el Rey, y por otra puerta salió la Esposa sola y llorando dijo:

ESPOSA *Indica mihi quem diligit anima mea, 1920*
Vbi pascas, ubi cubes in meridie, ne
*Vagari incipiam post greges sodalium tuorum.*⁶²

¿Dulcísimo consuelo, dó te fuiste?

¿Adónde escondido estás, amado esposo?

¿Qué es de ese tu rostro tan hermoso? 1925

mira que se pasó la noche obscura.

Respóndeme, Señor, ¿dónde estuviste?

Si te dolió el llanto que me apura;

si viste mi amargura.

¡Ay, que no lo merezco, esto sé cierto! 1930

Mas, por tu amor crecido,

me di dónde apacientas tu ganado.

¿En qué soto y ejido?

¿Dó estás al medio día recostado?

Porque en tu pecho abierto 1935

descanse y no comience vagueando

a seguir el ganado que va errando.

Salió el Rey y toda su compañía, diciendo:

REY Mucho hemos caminado y no hallamos
 quien ni aun nuevas nos dé de esta señora.

62 *Cantar de los Cantares* 1:7. "Hazme saber, oh tú a quien ama mi alma,/dónde apacientas, dónde sesteas al mediodía;/pues ¿por qué había de estar yo como errante/junto a los rebaños de tus compañeros?" (*Reina Valera*).



ESPOSA	<i>Domine mi Rex, petitionem vnam Parvulam ego deprecor a te, ne confundas Faciem meam</i> ⁶³	1940
	¡O Rey y Señor mío, mira, mi amor, que es poco lo que pido! no me des tal desvío y mi rostro afligido no le dejes del todo confundido.	1945
	<i>Aquí anduvo Rodolfo por un lado y otro, reconociendo a la Esposa, y volvió al Rey, diciendo:</i>	
RODOLFO	Ya te ha cumplido el Cielo tu deseo: vesla allí que está hablando enajenada.	
ESPOSA	Vuelve, mi Esposo dulce, a mi llamado.	1950
METRODORO	Ella es, ella, Señor; yo la conozco.	
REY	Un nuevo Serafín en carne veo. Esperad, que yo quiero saludarla. El que con tal largueza comunicó contigo su hermosura, convierta tu tristeza, virgen, en tal ventura que nunca te suceda desventura. ¿Qué novedad es ésta de ver una persona de tu suerte en esta calle puesta, sin haber quien acierte dónde viniste aquí sola a ponerte? Eres Reina en el traje y en la vista pareces forastera.	1955 1960 1965

63 1 Reyes 2:16. "Ahora yo te hago una petición; no me la niegues. Y ella le dijo: Habla" (Reina Valera).

	Dime de qué linaje vienes, y en qué manera entraste en mi ciudad, siendo extranjera. ¿Qué es lo que vas buscando? ¿Por quién gimes con tanto desconsuelo?	1970
	¿Quién puede estar mirando tus lágrimas y duelo, que si puede, no busque tu consuelo? Mira si mi grandeza bastará para darlo, que al momento sin ninguna escasez se te dará contento. Dime con libertad tu pensamiento.	1975
ESPOSA	<i>Introduxit me Rex in cellam vinariam; Ordinavit in me charitatem.</i> ⁶⁴	1980
	<i>Quaesivi et non inveni illum, vocavi Et non respondit mihi.</i> ⁶⁵ Un tiempo alegre estaba mi corazón, cuando mi rey quería que esposa me llamara y a mí sola escogía y en su rica bodega me metía. Allí del rico vino salía toda llena y embriagada. Allí mi amor divino me dejaba ordenada y con esta corona coronada. Mas ya se fue mi esposo. ¿Cómo mi lengua bastará a contarlo? dejome el rey glorioso;	1985
	búscole sin toparlo.	1990
		1995

64 *Cantar de los Cantares* 2:4. "Me llevó a la casa del banquete, y su bandera sobre mí fue amor" (Reina Valera).

65 *Cantar de los Cantares* 5:6. "Abrí yo a mi amado; pero mi amado se había ido, había ya pasado; y tras su hablar salió mi alma. Lo busqué, y no lo hallé; lo llamé, y no me respondió" (Reina Valera).



¿Ay, dónde estás, mi amor, que no te hallo?

REY	No estés, virgen, llorando que ya encontraste al rey. Está segura que aunque andes más buscando,	2000
	nunca hallarás criatura ni rey alguno de tan gran ventura. Si quieres que lo pruebe, escucha mis razones, Reina hermosa. verás lo que se debe	2005
	a mi suerte dichosa. quizá te moverás a ser mi esposa. <i>In multitudine populi dignitas Regis</i> ⁶⁶ : allí del rey se muestra	2010
	la dignidad, el nombre, la excelencia, cuando a sola su diestra la popular frecuencia en grande multitud le da obediencia. Pues, quién podrá contarte cuán liberal conmigo el Cielo ha sido,	2015
	dándome tanta parte en esto: que temido soy de muchas naciones y servido.	
ESPOSA	<i>Millia millium ministrabant ei, Et decies millies centena millia Assistebant ei.</i> ⁶⁷ ¡Cómo estás engañado! Mira cuántos más sirven a mi Esposo, pues es reverenciado de aquel coro dichoso	2020
	casi infinito en número glorioso.	2025

66 *Proverbios 14:28.* "En la multitud del pueblo está la gloria del rey" (*Reina Valera*).

67 *Daniel 7:10.* "Un río de fuego procedía y salía de delante de él; millares de millares le servían, y millones de millones asistían delante de él; el Juez se sentó, y los libros fueron abiertos" (*Reina Valera*).

REY	Mucho lo habéis subido; No hallaréis vos tal Rey en lo criado, ni aun debe ser nacido. Mas démosle ese grado. 2030 Veamos qué es lo que diréis a lo que añado: <i>Indignati o Regis nuntij mortis.</i> <i>In hilaritate vultus Regis vita.</i> ⁶⁸ Si el Rey muestra su ira, es de la muerte cierto el sobresalto; 2035 mas si benigno mira, da la vida en un salto, y quien más aquí puede es rey más alto. ¿Pues esto a quién le toca como a mí? si no, digan los presentes 2040 si hay más herida roca del mar en sus crecientes como ellos de mis rostros diferentes.
ESPOSA	<i>Ipse est Dominus vitae et mortis.</i> ⁶⁹ <i>Mortificat et, viuificat.</i> ⁷⁰ 2045 ¿Qué tienes tú que ver en lo que toca a dar la vida o muerte? En Él está el poder de dar la buena suerte o hacer castigo riguroso y fuerte. 2050 El Señor es cabeza, principio y ser de todo lo criado. Delante su grandeza el cielo está humillado, y todo el universo amedrentado. 2055
REY	<i>Caelum sursum, et terra deorsum,</i>

68 *Proverbios* 16, 14-15. "La ira del rey es mensajero de muerte;/mas el hombre sabio la evitará./ En la alegría del rostro del rey está la vida,/y su benevolencia es como nube de lluvia tardía" (*Reina Valera*).

69 *Sabiduría* 16:13. "El mismo Señor de la vida y de la muerte"

70 *1 Reyes* 2:6. "Aflige y da vida".



	<i>Et cor Regum inscrutable.</i> ⁷¹	
	También con la certeza que sabernos estar el cielo arriba, la tierra, en su bajeza,	2060
	en eso mismo estriba que nadie el corazón del rey conciba; y si esto es verdadero en algún rey del anchuroso suelo,	
	yo en eso soy primero porque al mundo desvelo con mis trazas que a nadie yo revelo.	2065
ESPOSA	<i>Cor Regis in manu Domini: quocumque Voluerit, inclinabit illud.</i> ⁷²	
	Cualquiera pecho humano y al corazón del rey más encumbrado él lo tiene en su mano, y por él es mudado, y acá y allá lo inclina a su mandado.	2070
REY	<i>Rex super omnia praececellit et dominatur.</i> ⁷³	2075
	¿Cómo? ¿El Rey no se pone en su silla, y en todo manda y veda y a su sabor dispone? Pues tal soy yo en la rueda de la fortuna, que la tengo queda.	2080
	<i>Coacervavi mihi argentum et aurum.</i> ⁷⁴ No estoy sólo contento con tener tanta gente a mi mandado, sino que tan sin cuento	

71 *Proverbios* 25:3. "Para la altura de los cielos, y para la profundidad de la tierra,/y para el corazón de los reyes, no hay investigación" (Reina Valera).

72 *Proverbios* 21:1. "Como los repartimientos de las aguas,/así está el corazón del rey en la mano de Jehová;/a todo lo que quiere lo inclina" (Reina Valera).

73 *3 Esdras* 4:2. "El rey excede y domina sobre todas las cosas".

74 *Eclesiastés* 2:8. "Me amontoné también plata y oro, y tesoros preciados de reyes y de provincias" (Reina Valera).

	riquezas e juntado, que excedo a cualquier rey antepasado. Así que pues soy solo; soy, virgen, para ti tan venturoso que no hay de polo a polo ninguno más glorioso. Escógeme y olvida al otro esposo.	2085 2090
ESPOSA	<i>In femore suo scriptum est: Rex Regum. Et Dominus dominantium.</i> ⁷⁵ Aun lo flaco en mi amado, eso tiene valor tan eminente y está tan levantado que el rey más excelente le está rendido, humilde y obediente. <i>Si esurierijt non dicet tibi; suus est enim orbis terrae</i> ⁷⁶ no temas que, de hambriento, vendrá a que tú remedies su pobreza, que es suyo el firmamento y toda la grandeza del orbe de la tierra y su riqueza.	2095 2100
REY	Pero si él se desvía de procurar tu gusto y te ha olvidado, quien en todo querría tu consuelo sobrado merece por el otro ser trocado.	2105
ESPOSA	<i>Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi; Inter vbera mea commorabitur.</i> ⁷⁷ Ya veo que mi Esposo	2110

75 *Apocalipsis* 19:16. "Y en su vestidura y en su muslo tiene escrito este nombre: REY DE REYES Y SEÑOR DE SEÑORES" (Reina Valera).

76 *Libro de los salmos* 50:12. "Si yo tuviese hambre, no te lo diría a ti;/porque mío es el mundo y su plenitud" (Reina Valera).

77 *Cantar de los Cantares* 1:13. "Mi amado es para mí un manojito de mirra,/que reposa entre mis pechos" (Reina Valera).



	con su ausencia me da tal desconsuelo; mas así riguroso le estimo más que al cielo,	2115
	y más que a ningún rey de todo el suelo. Búscale y, si le hallares, conocerás mi esposo y mi querido, y cuando le mirares, te postrarás rendido	2120
	diciendo: tú has de ser solo servido. Mirarás la excelencia de su infinito ser que siempre dura, su gran magnificencia, su soberana altura,	2125
	su riqueza, su gloria, su hermosura. Dirás: dichosa suerte la de aquella que esposa tuya fuere; y la que anteponerte otro esposo quisiere,	2130
	merece cualquier mal que le viniere. Y aunque eres poderoso, el te levantará a más alto estado, dándote el báltheo ⁷⁸ hermoso que da a su pueblo amado;	2135
	harate rey de nuevo coronado.	
REY	¡Oh qué divina fuerza con que rompen mi pecho tus razones! ¿Quién habrá que no tuerza todas sus pretensiones?	2140
	¿A quién no ligarán tales prisiones?	
	<i>Aparte.</i>	
RUGERO	Convertido le ha.	

78 *Báltheo* significa "cingulo militar, insignia de oficial, que se usaba antiguamente" (DRAE).

- RODOLFO** ¿Quién
no se ha de convertir con lo que dice esta mujer,
aun que tuviese un corazón de bronce?
- REY** Engañado he vivido. 2145
¡Quién tuviese tan próspera ventura
que hallase a tu querido,
para que mi locura
con su vista tuviese alguna cura!
Prometo de servirle 2150
y ofrecer a sus pies el cuello erguido,
para que pueda herirle,
pues que lo ha merecido
el que tan descortés con él ha sido;
que siendo tú su esposa, 2155
te dije con soberbia y osadía
que eras muy venturosa
en que lo fueses mía
y que nadie mejor lo merecía.
Dame, virgen, licencia 2160
que me vaya contigo hasta encontrarle,
porque con tu presencia
mejor pueda aplacarle
y por tu medio la obediencia darle.
- ESPOSA** Ve, Rey, que no conviene 2165
a mi humildad llevarte en compañía,
que si mi esposo viene,
yo por alguna vía
te haré saber la nueva de alegría.
- REY** Sea así. Yo me parto, 2170
mas no tendré descanso ni reposo
hasta que quede harto
mi pecho deseoso
de ver y conocer tu amado esposo.

Entrose el Rey con todos los que le venían acompañando y la Esposa dijo:



ESPOSA	<p><i>Brebem languorem praecidit medicus Sic et Rex hodie est et cras morietur.</i>⁷⁹ Con la velocidad que curar suele el médico al que está poco indispuerto, así el rey, aunque mucho se consuele, nunca podrá tener seguro puesto.</p>	2175 2180
	<p>Y, aunque en guardar su vida se desvele, hoy es y mañana muere, y pasa presto; que al fin no hay que esperar en reino humano sino sólo en mi esposo soberano. ¿Dónde estarás, rey mío? ¿Hasta cuándo has de darme tal desvío?</p>	 2185
	<p><i>Entrose la Esposa y salieron los músicos y cantaron la si- guiente letra:</i></p>	
	<p><i>Letra</i> Amante Sacramentado, hoy una carta os escribo, que ya quiero responder, señor, a vuestros avisos.</p>	 2190
	<p>Perdonad, por ser quien sois, no haber antes respondido, porque he andado aquestos días en unos negocios míos.</p>	
	<p>He estado lo más del tiempo a mil pasiones rendido; mas, como a tan mío, de ellas hoy el pésame os envío.</p>	2195
	<p>Todos dicen que os ven bueno, de que me huelgo infinito, porque vos con accidentes no estáis, Señor, para visto.</p>	 2200

79 *Eclesiástico* 10:12. "El rey curador suprime el breve abatimiento/así como hoy está, mañana morirá".

Cuando os entráis por mis puertas,
con mucho gusto os recibo;
aunque el caso suele hallarme
no sé cómo arrepentido. 2205

Decís que estáis por mi culpa
encerrado y escondido,
y el veros de aquesa suerte
bien sabéis que Dios lo hizo. 2210

La enfermedad que tenéis,
y os trae tan descolorido,
aunque os vino por mi causa,
de una cena os sobrevino.

Mucho os agradezco el Pan
que me enviáis de continuo,
porque, aunque me siento malo,
desde que le como, vivo. 2215

Lo que por acá hay de nuevo
ya creo lo habréis sabido
más breve allá por arriba,
en vuestro despacho mismo. 2220

Que mucho me encomendéis
a vuestro Padre os suplico,
porque deseo servirle
y a las obras me remito. 2225

A vuestra Madre diréis
que las cartas que le he escrito,
si mal no me acuerdo, muchas
por mi salvación han sido. 2230

Cuanto fuere vuestro gusto
que me ordenéis solicito;
mandadme, que ya sabéis
que nací para serviros.



No tenéis que hacerme cargo si abierta la carta envío, que de llegar a la oblea ⁸⁰ siempre me he juzgado indigno.	2235
El sobrescrito no pongo, que como sois conocido, porque os quedasteis en blanco, en blanco va el sobrescrito.	2240
Fecha en 23 de junio. vuestro siervo y vuestro amigo, aunque esto de vuestro amigo sólo por gracia lo he dicho.	2245

Acto Quinto

Actúan:
Esposa
Doña Casilda
Doña Mencía
Doña Violante
Doña Rosela
Dorotea
Doncellas
Fe
Esperanza
Amor divino
Fortaleza
Gozo espiritual
Anastasio
Velerio
Cornelio

80 "Hoja muy delgada hecha de harina y agua, que se forma en un molde, y se cuece al fuego. Sirve para diversos usos, y a la que ha de ser para cerrar las cubiertas de las cartas, se le mezcla un poco de color rojo" (*Aut.*).

Rey
Músicos
Cantores

En el cual fueron interlocutores Doña Casilda, Doña Mencía, Doña Violante y Dorotea, doncellas, y la Esposa. Salieron solas Doña Casilda y Doña Mencía, diciendo:

- DOÑA CASILDA** Hoy hace casi un mes, hermana mía,
que he estado deseando aquesta hora.
- DOÑA MENCÍA** Algo debe de ayer de regocijo,
pues tanto os ha durado ese deseo, 2250
y bien lo muestra el rostro. Por mi vida,
¡Ola!, para mí sola, ¿Ay algo, ay algo
de lo que el otro día os apuntaba?
- DOÑA CASILDA** Quitad de ahí, que ya sois enfadosa.
¿Y qué ha de ayer sino que el desdichado 2255
está casi loco?
- DOÑA MENCÍA** Y vos, del todo.
Decid ¿hácense ya las escrituras?
- DOÑA CASILDA** ¡O, qué terrible sois! ¿Quién os lo ha dicho?
- DOÑA MENCÍA** El verdadero amor que os he tenido.
- DOÑA CASILDA** Pues no quería yo deciros eso 2260
porque conozco bien vuestra agudeza,
que sin deciros ni apuntaros nada
siempre soléis adivinarlo todo.
Sólo quería decir la competencia
que quiso armar conmigo vuestra amiga. 2265
Ya me entendéis.
- DOÑA MENCÍA** ¿Quién? ¿Doña Rosela?



¡Donoso andrajo es ella para amiga!
¿No habéis mirado bien cómo reluce?

DOÑA CASILDA La goma anda por alto.

DOÑA MENCÍA Y aun sospecho
que entran también los cinco en el oficio. 2270
¡Qué mal le están las galas. No parece
sino un madero bronco y mal vestido.

DOÑA CASILDA La fretecica pues me agrada mucho.

DOÑA MENCÍA ¡Qué bien hará la dama en el terrero!
¿Palacio para ella? Anillo de oro en basta. 2275

DOÑA CASILDA Sí, sí, ya estoy al cabo.

DOÑA MENCÍA Mas ¿qué digo? ¡Ay de mí, que espanto penas!

DOÑA CASILDA Pues ¿cómo en pecho tal cuidado caben?

DOÑA MENCÍA Doblados son, y así doblada pena,
pues tratan de acertarme aquestos pasos 2280
y dan mis padres ya en emparedarme.

DOÑA CASILDA ¿Qué? ¿Tornan ya los viejos a sus trece?

DOÑA MENCÍA Ayer dijo mi madre: ¡en aquel día
qué linda monja hará nuestra Mencía
y qué bien le dirá la toca y velo! 2285
Acudió luego el padre muy severo
diciendo: harto mejor que los enrrizos

*Entraron aquí poco a poco Doña Rosela, Doña Violante y
Dorotea, y dijo Casilda:*

DOÑA CASILDA ¡Hola! Si no me engaño, ¿veis dó vienen
dos bellas ninfas de un nuevo Parnaso?

Mas no les digáis nada de lo dicho. 2290

DOÑA MENCÍA ¿Por qué, Doña Casilda?

DOÑA CASILDA Porque es una,
Doña Rosela, mi competidora,
la que ha de entrar por dama de la Reyna,
en casándose el Rey, como se piensa.

DOÑA ROSELA No hay encubrirse, damas, pues el gozo 2295
se dice ya en las plazas y cantones.

DOÑA VIOLANTE Mas quiera Dios no acabe todo en llanto.

DOÑA CASILDA Llorosa viene nuestra Violante.
el diamante o jacinto habrá perdido.

DOÑA VIOLANTE Todo lo perdí junto y el consuelo.
2300
Fraguose en hora triste mi ventura.

DOÑA MENCÍA Las dos sin duda somos compañeras.

DOÑA CASILDA Pues piensan que han de ser todas casadas,
es vida y Cielo la del monasterio.

DOÑA MENCÍA Ni sé si es Cielo, o no; lo que yo veo 2305
es que de aqueste Cielo habéis huido
y os contenta vivir al descubierto.

DOÑA ROSELA Dejaos de motes. Diga Dorotea
qué caso es éste. ¿Está ya concertado?
¿No sabremos cuál es el monasterio? 2310

DOÑA VIOLANTE Que no es mongío, no; ni sé en qué han dado.
¿Yo, tocas? ¿Tocas, yo? ¿Quién tal pensara?
¿A tal donaire, gracia y hermosura
en vida entierran y echan paramento?



DOÑA MENCÍA ¡Oh qué bien os dirán! Vendrán nacidas.2315

DOÑA VIOLANTE Sí, como a vos el hábito y el velo.

DOÑA MENCÍA Trocara yo con vos de buena gana,
que no hay quien tenga tal salvo conducto
para entrar y salir por donde quiera.
Ni hay procesión ni se halla romería, 2320
ni misas nuevas, bodas, jubileos,
cristianismos, entierros o sermones
ni fiestas donde no quepan las tocas.

DOÑA VIOLANTE Las tocas a lo menos no permiten
que se parle con tanto desenfado 2325
cual charlaréis en jaula, tras las redes.

DOÑA CASILDA Queden las dos por buenas con que dejen
las gracias, pues las tienen igualmente.

Aquí entró la Esposa y las damas quedaron admiradas viendo su hermosura y le dieron atención, y ella, como quien no las había visto, dijo:

ESPOSA Dulce esposo, en mi disculpa,
yo contra mí me levanto, 2330
pues no puedo llorar tanto
como demanda mi culpa,
aunque me deshaga en llanto.

Lloraré noches y días
y llorando moriré, 2335
por las que por mí vertías
cuando a mi puerta decías:
abre, esposa, y entraré.

Lágrimas, salid corrientes,
y aunque seáis diferentes, 2340
dad muestra de mis dolores.

Ojos, aunque pecadores,
sed hoy caudalosas fuentes.

Lágrimas, salid, salid,
que, aunque no podáis lavar
el descuido que hubo en mí,
quizá podréis ablandar
al esposo que ofendí. 2345

Levantó aquí un poco la voz y, mirando al cielo, dijo:

Esposo, mi Esposo amado,
¿A dónde te has alejado? 2350
si el corazón que tenía
es quien de mí te desvía,
vuelve, vuelve: le verás trocado.

DOÑA ROSELA ¡Ay, Dios! ¿Qué es esto? ¿Quién es esta dama?
¿Qué lenguaje es aquel? 2355

DOÑA VIOLANTE Yo no lo entiendo.

DOÑA MENCÍA Diferente es del nuestro.

DOÑA ROSELA Diferente.
Y aun la dama parece de otra tierra.

DOÑA CASILDA ¿No veis que trae corona? Reina es cierto.

DOÑA MENCÍA Maravilloso encuentro hemos hallado.

DOÑA VIOLANTE ¿Qué buscará? 2360

DOÑA ROSELA No sé ni aun que me diga.
Lleguémonos a ver qué es lo que quiere.
Quizá podremos darle algún consuelo.

*Acercáronse a la Esposa, haciéndole comedimiento, y Doña
Violante dijo:*

DOÑA VIOLANTE ¿Qué buscas, virgen, di, por esta tierra,



	tan de mañana, sola, así llorando? que tu modo de hablar no le entendemos.	2365
ESPOSA	<i>Adiuro vos, filiae Ierusalem, Si inveneritis dilectum meum, Vt annuncietis [sic] ei Quia amore languo.</i> ⁸¹	2370
	Doncellas de Sión, por Dios del Cielo, os conjuro, si halláredes mi Esposo, que le digáis que de su amor enferma estoy, ya casi para dar el alma. ⁸²	
DOÑA ROSELA	Todas somos doncellas recogidas y nunca le está bien a nuestro estado conocer hombres. No le conocemos. mirad si por ventura se ha quedado metido allá en palacio entre galanes, o si se está paseando en el terrero.	2375 2380
ESPOSA	<i>Ecce qui mollibus vestiuntur, In domibus Regum sunt.</i> ⁸³	
	Los que con blanda seda se atavían bien se podrán hallar por esa vía, pues están llenos los palacios de ellos. Mi esposo, no, que es pobre su vestido y de aspereza todo guarnecido, y aunque es rico también y muy preciado, mas en palacio poco lo ha mostrado.	2385
DOÑA VIOLANTE	¡Ay, Dios! No sé qué siento acá en el alma. El corazón me hieren tus razones y casi de tu Esposo me enamoran. ¡Quién mereciese como tú buscarle!	2390

81 *Cantar de los cantares* 5:8. "Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, si halláis a mi amado,/ que le hagáis saber que estoy enferma de amor" (*Reina Valera*).

82 "Dar el alma a Dios, vale morir" (*Tes*).

83 *Mateo* 11:8. "¿O qué salisteis a ver? ¿A un hombre cubierto de vestiduras delicadas? He aquí, los que llevan vestiduras delicadas, en las casas de los reyes están" (*Reina Valera*).

- DOÑA CASILDA** Doncella, ved si acaso vuestro Esposo
está en algunas bodas de esta corte, 2395
o si anda convidando a sus amigos.
- ESPOSA** *Nuptiae quidem paratae sunt.*⁸⁴
Sed Beati qui ad coenam nuptiarum
*Agni vocati sunt.*⁸⁵ 2400
Las bodas del Cordero
a punto están, y de los convidados
el número ya entero,
y todos los llamados
serán en ellas bienaventurados.
De gozo son, de paz y de ventura. 2405
Las del mundo engañoso
comienzan en dulzura
y acaban en dolor y en amargura.
- DOÑA CASILDA** ¡Ay de mí! Ciega estoy. ¿Quién me ha engañado?
¿Cómo? ¿Que hay tanto mal en una vida 2410
De todas las doncellas pretendida,
de quien tan grandes bienes me han contado?
- DOÑA VIOLANTE** Mas que será, señora, que os contente
el hábito de tocas que pretenden 2415
ponerme a mí mis padres; por ventura,
disfrazada con él, con vuestro esposo
encontraréis mejor que en otro traje.
Que, aunque estas mis señoras se han burlado,
no debe ser del todo despreciado.
- DOÑA MENCÍA** Si eso busca esta dama, yo aseguro 2420
que le contente más el santo velo
con que se guarda más recogimiento

84 *Mateo 22:8.* "Entonces dijo a sus siervos: Las bodas a la verdad están preparadas; mas los que fueron convidados no eran dignos" (*Reina Valera*).

85 *Apocalipsis 19:9.* "Y el ángel me dijo: Escribe: Bienaventurados los que son llamados a la cena de las bodas del Cordero. Y me dijo: Estas son palabras verdaderas de Dios" (*Reina Valera*).



si una no quiere ser del todo loca.
 Que si este esposo en bodas no se encuentra
 ni en palacios de reyes tan de presto, 2425
 debe de hallarse en la cerrada celda.

*Aquí la Esposa se volvió a hablar con Doña Violante y con
 Doña Mencía y les dijo así:*

- ESPOSA** Vosotras acertastes. Más de cerca
 para hallar mi esposo soberano,
 que aunque en cualquier estado Dios se encuentra,
 más presto le halla la que sin casarse, 2430
 aunque quede en el mundo, se conserva
 virgen y casta, al celestial esposo;
 y mucho más, la que en el monasterio
 con vida recogida le buscare,
 huyendo cuanto a esto la estorbare. 2435
*qui potest capere capiat.*⁸⁶
 A quien esto le dan, abra la mano;
 tome este don divino y soberano.
- DOÑA MENCÍA** ¡O, qué consuelo, virgen, me habéis dado!
 La despreciada es ya la vencedora. 2440
- DOÑA CASILDA** Así es verdad. Que yo también ya quiero
 ser monja y recibir tan santo estado.
- DOÑA ROSELA** Lo mesmo he yo también determinado.
- DOÑA CASILDA** *Quo abijt Dilectus tuus, o pulcherrima mulierum?
 Et quaeremus eum tecum.*⁸⁷ 2445
- DOÑA VIOLANTE** Ea pues, virgen santa, dadnos nuevas
 adónde se ha partido vuestro Esposo.
- ESPOSA** Yo eso mismo a vosotros preguntaba.

86 *Mateo 19:12.* "El que sea capaz de recibir esto, que lo reciba" (*Reina Valera*).

87 *Cantar de los cantares 6:1.* "¿A dónde se ha ido tu amado, oh la más hermosa de todas las mujeres? ¿A dónde se apartó tu amado, y lo buscaremos contigo?" (*Reina Valera*).

DOÑA ROSELA Es verdad; mas has dicho tantas cosas,
Abrasando los tibios corazones, 2450
Que, de nosotras mismas olvidadas,
En ti nos tienes todas transformadas.

ESPOSA Id norabuena, amigas, que a mis solas
Toca buscarle, pues le perdí a solas.

DOÑA CASILDA Iremos con dolor en no ir contigo, 2455
mas, pues quieres ir sola, a Dios te queda.

DOÑA VIOLANTE Nosotras por esta otra parte iremos.
pero si tú primero le encontrases,
esto te suplicamos, virgen bella,
nos avises dó está, que dejaremos 2460
por su amor todo cuanto pretendemos.

Fuéronse las cuatro doncellas, todas por una puerta, y quedó la Esposa sola diciendo:

ESPOSA *Fallax gratia et vana est pulchritudo.*
*Mulier timens Dominum ipsa laudabitur.*⁸⁸
Engañosa es la gracia y hermosura;
vana, la gentileza y lozanía. 2465

No está en eso la feliz ventura,
y yerra quien [en] ello se confía.
Viene callando al fin la desventura;
convierte en pena eterna su alegría.
Sola aquella mujer será loada 2470
que tiene a Dios y está desengañada.
¡Ay de mí, lastimada!
¡Di cuándo has de llegar, dichosa hora
en que se alegra la que gime y llora!

Quedose suspensa y, puesta la mano en la mejilla, y no se

88 *Proverbios 31:30.* "Engañosa es la gracia, y vana la hermosura;/la mujer que teme a Jehová, ésa será alabada" (*Reina Valera*).



mudó con nada de lo que se siguió, pues entraron la Fe, Esperanza, el Amor Divino, la Fortaleza, entrando cada una por su orden. Y así salió la Fe, la primera, muy apresurada, diciendo:

FE	Albricias, albricias pido, Virgen; no me las neguéis. A vuestro esposo hallaréis, que el amor le deja herido. Presto con él os veréis.	2475
ESPERANZA	Mías las albricias son, yo las tengo de llevar, pues os valió el esperar. Virgen, a mí con razón sola se me deben dar.	2480
FE	Yo he venido más ligera, y así, si el amor no viene, que es quien más derecho tiene, a mí como a la primera el llevarlas me conviene.	2485
	Mas ya viene apresurado; Él quitará contienda.	2490
AMOR	A muy buen tiempo he llegado. Nadie llevarme pretenda las albricias que he ganado.	
FE	Que las llevéis norabuena, amor, pues las merecéis. Virgen, a él sólo debéis, el gozo de vuestra pena y así es justo se las deis.	2495
AMOR	Aunque no he sido el primero en dar la nueva dichosa, ya queda mi prisionero	2500

vuestro amado, santa esposa.
Cerca está vuestro lucero.

FORTALEZA ¿Cómo sin mí habéis venido 2505

Con las nuevas del consuelo?
Las albricias no he perdido,
pues después de haberos ido,
yo la levanté del suelo.

AMOR Ahora bien, que juntamente 2510

sin cuestión las partiremos.
Hacia este lado estaremos
porque llega ya la gente.
Con las nuevas que traemos

Pusiéronse a un lado de la Esposa la Fe, la Esperanza, el Amor Divino y Fortaleza, y entraron los tres sacerdotes, Anastasio, Valerio y Cornelio, y Don Leonís y Don Urgel, y entraron hablando, como que no veían a la Esposa y diciendo:

ANASTASIO *Sapientia aedificavit sibi domum,* 2515

miscuit vinum et posuit mensam.⁸⁹

CORNELIO *Memoriam fecit mirabilium suorum,*

Misericors et miserator Dominus.

Escam dedit timentibus se.⁹⁰

VALERIO *Non est alia natio tam grandis, quae* 2520

Habeat Deos appropinquantes sibi, Sicut

Deus noster adest nobis.⁹¹

ESPOSA *Vsquequo, Domine, oblivisceris me in finem?*

89 *Proverbios 9:1-2.* "La sabiduría edificó su casa,/labró sus siete columnas./Mató sus víctimas, mezcló su vino,/y puso su mesa" (*Reina Valera*).

90 *Libro de los salmos 111:4-5.* "Ha hecho memorables sus maravillas;/clemente y misericordioso es Jehová./Ha dado alimento a los que le temen;/para siempre se acordará de su pacto" (*Reina Valera*).

91 *Deuteronomio 4:7.* "Porque ¿qué nación grande hay que tenga dioses tan cercanos a ellos como lo está Jehová nuestro Dios en todo cuanto le pedimos?" (*Reina Valera*).



*Vsquequo avertis faciem tuam a me?*⁹²

¿Hasta cuándo, Esposo amado, 2525

has de olvidarte de mí?

¿Hasta cuándo estaré así?

¿Hasta cuándo? ¡Ay, ay de mí!

Aquí se desmayó la Esposa y llegaron las virtudes, cada una de por sí a animarla diciendo:

ESPERANZA Espera, virgen. Espera.

AMOR Ten amor, ten gran firmeza. 2530

FE Ten fe viva y verdadera.
Ya se acaba tu tristeza.

VALERIO La Esposa está aquí llorando,
en solo su querido imaginando.

DON URGEL Ésta, señor, es; ésta, aquella Reina 2535
que nuestros corazones fue ablandando.

CORNELIO Anastasio, llegad a consolarla.

ANASTASIO Vamos, que es justo de dolor sacarla.

Aquí llegaron los sacerdotes haciéndole comedimiento, y la Esposa a ellos, y dijo Anastasio:

ANASTASIO Esposa santa del Divino Esposo, 2540
¿Qué desconsuelo es ese? Quién os hace
andar fuera de casa sin reposo,
como a quien nada ya le satisface?

92 *Libro de los salmos 13:1.* "¿Hasta cuándo, Jehová? ¿Me olvidarás para siempre? ¿Hasta cuándo esconderás tu rostro de mí?" (*Reina Valera*).

- ¿No os acordáis del triunfo victorioso
que alcanzasteis de Dios? Pues ¿qué os desplace,
después de aquel glorioso vencimiento
cuando con Dios hicisteis casamiento? 2545
- ESPOSA** ¿Quién eres tú, que renovar as echo
Mi sentimiento, con la tierna historia
que tengo yo callada aquí en mi pecho
y me lastima mucho su memoria? 2550
Hallándome por ella en tal estrecho,
que no sé cuál es más, la pena o gloria,
de verme esposa del señor del cielo
o verme ya sin él sola en el suelo.
- Posuit me desolatam tota die moerore confectam.*⁹³ 2555
- Con su ausencia quedé desamparada,
ajena de consuelo todo el día,
tan desecha de pena y acabada,
que menos mal la muerte me sería.
Acuérdome que estuve levantada 2560
en la cumbre del gozo y alegría,
mas viéndome ya baja, he sospechado
que como a tal mi esposo me ha dejado.
- ANASTASIO** Y si yo te dijese dónde queda,
aunque se ha vuelto al Cielo, ¿qué darías? 2565
- ESPOSA** Ninguna cosa habrá que dar yo pueda
que no la dé de las riquezas mías.
Esta sola merced se me conceda.
Volveré en gozo mis amargos días.
Dichosa soy si acá te me has quedado. 2570
Volvió, diciendo esto, el rostro al Cielo y se quedó como sus-

93 *Lamentaciones* 1:13. "Desde lo alto envió fuego que consume mis huesos;/ha extendido red a mis pies, me volvió atrás,/me dejó desolada, y con dolor todo el día" (*Reina Valera*).



pensa. Y dijo Valerio a Anastasio:

VALERIO No la detengáis más. Mostrad su Amado.

Corriose en esto una cortina, que estaba hasta aquí echada de propósito al altar mayor y apareció en él la custodia con el Santísimo, luces y todo el ornato de aquel día, y la Esposa se volvió hacia él, haciendo modestas acciones de alegría, y Anastasio dijo lo siguiente:

ANASTASIO *En ipse stat post parietem nostrum, Respiciens per fenestras, prospiciens per cancellos.*⁹⁴

Veisle allí donde está disimulado. 2575

por mostrarte el amor que te tenía,
tras de aquella pared está tu amado.

Por la ventana mira y celosía.

¿No le conoces? mira que ha quedado
así, porque tu bien se lo pedía. 2580

Tocó a tu puerta cuando se iba al cielo
y escondiese debajo de aquel velo.

¿No es blanco y colorado querido,
porque es hombre? Pues blanco allí ha quedado.

Tiene cabeza de oro esclarecido, 2585
porque es Dios. Pues la misma allí ha guardado.

Al fin, allí, dios hombre, está escondido
tu dulce esposo, tu querido amado.

Oye su voz porque te está llamando
y de nuevo a tu puerta golpes dando. 2590

Aquí entró el Gozo Espiritual, vestido de varios colores, coronado de flores y un ramo de oliva en la mano, y ninguno de los del tablado hizo mudamiento, porque representasen cosa espiritual; mas él, puesto a un lado de la Esposa, dijo:

GOZO Alegrías, alegrías.

94 *Cantar de los cantares 2:9.* "Mi amado es semejante al corzo, /o al cervatillo. /Helo aquí, está tras nuestra pared, /mirando por las ventanas, /atisbando por las celosías" (*Reina Valera*).

Abre, virgen, el camino
de tu pecho; y si tenías
dolor porque no sabías
dó estaba tu bien divino, 2595
*Exulta satis, filia Sion; iubila, filia
Ierusalem. Ecce Rex tuus.*⁹⁵

Mostrole con el dedo.

Alégrate con tu bien,
hija de Sion hermosa. 2600
Regocíjate también,
hija de Jerusalén.

Mira tú rey, santa esposa.
¡O, virgen, cuán regalada
eres de tu amado esposo! 2605
¿Quién fue jamás tan amada,
que nunca vivió apartada
de su estado venturoso?
Sola eres tú, pues tu amigo
siempre quiere estar contigo.

Señalando al Santísimo.

Allí está de amor llagado, 2610
allí está sacramentado,
hecho de tu amor testigo.
Mira que llama: responde
al silbo de tu Pastor.

¿No ves qué tierno amador? 2615
Si me preguntas adónde,
allí está tu dulce amor.
El gozo soy y he venido
a quitarte el desconsuelo.

95 *Zacarías 9:9.* "Alégrate mucho, hija de Sion; da voces de júbilo, hija de Jerusalén; he aquí tu rey vendrá a ti, justo y salvador, humilde, y cabalgando sobre un asno, sobre un pollino hijo de asna" (*Reina Valera*).



No quiero volver al cielo 2620
 sin acallar tu gemido
 y volverte tu consuelo.

Dicho esto, se puso más al lado de la Esposa y así la cogieron en medio el Gozo y el Amor Divino, y las otras virtudes estaban un poco atrás. Y la Esposa dijo todo lo que se sigue mirando al Santísimo Sacramento con señales tiernas de júbilo y alegría:

ESPOSA

¿Qué es esto? ¿Qué de nuevo un gozo siento,
 qué no sabré decir su sentimiento?
En dilectus meus loquitur mihi: 2625
Surge, pro pera, amica mea, columba mea,
Formosa mea, et veni. Iam enim
Hiems transijt, imber abijt, etrecesit.⁹⁶
 ¡Oh venturoso encuentro! ¡oh día dichoso!
 ¡Hora y sazón feliz y afortunada! 2630
 Que oigo la voz de mi querido esposo
 que me dice en el alma: esposa amada,
 paloma blanca, la del cuello hermoso,
 levántate, ven, corre apresurada.
 Ven, que ya se pasó el invierno frío, 2635
 que aquí estoy por mostrarte el amor mío.
 ¿Es posible, Señor, que estás cubierto
 debajo de accidentes de la tierra?
 ¿Y que te tengo acá seguro y cierto,
 aunque te me subiste al alta sierra? 2640
 ¡Oh tierno corazón! ¡oh pecho abierto!
 ¡Oh, qué amor infinito en Él se encierra!
 Hombres, ¿cómo ha de ser de mí olvidado
 amor que tales prendas me ha dejado?
Trahe me: post [t]e curremus in odorem 2645
Unguentorum tuorum. Oleum effusesum

96 *Cantar de los cantares* 2:10-11. "Mi amado habló, y me dijo: levántate, oh amiga mía, hermosa mía, y ven. / Porque he aquí ha pasado el invierno, / se ha mudado, la lluvia se fue" (*Reina Valera*).

*Nomen tuum.*⁹⁷

Llévame en pos de ti, que ya no quiero
vivir un punto sin estar contigo.
Alúmbreme la luz de tu lucero. 2650

guía mis pasos tú, mi dulce amigo,
porque si voy siguiendo tu sendero
muchos tras ti corriendo irán conmigo,
llevados del olor del nombre santo,
que se derrama con amarnos tanto. 2655

*A oír estas razones habían entrado las cuatro doncellas,
Casilda, Violante, Menda y Theodora. Y dijo así Casilda:*

DOÑA CASILDA A buen tiempo llegamos, que la Esposa
está alegre y gozosa. ¿Si ha hallado
a su querido Amado?

ESPOSA Ya los Cielos
me llenan de consuelos. Veis mi Esposo,
Vírgenes: sólo en Él está el reposo. 2660
Sólo el Rey aquí falta. ¿Quién corriese
y esta nueva le diese? Caballeros,
¿Queréis ser los primeros?

DON LEONÍS Sí, por cierto.
Sólo pregunto: ¿es cierto que llamando
al Rey, a tu mandado vendrá luego? 2665

ESPOSA Sí, que el divino fuego le ha encendido,
y con amor crecido, caminando
mi Esposo va buscando.

97 Esta cita corresponde a los versículos 3 y 4 del capítulo 1 del *Cantar de los cantares*, pero están en desorden. Los versos en latín van así: "Oleum effusum nomen tuum: ideo adolescentulae dilexerunt te. Trahe me./Post te curremus in odorem unguentorum tuorum". "A más del olor de tus suaves ungüentos,/tu nombre es como ungüento derramado;/por eso las doncellas te aman./Atráeme; en pos de ti correremos./el rey me ha metido en sus cámaras;/nos gozaremos y alegraremos en ti;/nos acordaremos de tus amores más que del vino;/con razón te aman" (*Reina Valera*).



- DON URGEL** Pues aguarda,
Que presto aquí seremos, si él no tarda.
- Fuéronse los dos en busca del Rey.*
- ESPOSA** Entre tanto, doncellas, os convido 2670
que todas alabemos mi querido.
- DOÑA MENCÍA** Dichosa el alma que por ti penare;
dichosa la que a ti sólo escogiere.
- DOÑA VIOLANTE** Dichosa que a ti sólo buscare;
dichosa la que Esposa tuya fuere. 2675
- DOÑA ROSELA** Pues yo llamo dichosa a quien te amare.
- DOÑA CASILDA** Yo, venturosa a la que te comiere.
- ESPOSA** (*Hacia los sacerdotes*):
Llamad también vosotros, santa gente,
dichoso al que bebiere desta fuente.
- ANASTASIO** *Currite, mortales, distil[!]at nectare Olympus* 2680
Et de percus[s]o marmore lympa fluit.
- CORNELIO** *Currite, non opus hic vas est, non venditur auro*
Verus amor: praetium [sic] fictile pectus erit.
- VALERIO** *Fortunata Ceres, cui tantum condere corpus*
*Contigit. O quanti pignus amoris habes.*⁹⁸ 2685
- ANASTASIO** Corred, hombres, corred; no estéis dudando.
Si tenéis hambre y sed en esta vida,

98 "ANASTASIO: Corran, mortales, que el Olimpo destila néctar y el agua fluye del mármol atravesado.// CORNELIO: Corran, no es necesario este vaso, el amor verdadero no es vendido por oro: el corazón de barro será el valor.// VALERIO: Diana de la fortuna, a quien atañe fundar tanto cuerpo. Oh cuánta prenda de amor tienes".

tomad, tomad, el pan y la bebida
que Dios con tanto amor os está dando.

- CORNELIO** Mirad que están los Cielos destilando 2690
aquel sabroso néctar sin medida.
Llegad a la divina piedra herida
que fuente de agua viva está manando.
- VALERIO** Corred, que no se vende por dineros. 2695
No os paréis a buscar vasos de barro,
mas si queréis que Dios se satisfaga,
abrid, abrid, los vasos verdaderos
de los pechos más duros que el guijarro,
y el verdadero amor será la paga.
- ANASTASIO** *Comedite, amici, et bibite et inebriamini,* 2700
Charisimi.
- CORNELIO** *Pastor et esca ovibus simul est iucundus Iesus*
Quique cibum pr[a]ebet Pastor et ipse cibus.
- VALERIO** *Vivite felices placidum pecus. Euge capellae.* 2705
*Donec erit Pastor, pabula semper erunt.*⁹⁹
- CORNELIO** Siendo Pastor es pasto juntamente
nuestro dulce Jesús para el ganado.
Como el Pastor, el pasto da a su gente
y ese manjar es él en un bocado.
- VALERIO** Vivid alegre ya continuamente, 2710
rebaño tan dichoso y tan amado,
pues mientras que el Pastor pastor os fuere,
siempre el pasto hallará quien le quisiere.

99 "ANASTASIO: Reúnanse, amigos, y beban y embriáguense, Carísimos.//CORNELIO: Cristo, pastor y alimento, es al mismo tiempo agradable y es quien ofrece la comida a sus ovejas. Él mismo es pastor y alimento.//VALERIO: Vivid felices, rebaño plácido. Muy bien, cabras. En tanto que el Pastor estará, los alimentos siempre estarán".



*Sonó a este tiempo la música, que fue saliendo al tablado
y poniéndose a un lado de él, cantaron con mucha gala la
siguiente letra:*

Letra

- | | | |
|-------------------|--|------------------|
| ESTRIBILLO | Pues del pan la substancia destruye
aquel corderito de cándida piel,
si le hallare en pan, a bocados,
vivo y entero me le he de comer. | 2715 |
| COPLAS | Madre, aquel cordero
de la blanca piel,
que se entró en el pan
que hoy nos da a comer,
destruyó al entrarse
la substancia de él.
Póngale en custodia,
madre, guárdale,
porque hay quien desea
por saciar la sed
beberle la sangre
vertida por él. | 2720

2725 |
| ESTRIBILLO | Si le hallare en pan, a bocados,
vivo y entero me le he de comer.
De aquel corderito
misterio de fe,
substancia divina,
bocado de rey. | 2730

2735 |
| | Sacramento grande,
pues del pan se ven
solas las especies
sin substancia de él. | |
| | Como en ella creo,
madre, puede creer
que un gran sacrificio
de su cuerpo haré. | 2740 |

- ESTRIBILLO** Si le hallare en pan, a bocados
vivo y entero me le he de comer, etc. 2745
- Aquí entró el Rey con los quatro cavalleros y el mercader
y sus dos criados y el sargento. Y venía hablando con Don
Dionís [sic] y Don Vrgel, así:*
- REY** ¿Es posible que ya la Esposa santa
a su querido Esposo se ha hallado?
- DON LEONÍS** Sí, señor, y no cabe de contento,
y está esperando que a ayudarle vengas
a celebrar el venturoso día. 2750
- REY** Eso haré yo con gozo y alegría.
- ESPOSA** ¡Oh, Rey, a qué buen tiempo has llegado!
Mira a mi dulce y regalado Esposo.
Vesle allí, entre vidros encerrado,
que, aun estando cubierto, está glorioso. 2755
allí de todo el Cielo es adorado,
aunque no se ve fuera el coro hermoso.
ven tú también y, el pecho en tierra, adora
al Rey eterno que en lo blanco mora.
- REY** ¿Ese es, virgen, tu Esposo? ¿Allí escondido? 2760
Quién habrá ya que confesar no quiera
que es verdadero Dios quien ha podido
meterse allí, porque otro no pudiera.
Y pues Dios es, el corazón rendido
le presento, teniendo por ligera 2765
para mi grave culpa cualquier pena,
y el castigarme como suerte buena.
¡Qué locura tan grande fue la mía!
Pues no di con el blanco al punto luego
cuando tan firme amor en ti veía, 2770
señal bien cierta del divino fuego,
pues ninguna promesa te movía



para mudarte a mi palabra y ruego.
 ¡Oh, qué esposo escogiste! yo le adoro
 y echo a sus pies corona y cetro de oro. 2775

Diciendo este último verso, echó el Rey la corona y cetro en tierra y se postró de rodillas y todos los que con él vinieron y las cuatro doncellas y los músicos, y a todo lo que se habló se estuvieron de rodillas y el Rey prosiguió diciendo:

REY

*Dignus es, Domine Deus, noster accipere
 Gloriam et honorem, et virtutem, quia
 Tu creasti omnia et propter voluntatem tuam
 Erant, et creata sunt.¹⁰⁰*

Digno eres, Rey eterno y soberano, 2780
 que a solo ti se dé la suma gloria;
 que se postre por tierra el pecho humano
 y honre tu nombre de inmortal memoria.

El universo es obra de tu mano
 y sin ti, todo el resto es vil escoria. 2785
 Por ti fue, es y será cuanto ay criado
 y así solo has de ser Señor llamado.

ANASTASIO

*Incurvatus est Rex, et omnes quierant
 Cum eo et adoraverunt eum.¹⁰¹*

Calle la humana lengua, alabe el Cielo, 2790
 príncipe glorioso, tal proeza,
 que delante de ti, puesta en el suelo,
 tienes del mundo la mayor grandeza.

Del rey más alto con ardiente celo
 has encorvado a ti la suma alteza. 2795
 Tras él el pueblo todo se ha rendido,
 de tu divino espíritu movido.

100 *Apocalipsis* 14:11. "Señor, digno eres de recibir la gloria y la honra y el poder; porque tú creaste todas las cosas, y por tu voluntad existen y fueron creadas" (*Reina Valera*).

101 *2 Crónicas* 29:29. "Y cuando acabaron de ofrecer, se inclinó el rey, y todos los que con él estaban, y adoraron" (*Reina Valera*).

Al acabar este último verso empezaron los músicos con linda arte esta letra:

ESTRIBILLO	Avisen a las aves, que contentas, sonoras, alegres, suaves,	2800
	formen coros, juntén voces, suenen dulce y hagan salva	
	a dios que es alba, pues con tan nuevo disfraz nos convida con la paz.	2805
ESTRIBILLO	Ea prados, ea flores, esparcid varios olores a mi amor pues lo merece por flor, que sale brotando divinos favores.	2810
	COPLA	
	Sale de galán compuesto el divino enamorado buscando al alma su esposa, echo de flores un mayo.	2815
ESTRIBILLO	Como es infinito, en todas está galán y bizarro; pues la hermosura que tienen les dio con sus propias manos.	
	Es alejandrina rosa, de las flores el milagro, cuya hermosura entre espinas es de la pasión retrato.	2820
	Candideces de azucena ostentando está en lo blanco, cuyo olor es de Dios hombre y es hombre Dios humanado.	2825
ESTRIBILLO	Avisen a las aves, que contentas, sonoras, etc.	
	Es también flor de tomillo,	2830



- pues carne humana tomando,
al ser de dios levantó
a todo el género humano.
Es desojado clavel
que, esparcido por el campo, 2835
brotó fuentes de rubíes
a labradores tiranos.
También es flor de junquillo,
pues los del pueblo judaico
con ellos sus sacras sienes 2840
como a rey le coronaron.
Es dichoso azahar del hombre
que ciego rompe el costado,
pues quebrando la alquitara
agua de vida ha sacado. 2845
- ESTRIBILLO** Avisen a las aves, etc.
- Prosiguió Anastasio hablando con la Esposa y le dijo lo siguiente:*
- ANASTASIO** ¡O feliz suerte! ¡O fortunada Esposa!
¡O qué próspero fin tuvo tu llanto!
En todo has hoy salido venturosa.
Mil gracias debes a tu Esposo santo, 2850
pues que le ves en esta corte hermosa,
que le adora postrada ante él de espanto,
confesando a una voz que tú y tu amado
bien para en uno sois, y os han juntado.
- ESPOSA** ¿Qué podré responder? Pues bien entiendo 2855
mi obligación a ser agradecida.
Mas, aunque eternamente esté diciendo,
no daré la alabanza que es debida
a tan tierno amador, que deshaciendo
parece que se está por su querida. 2860
Mas escuchad porque mi lengua quiere
comenzarle a alabar como supiere.

Diciendo esto, se puso la Esposa de rodillas en medio de todos y, con ella, las virtudes, estando a los lados el Amor y el Gozo, y los ojos, ella, clavados en el Smo. Sacramento, y con gran sentimiento, ternura y devoción dijo lo que se sigue:

ESPOSA

¡Oh santo Sacramento!
 ¡Oh regalado Pan, dulce y sabroso
 maná: mantenimiento. 2865
 saludable y gustoso!
 Manjar que dais la vida
 y para el pobre sois mesa cumplida.

Sabéis al gusto humano
 a cuanto el justo más perfecto quiere. 2870
 dais sabor soberano,
 y a aquel que pobre fuere
 sois la misma riqueza,
 y al descuidado y flaco, fortaleza.

Hacéis que el afligido 2875
 vuelva a cobrar su gozo; el humillado
 quede en alto subido
 y en el trono ensalzado;
 dejando al alma altiva
 baja con cuanto alzarse en vano estriba. 2880

¡Oh fuente que vertiendo
 agua viva levanta al alma pura
 y la lleva corriendo
 do descansa segura!
 ¡ay, dios, si aquesos ojos 2885
 la mía se llevasen en despojos!

Decid, del Padre diestra,
 infinita sapiencia y gozo eterno;
 decí a la esposa vuestra
 qué amor tan dulce y tierno 2890
 es este que encerrado
 os tiene de esa suerte y disfrazado.



- ¿Quién, mi Señor, decía
que no pondría jamás su amor en hombre
porque carne tenía? 2895
Lo en todos tu nombre,
que estás ya carne hecho
y la juntaste a ti con nudo estrecho.
- ¡Oh, cuánto nos amastes
pues que nos distes vuestro cuerpo santo! 2900
con él lo que criastes
y lo que os costó tanto
de nuevo reparáis
y de la muerte a vida lo tornáis.
- ¿Dónde habéis descubierto 2905
un remedio tan cierto y tan sabroso?
En vuestro pecho abierto,
oh dulcísimo esposo,
decid qué habrá guardado
allá donde tal medio se ha sacado. 2910
- Si acá os quedáis en prenda
con ese amor tan grande, con que armado
el hombre, aquí en contienda,
conserva lo alcanzado,
¿Qué tendréis en la gloria 2915
donde el premio se da de la victoria?
- ¡Oh, si no se apartase
tal memoria de mí, ni hacer morada
en cosa me dejase,
ni asiento alguno en nada, 2920
mas sólo en vos, dios mío,
que sabéis derretir el hielo frío!
- ¿Qué hará el pecho que ama,
viendo tan tierno el corazón del Padre
(que todo se derrama 2925

como el de la dulce madre)
 si no queda abrasado
 de aquel que se reparte en tal bocado?

¡Oh, mi Dios, si en un punto
 viniese aquí corriendo en esta hora 2930
 el mundo todo junto
 y en todos a deshora
 con gozo se emplease
 la sangre de ese pecho y se empapase!

¡O amor, si fuese vuestro 2935
 todo y nadie tratase de ofenderos,
 vos sólo fueses nuestro;
 todos a obedeceros
 y vuestra, la vitoria;
 el vencimiento, triunfo, eterna gloria! 2940

Amén. Amén.¹⁰²

Al punto que acabó la Esposa estas razones, la música entonó el *Tantum ergo*, y de la sacristía salió el preste revestido de capa pluvial para encerrar el Santísimo. Con que todo el auditorio junto se puso de rodillas a adorar aquel pan celestial con mucho fervor y devoción y con lágrimas que este acto tan devoto y tan grave había movido en los oyentes. Con que se clausuró un día, el más regocijado del mundo para Don Fernando y Don Pedro y los de su compañía, los cuales juntos fueron a cantarle el vóctor a fray Juan del Rosario, el cual humildísimamente se excusaba diciendo que no extrañasen su rusticidad, pues les había prevenido con tiempo que él ni era poeta cómico de los que tienen en el mundo puesta la representación en tan relevante estilo, y ni aun poeta solo, pues habrían visto en algunas cláusulas de lo representado que no había versos sino prosa y aquellos lugares latinos. Todo esto que diera luego en rostro a los rígidos

102 En el manuscrito original encontramos el siguiente fragmento en prosa que sirve para enlazar el final del Auto con algunos poemas de ocasión que cerrarán la fiesta.



censores, tuvo allí tan legítima excusa y se suplió también con el aseo, gravedad y buen orden que se hizo, y fue tan a gusto de Don Fernando y Don Pedro, que se empeñaron en pedirle a fray Juan los cuadernos, que aquella noche trasladaron repartiéndolo en hojas a todos los de su compañía, con que se sacó copia de aquellos borradores que veneraban por reliquias. Esta copia anduvo muchos años en poder de Don Fernando entre sus papeles y últimamente vino al de Don Pedro de Solís que le ha dado feliz logro en esta relación del *Desierto Prodigioso*. Hizo siempre escrúpulo de llegar a sus versos, con designio de mejorar el estilo, pero por no quitarles su nativa devoción, lo dejó de hacer, suplicando al lector así los admita como en el hecho de verdad se escribieron en aquel desierto, que se vio en esta ocasión muy poblado de gente virtuosa y compuesta que [a] aquella fiesta concurrió de toda aquella comarca. / Si el día fue alegre y regocijado para Don Fernando y su compañía, no lo fue menos la noche, porque después de haber cenado se juntaron el Prior de aquel Santo convento, fray Joan del Rosario, y el santo viejo fray Arsenio de San Pablo, cargado ya de muchos años y exhausto de fuerzas con tan continuada penitencia, y otros padres graves de aquel religiosísimo convento a hablar con Don Fernando y a oírle proponer su viaje a los reinos de España, y cuán empeñado estaba ya en él, pues llevaba ya allí el cuerpo incorrupto del Ilustrísimo Arzobispo Don Bernardino de Almanza. Descubriósele allí y lo veneraron devotamente. / Quisieran se detuviese allí algunos días, mas no lo permitía el negocio que ya tenía entre manos; por eso quisieron lograr aquella noche, y sacando D. Fernando un cartapacio en que traía copiados los muchos versos que habían hecho a Nuestra Señora de Chiquinquirá, Patrona del Nuevo Reino de Granada, que han de salir a luz en la segunda parte de *El Desierto Prodigioso*, los leyó con sumo gusto de todos. Mas fray Joan del Rosario, como picado de esto, les hizo instancia que hiciesen algunos aquella noche a Nuestra Señora de la Candelaria, especialmente para cuando se celebrase la fiesta de la Concepción en aquel convento. Y así, luego que quedaron solos Don Fernando y Don Pedro, tomando la pluma en la mano, escribieron así, primero que todos, Don Fernando, a Nuestra Señora de la Candelaria:

[CERTAMEN]

I

(Atribuido a Fernando de Velenzuela)

María a quien el pincel
de dios retrató galante,
y el ser pintura sin sombra
más peregrina la hace.

De nuestra naturaleza 5
crédito soy admirable
y basta a dejarla noble
ser vos de nuestro linaje.

Excepción de toda regla, 10
a quien rendidas se abaten
la culpa, lesión y muerte,
siendo en todos generales.

¿Qué perfección, qué grandeza 15
puede a lo que sois negarse?
sobre ser madre de Dios
todo lo demás es fácil.

Si en los angélicos coros
mayor ser de gloria cabe,
el que os sirve de tapete
es quien la goza más grande. 20

Criatura tal os contemplo,
que a ser posible se hallase,
después de Dios, otro Dios,
lo fuera sólo su madre.
Ser vos, Divina María, 25
menos que Dios es constante;



mas todo lo que no es Dios
no llega a vuestros quilates.

Pero, voz pobre, detente;
revoca el curso arrogante, 30
que grandezas de María,
son un mar innavegable.

*Siguiose luego Don Pedro, el cual exaró así sus conceptos en
este segundo romance:*

II
(Atribuido a Pedro Solís y Valenzuela)
De los ojos del Esposo
hoy se celebra una niña
cuya virtud de pureza 35
en su concepción de vista.

A su luz me he de encumbrar
sin que el despeño se siga,
que subir a su alabanza
es negarse a la caída 40

La rosa de Jericó
es de quien hablo, y se mira
que a flor que es reina la viene
corta cualquier maravilla.

Por aurora se conoce, 45
pero de luz tan altiva,
que dirán en no haber sombra,
que amanece al medio día.

Espejo es también en quien
fueron piedades las iras, 50
y a cuyo cristal se halló
sin aliento la malicia.

Ser puerto en el común daño
lo dice el llamarse oliva,

y como fuente la vemos
del origen hacer risa. 55

Salud de enfermos la aclaman
y es voz que la purifica
pues a todo mal la opone
quien la da por medicina. 60

El tenerla por su asiento
la misma sabiduría
es decir que no lo fuera
a no estar del todo fija.

A la luna la comparan,
y como la Gracia avisa
que es solamente por llena,
la menguante se le humilla. 65

Su concepción, pues, se alabe,
que en ser pozo de aguas vivas
se conoce que cualquiera
estado muerto le implica. 70

*Don Francisco de Laguna, cuya pluma hemos de ver nada
ociosa en la segunda parte de este Desierto, la tomó ahora
para escribir estas quintillas:*

(Atribuido a Pedro de Laguna)
Como a la Paloma hermosa
se hace en este monasterio
una fiesta tan famosa,
quiero echar de la gloriosa
y he de cantar de misterio. 75

Un ciego soy, virgen rara,
que, sin temer, en un fuego
por tu limpieza me echara;
aquesto es costa tan clara
que lo puede ver un ciego. 80



Por patria de esta señora
Nazaret está muy ancha,
y por tal el fiel la adora, 85
y hay quien esto no lo ignora
y ha dicho que es de la mancha.

Muy rudo es mi entendimiento
y no he estudiado ni aun visto,
y que eres, señora, siento 90
aquesto sin juramento,
muy limpia por Jesucristo

Si dicen cómo ha podido
huir la común desgracia
en que todos han caído 95
cuantos de Adam han venido,
diré que aquesa es la gracia.

Antonio, que de las pasadas Mansiones había quedado también habituado, no quiso faltar en ésta, y así escribió los siguientes versos:

(Atribuido a Antonio Acero de la Cruz)
Hoy, María, a defenderos
mi rudeza se dispone
disculpe la devoción 100
mi pluma bárbara y torpe.

A vuestra pureza el sol
gran distancia reconoce,
pues su luz átomos tiene
que estorban sus resplandores. 105

Vos sois un eterno día:
yerra quien lo desconoce,
porque en vuestro ser no hubo
los horrores de la noche.

Ciego estará el que sabiendo
que pudo entre tantos dones
daros dios el tal privilegio,
no querer darle supone. 110

¿Cómo había de negaros
vuestro hijo prenda adonde
el querer, en su poder,
le viene a tener de coste? 115

Si Dios significa dar,
no es posible que se note
que con la que tanto quiso
quedase corto su nombre. 120

Hasta ahora no ha querido
que la Fe esta duda borre,
porque el oro del afecto
con su madre se acrisole.¹⁰³ 125

Si por el pecado queda
de Dios enemigo el hombre,
ser enemiga y ser madre
no pueden estar conformes.

Así concluyo diciendo
que quien mi sentir no apoye
ser no puede hombre galán,
pero será gentil hombre. 130

Luego que amaneció entregaron estas poesías a fray Juan del Rosario que quedó con ellas tan contento como si le dejaran un tesoro. Despidiéronse de aquellos santos varones, dejándoles recomendadas sus cosas, especial-

103 En el manuscrito original encontramos el siguiente fragmento en prosa que sirve para cerrar la fiesta que hemos transcrito aquí.



mente al santo viejo fray Arsenio de san Pablo. Llegaron a Santa Fe de Bogotá, a su casa, desde donde hizo el viaje don Fernando, como cuenta el Epítome de la vida del Ilustrísimo Arzobispo don Bernardino de Almanza, dado ya a la estampa por don Pedro de Solís.



ÍNDICE DE SIGLAS

Aut. *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española (1734) [Consulta directa]

DRAE *Diccionario de la Real Academia Española.*

Tes. *Tesoro de la lengua Castellana, o Española*, Sebastián de Covarrubias. Universidad de Sevilla. [Consulta en línea]. <<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>>

De Covarrubias Orozco, Sebastián. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Edición de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero. Madrid: Castalia, 1995. [Consulta Directa]

Reina Valera *Biblia Católica Versión Reina Valera Antigua*<<http://www.buscad.com/biblias/reina-valera-antigua.html>>



Dos reseñas sobre la actividad social del teatro en Cali antes de la construcción del Teatro Municipal (1890-1918)



FREDERMAN CARRERO RUÍZ

El paso de Columba por este rincón del mundo es más que un acontecimiento, una fortuna! Ella, como Sada Yacco, es reina del gusto; su arte reviste la elegancia suprema del mejor aristocratismo; es sobrio, intencionado, profundamente sugestivo; tiene el poder de evocar paisajes y momentos de alma, dormidos en el recuerdo, y al verla arrebatando corazones y turbando almas, dijérase que para ella escribió Musset su verso de oro:

“Etre admirée n'est





Frederman Carrero Ruíz



Nació en Santiago de Cali el 28 de mayo de 1989, curso sus estudios de primaria en la escuela Susana Vinasco de Quintana y el bachillerato en la Institución Educativa Boyacá, del cual se graduó en el año 2005. Cuenta con un diplomado en Gerencia Política para el Desarrollo Humano de la Fundación Universitaria Luis Amigó.

Actualmente termina su pregrado en Sociología en la Universidad del Valle; y hace parte del proceso de la emisora comunitaria Oriente Estéreo, en la cual desarrolla actividades investigativas alrededor de los medios comunitarios alternativos de comunicación.



Introducción



En pleno periodo de cambio del radicalismo a la regeneración, caracterizado por el triunfo de Rafael Núñez y la consolidación de la constitución de 1886, en la jurisdicción del departamento del Gran Cauca, se encontraba la pequeña ciudad de Cali, caracterizada por la exportación de productos agrícolas y la importación de gran variedad de mercancías que se distribuían por la ruta fluvial del río Cauca. Toda esta actividad se intensificó con la apertura del canal de Panamá y la construcción del ferrocarril e hizo de Cali una ciudad con vida comercial agitada y gran desarrollo de industrias manufactureras.

Esta ciudad inició sus primeros pasos modernizadores con la llegada de la energía eléctrica en 1910, año en que se formaron el departamento del Valle del Cauca y Cali como su capital. Otros acontecimientos importantes fueron: la llegada del Ferrocarril del Pacífico en 1915 y la construcción del acueducto en 1916. La ciudad contaba con una población estimada para 1910, de 26.358 personas, de las cuales 13.765 vivían en la cabecera de la ciudad, siendo entonces la tasa de urbanización de un 52,2%¹.

1 Ver: Vásquez Benítez, Edgar. Introducción en *Historia de Cali en el siglo XX*, Cali, Universidad del Valle, Cali, 2001. Pág. 6.



En este contexto se inició el crecimiento de la ciudad, la cual se conformó en su parte central por los barrios La Merced, San Pedro, Santa Librada y San Francisco, que fueron habitados por:

Las elites de hacendados, comerciantes, médicos, políticos, abogados, sacerdotes y militares, con cruces de parentesco que entretejían los poderes políticos, religiosos y económicos².

Por otro lado, el tradicional barrio San Antonio tuvo una composición caracterizada por artesanos, pulperos, comerciantes, maestros y funcionarios; mientras que, al suroriente de la ciudad, estaba el barrio El Calvario:

[...] donde funcionaba La Carnicería. Estaba habitado por gentes considerados como de inferior condición económica y social, con comportamientos que eran objeto de censura moral por parte de las “gentes de bien” del resto de la aldea³.

El periódico *El Correo del Cauca* publicó las especificaciones del proyecto de construcción del Teatro Municipal el 21 de mayo de 1918. Tomamos como límite esta fecha, para retroceder en la investigación hasta el 31 de diciembre de 1889, en tiempos en los que el empresario de teatro, Claudio Borrero, aprovechaba el auge de la zarzuela para facilitar las presentaciones de compañías de teatro en su sala privada.

Presentamos hoy, la elaboración de dos reseñas sobre la actividad social en la práctica del teatro en Cali. Para ello, investigamos fuentes documentales periódicas, considerando toda la información concerniente a la práctica del teatro antes de que se publicara la fecha del mencionado proyecto de construcción; a continuación, presentamos un ejercicio descriptivo de investigación sobre los periódicos *El Bohemio*, *El Correo del Valle*, *El Correo del Cauca*, *El Día*, *El Eco del Cauca*, *El Ferrocarril*, *La Opinión*, *Revista Caucana* y *El Tábano*; consultados en los archivos del centro de documentación del Banco de la República en Cali, la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero en Cali y la Biblioteca Nacional en Bogotá.

2 Ibíd. Pág. 44.

3 Ibíd. Pág. 45.

Destacamos que la historia periodística de Cali de principios del siglo XX, está en su mayoría en Bogotá, bien cuidada por la Biblioteca Nacional. En cambio, las bibliotecas de Cali presentan un rezago en la gestión documental, producto del poco interés institucional para recopilar y organizar los documentos históricos. Un ejemplo es la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, la cual almacena en el fondo antiguo algunos ejemplares de *El Correo del Valle* sin clasificar ni microfilmear. No obstante, gracias a la ayuda y paciencia de los bibliotecarios, pudimos acceder a dichas fuentes. Por su parte, el Banco de la República de Cali es la entidad de la ciudad que más información tiene sobre la historia periodística y, a diferencia de la primera biblioteca, ha tratado de organizarla, pero aún no es suficiente pues existen muchos vacíos en años y carece de algunas fuentes documentales. Muchos archivos están guardados en la capital del país, por ende, quien necesite consolidar un cuerpo de datos más completo sobre investigación histórica de Cali debe combinar las fuentes de acá con las de allá. Para finalizar, aunque en Bogotá encontramos la mayor cantidad de información, muchos ejemplares consultados en los microfilms tenían señales de mutilación, con ediciones incompletas y perdidas.

De nuestra parte existe un error constante en la publicación de las citas, que corresponde a la falta de la página precisa de la ubicación del dato. A los lectores presentamos excusas. Sin embargo, señalamos en todas las citas las otras indicaciones pertinentes: nombre del extracto, fuente, ciudad, número de publicación y fecha completa.

A pesar de estas dificultades, intentamos organizar cronológicamente una serie de hechos sobre el teatro. Tomamos el tiempo de duración de las temporadas de las compañías viajeras y las presentaciones de los aficionados locales por meses, pues hacer aproximaciones por días nos resultaba difícil debido a la fragmentación de las fuentes. Lo anterior evitó que los vacíos de información e imprecisiones de la prensa pudieran exagerar la información condensada en las tablas y anexos.

Después de estos problemas de medida, hicimos un inventario de piezas, géneros, autores y funciones presentadas, con la intención de saber si algunas fueron repetidas y/o suspendidas. El presente inventario es un objeto imposible de consolidar e inacabado por la naturaleza de las fuentes. En consecuencia, las tablas tienen muchos vacíos y esperamos que algún día puedan llenarse, complementarse o corregirse. Por ahora es una iniciativa y un aporte para incitar otras investigaciones sobre la misma materia. Es posible que se nos escapara información, pues algunas



ediciones estaban en proceso de microfilmación mientras estuvimos en Bogotá.

Por último, organizamos algunos tópicos sobre la actividad teatral, pensando en el carácter asumido por la prensa y observando en las compañías las relaciones sociales con público, empresarios y autoridades; además del proceso de institucionalización de la práctica por medio de la edificación de teatros.

El libro está dividido en dos capítulos que reseñan la información recopilada. El primero llamado *Actividad de las compañías de teatro en Cali (1889-1917)*, escrito por Juan Carlos Chávez Valencia y, el segundo, *Instituciones y actividad social en el mundo del teatro* por Frederman Carrero Ruíz. Ambos capítulos son producto de un trabajo conjunto de clasificación de las fuentes periódicas. Sin embargo, que los textos reseñas que realizamos son producto del trabajo de clasificación de fuentes por medio de la exploración de unos tópicos sociales que sugerimos para componer este libro.

Agradecemos al Ministerio de Cultura por su apoyo y financiación a través de su programa de becas Estímulos 2011 en la modalidad de investigación en Artes Escénicas; a la profesora titular de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle, María del Carmen Castrillón, tutora del proyecto, por su ánimo, esfuerzo y disposición desde el momento de la presentación a las convocatorias, sin su apoyo este trabajo no habría sido posible; a los bibliotecarios del centro de documentación del Banco de la República en Cali, de la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero en Cali y de la Biblioteca Nacional en Bogotá, por su diligencia. Por último, agradecemos a Vanessa Gómez Ocampo, Sorany Velásquez, Natalia Fajardo Chaves y David Alexander Perafán por la colaboración con la escritura de algunos insumos de investigación y la solución de ciertos problemas logísticos.



Capítulo 1

Actividad de las compañías de teatro en Cali (1889-1917)



JUAN CARLOS CHÁVEZ VALENCIA¹

INTRODUCCIÓN

Esta reseña es parte de la elaboración documental realizada junto con mi compañero de estudio Frederman Carrero Ruíz. A partir de ella seleccionamos nuestro énfasis de trabajo, pensando en las relaciones sociales entre los actores sociales que confluyeron en el mundo del teatro en Cali entre 1890 y 1918. Por eso, las dos reseñas que presentamos en este libro se sustentan en una exploración de las fuentes periódicas sin profundización teórica, pues tan sólo utilizamos una bibliografía básica para apoyarnos en la clasificación de la información.

Por mi parte, utilicé dos investigaciones de Marina Lamus Obregón: *Teatro en Colombia 1831-1886. Práctica teatral y sociedad* y *Teatro siglo XIX. Compañías Nacionales y viajeras*, ya que los resultados de su trabajo se refieren a la descripción social, utilizando una forma de asociación

1 Estudiante de últimos semestres en sociología de la Universidad del Valle. Correo electrónico: juankachojuankacho@hotmail.com



clave para definir agentes sociales importantes en el mundo del teatro: Uno de ellos es la compañía de teatro. El artista es un actor social que ve en la compañía la forma de consolidar su oficio. Las compañías de teatro tuvieron lazos de entendimiento con otros agentes sociales que formaron y transformaron la forma de relacionarse en el mundo del teatro y fueron protagonistas en las publicaciones periódicas de la época. A través de Lamus fue posible observar: ¿cómo se dieron algunas formas de relación social entre las compañías de teatro y otros agentes sociales que intervinieron en el mundo del teatro mientras se presentaron en Cali entre diciembre de 1889 y diciembre de 1917?

Los resultados tienen dificultades en relación con la precisión y profundidad de la clasificación de los datos. Es un inventario con muchos vacíos y es muy difícil caracterizar trayectorias cronológicas precisas sobre las temporadas de las compañías de teatro presentadas en Cali. De manera que el lector no va a encontrar distinción sobre quiénes eran las compañías. Es decir, sobre una compañía no puedo testificar su historia a través de: número de miembros, quiénes eran y cuántos contactos sociales hicieron en una temporada. Sin embargo, me puedo referir a: ¿de dónde venían cuando llegaron a Cali? ¿Cuáles fueron algunas dificultades que tuvieron para presentarse? ¿Cómo fue la relación discursiva con la prensa? y ¿Cómo se dieron algunos contactos entre actores sociales?

ALGUNOS ASPECTOS SOCIALES SOBRE LA PRESENTACIÓN DE LAS COMPAÑÍAS DE TEATRO EN LA CIUDAD

Composición de las compañías

En la historia social del teatro en Colombia del siglo XIX es argumentada la idea de que la forma de organización de las compañías de teatro en el país fue muy parecida a las españolas. Estas últimas se fundamentaron en la familia. Sin embargo, en Colombia hubo algunas variantes y fue común encontrar asociaciones de actores y elencos buscando promover temporadas (Lamus, 1998). Las compañías nacionales se inclinaron más hacia esta tendencia, mientras que las compañías de aficionados locales se apoyaron un poco más en la familia. La autora se refiere a un tipo de compañía de aficionados que fue muy preponderante en las pequeñas ciudades colombianas en el siglo decimonónico:

[...] y otra que correspondía a pequeños grupos pertenecientes a varias familias con afición por el teatro, cuya labor se circunscribía a su núcleo social y se desarrollaba como actividad lúdica (Lamus, 1998: 234).

La compañía de teatro, en el seno de su organización, tenía un fuerte vínculo familiar que funcionaba alrededor de la figura del director, el cual se encargaba de distribuir las jerarquías internas en la organización. El director tenía la función de establecer contacto con empresarios del teatro y artistas aficionados para llegar a la ciudad, y así poder contar con personal en caso de ser necesario. Las relaciones sociales de la compañía dependían del director y su responsabilidad era doble; hacia adentro, con la organización del elenco y, hacia afuera, con la sociedad del mundo del teatro.

El director comandaba la compañía y su apellido soportaba el nombre, denominación fundamental para hacerse conocer en los medios impresos. En la misma posición jerárquica del director estaba su socio, fusión que en muchos casos era anunciada por la prensa para referirse a una compañía compuesta de varios elencos², y en otros, se dio prioridad al apellido más preponderante³. El apellido del director identificaba al elenco. En las compañías viajeras fue común encontrar ramificación de varios elencos integrados en una sola compañía, constituidos principalmente por la esposa, hijos y familiares cercanos de cada socio. En muchos casos la fusión de elencos en las compañías se facilitó porque no contaban con el número de personas necesarias para completar un fuerte elenco o para evitar un fracaso en la concurrencia de público cuando otra compañía llegaba a la ciudad.

Los elencos tuvieron dificultad para conformarse y los artistas aficionados locales fueron fuente de personal para representar piezas que exigían bastantes papeles en una temporada. Cuando la compañía no pudo completar el elenco suficiente para una función, algunas partes de las piezas representadas fueron mutiladas. La prensa se encargó de hacer unas

2 Compañías que se fusionaron en la ciudad como Karr-Perla y Ricaurte-Morlan fueron ejemplo de las alianzas circunstanciales que la prensa enunció.

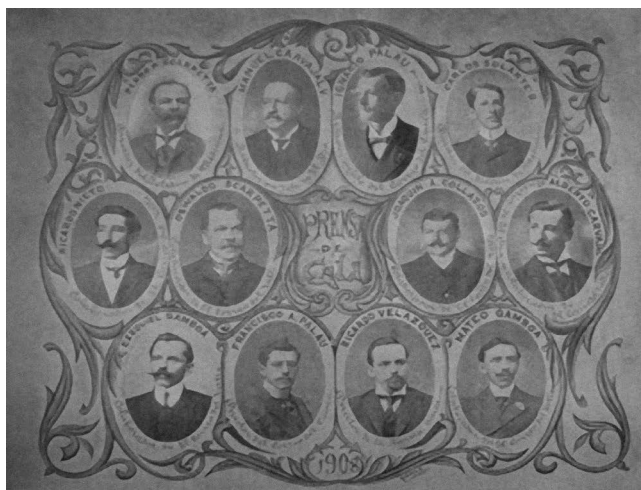
3 La prensa llamaba a las compañías con el nombre principal. Por ejemplo la Compañía Reyna. Esta compañía alcanzó a fusionarse con otras como la Álvarez, Leal y Ughetti en los días que estuvo en Cali, por eso este trabajo destaca las fusiones de las compañías en el inventario y las incluye en la Tabla N°2 como desempeño de una compañía compuesta.



críticas según su conveniencia y fue un canal de la sociedad en el que se divulgaron los problemas surgidos en las funciones. La compañía, el público, los empresarios y cronistas de prensa fueron agentes sociales protagonistas en los problemas que presento a continuación.

El “bello sexo” y el “sexo fuerte”: expresión de los cronistas como caballeros y discriminación manifiesta de la mujer en espacios sociales

A la mujer se le elogió con coquetería y se pedía su presencia en las funciones. Los cronistas de los periódicos dedicaron grandes extensiones a la adulación de las tipler de las compañías, especialmente las viajeras. Por eso, a las esposas de los directores les dedicaron letras de decoro con respeto, mientras que a las señoritas les soltaron un poco más el discurso de galantería y les exaltaron de forma permanente su belleza, más que sus cualidades artísticas. Al “bello sexo”, como le llamaron a la mujer, le pedían insistentemente asistir a las funciones para adornar el teatro. Los cronistas poseían un lenguaje de caballeros que hacía sentir a la mujer como un complemento de la actividad teatral para que fuera abundante en el público y desempañara los papeles que le eran impuestos en la compañía. No se observó participación de mujeres en crónicas periodísticas, solo apareció un caso en el que el periódico respondió una carta a una lectora confirmando una información. De resto, los cronistas siempre fueron hombres y los redactores también.



Fotografía N° 1. Miembros de la prensa de Cali en 1908. Tomada de: *El Correo del Valle*, Cali, N° 352, 8 de octubre de 1908.

En las compañías, la mujer se limitó a ser actriz y a depender de la posición social del esposo o padre. Solo se tuvo noticia de una directora llamada Aurora González, quien dirigió la Compañía Aurora en 1915 y 1916, sin mucha información sobre su actividad. Las mujeres que pertenecieron a las compañías desempeñaron muchos papeles importantes, por ejemplo, la actriz Columba Quintana de Leal:



Fotografía N° 2. Papeles desempeñados por la actriz Columba Quintana de Leal. Tomada de: El Correo del Valle, Cali, N° 330, 23 de abril de 1908.



Además, la mujer se destacó en las crónicas periodísticas, por ejemplo, en la declamación del poeta y político payanés, Guillermo Valencia, a la actriz el poema Columba Quintana de Leal:



Fotografía N° 3. Dedicatoria de Guillermo Valencia a Columba Quintana de Leal. Tomada de: El Correo del Valle, Cali, N° 342, Julio 30 de 1908.

La mujer tenía espacios sociales limitados para ser protagonista en la prensa como empresaria de teatro, literatura y política, aunque hubo la excepción de la señora Aurora González, quien dirigió la compañía que llevaba su nombre. La prensa siempre fue un agente que se encargó de mostrar a la mujer como un objeto de belleza y un modelo de persona siempre a tono con los modales de la emergente burguesía de la época. *El Correo del Valle* dio prioridad al desarrollo de la fotografía a inicios del siglo XX y fue común encontrar retratos de mujeres en las portadas de las ediciones, exaltando su estética.

Las formas patriarcales de relación social fueron muy pronunciadas, por eso lo masculino se conocía como “sexo fuerte” y lo femenino como “bello sexo”. La redacción de la *Revista Caucana* estuvo al rescate del “sexo fuerte”, como usualmente ocurría, por eso el 9 de julio de 1908 se refirió a *El rey que rabió*:

La función estuvo buena en resumen, sólo una nota falsa predominó en toda ella, y fue el contraste chocante de ver a un reicito que más parecía un mimado adolescente enamorado con su voz meliflua, la dulce y tierna voz de la Columba, a una campesina alemana, rolliza y vigorosa que representó admirablemente la esbelta doña Esperanza. No sabemos por qué chocaba ese contraste; quizás porque lo rechaza la naturaleza, por inverosímil; la psicología, porque no admite amor en una disparidad tan grande de caracteres; el pueblo; porque en ese rey no halla el sexo fuerte que lo ampare y proteja contra los ataques de los extraños. La estética o el arte porque esa desigualdad de formas desempeñando esas relaciones no puede agradar a nadie, y hasta la moral lo condena más porque tiene que suponer que allí no hay los verdaderos impulsos de la naturaleza sana, los brotes de una pasión sincera, sino la malicia hija de la corrupción o del relajamiento del orden natural⁴.

Este comentario fue en defensa de la figura de un rey basado en el poder patriarcal en el que se denigra de lo delicado, pues en esa posición social de masculinidad no se admitía un carácter contrario al “sexo fuerte”. Lo que más les molestó a los redactores fue observar estos contrastes en la representación de la pieza, un hombre delicado y una mujer fuerte. La prensa caleña de la época no podía admitir que los papeles atentaran contra la moral y el “orden natural” que imaginaron como ideal.

Artistas locales, protagonismo secundario en la prensa

Las compañías locales estuvieron al margen del protagonismo en la prensa. Se destacaron porque fueron objeto de las críticas y su actividad no fue ampliamente resaltada, por eso es difícil referirse a las temporadas que presentaron. Ya que su actividad fue ser artistas y empresarios del teatro

4 “Teatro” en: *Revista Caucana*, Cali, N° 47, 11 de julio de 1908.



a la vez, algo poco mentado en los medios de comunicación de la época, muchos de ellos se destacaron como precursores de la actividad teatral por favorecer la llegada de las compañías viajeras. Uno de ellos fue Claudio Borrero, propietario del teatro que era conocido por su apellido. Fue pionero de la actividad teatral en Cali con la conformación de su compañía y la recepción de las compañías de teatro viajeras para que se presentaran en su teatro. El alquiler del teatro, para estos propósitos y muchos otros, hicieron de Borrero un empresario del entretenimiento. El público asistente le demandó mucha más comedia que dramas trágicos, por eso la prensa reclamó mucho a las compañías la función de divertir o en su defecto de enseñar.

Otro artista local destacado fue Dimas Echeverri, quien estuvo en permanente relación con las compañías nacionales que llegaban y participó en varios elencos como: Borrero, Navarro, Nacional, Loboguerrero, Ricaurte-Morlan y Cómico Dramática. Por su parte, el escritor caleño Andrés J. Lenis se destacó por la presentación de *La Vocación*, realizada por la compañía Perlá en agosto de 1915.

A continuación agrupé algunas temporadas de presentaciones de las compañías de aficionados:

Tabla N°1. Compañías de aficionados locales presentadas en Cali entre diciembre de 1889 y marzo de 1905

Compañía	Mes(es) y año(s) de presentación(es)
Borrero	Diciembre 1889- Junio 1891
Aficionados de la ciudad	Diciembre 1899
Aficionados de la ciudad y el Sr. Palacios	Junio 1904-Marzo 1905

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Correo del Valle*, *El Correo del Cauca*, *El Ferrocarril*, *La Opinión* y *El Eco del Cauca*.

Otro ejemplo fue el señor Palacios, quien tuvo su compañía viajera nacional, original de Medellín, pero se desplazó por todas las zonas donde se efectuó la colonización antioqueña. También hay registros que afirman que a finales del siglo XIX hizo presentaciones en Honda (Tolima) (Lamus, 2004: 167-168). Cuando arribó a Cali en 1904 se integró al trabajo de la compañía de aficionados locales.

Es difícil referirse a la actividad de las compañías locales porque la prensa no los vio como noticia de forma frecuente, al parecer la cotidianidad obligaba a desconocer lo que hacían, tan sólo lo espectacular era

mentado. Sin embargo, es posible comprobar que se presentaron frecuentemente en Cali y en municipios cercanos. Y tuvieron la facilidad para asociarse con elencos nacionales, más que con extranjeros.

Compañías viajeras: proveniencia y contacto con la ciudad

Los empresarios del teatro, comerciantes, autoridades y el público vivían un preludio de sociabilidad antes de que una compañía viajera pretendiera acercarse a Cali. La prensa era promotora del espectáculo, lo nuevo y “sensacional”. La prensa anunciaba con días de anticipación cuando una compañía viajera estaba por llegar. Las opiniones eran enérgicas los primeros días de la temporada y luego, con el pasar de los días, las notas se hacían más concretas sobre las funciones, especificando lugar, fecha y nombres de las piezas. En la mayoría de los casos no solía profundizarse en problemáticas que eran conocidas por el público en días anteriores. En los últimos días, las compañías realizaban funciones de gracia en beneficio de actores y además brindaban funciones en beneficio de organizaciones sociales de la ciudad. El tiempo de presentación de una compañía viajera usualmente no superó los seis meses en una temporada. A continuación relaciono en orden cronológico la presentación de algunas temporadas entre julio de 1891 y diciembre de 1917:

Tabla N°2. Compañías viajeras presentadas en Cali entre julio de 1891 y diciembre de 1917

Compañía	Mes(es) y año(s) de presentación(es)
Dramática de Arturo del Pozo	Julio 1891
Hispanoamericana de Zarzuela Ughetti-Dalmau	Noviembre 1893-Marzo 1894
Azúaga	Abril-Junio 1895
Luque	Febrero-mayo 1896
Franco-Anglo-Americana-Japonés del señor Alves de Cruz	Agosto 1896
Chávez	Enero 1897-Marzo 1897
De Zarzuela Cómica Soria	Febrero 1897
Colón	Diciembre 1897-Marzo 1898
Española de Zarzuela de F. Abella	Julio 1898
Bello	Julio 1898 Enero 1899
Navarro	Enero 1899



Compañía	Mes(es) y año(s) de presentación(es)
Variedades	Mayo 1903
Lírico Dramática del Señor Reyna	Abril-Mayo 1906
Álvarez-Tovar	Agosto 1906
Reyna-Álvarez	Noviembre 1907-Enero 1908
Reyna-Álvarez-Leal-Ughetti	Abril-Septiembre 1908
Quiñones	Diciembre 1909
Nacional	Noviembre-Diciembre 1910
Alba	Diciembre 1910
Cardeño	Julio 1912
Loboguerrero	Septiembre-Diciembre 1912
Variedades	Mayo 1915
Navarro	Mayo-Octubre 1915
Karr	Mayo-Junio 1915
Karr-Perlá	Junio-Julio 1915
Perlá	Junio-Agosto 1915
Ricaurte-Morlan	Octubre-Noviembre 1915
Aurora	Octubre 1915
Baillo	Octubre-Diciembre 1915
Navarro	Enero-Febrero 1916
Aurora	Abril-Julio 1916
Cómico Dramática	Mayo-Julio 1916
Arrieta	Agosto-Diciembre 1916
Aurora	Octubre 1916
Diestro	Noviembre 1916
Ópera Italiana	Febrero-Marzo 1917
Dueto Les Spinelli	Mayo 1917
Minuto-Sara	Julio 1917
Palou-Planells	Julio-Agosto 1917
Adams Nieva	Octubre-Noviembre 1917

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Bohemio*, *El Correo del Valle*, *El Correo del Cauca*, *El Día*, *El Eco del Cauca*, *El Ferrocarril*, *La Opinión*, *Revista Caucana* y *El Tábano*.

Las compañías de teatro que llegaron a Cali provenían fundamentalmente de tres partes: unas llegaron por el sur del país luego de excursiones por Suramérica en países como Chile, Perú y Ecuador, por ejemplo las

compañías Ughetti-Dalmau y Abella a finales del siglo XIX; otras provenían del centro del país o noroccidente del país, unas veces desde Bogotá y en otras ocasiones desde Manizales o Medellín, como el caso de la compañía Reyna-Álvarez, Baillo y el dueto Les Spinelli; y en otras ocasiones, desde poblaciones cercanas importantes en la región caucana como Buga y Buenaventura.

Periódicos como *El Ferrocarril* y *El Correo del Valle* se encargaron de anunciar la llegada de las compañías en la última década del siglo XIX. Por ejemplo, *El Ferrocarril* respondió a una carta de una lectora el 20 de noviembre de 1896 en la cual hacía saber la llegada de una compañía de zarzuela. Y en otra ocasión, *El Correo del Valle* publicó un telegrama que envió el director José María Navarro confirmando la llegada de su compañía. Llegado el siglo XX, periódicos como *Correo del Cauca*, *El Correo del Valle*, *Revista Caucana* y *El Día* anunciaron estrenos de las temporadas. *El Correo del Cauca* publicó una carta de recomendación escrita por el expresidente de Ecuador Luis Cordero Crespo, en la que saludó al señor Reyna y lo felicitó por su trabajo literario como escritor de piezas teatrales. El mismo periódico, en 1915, publicó la pretensión de un caballero de la ciudad para traer a la Compañía Baillo. Días después, esta compañía mandó una correspondencia confirmando su llegada y saludó al clero, prensa, comercio, autoridades y público.

La presentación de la compañía en la prensa: dificultades en la conformación y discriminación de miembros

En las compañías viajeras fue posible observar la discriminación de miembros principales y secundarios. Los primeros gozaron de todos los elogios de la prensa y eran quienes contrataban con los empresarios, muy pocas veces se les cuestionó su trabajo desde la prensa. Por otra parte, los artistas secundarios fueron objeto de la crítica y eran los que tenían que cargar con las dificultades económicas y de posición social. En el transcurso de una temporada podían hacerse adhesiones de miembros ya fuera porque llegaba otra compañía a la ciudad o se contrataban aficionados locales.

Por ejemplo, a la Compañía Chávez en 1897 les escribió un remitente que se hacía llamar San Roque en *El Correo del Valle*, mostrando su inconformidad como espectador, porque en la primera escena del primer acto, la intervención del coro le defraudó la fama que tenía él sobre la compañía. En los mismos momentos en que Leo en *El Ferrocarril* destacaba que



la compañía contaba con un personal completo para la representación de varios papeles.

A la Compañía Reyna y Álvarez se les cuestionó en diciembre de 1907 por la escasez de personal y además porque el que contrataron no desempeñaba bien sus papeles. Días más tarde, con la fusión de la Compañía Reyna-Álvarez-Leal-Ughetti se les recalcó nuevamente que no contaban con personal adecuado y que se vería afectado el desarrollo de las piezas con el desempeño de malos papeles en la función del 4 de julio de 1908.

Hubo un caso que mostró los conflictos entre algunos cronistas de la prensa local y los miembros de la orquesta local cuando ésta contrató servicios con la Compañía Colón en 1898. *El Correo del Valle* pidió a la compañía la contratación de una orquesta que le diera “más nombre” a la compañía, mientras que el cronista A.F en *El Ferrocarril* pidió que invirtieran dinero en el espectáculo sobre todo para amenizar los entreactos y puso en duda el desempeño de los coros y “los aparecidos”. Días más tarde, un amigo de la orquesta en *El Ferrocarril* señaló a los escritores de las críticas del periódico *El Cauca* por calumniar a la Compañía Colón al afirmar que no contaban con una orquesta que amenizara los entreactos, y por su parte, destacó el trabajo de los integrantes de la orquesta local precisando que estaba compuesta por profesores destacados y que el motivo de las críticas se debía a enemistades entre ambos.

Los cronistas de los periódicos también sugirieron a las compañías agregar otros instrumentos al desempeño de las piezas, como violines y flautas, para acompañar el piano que algunas veces fue en solitario. Los entreactos fueron una preocupación constante por la prensa, pues sugerían siempre a las compañías que fueran más rápidos en la representación y que se acompañara de buena música, pues el alargue de los entreactos producía la impaciencia del público y reclamos de este, mientras tanto, la prensa veía como inconveniente estas expresiones para el espectáculo.

Crítica, censura y reprobación de algunas piezas teatrales

Los contenidos de las piezas debían acomodarse al ritmo social de la pequeña ciudad y la presentación de piezas de “mal gusto” siempre fue señalada por la prensa, que abogaba por un teatro acoplado a las “buenas costumbres” y a “la defensa de la moral”. Cuando una pieza no gustaba se señalaba lo “monótono” que resultaba y se le exigía a la compañía altura en su repertorio. Por ejemplo, la presentación de *La casa del campo* por

la Compañía Reyna-Álvarez el 12 de diciembre de 1907 fue calificada de “cursi” y el *Correo del Cauca* con ironía escribió que dicha pieza no podía ser presentada ni siquiera un 30 de febrero. Diez años después, el cronista José Rafael criticó en el mismo periódico, la mutilación de la pieza *Eva*, interpretada por la Compañía Adams-Nieva, y la calificó de ser “fofa” por haber sido presentada de esa manera. En la misma temporada, el mismo cronista se refirió a la presentación de las piezas *La mujer X* y *La malquerida* con un contenido pesado y de argumento psicológico fuerte.

Las piezas que afectaban la moral de la época en la ciudad eran denunciadas como vulgares y alentadoras de lo “cruel” “malo” e “inmoral”. En cambio, cuando en una representación se le censuraba una parte de la pieza por contener violencia contra el dogma establecido, sí era bien recibido modificar el libreto original en nombre de la defensa de las costumbres. Por ejemplo, en la presentación de la Compañía Chávez de *La Mascota* se criticó la parte del “conde de los papagayos” y se sugirió que en esos casos era permitido hacer las variaciones correspondientes. Los cronistas de la prensa caleña vieron al teatro y le visualizaban una función social basada en la educación para adquirir “buenas costumbres” y modales establecidos, como una escuela para vivir la cotidianidad de los espectáculos.

Fusión entre compañías

Las compañías de teatro que pasaron por Cali tuvieron fusiones que fueron evidentes de apreciar a partir de la combinación de los apellidos con que se anunciaban las funciones. Los contratos que establecieron para efectuar una temporada se realizaban a través de los directores e involucraban a todo el elenco; en otros casos, las compañías contrataron personal aficionado local para solventar la falta de miembros, que era común con el desmembramiento recurrente de elencos en el difícil mercado del teatro en la época. Sin embargo, presento a continuación aspectos de algunas fusiones entre elencos de compañías sin incluir contratos de personas o aficionados locales, por dificultades en las fuentes para obtener esta información.

El 1 de diciembre de 1893 la compañía Ughetti, representada por el señor José Ughetti y la señora Esperanza Aguilar de Ughetti, presentó una pretemporada de conciertos y variedades junto con la orquesta local del señor Viteris, mientras esperaban la llegada del señor Andrés Dalmau con



su elenco para conformar y completar la Compañía Ughetti-Dalmau. La compañía fusionada se estrenó el 21 de diciembre del mismo año. El mismo José Ughetti años más tarde, en diciembre de 1897, se juntó con Enrique Zimmermann para presentarse como Compañía Colón.

El señor Reyna fue un director que contrató personal debido a los pocos miembros que tuvo a su llegada en Cali. La Compañía Reyna tuvo una temporada de funciones entre abril y mayo de 1906. En ese mismo año la compañía Álvarez y Tovar dio una temporada en agosto de 1907. Al año siguiente, el 2 de noviembre de 1907, *El Correo del Cauca* anunció la llegada desde Bogotá de la compañía Reyna-Álvarez y meses después se fusionó con el elenco de la compañía Leal-Ughetti para conformar la compañía Reyna-Álvarez-Leal-Ughetti. El 7 de abril de 1908, el periódico *El Día* anunció la llegada de la Compañía Leal-Ughetti, que gozaba por esos días de la fama de periódicos de Lima, Guayaquil y Panamá; además, los redactores de los periódicos caleños estaban enterados de sus presentaciones en México, Centroamérica y España. *El Correo del Valle* confirmó la fusión de las compañías Reyna-Álvarez-Leal-Ughetti luego de que Leal-Ughetti se integrara al trabajo que venía realizando la Compañía Reyna-Álvarez en el teatro Borrero. Esta forma de asociación duró unos días, mientras el señor Reyna se preparaba para dar unas funciones en la ciudad de Popayán. En otro momento, la *Revista Caucana* publicó una noticia que anunció la extensión de un contrato a la compañía Reyna-Álvarez-Leal-Ughetti con los empresarios Manuel María Buenaventura, Jorge Pineda y Dídimo Reyes. Esta contratación estuvo sujeta a la censura de parte de una junta nombrada por la autoridad local.

El 19 de junio de 1915, luego de la última presentación de la compañía infantil Karr, esta decidió fusionarse con elenco de la Compañía Perlá que también estaba en Cali. Ambas se encontraron con el inconveniente de ver reducida la asistencia de público a sus funciones por la presentación en esos mismos días de la Compañía Navarro en el salón Universal. A causa de esto, nació la Compañía Karr-Perlá que se presentó en el salón Municipal para soportar la competencia que tenían por público. Sin embargo, esta alianza circunstancial terminó el 25 de julio por problemas de entendimiento entre ambos elencos. Con la salida del elenco de la Compañía Karr y la Compañía Perlá siguió en Cali en una nueva temporada.

La compañía Ricaurte-Morlan estuvo compuesta por los señores Ricaurte dedicados a trabajos de mnemotecnia y el resto del elenco pertenecía a los Morlan que presentaban zarzuelas. El 28 de octubre de 1915 *El*

Correo del Cauca anunció erróneamente que la compañía Ricaurte se uniría al teatro Apolo pero, días después, el mismo periódico corrigió que la contratación fue con el empresario y dramaturgo local, Dimas Echeverry.

RESEÑAS DE LAS COMPAÑÍAS DE TEATRO PRESENTADAS EN CALI (1889- 1917)

A continuación muestro algunas reseñas sobre la presentación de compañías de teatro, la mayoría por temporadas. A las compañías locales no se les diferenció por temporadas, por la sencilla razón de que al mantener una relación cotidiana en la ciudad, la prensa terminó por omitir mucha actividad social. El contenido de las fuentes no permitió elaborar una continuidad de sucesos que dieran cuenta de una clasificación temporal sobre las presentaciones de las compañías locales. Mientras que el trabajo de las compañías viajeras fue más extenso; entre ellas se incluyen las compañías nacionales, que vincularon a artistas locales.

Aunque están incluidas la mayoría de compañías que referencí en las Tablas N°1 y N°2, faltan unas pocas. El protagonismo de las compañías en la prensa es el indicador para saber cuáles reseñas contienen más información sobre la actividad en las temporadas. De manera que en cada reseña se incluye información sobre algunos miembros del elenco⁵ y la relación social que tuvo la compañía con algunos agentes sociales de la época.

Compañía Borrero

Director: Claudio Borrero, además, dueño del teatro Borrero.

Elenco principal: Alejandro Borrero (hijo Claudio Borrero), Dimas Echeverri, Benito Valverde, Señoritas Meléndez Sierra, Roberto Escobar Pino (literato), señorita Isabel Meléndez, A. Vásquez, G. Villaquirán, maestro Viteris (orquesta), Jordan (orquesta), Ramírez Valdés (orquesta), Velasco (orquesta), Roa (orquesta), Umaña (orquesta) y Otero (orquesta).

Esta compañía local de aficionados aprovechó el uso directo de su teatro y lo defendió en las ocasiones en que hubo críticas. *El Ferrocarril* sugirió el 8 de enero de 1890 a los empresarios del teatro de la ciudad que

5 En algunos casos no fue posible encontrar información y por esto es omitido este ítem.



pidieran al extranjero a Bogotá piezas de zarzuela por el gusto desarrollado en la ciudad hasta esos momentos. El escrito tenía una visión emprendedora del asunto:

Si se deja satisfecho al público, el teatro será una necesidad social.⁶

Sin embargo, dos días después, el columnista Leo en *El Ferrocarril* manifestó su inconformidad por la “violencia” en la representación de la pieza *La Serpiente de los Mares*, calificándola como una presentación dirigida al vulgo y no a gente ilustrada. El columnista afirmó que no podía ser arte y opinó sobre lo que debería ser la función del teatro:

el objetivo de la representación escénica es ilustrar, enseñar, progresar.⁷

Además, reprochó el papel de “Juan sin miedo” desempeñado por Alejandro Borrero en esa pieza. Y agregó que muchas de las personas del público no veían con buenos ojos, más bien con terror, el pasillo oscuro del teatro que llevaba a la sala teatral, declarando que en caso de emergencia sería muy difícil escapar.

La pieza *La Serpiente de los Mares* criticada por Leo, se repitió el 17 de enero. Claudio Borrero respondió a la crítica de Leo en *El Ferrocarril*, destacando la actuación de su hijo Alejandro Borrero y lo felicitó por su papel de “Juan sin miedo”. Además, se refirió al servicio teatral como el mejor, pues hubo buen alumbrado, decoración, vestidos y orquesta. Y pidió precaución en las críticas de días anteriores sobre la pieza, argumentando que su presentación no había sido censurada en Madrid y la cantidad de público asistente demostró el gusto por ella. Reclamó al reportero, que ese tipo de anuncios motivaban la quiebra de los empresarios del teatro. Y respecto al tema del pasillo oscuro, respondió que existían todas las precauciones en caso de desastre, amplias salidas, cantina y sitio para la venta de boletería.

Unos espectadores de la función se refirieron el 24 de enero a la representación de la pieza en el mismo periódico y afirmaron que la crítica de Leo era exagerada: “Calificarla como entretenimiento para el vulgo

6 “Teatro”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 364, 10 de enero de 1890.

7 “Teatro”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 364, 10 de enero de 1890.

ignorante no es correcto, ya que esa es la opinión de Leo, pues el público francés y español (ilustrado) no lo ve así, y tampoco el público caleño”.⁸

Dichos espectadores agregaron que las críticas debían estar en personas competentes en la materia y que la forma de escribir de Leo era “odiosa”. Además argumentaron que los problemas de construcción eran muy comunes en edificaciones públicas y privadas.

“Z”, columnista del mismo periódico, respondió el 31 de enero a Claudio Borrero argumentando que su carácter no le permitía a Leo expresarse. Y a algunos espectadores les señaló su falta de hidalguía, pues la pieza *Serpiente de los Mares* no era apropiada para presentarla en el teatro porque no dejaba en el público una enseñanza saludable.

Sin embargo, esta empresa local de teatro estuvo alineada con personas de la élite municipal y política del momento. Los agradecimientos que hizo *El Ferrocarril* el 7 de marzo a personalidades de la época como: Eustaquio Palacios, Zenón Fabio Lemos, Juan Antonio Sánchez, Evaristo García, José María Payán, y Teodomiro Calderón, demostró el interés de personas que pasaron por la burocracia local y la literatura del momento, para el desarrollo y emprendimiento de empresas locales de teatro.

Según una publicación de *La Opinión* el 14 de mayo de 1891. El 7 de mayo se hizo una velada lírico literaria con la presentación de la compañía como función de beneficio a favor de la fuente pública de la ciudad. Organizada por el señor “progresista” Miguel A. Restrepo. En dicha función, se destacó que el teatro Borrero estaba adornado con banderas de países extranjeros amigos y entre el público estaba lo más “selecto de la sociedad caleña”. Contó con la participación de la orquesta del maestro Viteris y la recitación de versos de parte de Adelfo Rojas y Roberto Escobar Pino. La junta directiva, encargada de recoger el dinero en beneficio de la fuente pública, organizó otra función a favor de esa consigna pero tuvo que suspenderse por la lluvia de esa noche. En el *Eco del Cauca* se le pidió al público que había comprado boletas reclamar su dinero donde los señores Primitivo Payán y José Antonio Montalvo. El mes siguiente, días antes del 26 de junio, se realizó la función a beneficio de la fuente pública de la plaza, pero su asistencia fue poca. Leo en el *El Ferrocarril* escribió que los ingresos por entradas no alcanzaron para cubrir ni siquiera los costos de los cuadros mitológicos expuestos esa noche.

8 “Teatro”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 366, 24 de enero de 1890.



El 3 de mayo de 1891 *El Ferrocarril* publicó el producido de las funciones de los empresarios para el beneficio de la fuente pública:

7 de mayo	
Yo	426.30
Id	311.30
Total	114.50
Producido del 21 de junio	131.80
Gastos de ésta	170.80
Líquido total	75.50 ⁹

Compañía dramática de don Arturo del Pozo

Director: Arturo del Pozo.

Según el periódico *El Eco del Cauca* se representaron tres piezas en el mes de julio de 1891 y la compañía se caracterizó por “el rescate de la moral” en los argumentos de sus piezas.

Compañía Hispanoamericana de zarzuela Ughetti-Dalmau

Director: José Ughetti.

Elenco principal: señora Esperanza Aguilar de Ughetti (tiple), Andrés Dalmau, señora Dalmau, señor Gutiez, señor Díaz, señor Sainz, maestro Viteris (orquesta), señor Jordan (orquesta), señor Ramírez Valdés (orquesta), señor Velasco (orquesta), señor Roa (orquesta), señor Umaña (orquesta), señor Otero (orquesta) y señor Santos (orquesta).

El Ferrocarril anunció la llegada de la compañía el 17 de noviembre de 1893 por el sur del país e hizo eco de los halagos que hacían de ellos en la prensa de Chile, Perú y Ecuador. El mismo periódico, publicó el estreno de parte de la compañía el 24 de noviembre con la recitación del señor José Ughetti, la señora Esperanza Aguilar de Ughetti y la participación de la orquesta del señor Viteri con las piezas *El anillo de hierro*, *Los pavos de Audrand*, *Aida*, *La gran fantasía de Billema* y *La gran vía*. El 1 de diciembre se anunció que otros miembros del elenco que estaban por llegar, primero pasarían a Buenaventura y anunciaron su llegada para el 8 de diciembre

⁹ “Velada lírico literaria”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 438, 3 de julio de 1891.

a Cali. Mientras tanto, el señor Ughetti y la señora Esperanza Aguilar de Ughetti ofrecieron algunas funciones compartiendo escenario con la orquesta local del señor Viteris. El 21 de diciembre se estrenó la compañía como Dalmau-Ughetti con la asociación de Andrés Dalmau y José Ughetti.

La redacción de *El Ferrocarril* había reclamado el 8 de diciembre la diferencia en los precios de las entradas por localidades, pues algunos espectadores no estaban conformes con los altos precios en los palcos y lunetas. De allí la poca asistencia de público en dichas localidades. En la misma edición, el columnista "Z" manifestó que era "imposible" soportar el humo en la sección de palcos y la entrada de la luneta, pues aunque los "gendarmes" intentaron evitarlo de alguna forma:

[...] hay caballeros a quienes no se podrá hacer comprender las reglas de urbanidad ni a culatazos¹⁰.

Ante el reconocimiento de lo inútil que resultaba el carácter de la represión de la autoridad, planteó a los lectores que se prohibiera fumar en esos espacios y les sugirió que lo hicieran más bien en el patio para no incomodar a nadie.

El Ferrocarril se encargó de criticar algunas partes de la representación de la pieza *El valle de Andorra* el 19 de enero de 1894. Expresó que la tiranía y violencia de la pieza no era para esos espacios y que el teatro debería concebirse como un lugar de educación y esparcimiento, formulando la siguiente pregunta a los lectores:

¿Por qué llevamos la crueldad hasta regodearnos con nuestros propios males, en vez de buscarle remedio y procurarnos solaz y esparcimiento?¹¹.

Y ese mismo día se presentó la pieza *Los diamantes de la corona* que había sido suspendida el 4 de enero por indisposición de la señora Aguilar de Ughetti. Ese día, en su reemplazo se presentó la pieza *El gorro frigio*, la cual fue altamente cuestionada por el público asistente. El drama *El Valle de Andorra* fue también suspendido el 14 de enero a causa de la lluvia y se presentó al día siguiente.

10 "Por las damas", en: *El Ferrocarril*, Cali, N°565, 29 de diciembre de 1893.

11 "Teatro", en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 568, 19 de enero de 1894.



En el mes de febrero se dio una función de beneficio a favor de la señora Dalmau con la pieza *Las campanas de Carrión*. Mientras que *El rey que rabió* fue la pieza de mayor éxito en la temporada, sobre todo porque el público pidió repetición de la parte sobre la “unión de médicos”.

La compañía pidió permiso el 10 de marzo a las autoridades municipales con el fin de presentar una pieza de zarzuela en tiempo de cuaresma. Las autoridades les permitieron realizar seis presentaciones más antes de su viaje a Bogotá, que se realizó el 30 de marzo, después de estar tres meses en la ciudad.

Compañía Azúaga

Director: Arcadio Azúaga

El 21 de abril de 1895 se estrenó la compañía del señor Arcadio Azúaga con la representación de las piezas *Lo que está de dios* y *Echar la llave*. La prensa escribió pasado un mes:

Varias funciones ha dado ya la compañía Azúaga, algunas de ellas magníficas y otras no tanto, parece que no hay bastante tino en la elección de las piezas atendiendo el gusto y la educación del público caleño.¹²

Compañía Luque

Director: Ricardo Luque.

Elenco principal: señora Soledad Alba de Luque, señora Da Julia L. de Concha, señora Francisca C. de Luque (triple), Julio Luque, Adolfo Luque, señor Ávila y la orquesta de Cali.

La Compañía Luque ya había dado unas cuantas piezas a mediados de febrero de 1896 y el periódico *El Ferrocarril* lamentó que se cruzara el tiempo de la cuaresma con la temporada de la compañía. Ante esta situación, les sentenció una baja en la asistencia. Por ende, les sugirió quedarse hasta después de la pascua para salvar la temporada. Se volvió a saber de sus presentaciones el domingo de pascua 5 de abril en *El Correo del Valle* con el anuncio de la apertura de diez funciones, iniciando con las piezas *La loca de Madrid* y *El lucero del alba*.

12 “Teatro”, en *El Ferrocarril*, Cali, N° 621, 24 de mayo de 1895.

El 30 de abril se hizo una función de beneficio a favor de don Ricardo que fue destacada con elogios por la redacción de *El Ferrocarril*. La compañía anunció su despedida para el 10 de mayo, sin embargo, se despidieron el 14 de mayo en el marco de la inauguración del teatro Lalinde. Por esos días también se estuvo presentando en la ciudad la compañía Sánchez de acrobacia y ésta tuvo lleno en sus funciones en el teatro Borrero, lo cual pudo haber sido una de las razones de su pronta ida de la ciudad.

Compañía Chávez

Director: señor Chávez.

Elenco principal: Josefa M. de Chávez, señora Quiñoñes de V, señor Sotomayor (Barítono), señor Barbosa, señor Sainz, Bertina, señor Velis, señor Romeu, maestro Manuel Fernández Caballero y Rudencio Teleche (decoración escénica).

Después de una temporada de más de seis meses de los acróbatas de la Compañía Sánchez y de la visita en agosto de 1896 de la Compañía Franco-Anglo-Americana-Japonés del señor Alves de Cruz. El 20 de noviembre de 1896 *El Ferrocarril* confirmó a una lectora la llegada de una compañía de zarzuela a la ciudad. *El Correo del Valle* publicó el 7 de enero de 1897 que se había estrenado la Compañía Chávez en el teatro Lalinde el día 3 de enero con la pieza *La mascota*.

El Correo del Valle publicó el 21 de enero la carta de un remitente que se hizo llamar San Roque y se refirió a la primera función de la compañía:

[...] En la primera escena del primer acto nuestro entusiasmo decayó un tanto á la vista del coro, el cual, si no defraudo del todo, nuestras esperanzas, al menos no a la fama de que venía precedido.¹³

No obstante, destacó la participación de la señora Quiñoñes de Velis y la comparó con la destacada señora Esperanza Aguilar de Ughetti, como actrices capaces de competir en la escena teatral de la pequeña ciudad.

Mientras tanto, Leo en *El Ferrocarril* se refirió a la representación de las piezas *Marina* y *La mascota*:

13 "Revista de Teatro", en: *El Correo del Valle*, Cali, N° 50, 21 de enero de 1897.



Cuando ocurra en la escena alguna *bolina*, debe cuidarse mucho de no exagerarla, no sea que se degenera en *pelotera de mercado*, siempre desagradable para la generalidad de los concurrentes" [...] "Cualquier sacrificio debe hacerse para acortar los entreactos; pues el público no tiene en que emplearlos, sino es en esperar la representación; porque no hay salones, galerías ó cosa parecida para conversar; tomar algunos sorbetes ó espaciarse de alguna otra manera: de la luneta ó de los palcos se sale á la *pura* calle, con gravísimo peligro de salud.¹⁴



Fotografía N°4. Tiple Esperanza Aguilar de Ughetti. Tomada de: *El Correo del Valle*, Cali, N° 331, 30 de abril de 1908.

¹⁴ "Zarzuela", en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 705, 22 de enero de 1897.

Este columnista fue insistente en la improvisación o el cambio sobre el contenido de las piezas, según su concepto, lo único que podía hacerlas variar sería la defensa de las “buenas costumbres”:

[...] en muy raros casos, es permitida la alteración del texto original, a no ser que lo prescriban la censura, la cortesía, la prudencia, o el respeto debido al público; en ocasiones la alteración puede ser impertinente, o bien convertirse en vulgar, como nos lo pareció el conde de papagayeros en *La Mascota*.¹⁵

El contenido de las piezas no fue lo único que incomodó a los columnistas. El público también se sintió aludido por la logística de las funciones. La función del 14 de febrero en la que se presentó la pieza *Catalina de Rusia* empezó muy tarde y tuvo entreactos de larga duración que complacaron la impaciencia del público. Esto provocó que una parte del público reclamara haciendo ruido con los pies y los bastones en los asientos.

Muchos hombres fueron criticados por su comportamiento pues echaban el humo de tabaco hacia las mujeres en señal de galantería. El periódico señaló del público masculino:

[...] las señoras se quejan y con justa razón, de la poca galantería de los caballeros que fuman casi debajo de los palcos, con peligro de asfixiarlas, y con la seguridad de aumentar los grados de calor, sin necesidad, y de cambiar el perfume de sus esencias, por el poco grato olor del tabaco.¹⁶

En febrero las funciones se dieron en el teatro Lalinde, pues en el Borrero se presentó la Compañía Soria. *El Ferrocarril* destacó la buena asistencia a ambos teatros y la buena acogida que tuvo la Compañía Chávez entre el público:

Ninguna otra, que sepamos había logrado dar cuenta en esta ciudad, tres y aun cuatro funciones por semana con un concurso tan grande, que apenas puede contenerlo el teatro. Los aficionados y especialmente las

15 Ibíd.

16 Ibíd.



familias no pueden asistir al mismo tiempo; tienen que hacerlo por turno: el nuestro nos tocó para la repetición de Miss Helyett.¹⁷

La asistencia fue tan buena para la compañía que en una de las funciones de febrero, *El Ferrocarril* destacó:

[...] por lo cual estuvo el teatro rebosando de gente, sin exageración; pues vimos muchachos que rodaban por los palcos, y mozos mayores de edad, que tenían medio cuerpo en los palcos de primera fila (ajenos por supuesto) donde había señoras y señoritas, quienes se veían obligadas a separarse del único punto de donde podían ver el escenario.¹⁸

En contraste, pasada la mitad de marzo, en época de cuaresma, se redujo la concurrencia al teatro Lalinde. Una opinión de un lector critica la forma de actuar del público por esos días:

“Es curioso lo que pasa aquí. Vivimos quejándonos de la monotonía de nuestra vida, de la falta de diversiones, de lo largas que se hacen las primeras horas de la noche; y cuando por casualidad, se nos presenta una buena compañía de opereta, como la que actualmente está, entonces nos hacemos los exquisitos, los cansados de los placeres, y seguimos nuestra rutina de siempre. No hay, a nuestro modo de ver, diversión más culta, más decente, más sociable que la del teatro, y no sabemos por qué ese empeño en llamar inmoral lo que no lo es en sí. Desde luego, si se representan piezas malas, como muchas del teatro moderno, especialmente del francés, muy bien que se hable en contra de ellas, que se prohíba su representación, pero que mal puede haber en asistir a la zarzuela como *“El Barberillo”* por ejemplo? Aquí se han dado piezas como *“Don Juan de Zorrilla”*; *“La Caballería Rusticana”* en estas se representan el rapto de una monja y se exhiben amores adúlteros y han pasado en silencio! Repetimos: el teatro en sí no es malo, y tan cierto es esto, que el Papa, cuando era rey, lo permitía en sus Estados. Luego, lo que es permitido en Roma, no puede ser prohibido en Cali, porque lo que es

17 “Zarzuela”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 708, 12 de febrero de 1897.

18 “Teatro”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 709, 19 de febrero de 1897.

bueno allá tiene que serlo aquí, a no ser que se pretenda que hay dos morales una para Europa y otra para América.¹⁹

Compañía de zarzuela cómica Soria

El 29 de enero de 1897 *El Ferrocarril* publicó la llegada a la ciudad de la Compañía Soria a trabajar en el teatro Borrero y se estrenó allí mismo el 2 de febrero.

Compañía Colón

Directores: José Ughetti (barítono) y Enrique Zimmermann.

Elenco principal: Esperanza Aguilar de Ughetti (tiple), Alfredo del Diestro, Juan del Diestro, señora Ochoa, señorita Cavertini (coros), señorita Gracia (coros), señor Saumel (piano), Fiametta, Isabel, Peromella, esposos Sealza, esposos Loteringio, esposos Lambertucio y el maestro Arrieta.

La Compañía Colón había presentado hasta el 31 de diciembre de 1897 en el teatro Borrero las piezas: *La traviata*, *Jugar con fuego*, *La tempestad*, *Las hijas de Eva* y *la Mascotta*. *El Ferrocarril* el 14 de enero de 1898 se excusó por no profundizar sobre información de las funciones, pues en todos los periódicos que circulaban en la ciudad se acostumbraba a publicar una revista que relataba lo sucedido. El 28 de enero de 1898 se contó 18 funciones en toda la temporada.

El cronista A.F mencionó el 28 de enero en *El Ferrocarril* la falta de una orquesta musical para amenizar los entreactos y le sugirió a la compañía que dejaran de ahorrarse ese dinero e invirtieran en el espectáculo, pues él había ido al teatro “por lana y salió trasquilao”. Con la misma naturaleza puso en duda la participación de los coros y “los aparecidos” pidiendo a la compañía que no engañaran al público de esa manera. Días después, el 4 de marzo en una carta enviada por un amigo de la orquesta de Cali al periódico *El Ferrocarril*, se señaló que el periódico *El Cauca* censuraba a la compañía, al afirmar que esta no tenía orquesta, pues negaba la existencia de la orquesta de caleños que acompañaban las presentaciones de la compañía. Adjudicó dichas razones sobre el hecho, a una enemistad entre el escritor de las críticas en *El Cauca* con los integrantes

19 “Teatro Lalinde”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 714, 26 de marzo de 1897.



de la orquesta local y aseguró que ésta estaba compuesta por un grupo de profesores, los cuales han recibidos múltiples elogios en los actos en que han participado. El 28 de abril la compañía se despidió de la ciudad rumbo hacia Bogotá.

Compañía española de zarzuela de F. Abella

El Correo del Valle anunció la llegada de la Compañía Abella en su edición del 7 de julio de 1898 proveniente desde Lima.

Compañía Bello

Director: Pío Bello

Elenco principal: señora Olave de Bello, señora Vásquez Solis, señora de Barraza, Oscar Díaz, Manuel Barraza y Sanz.

De esta compañía solo se tuvo una referencia periodística del día 4 de agosto de 1898. *El Correo del Valle* expresó que en los días 30 y 31 de julio hubo funciones con poco público en el estreno con las piezas *Chateaux Margaux* y *La colegiala*. En dichas representaciones se destacó a la señora Olave de Bello. En una publicación del 8 de diciembre del mismo año en *El Correo del Valle*, el señor Pío Bello escribió desde Buga para anunciar su llegada con el fin de ofrecer una nueva temporada en asocio con la compañía Navarro.

Compañía Navarro

Director: José María Navarro

Elenco principal: Concepción Navarro, Isabel Seuba, Cleotilde Parreño, Carmen Benáján, señora Josefa Nimes, Ceferine Suárez, Génaro, Migael Gocu, Ventura Foes, N. Cuadrado, R. Frías, señora Clarisa Olave de Bello (primera tiple), doña Olimpia Vásquez (segunda tiple), señora de Barraza, Óscar Díaz Sanz, Manuel Barraza.

El Correo del Valle publicó un telegrama en el cual la compañía anunciaba el arribo a Buenaventura y la pretensión de acercarse a Cali. Después de la temporada se les reconoció como lo mejor que había pasado por Cali. La función de estreno se presentó el 6 de enero de 1899 y durante el mismo mes de ese año se estuvieron realizando las presentaciones. Aunque las noticias no registraron el final de la temporada, sí expusieron la poca asistencia de mujeres.

Compañía de aficionados de la ciudad

El 17 de diciembre de 1899 *El Correo del Valle* publicó la presentación de una función de la compañía de aficionados de la ciudad. La prensa señaló como impertinentes a un grupo de jóvenes del público y le reclamó a la policía para fuera menos tolerante con la forma de actuar de estos jóvenes.

Compañía de Variedades

Elenco principal: señor Tacón y el señor Romero.

El 18 de mayo de 1904, *El Correo del Cauca* anunció la presentación del repertorio de piezas de la *Revista Nacional* por la llegada a la ciudad de los señores Tacón, Romeo y un grupo de comparsas.

Compañía de aficionados y el señor Palacios

De la actividad de esta compañía se tuvo información de cinco presentaciones. Las dos primeras llevadas a cabo en 1904, los días 8 de julio con la presentación de *Elvira de Saint Hilaire* y *Los cazadores del guamito*; y la segunda, el 17 de noviembre con la presentación *La mujer heroica*. Hubo una tercera presentación el 4 de marzo de 1905 sin saberse cual pieza subió a escena. Sin embargo, sí nos indicó la poca asistencia de mujeres a la función y las molestias del redactor del periódico que expresó de forma despectiva la forma de actuar del público:

El sábado último tuvo lugar una representación por aficionados que desempeñaron bien sus respectivos papeles; pero tenemos que lamentar, por honor del público caleño, la falta de compostura en los espectadores, quienes abusando la falta del bello sexo y de la policía, convirtieron el espectáculo en una “merienda de negros.”²⁰

El Correo del Cauca publicó el desarrollo de una función el día 25 de marzo la cual no tuvo una buena asistencia por la época de cuaresma y le sugirió a la compañía aguardar hasta después de la pascua para conseguir mejores entradas.

20 “Teatro”, en: *El Correo del Cauca*, Cali, N° 105, 8 de marzo de 1905.



Compañía lírico dramática del señor Reyna

Director: Leopoldo Reyna.

Elenco principal: señora de Reyna.

El *Correo del Cauca* expresó ser una recomendación honrosa la carta que le envió en algún momento el literato y ex presidente ecuatoriano Luis Cordero al señor Reyna, para felicitarlo por ser un “joven, simpático y cultivador” en la escritura de piezas teatrales. En dicha prensa, encontré noticias sobre las últimas funciones dadas en la ciudad los días 28 de abril y 13 de mayo de 1906. Sobre la primera función se presentaron las piezas: *Monigotes*, *Sueño dorado* y *El sobrino de su tío* a favor del cementerio, con la mitad de las utilidades para dicho propósito. Aunque el director había anunciado esta función como la finalización de la temporada. Decidió ofrecer otra función en el teatro Borrero a beneficio del parque en la que se resaltó la mucha concurrencia de hombres y de pocas mujeres.

Compañía Álvarez y Tovar

El estreno de la compañía preparado para el día 11 de agosto de 1906 no se pudo realizar a causa de la lluvia. Por eso se realizó al día siguiente con la presentación de las piezas *Los dos cerrajeros* y *Don Timoleón*. Sin embargo, solo se encontró información de una función después del estreno el día 18 de agosto. A la compañía se le cuestionó para que disminuyera los tiempos de los entreactos y así evitar la impaciencia del público que degenerara en inconvenientes.

Compañía Reyna-Álvarez

Director: Leopoldo Reyna

Elenco principal: Dolores Álvarez, señor Díaz, señor Martínez, señora Cuadros, señor Peña y el señor Saavedra.

El *Correo del Cauca* anunció el 2 de noviembre de 1907 la llegada de la Compañía Reyna desde Bogotá con la participación de la tiple Dolores Álvarez. El estreno fue en el teatro Borrero antes del 20 de noviembre con las piezas *Arte y Corazón*, *Chateaux Margaux* y *La sombra negra*. Días después, en la presentación de las piezas *La ducha* y *El gorro frigio* la compañía rebajó los precios de la boletería lo que conllevó a una mayor asistencia de público. Entre otras cosas, la prensa celebró el aumento de mujeres al espectáculo. Sin embargo, la redacción del periódico calificó

El gorro frigio como una pieza “sin interés y en algunas partes monótona”. En la presentación de la pieza *La alegría de la huerta* el 1 de diciembre hubo cuestionamientos sobre el papel desempeñado por los actores, contemplando la idea de que éstos no habían realizado muchos ensayos para el montaje.

El *Correo del Cauca* relató la ansiedad colectiva del público antes de la función del 5 de diciembre:

[...] el entusiasmo era desbordador. El gentío remolineaba el frente del teatro como las abejas alrededor de su colmena²¹

Ese día, el periódico resaltó el esmero de los actores por lucirse en sus papeles, sin embargo “se quedaron flojos” en el número *El coro de las cartas* afectado por la falta de una “orquesta más completa”. Por su parte, en la función del 12 de diciembre ante poco público. Se subrayó con tono irónico que la pieza *La casa del campo* era muy cursi y sólo podría repetirse un 30 de febrero; mientras que la pieza *Los zagolotinos* aunque tenía partes brillantes, también contenía otras monótonas e insulsas y; *La sombra negra* fue un derroche de chiste y habilidades artísticas.

En el transcurso de la temporada la compañía enmendó la falta de personal, pero la prensa puntualizó algunas críticas sobre los miembros que contrataron, un ejemplo fue el 19 de diciembre en la representación de la pieza *Don Juan Tenorio*:

[...] reconocemos los méritos de la obra, y por lo mismo desde que fue anunciada supusimos que su representación era superior a las fuerzas de la Compañía que dirige el señor Reyna, no porque en ella no hayan artistas de mérito sino por la escasez de su personal. Entre los extraños que rebuscaron para que sirvieran de ad lateres á D Juan, hay uno que revela grandes dotes de actor dramático, pues.... No pudo aprender su papel (...) Piezas como esta necesitan representarse con todo el aparato que ellas requieren; pues de lo contrario se convierten en verdaderas pantomimas.²²

Además se destacó en relación al público:

21 “En el teatro”, en: *El Correo del Cauca*, Cali, N° 351, 7 de diciembre de 1907.

22 “Teatro”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 355, 21 de diciembre de 1907.



Además, hay que tener en cuenta que nuestro público gusta muy poco de los dramas de capa y espada, y ve con más gusto una buena comedia, ya que no se le pueden brindar buenas zarzuelas por falta de orquesta y más coristas.²³

En la función del 25 de diciembre, el señor Saavedra a nombre de un grupo de jóvenes de la ciudad, obsequió a la tiple señora Álvarez un lujo-abanico, una preciosa lira y una boa de plumas. Mientras que el 2 de enero de 1908, se anunció una función a beneficio del Parque Central con la representación de las piezas *La cara de dios* y *El sobrino de su tío*, escogidas en acuerdo con los socios “progresistas” de la Junta de Ornato de la Ciudad. El producido económico de dicha función se repartió con un 60% para la Junta de Ornato (10.332 pesos oro) y un 40% para la compañía (6.888 pesos oro)²⁴. El *Correo del Cauca* anunció la presentación de una función de gracia a beneficio del señor Reyna el día 4 de enero a través de la lectura de una publicación de un periódico llamado *El Beneficiado* con la presentación de las piezas *El afinador* y *El hombre es débil*, éstas fueron criticadas con el mismo carácter que en días anteriores:

Aunque la pieza es de mucho mérito y tiene chistes muy finos y algunos un poco fuertes, muchos de ellos pasaron desapercibidos del público por lo mal representada que fue la pieza. En lo general los actores no sabían los papeles y tenía que gritar el consueta para que no se quedaran callados; a pesar de eso hubo pausas lamentables y por consiguiente la representación salió mal. [...] Si la Compañía quiere volver á dar esta pieza (no aquí porque nadie iría) deben aprenderse los papeles, y le aconsejaríamos al señor Reyna que se busque otro afinador más fino que se case con una mujer menos simple [...] Y si Vital Aza hubiera visto hecha su comedia pedazos, le habría pesado una y mil veces haberla escrito.²⁵

Compañía Reyna-Álvarez-Leal-Ughetti

El 7 de abril de 1908 el periódico *El Día* anunció la llegada de la Compañía Leal-Ughetti a la ciudad y para promocionarlos, se remitieron a periódicos

23 Ibíd.

24 “Junta de Ornato”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 362, 15 de enero de 1908.

25 “Teatro”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 360, 8 de enero de 1908.

de Lima, Guayaquil y Panamá, además de nombrar sobre el conocimiento de sus presentaciones en Centroamérica, México y España. Otros periódicos que se sumaron a este anuncio fueron *El Correo del Valle* y *Revista Caucana*. Según *El Correo del Valle*, a su llegada a la ciudad, la Compañía Leal-Ughetti se unió al trabajo de la Compañía Reyna-Álvarez e hicieron su estreno como compañía fusionada el 30 de abril con la participación de las tiples Esperanza Aguilar de Ughetti y Columba Quintana de Leal.

Esta sociedad duró por unos días mientras la compañía del señor Reyna se dirigió a Popayán a realizar unas funciones. La *Revista Caucana* anunció el 24 de junio la presentación de una serie de funciones de la Compañía Leal-Ughetti en el teatro Borrero que empezó al día siguiente con la representación de la pieza *La tempestad* de Ramos Carrión, en la cual se le pidió a la compañía el cambio de piano utilizado por el señor Figueroa y se cuestionó la falta de mujeres en la función.

El 2 de julio fue suspendida la función por falta de salud de algunos artistas. Y en la función del 4 de julio se empezó a cuestionar la calidad de los artistas presentados:

Estreno en esta ciudad de Doloretos, afamada zarzuela de Arniches y que no resultó como se esperaba. Parece que la Compañía no cuenta con el personal adecuado y, como sucede casi siempre, basta con un papel mal hecho para que de ello se resienta toda la pieza.²⁶

El 15 de julio la *Revista Caucana* publicó una noticia en la que los señores don Manuel María Buenaventura, don Jorge Pineda y don Dídimo Reyes celebraron un contrato para seis funciones más, con el ingrediente de que las piezas eran seleccionadas por ellos y además sujetas a la censura de una junta nombrada por la autoridad local. Después de terminado el contrato por la temporada, la compañía ofreció en señal de agradecimiento una función para el 16 de agosto en beneficio de la junta de ornato y este producido estuvo pensado destinarse para traer desde Cisneros unas bancas de hierro para el parque principal. Aunque se anunció en la *Revista Caucana* que en el desarrollo de la semana siguiente la compañía se alistaba para irse hacia Panamá, el periódico *El Día* publicó la puesta en escena

26 "Teatro", en: *Revista Caucana*, Cali, N° 46, 8 de julio de 1908.



de una función presentada el 20 de septiembre y anunció otra para el 26 de septiembre con ambos elencos juntos.

Compañía Quiñones

El Correo del Valle cubrió la presentación de la compañía Quiñones en solo una función registrada el 7 de diciembre de 1909. En la cual se expresó sobre la función del 5 de diciembre con las piezas *Chateaux Margaux*, *Ya somos tres*, y *El fantasma de la esquina*:

El público quien ya había admirado en otra ocasión las habilidades de la señora Quiñones, fue agradablemente sorprendido con los progresos alcanzados por la primera tiple y le tributó numerosos aplausos.²⁷

Compañía Nacional

Desde el 3 de noviembre de 1910 se anunció en *El Correo del Valle* la llegada de la compañía. La cual inició su temporada con la pieza de Tolstoi *Resurrección* el 6 de noviembre, ejecutada con gran lucidez. Al día siguiente, al presentarse *De mala raza* se sugirió a la compañía que recortara los entreactos pues su alargue producía impaciencia en el público.

Según el periódico *Correo del Cauca*, antes del 8 de diciembre se presentó la comedia *El Octavo No Mentir* y el drama *El genio alegre* a beneficio de la estatua de Joaquín Caicedo. Sobre la asistencia, se destacó la presencia de muchas mujeres en los palcos. La prensa destacó que la participación femenina en los espectáculos era un componente fundamental para las funciones, con el fin de superar aquella concepción de ver a la mujer ajena a la asistencia del teatro. El cronista Telémaco en dos ocasiones se refirió sobre la función social del teatro como un deber ser para la sociedad caleña de la época:

El teatro es una escuela de absoluta necesidad para todo pueblo que aspire alcanzar alguna cultura, y precisamente Cali está en un periodo de

27 "Teatro", en: *El Correo del Valle*, Cali, N° 610, 7 de diciembre de 1909.

evolución al progreso, y hoy más que antes es preciso que nuestra sociedad se aperciba de colocarse en el pueblo social que le corresponde.²⁸

Y en la edición siguiente:

Y es necesario que ricos y pobres, grandes y chicos vayan á esa saludable aula para recibir, bajo la influencia de un esparcimiento, valiosas enseñanzas. El Teatro es escuela donde se enseña a pensar, donde se suavizan las costumbres, donde se despierta el ingenio y se aprenden los cultos morales así como á rechazar los decires y maneras incultos.²⁹

El 15 de diciembre se realizó una función de gracia a favor de Ernesto Delmar con la presentación de *El Hombre de Negro* y el *Dúo de los Paraguas*. El *Correo del Cauca* resaltó el despertar de una sociedad por el teatro como un componente más en el contexto de la modernización de la vida social y el apoyo al emprendimiento cultural de las compañías nacionales:

Cali progresa, nuestro pueblo se levanta y sus sentimientos se educan. Huyeron ya las épocas en que fruncíamos adustos el ceño á los desesperados esfuerzos de nuestros hermanos para sobresalir del común rasero de operarios y jornaleros. Es preciso apoyar toda empresa nacional. Ya nuestro interés á ella vinculado. La Compañía Dramática Nacional merece y necesita nuestro apoyo.³⁰

La compañía terminó su temporada en la ciudad el 22 de diciembre con la presentación de *La Madre* realizada en gracia a favor del señor Lisandro Vega.

Compañía Alba

La compañía tuvo una corta y peculiar estadía en la ciudad. El 17 de diciembre de 1910 se presentó el drama *Hereu* de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez de Echevarría, en el teatro Popular de propiedad del señor Julio Aragón en el barrio San Nicolás, organizado en su propia casa.

28 "En el teatro: El octavo no mentir" en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 764, 8 de diciembre de 1910.

29 "En el teatro: Genio alegre" en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 765, 10 de diciembre de 1910.

30 "Nuestro teatro" en, *Correo del Cauca*, Cali, N° 17 de diciembre de 1910.



El cronista Toribio Ricaurte en el *Correo del Cauca* subrayó que este era un teatro para el pueblo y utilizó esta distinción para comparar al público clasificando a la gente decente de la indecente, dependiendo del lugar donde se desarrollaran los actos:

El pueblo entre la atmosfera de la sociabilidad culta es respetuoso y á veces culto y se reprime de todo acto incivil. El pueblo, repito, entre la gente es decente; lejos de ella, ó entre su ambiente libertino, es más que indecente. Los gritos, los sarcasmos, los silbos y la vocinglería y uno que otro aplauso vulgar, patrocinado por algunos modelos de cultura mediocre – que se llaman creen-nos roban la atención a los que de buena fe hemos ido al concurso para aprender un rasgo más de civilidad en la escuela de costumbres.³¹

Escribió con desdén sobre la libertad que tenía el pueblo para fumar en estos espacios y la dificultad que tuvo la compañía para seguir el ritmo de las piezas:

Los actores, casi asfixiados por el humo que va de la plateas –de multitud de cigarros y cigarrillos que arden en boca de los fumadores con esa libertad que suscita entre el bacanal de la orgía– se les ve luego perder el hilo de sus papeles.³²

El 24 de diciembre subió a escena la pieza *Vida Nueva* y al día siguiente se presentó *El Soldado* pieza de Adolfo León Gómez, que volvió a repetirse el 31 de diciembre, como última función que la prensa registró de la compañía.

Compañía Cardeño

El *Correo del Cauca* anunció la presentación de dos funciones de la compañía Cardeño el día 10 de julio de 1912. La presentación de las funciones fueron: *Amor de Madre* de Ventura de la Vega y *El Soldado* de Adolfo León Gómez los días 13 y 14 de julio respectivamente.

31 "Teatro Popular" en, *Correo del Cauca*, Cali, N° 770, 22 de diciembre de 1910.

32 Ibíd.

Compañía Loboguerrero

El periódico *El Tábano* publicó el 7 de septiembre de 1912 la llegada de la compañía que se estrenó con las piezas *La Tosca* y *El Drama*. Ese día, sobresalió la señora María Loboguerrero que ganó las simpatías y aplausos del público. Sin embargo, el mismo periódico señaló el escaso público a asistió a dicha función.

Después de más de un mes sin saberse de la compañía, ésta se presentó el 5 de noviembre con la pieza de Echegaray *La Mancha que Limpia*. Y en la primera función decembrina subió a escena el 5 de diciembre el drama *Miedo Ajeno* y la repetición de *Caridad*, presentadas a beneficio de la Defensa Nacional. El 7 del mismo mes, se presentó *La Pena* y *Canciones de Cuna*, la primera calificada como ruda y brusca con poca diversión, planteando la idea que los autores, habían dejado a un lado su delicadeza y recordaron a la inquisición y los circos de toros.

La compañía finalizó sus presentaciones en la ciudad el 25 de diciembre con las piezas *La Unión Liberal*, *Amor a Oscuras*, y *A la Luz de la Luna*; además de la recitación por parte de la señora Loboguerrero de *La Araña* de Julio Flores.

Compañía de Variedades

Sobre esta Compañía no se encontró mucha información sobre la actividad teatral. Sólo se pudo confirmar el anuncio de las funciones que al comienzo fueron en el Salón Kosmos y luego pasaron al salón Municipal.

Compañía Navarro

El *Correo del Cauca* anunció la posibilidad de que la Compañía Navarro llegara a la ciudad el 20 de mayo de 1915. Dicho anuncio se concretó el 25 de mayo y la función de estreno fue el 10 de junio con la pieza *El Conde de Luxemburgo*. En la primera semana, se criticó la presentación de la zarzuela *La Ciega de París* y en la función del 19 de junio se estuvo en desacuerdo con la actuación de los actores secundarios:



Llamamos nuevamente la atención de la compañía hacia el conveniente ensayo de los coros, pues las miradas que se lanzan los coristas cuando no saben lo que están haciendo, son más que desconcertantes para el público.³³

En otros casos se halagó el trabajo de la compañía, sobre todo el papel de los actores principales en la temporada. En otros momentos, se destacó las expresiones con los símbolos patrios cuando cantaban de forma exaltada el himno nacional, eso demostró mucho el cariño del público hacia la compañía con efervescentes aplausos y menciones en el periódico.

Cuatro veces fue resaltada por la prensa la inconformidad por la hora en que comenzaron las funciones. Los reclamos iban dirigidos a los empresarios y la compañía para que respetaran al público, y las funciones no empezaran más allá de las ocho y media de la noche. En muchas ocasiones empezaron después de la nueve de noche implicando que se extendieran hasta la una de la madrugada. Junto con esta solicitud, se justificó que los bancos del teatro no eran muy suaves como para aguantar tanto tiempo con la ejecución de las piezas.

Entre las funciones de gracia que la compañía ofreció, se registraron tres: la primera, el 9 de septiembre a favor de doña Milagros Crespo con el salón Universal lleno, donde se dio la zarzuela *Todo lo puede el amor*; la segunda, el 2 de octubre a favor de María Lulú González con lleno en el Universal con la presentación del drama *Estigma* de José Echegaray y *Malvaloca*; y la tercera función, fue el 7 de octubre a favor del director José María Navarro en la que hubo poco público y se presentó el drama de Benavente *Los Ojos de los Muertos* y la ópera *Fra Diávolo*. Luego de una larga temporada en la ciudad, la compañía se despidió con una función de beneficio a favor del levantamiento de un busto en honor a Rafael Uribe Uribe realizada después del 20 de octubre. El 4 de noviembre partió para la vecina población de Palmira.

Compañía Karr

El 22 de mayo de 1915 inició funciones en el salón Municipal con la presentación del drama *Tierra Baja*, de ahí en adelante todas las funciones se siguieron realizando en dicho teatro. El *Correo del Cauca* publicó el 4 de

33 "La Marcha de Cádiz, La trapera, Justicia Baturra", en: *Correo del Cauca*, Cali, N°1791, 21 de junio de 1915.

julio una noticia tomada del periódico *El Litoral del Pacífico* de Tumaco fechada el 31 de octubre de 1914, en donde se reconoció a la compañía Karr como artistas de primer orden y se expresó sobre el director:

El señor Karr, como ilusionista y ventrílocuo es de lo mejor que hemos conocido. Superior a Arak, ostenta la novedad de que hecha una suerte, explica el engaño al público, de manera que agrega a la ilusión, una especie de desilusión, que no lo es en realidad, todos sabemos que todo acto prestidigitador es un engaño.³⁴

La característica de esta compañía familiar fue el gran número de niños y jóvenes que la integraron, sobre el joven Víctor Manuel Karr:

[...] de 15 años, tiene talento y conoce sus papeles y los ejecuta a maravilla. Lástima que por hallarse en el periodo de cambio de voz, no pueda dar a está toda su soltura.³⁵

Los niños Oscar de ocho años y Emilio de siete, fueron destacados con muchos elogios. La “tiple seria” de la compañía era Fornarina Karr de 19 años y Elvira Leonor Karr de 15 años era la “tiple cómica”, calificada de ser gran bailarina. Al igual que Rebeca Ada Karr con 14 años.



Fotografía N°5. Compañía Infantil Karr. Tomada de: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1777, 4 de junio de 1915.

34 “A propósito de la Compañía Karr”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1777, 4 de junio de 1915.

35 *Ibíd.*



El 19 de junio realizaron su última presentación con las piezas *La colegiala* y *Ya somos tres* con media entrada:

En *Ya somos tres*, pieza bien conocida de nuestro público, sacó la compañía a relucir los dotes de actores que poseen los niños que la integran.³⁶

Compañía Karr-Perlá

Después de junio de 1915, la Compañía Karr se fusionó con la Compañía Perlá que hacía poco había llegado a la ciudad. Pues en ese momento, ambas compañías entraron a competir con la Compañía Navarro de gran prestigio en el mundo artístico y de gran admiración en el público caleño. Debutaron de manera conjunta el 26 de junio de 1915 con la comedia *El Octavo de Mentir*. El 1 de julio en la presentación de *La loca de la casa* la prensa no estuvo de acuerdo con la supresión de tres personajes: Alcalde de Santa Mabrona, doña Lulalia y Sor María del Sagrario. A las dos compañías se les dificultó acoplarse a su fusión porque la Compañía Karr estaba compuesta en su mayoría por actores infantiles y juveniles, lo que provocó una dificultad en la distribución de los papeles. Días después, el 8 de julio en el Salón Municipal, con público escaso, se representó *La Malquerida*, drama de Benavente. En la cual, nuevamente se suprimieron tres personajes La Gaspara, La Bernabea y La Fidela, aunque esa vez a la crítica del *Correo del Cauca* le pareció conveniente el que se hubiera llevado a cabo esas variaciones por cuestiones morales.

Las funciones siguientes de la temporada se anunciaron pero sin detalle sobre las presentaciones y el 18 de julio, se canceló la función por falta de público. Esta alianza temporal poco fructífera en términos de público y entendimiento de elencos, terminó el 25 de julio.

Compañía Perlá

La Compañía Perlá había dado unas funciones antes de fusionarse con la Compañía Karr pero luego del 25 de julio continuó en solitario con funciones en el salón Municipal. El 30 de julio presentó la comedia *Las Viudas Alegres* presentada en el salón Kosmos, sobre la cual se dijo fue un tanto

36 "La Marcha de Cádiz, La trapera, Justicia Baturra", en: *Correo del Cauca*, Cali, N°1791, 21 de junio de 1915.

pesada. Después de varios anuncios de funciones, se escogieron las piezas: *Vida Alegre y Muerte Triste* para dar una función de gracia a favor del señor Carrizo. Y *El Conde de Montecristo* el 5 de agosto, a beneficio de La Banda Departamental. *Los Dioses de la Mentira* y *La Vocación* fueron las piezas con que terminaron su temporada en la ciudad el 7 de agosto de 1915.

Compañías Ricaurte-Morlan

Las compañías Ricaurte y Morlan estrenaron función el 23 de octubre de 1915 en el salón Universal. El señor Ricaurte y sus dos compañeros hicieron trabajos de mnemotecnia; mientras que los miembros de la compañía Morlan colocaron en escena dos obras cómicas de don Miguel Echegaray. Luego de pasar su segunda función el 28 de octubre, una noticia en el *Correo del Cauca* manifestó que los artistas de la Compañía Morlan se unirían a los del teatro Apolo, sin embargo, días más tarde, en estreno en el teatro Apolo los artistas de la compañía corrigieron dicha información manifestando que su adhesión no fue con el Teatro Apolo, sino con el señor Dimas Echeverry.

Compañía Aurora

Directora: Sra. Aurora González.

Elenco principal: señor Suárez, señora Landaeta, señor Arrieta, señor Rojas, señora Blanco, señora Ocaranza, señor Portocarrero, Ceferino Suárez, señor Díaz, señor Beltrán y señora Chipoco.

Esta compañía surgió después de la disociación de la compañía Navarro y tuvo la particularidad de ser la única compañía que se conoce que fue dirigida por una mujer, la actriz Aurora González. Esta compañía nacional pensó iniciar su temporada el 28 de octubre de 1915, pero tuvo que suspender su estreno porque la banda cívica de la ciudad no se presentó ese día. Al día siguiente, se estrenó como compañía independiente con el drama de Echegaray *En el puño de la espada*, con escaso público y la falta de música que acompañara la función.

Compañía Baillo

Un caballero de la ciudad estuvo haciendo los contactos necesarios para traer a la Compañía Baillo en los primeros días del mes de octubre de 1915. La cual tenía buenas referencias por el público de Bogotá, Medellín y Manizales.



Luego de publicado dicho anuncio en el *Correo del Cauca*, los integrantes de la compañía enviaron un telegrama publicado el 22 de octubre en el mismo periódico, en el cual ratificaron la llegada a la ciudad y dirigieron sus saludos al clero, prensa, comercio, autoridades y al público en general.

La compañía llegó a la ciudad el 27 de octubre e inmediatamente la prensa empezó a hacer eco de sus presentaciones en Bogotá y Medellín. Invitó al público a asistir al estreno en el salón Universal para el día 30 de octubre con la zarzuela *La Generala* y la revista *Salón Modernista*. Esa noche estuvo lleno el salón y la prensa calificó como un triunfo su presentación, se halagó la combinación de las dos piezas como un buen repertorio para la función de estreno.

El 5 de noviembre, el cronista Martín Guerra en el *Correo del Cauca* se refirió a la función de la noche anterior, pidiendo a la compañía hacer piezas de “más vuelo” y que estuvieran a la altura de su cartel. El 8 de noviembre, hizo una nueva crónica pero en esta crítica la posición contradictoria asumida por el público:

Ahora, una digresión: si la compañía da obras como *La divorciada*, parte del público se queja porque es demasiado fuerte. Si pone en escena *El barquillero* y *El dúo de la africana*, este cronista pide que “ojalá nos den obras de más vuelo”. Anuncian *Mascota*, y se devuelven las localidades porque la pieza es inmoral. ¿En qué quedamos? “¿En aceite o en tomate?”³⁷

Días más tarde, el mismo cronista escribió sobre la opereta *Eva* que se presentó el 8 de diciembre:

En la noche de ayer subió a escena la opereta *Eva* de la cual tan solo podemos decir que a nuestro parecer la obra está ferozmente mutilada, y creemos que obras así no deben llevarse a escena porque resultan soberanamente fofas.³⁸

En ambas citas existe algo paradójico que destaca el cronista, en la primera la censura sobre la obra por parte del público, mientras que en *Eva*, el

37 “Compañía Baillo” en, *Correo del Cauca*, Cali, N° 1909, 8 de noviembre de 1915.

38 “Compañía Baillo” en, *Correo del Cauca*, Cali, N° 1935, 9 de diciembre de 1915.

cronista reclama a la compañía la fidelidad del libreto, y en otros casos el cronista reclamó el uso de la improvisación como “añadiduras de mal gusto”.

En la mayoría de las funciones las obras eran complementadas con un acto de variedades, y esta compañía se destacó principalmente por la participación de niños en los números de baile, los cuales tuvieron una aprobación por concepto de la prensa.

Después de una sucesión de presentaciones en el Teatro Universal, el 9 de noviembre, la Compañía fue invitada a presentar la opereta *La Viuda Alegre* en el Teatro Municipal en el marco de las veladas conocidas como “Martes artísticos”. Sin embargo, en los registros de prensa solo figura esta presentación de los “Martes artísticos” pues la semana siguiente fue suspendida por lluvia, las demás presentaciones prevalecieron en el salón Universal.

Del total de presentaciones que la prensa registró tres fueron suspendidas: la primera fue *El Húsar* el 16 de noviembre en el Municipal a causa de la lluvia, como se aprecia en el párrafo anterior; el 25 de noviembre se suspendió las zarzuelas *La Viejecita* y *La Generala* programadas en el salón Universal, también por mal tiempo; y el 28 de noviembre *El Conde de Luxemburgo* función a beneficio de asilo de mendigos fue reprogramada para el 2 de diciembre, para representar *El Húsar* que había sido suspendida días antes. En toda la temporada se presentó tres veces *El Conde de Luxemburgo* y *La Viuda Alegre*, mientras que *La Viejecita*, *La Generala*, *Molinos de Viento* y *Marina* tuvieron dos presentaciones.

El 2 de diciembre se llevó a cabo en el salón Universal lleno de público *El Conde de Luxemburgo*, la presentación de esta obra fue organizada por una junta de la ciudad y los miembros de la compañía con el fin de recoger recursos como función de beneficio a favor del asilo de mendigos; mientras que el 22 de diciembre se dio una función de beneficio a favor del levantamiento de la estatua de general liberal Rafael Uribe Uribe.

El 18 de diciembre se presentó por tercera vez en la temporada en el salón Universal la opereta *La Viuda Alegre* la cual fue escogida por Consuelo Baillo para su función de gracia. Mientras que el 23 de diciembre se presentó el beneficio de la tiple cómica Angelita Baillo con la presentación de las obras *Sonambulismo*, *Consecuencias del amor* y *La Tragedia de Pierrot*.

Compañía Navarro

El 30 de diciembre de 1915 el *Correo del Cauca* anunció una temporada especial de la Compañía Navarro en el teatro Municipal con piezas francesas



y españolas modernas. Con Mariana de José Echegaray se estrenó el 1 de enero de 1916 ante buena asistencia, sin embargo, el cronista Gentil Cabañero del *Correo del Cauca* resaltó la siguiente expresión sobre la censura de algunas personas del público:

Para nosotros es una obra intensísima, de bastante efecto, a pesar de que muchos creen que estas obras del teatro-clásico español, deben de deterrarse de la escena por pesadas, por sentimentales y trágicas..... Como le oímos a uno de tantos censores. [...] Creemos además que, en esto como en todos los asuntos de la vida, no se debe ir hasta la exageración, pues tanto en el teatro antiguo como en el moderno existen maravillosas concepciones de Arte y Belleza. [...] Contra lo prejuicios de algunos cuantos, Mariana fue bastante bien interpretada.³⁹

Entre otras cosas, la función del 8 de enero se suspendió pues la compañía decidió darle cabida a la audición del maestro nacional don Emilio Murillo quién intentó presentarse nuevamente el 11 de enero pero tuvo que suspender su función debido al mal estado del tiempo y tuvo que aplazar su presentación para el día 12. Mientras tanto, sobre la función de la compañía el 13 de enero la prensa hizo este llamado:

Ojalá la policía se preocupara un poco más por el orden que debe reinar en los espectáculos. En la función del sábado, en el Municipal, no era posible oír lo que los actores hablaban por el constante cuchicheo.⁴⁰

El día 29 de enero se dio una función a beneficio a Dimas Echeverri con la pieza *El Secreto de la Esfinge* y el día 5 de febrero se presentó la pieza *La Muerte Civil* a beneficio de la Sociedad Altruista.

Compañía Aurora

Directora: Aurora González

El *Correo del Cauca* anunció la llegada a la ciudad de la compañía el 18 de abril de 1916 e inició temporada el 29 de abril con la presentación

39 "Teatro Municipal: Entre Ruinas", en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1954, 3 de enero de 1916.

40 "Ojalá", en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1965, 17 de enero de 1916.

de la comedia *El nido ajeno* y la opereta *La niña de los besos*. El 22 de mayo hubo una división en la compañía entre Aurora González y Pedro Suárez, lo cual causó una suspensión de la temporada en el salón Universal. El 22 de junio retomaría nuevamente trabajos la compañía pero en el salón Variedades, mientras que el 15 y 16 de julio anunció sus últimas dos funciones y partieron para Buga el 20 de julio.

Compañía Cómico Dramática

Esta compañía estuvo compuesta por un elenco nacional principalmente y empezó temporada el 20 de mayo de 1916 en el salón Universal con las zarzuelas *Marcha de Cádiz*, *Chateaux Margaux*, y *La Bella Lucerito*.

Compañía de Ópera Italiana

El 30 de enero de 1917 llegó a la ciudad la Compañía de Ópera Italiana anunciando su estreno con la ópera de Verdi *Traviata*. La cual no tuvo la acogida esperada pues tan sólo tuvo media entrada en la primera función, a pesar de los elogios constantes de los cronistas de prensa y de la insistencia al público para que asistiera a ver la ópera. La compañía no obtuvo buena acogida ni en ésta ni en toda la temporada.

El 15 de marzo la compañía ofreció la función de beneficio a favor de la artista María Gabbi con lleno por el desarrollo de la repetida ópera *Traviata* y el día 17 de marzo se ofreció la función a favor de la Asociación Club Noel con la partitura de Verdi *La fuerza del destino*, la cual convocó una buena entrada para ese propósito. El 22 de marzo se anunció la última función de temporada a beneficio de los coros de la compañía, sin embargo, la función no se pudo efectuar debido al mal tiempo, por eso tuvo que ser aplazada para el 24 de marzo con la presentación de la ópera *Fra Diávolo*. Terminada la temporada la compañía salió el 28 de marzo para el norte del país.

Artistas Minuto-Sara

Los artistas Minuto y Sara Torres exhibían sus representaciones en combinación con cintas cinematográficas. Ellos comenzaron sus presentaciones con buenas asistencias, pero con el pasar de los días redujeron las entradas en su corta temporada de nueve días. Los redactores del *Correo*



del *Cauca* el 2 de julio de 1917 expresaron que: “no son una maravilla, pero tampoco son de lo peor”.

Duetto Les Spinelli

El dueto italiano “Les Spinelli” llegó a Cali el 28 de abril de 1917 de Manizales y se estrenó el 3 de mayo en el salón Universal ante una buena concurrencia de público. Los artistas se destacaron en la prensa por los decorados de su escenografía y los trajes presentados para bailar. La presentación de la función del 12 de mayo se suspendió a causa de la lluvia. Aunque el *Correo del Cauca* anunció la reanudación de las obras, no se publicó más presentaciones de dicha compañía.

Compañía Adams Nieva

La compañía Adams Nieva llegó a Buenaventura el día 13 de octubre de 1917 y arribó en tren a la ciudad el día 15 de octubre. Se estrenó tres días después con la obra *La Enemiga* de Darío Nicomedi y la armonización de los entreactos del joven Antonio María Valencia (Hoy nombre del Conservatorio de Música de Cali). Al comienzo de la temporada el *Correo del Cauca* sugirió la presentación de las siguientes obras a la compañía: *Los intereses creados*, *La Malquerida*, *Los ojos de los muertos*, *Más fuerte que el amor*, *El nido ajeno*, de Benavente; *El ladrón*, *El secreto*, *La ráfaga*, *Sansón*, de Bernstein; *El adversario*, de Alfredo Capus; *María Victoria*, *La Divina Palabra*, de Linares Rivas; *Los Deshonrados*, de Rovetta; *La cena de las burlas* de Sen Benelli; *Amores y amoríos* y *Malvaloca*, de los hermanos Álvarez Quintero. De las cuales se presentó *Los intereses creados*, *La Malquerida*, *El Ladrón* y *Malvaloca*, según los datos de la prensa recopilada.

El 20 de octubre se presentó *La Mujer X* de Alexandre Bison y el cronista José Rafael del *Correo del Cauca* hizo eco de la opinión del público expresando la inconformidad por considerar esta pieza como de argumento psicológico bien complejo e intenso y la calificó de no ser adecuada para el Teatro Universal. De igual forma, el 27 de octubre la obra *La Malquerida* fue catalogada de ser pesada y de “difícil digestión”. Concibiendo al teatro español que se presentaba en la ciudad:

Además, el teatro español ha sido el más generalizado entre nosotros, y se ha observado que todos los autores peninsulares nos presentan en sus

dramas o comedias unas mismas situaciones pecuniarias difíciles, un mismo campo de acción y unos mismos personajes. Con todo, respetamos la opinión de aquellos que tienen a *La Malquerida* como una pieza acabada o que no consienten en que el delicado autor de “Intereses Creados” pueda haberse, en esta ocasión, exagerado al escribir su drama.⁴¹

Entre otras cosas, José Rafael insistió más de dos veces en la temporada por la falta de una flauta y un violín que acompañara el piano solitario para alimentar los entreactos.

En toda la temporada hubo tres funciones suspendidas por lluvias, también el sonido de la lluvia creó dificultades para la presentación de las piezas, sobre todo para que el público pudiese escuchar la música y a los actores. Estas condiciones climáticas perjudicaron las entradas en gran parte de la temporada.

En noticia del 7 de noviembre se empezó a gestar la organización de una función por la Junta de Ornato a favor de la construcción del Teatro Municipal. Mientras tanto, el 17 de noviembre se presentó la función a beneficio de Evangelina Adams de Bravo con la pieza *La cena de las burlas* de Sam Benelli. La última representación de la cual se tuvo referencia fue *Los miserables* de Víctor Hugo el día 20 de noviembre, la cual tuvo una importante asistencia y se destacó por el lujo de sus decorados.



41 “Noches teatrales. La Malquerida”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 2508, 29 de octubre de 1917.

Capítulo 2

Instituciones y actividad social en el mundo del teatro



FREDERMAN CARRERO RUÍZ¹

INTRODUCCIÓN

La presente reseña tuvo como objetivo caracterizar el mundo social del teatro, entendiendo este como el campo de relaciones sociales que se gesta alrededor de la actividad teatral, entre las cuales encontramos tanto al público, como a las instituciones con las cuales se relacionaron las Compañías de Teatro, además de los teatros por los cuales pasaron dichas Compañías.

Con respecto al público examinaré todas aquellas acciones y comportamientos que caracterizaron al público, evidenciando sus comportamientos más recurrentes, pero también los más censurados por la prensa, Además de ello se presento las instituciones que intervinieron en el mundo teatral, las cuales relacionaron por medio de funciones benéficas, pero también con la institucionalidad municipal, de manera especial con el Concejo de la ciudad.

1 Estudiante de últimos semestres en sociología de la Universidad del Valle. Correo electrónico: locura28@gmail.com



Por último se presentan los teatros por los cuales pasaron las compañías teatrales, además de realizar un recorrido histórico por las publicaciones que se refirieron a la construcción del Teatro Municipal Enrique Buenaventura.

PÚBLICO

Educación y Moral

Como bien sabemos el teatro ha tenido a lo largo de su historia un carácter educativo, desde la iglesia, la cual ve en la representación teatral una oportunidad para la evangelización, como lo expresa Lamus:

Como ya se ha visto, en América los curas evangelizadores encontraron en el teatro una herramienta didáctica para hacer entender la doctrina cristiana. Igualmente, las comunidades religiosas encargadas de la educación de las elites criollas atribuyeron a la escena artística gran valor didáctico; dentro de los conventos las funciones dramáticas fueron tan usuales como en las casas de españoles acomodados (Lamus, 1998: 57).

Pues si bien, como plantea Lamus, las prohibiciones de la colonia se mantuvieron en el siglo XIX pero desempolvándose y actualizándose, de acuerdo con los gobiernos y la situación política del país; pero no por ello la concepción del teatro como herramienta de fomento de la educación y la moral, dejó de estar presente, tanto por la visión de la iglesia, como por la ideas de liberales, de la ilustración que veían en el teatro un mecanismo para la civilización del pueblo. Ambas concepciones de educación y moral, chocaban entre sí, pues lo que a unos les parecía un asunto de civilidad, para la iglesia era la divulgación de vicios y comportamientos incorrectos e inmorales.

Ya en el periodo de análisis observo esta tensión, que se manifestó con la incursión de la mujer en el mundo teatral, su asistencia al teatro y la participación de ellas en las representaciones teatrales, que poco a poco fueron ganando un peso social y un reconocimiento como artistas, por ello para 1910 se leía en el correo del Cauca, la preocupación de que aún se mantuviera como idea, que el teatro no es un espacio adecuado para la mujer, como se expresa en la edición del 8 de diciembre:

El teatro es una escuela de absoluta necesidad para todo pueblo que aspire alcanzar alguna cultura, y precisamente Cali está en un periodo de evolución al progreso, y hoy más que antes es preciso que nuestra sociedad se aperciba de colocarse en el pueblo social que le corresponde [...] Por esto creemos inspirado en espíritu retrógrado todo esfuerzo que se haga para conseguir que nuestras damas no frecuenten el Teatro, como sería un atentado monstruoso – en pleno siglo XX – atreverse á decir á un grupo honorable de damas que concurrieran a un baile, que cometían falta con la moral!²

O como lo expresó *El Tábano*:

la asistencia al teatro es un termómetro para juzgar de la cultura y civilización de un pueblo, y más que por los monumentos, se mide por la abundancia en él de sus habitantes ilustrados y cultos.³

Si bien las menciones sobre las mujeres como público en los periódicos, no solo pasan de mencionar en ciertos momentos la ausencia de ellas en el teatro, y en otros en resaltar la belleza de esta por medio de frases galantes; o de manifestar que comportamientos como fumar afectan al sexo bello, y que por ello se aconseja a los caballeros no fumar dado que en el teatro también se encuentra el sexo bello, pero esto lo examinaremos más adelante.

De igual manera se hacen referencias explícitas a que el teatro educara y formara a las distintas clases sociales y estratificaciones del momento, aunque obviamente las personas menos favorecidas tenían poca posibilidad de acceso a este tipo de espacios culturales, sin embargo se veía en el teatro la posibilidad para que toda la población se formara, o adquiriera hábitos civilizados y a la formación de un pueblo culto, como se invita en la siguiente noticia:

Y es necesario que ricos y pobres, grandes y chicos vayan a esa saludable aula para recibir, bajo la influencia de un esparcimiento, valiosas enseñanzas. El Teatro es escuela donde se enseña a pensar, donde se suavizan

2 “En el teatro: El octavo no mentir”, en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 764, 8 de diciembre de 1910.

3 “Gratisimo” en: *El Tábano*, Cali, N° 27, 12 de octubre de 1912.



las costumbres, donde se despierta el ingenio y se aprenden los cultos morales así como á rechazar los decires y maneras incultos.⁴

Comportamientos en el teatro

Son constantes las quejas que observamos en las publicaciones periódicas, a hechos tales como el acto fumar, sobre todo en los palcos, algunos desordenes producto de malas interpretaciones actorales, o de calidad de las bandas musicales, o sucesos incómodos con niños de brazos que ingresan a los teatros, e incluso problemas atribuidos al consumo de bebidas alcohólicas al interior del teatro, por ello examinaremos cada una con el fin de tener un panorama de los comportamientos tachados de incorrectos que se dieron en el transcurso del tiempo de análisis.

Desórdenes

Hay varias noticias referentes a comportamientos de grupos de personas que por medio de su comportamiento, irrumpen en el transcurso normal de las obras, pues no tienen la “educación adecuada” para asistir a este tipo de eventos, como se ve expresado en las siguientes noticias:

Se imaginan que pagando el valor de la entrada, están autorizados para ser impertinentes; olvidan, que en el público que va á la función, hay personas que merecen toda clase de consideraciones.⁵

Aun cuando se pague la entrada a un espectáculo público, ese pago no autoriza para faltar al respeto a las demás personas que allí se hallan, máxime si hay señoras. Ahora bien, si un artista no gusta al público, la educación y la buena crianza ordenan quedarse callados y no protestar con aplausos que son sarcasmos. Lo curioso es que aquellos que se precian de más cultos son los que encabezan chuscadas de tan mal gusto. Quien es capaz de gozar viendo sufrir revela un corazón depravado y esas manifestaciones estarán buenas para otras personas, mas no para los que tienen la obligación de ser cultos por leyes atávicas. Sabemos que se nos argüirá con la sacramental frase: “para eso pagamos” pero esa respuesta no hará sino confirmar lo

4 “En el teatro: El genio alegre” en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 765, 10 de diciembre de 1910.

5 “Teatro”, en: *Correo del Valle*, Cali, N° 149, 17 de diciembre de 1899.

que llevamos dicho. No solamente en los salones es donde debe mostrarse la cultura; donde no tenemos tanta obligación de ser cultos, es, precisamente, donde debemos demostrarlo, pero sin ostentación, ni pedantería, sin pujos señorones.”⁶

Estas alusiones se dan ya que todo error por parte de los actores o de los músicos, un escenario para la algarabía, y el desorden, que incluso se llegan a calificar estos comportamientos como una “merienda de negros”; estas expresiones de incivilidad y de falta de cultura, llegan a su máxima expresión cuando el licor hace presencia en los cuerpos del público, como se evidencia en el siguiente extracto:

La primera pieza fue interrumpida en una de las escenas más interesantes por un borracho que quiso armar una pelotera en la cantina. No es la primera vez que esto sucede y si hubiera policía no se permitiría la entrada al teatro á ningún borracho, pues sino arman pelea por lo menos incomodan á las personas que tienen de vecina.⁷

Estos hechos catalogados como recurrentes, sirven como justificación para pedir la presencia de la policía al interior de los teatros, con el fin de controlar este tipo de manifestaciones y tener un control del comportamiento del público, en aspectos como que se evite fumar o entren niños al teatro.

Otra manifestación cuestionada tiene que ver con las formas de pedir repeticiones de obras o actos de estas, las cuales se prestaban para realizar interrupciones de la obra, y no permitir el desarrollo normal de la función:

Anotamos la inconveniente costumbre de nuestro público de querer que todo pase por el bis. Está bien que merezca ese honor la parte mejor interpretada de un número, pero esa exigencia continua del público, y esa benévola complacencia de los artistas, perjudica a la buena impresión que

6 “Por las cartas” en: *Correo del Cauca*, Cali N° 1866, 17 de septiembre de 1915.

7 “Teatro”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 357, 28 de diciembre de 1907.



ha dejado en el ánimo un trozo bien interpretado, amén del cansancio y malestar que deja en los intérpretes.⁸

Otro inconveniente relacionado con el anterior tiene que ver con las formas de expresión de satisfacción o el agrado con los papeles interpretados por los actores, en la que el público, los ovacionaba por medio de lanzar sus sombreros al escenario en forma de agradecimiento, ante ello en el Correo del Cauca se manifiesta lo siguiente:

En cuanto a la culta manera de manifestar complacencia, arrojando los sombreros al escenario, eso está bien para una plaza de toros, pero no para un salón de espectáculos en el que las reglas sociales prescriben algo de cultura y un tanto de decoro. Estas pueden tomarse como notas al margen.⁹

Por tanto el comportamiento en el teatro, es la búsqueda de la civilidad, de las buenas costumbres y de dar pie a la generación de un pueblo culto, que sea digno para una ciudad que se encuentra en pleno desarrollo, siendo desde 1910, una capital departamental, y perfilándose como el motor de desarrollo para el suroccidente Colombiano, y convirtiéndose en un referente de desarrollo cívico.

El Dios del humo se encuentra en el teatro

Son numerosas las anotaciones que existen en los periódicos de la época, sobre el acto de los caballeros en fumar dentro del teatro, sobre el cual se dice no es debido, y es catalogado como un acto impropio e incivilizado, ya que incomoda en especial al bello sexo asistente, y en algunas ocasiones cuando son bastantes los fumadores a los propios actores.

Estos hechos son reiterativos en todos los teatros, y generalmente se dice que es culpa, primero de la falta de cultura de las personas, y en segundo lugar al espacio al interior del teatro, que no se presta para que exista un lugar propio para los fumadores, como se expresa en las anotaciones del Correo del Cauca del 29 de diciembre de 1893 en la que se manifiesta que es imposible soportar el humo de los fumadores en la sección

8 "Compañía Baillo" en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1904, 2 de noviembre de 1915.

9 *Ibíd.*

de palcos y en la entrada de la luneta, aunque los gendarmes han intentado evitar esta acción. Pues dice que “hay caballeros a quienes no se podrá hacer comprender las reglas de urbanidad ni a culatazos”. Por su parte el Correo del Valle, dice lo siguiente sobre el Teatro Borrero:

También es censurable la costumbre que se quiere establecer de fumar cigarro en el recinto de la platea. El teatro borrero tiene dos patios suficientemente capaces para los adoradores del dios humo.¹⁰

También son recurrentes las alusiones a que no es debido fumar dado que en el recinto teatral se encuentran las señoras y señoritas, es decir el bello sexo, y que por ello no es recomendable, ni cívico, y mucho menos galante fumar en presencia de ellas, como se expresa en la siguiente noticia:

las señoras se quejan y con justa razón, de la poca galantería de los caballeros que fuman casi debajo de los palcos, con peligro de asfixiarlas, y con la seguridad de aumentar los grados de calor, sin necesidad, y de cambiar el perfume de sus esencias, por el poco grato olor del tabaco.¹¹

Bebes y niños

Otro aspecto con el cual lidió el público, fue con la presencia de niños de brazos en las funciones teatrales, y que también fueron recurrente las quejas expresadas en los periódicos acerca de este hecho, son numerosas las anotaciones que se realizaron pidiendo en especial a los empresarios teatrales, de que no se permitiera la entrada de estos menores a las funciones, pues generaban incomodidad con sus llantos y demás funciones biológicas, como queda claro en la siguiente noticia:

Por demás intolerable es el hecho de llevar nenes a las funciones de teatro o cinema, pues amen de la inconveniencia de sus chillidos y contorsiones que pueden divertir a sus papás, pero que maldita la gracia que les hacen a los que aún no han tenido el placer de lidiarlo, se añade el no agradable

10 “Teatro” en: *El Correo del Valle*, Cali, N° 149, 17 de diciembre de 1899.

11 “Zarzuela” en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 705, 22 de enero de 1897.



espectáculo de presenciar cuidados de toilette infantil que pecan por las emanaciones poco gratas que reciben las pituitarias de los concurrentes.¹²

Esta incomodidad se da tanto en funciones de cine, como de teatro; y por ello las editoriales pedían que la policía impidiera estas situaciones por medio de vetar la entrada a aquellas personas que llevaran niños, y así tener un público acorde con la situación, pero sobretodo civilizado en sus comportamientos; un claro reflejo de esto es la noticia del Correo del Cauca, sobre este asunto, en la cual toma un noticia de El Espectador de Medellín para fortalecer su posición.

No se crea que es una comparsa de neños la que actuará próximamente en alguno de los salones de espectáculos de esta capital. Hoy por hoy la compañía Baillo está haciendo las delicias de la mayor parte de los habitantes de esta calurosa Villa y no es de esperarse que se forme una compañía de recién nacidos para dar conciertos. A lo que nos hemos referido es a la costumbre poco artística de llevar a los teatros a niños de pocos meses de edad, costumbre contra la cual hemos protestado, muchas veces, desde las columnas de este diario. Ventajas enormes pueden sacar de ello las amorosas madrecitas que, con tan maternal solicitud, van al teatro a cumplir con deberes muy naturales y muy maternos, pero que están en pugna con el buen gusto y la decencia. A propósito de este asunto El Espectador, de Medellín trae en su sección "notículas" la siguiente:

Biberón Artístico:

Nos ha dejado con la boca de par en par una noticia que hallamos en un colega caleño: Que al teatro de Cali llevan niños recién nacidos. Pero hombre, esa es mucha gana de no perder la función...y de hacérsela perder a los demás. Tendrá encantos muy relativos eso de sentarse uno en su luneta y resultar que en la escena del sofá, del Tenorio, por ejemplo, empiece un roro a corear los versos: "No es verdad, Ángel de amor, ¿Qué en esta apartada orilla más clara la luna brilla y se respira mejor?" -¡Beee! Empieza a gritar el muchachito vecino. Y la dama joven en el escenario: "D. Juan, D Juan, yo lo imploro de tu hidalga compasión: ¡o arráncame el corazón o ámame, porque

12 "Por demás" en: *Correo del Cauca*, Cali N° 1765, 21 de mayo de 1915.

te adoro!” y el angelito de la luneta berreando: -Beee, beee. Y le darán a uno ganas de gritar: - Oiga usted, D. Juan: si no quiere arrancarle el corazón a la señora, venga arránquele el pescuezo a este. ca...ballerito, que no me deja oír”. Si uno de los redactores viniera por estos barrios, vería las escenas infantiles a que dan lugar los adorables muñequitos.¹³

Como se puede evidenciar, existió una permanente lucha por generar un público adecuado, culto, con unos buenos comportamientos, y que estuviera a la altura de la ciudad, que se percibía en el discurso social de que se encontraba en pleno progreso, debido a las transformaciones estructurales por las que pasaba la ciudad, en materia administrativa, pero también política y económica, por lo que tener ciertos comportamientos en espacios culturales y públicos eran reprobables, y que no tenían cabida en el escenario social de una ciudad capital, y sobre las cuales los medios impresos jugaron un papel vital en la denuncia de estos, con el fin de evitar este tipo de acciones.

INSTITUCIONES SOCIALES

El teatro y los actos benéficos

La práctica teatral estuvo estrechamente ligada con las acciones benéficas, pues la vinculación de círculos sociales de élite a dicha práctica estaba fundamentada en los valores cristianos de ayuda al prójimo y la intervención de organizaciones filantrópicas. Estas relaciones generaron funciones de caridad en conjunto con las compañías teatrales o artistas de diversa índole, que se encontraban en la ciudad presentando sus funciones; éstas se realizaron con el fin de ayudar económicamente a ciertas instituciones que lidiaban con los enfermos, como es el caso de los hospitales, o con la pobreza, que para el caso de la sociedad caleña, estaban bajo el cuidado del Taller de los Pobres, y la Sociedad Altruista o Casa de los Pobres.

Parafraseando a Lamus Obregón, estas acciones benéficas hacían parte de la estirpe Hispánica ligadas al pensamiento conservador de beneficencia y de caridad, en contraposición de la vertiente liberal, que veía

13 “Los nenes en el teatro” en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1911, 10 de noviembre de 1915.



el teatro como institución artística, liberal y civilizada, la cual debía generar sostenimiento y condiciones ventajosas para los que estaban dedicados al mundo de la literatura y espectáculo, siendo entonces las funciones benéficas (de caridad), y de gracia (para el beneficio de los actores de la Compañía) no muy bien vistas desde la visión liberal. (Lamus, 2004: 50)

Estas acciones de ayuda social y de caridad con los menos favorecidos servían un tanto para relaciones públicas de la compañía, como de tributo a la ciudad que los acogió, pero también, como una oportunidad de estrechar lazos con la sociedad ayudando con sus funciones benéficas al embellecimiento de la ciudad; como es el caso de funciones en pro de plazas y parques, incluso en nuestro periodo de análisis, a la construcción de un monumento del General Rafael Uribe Uribe.

A continuación se presenta un cuadro en el cual se clasifican las diversas funciones benéficas llevadas a cabo con énfasis en las obras teatrales, pero ello no implica que sean todas las obras benéficas desarrolladas entre 1890 y 1918, pues nuestra investigación versa sobre el aspecto teatral. Los datos son recogidos de las publicaciones periodísticas.

Tabla N° 3. Instituciones beneficiadas

Instituciones beneficiadas	Funciones
Junta de ornato (plazas y Parques)	7
Taller de Los Pobres, Asilo de Mendigos, Sociedad Altruista	4
Hospital San Juan de Dios	2
Club Noel	2
Sociedad de San Antonio	1
Iglesia	3
Orquesta y banda Departamental	2
Defensa Nacional	1
Cementerio	1

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Ferrocarril*, *El Correo del Valle* y *Correo del Cauca*.

Junta de Ornato y Embellecimiento

La primera función a beneficio de la junta de Ornato y en pro de la fuente pública de la ciudad, se realizó el 7 de mayo de 1891, en el Teatro Borrero, como lo expresa la edición de *La Opinión*, del 14 del mismo mes, en la que se expresa asistió lo más selecto de la sociedad caleña, y se representó el

cuadro mitológico “*Apolo y las musas*”, y la zarzuela “*El sastre y el modista*”. Esta función fue impulsada por el señor Miguel A. Restrepo.

La segunda función benéfica a favor de la Junta de Ornato se realizó días antes 26 de junio de 1891, pues este día *El Ferrocarril*, publica que hubo una función a beneficio de la plaza de San Pedro y fue fomentada de nuevo por el señor Miguel A. Restrepo, y en la cual nuevamente se presentaron cuadros mitológicos, pero se dice que esta vez el público no correspondió y lo que se recogió en la boletería no alcanza para cubrir los gastos que implica la puesta en escena de cuadros mitológicos.

Ya para el 25 de diciembre de 1905 se realizó la tercera función benéfica, en pro del parque principal, refiriéndose a lo que hoy es la Plaza de Caycedo y que también fue conocida como Plaza Constitución (Ubicada entre las carreras 4ª y 5ª con calles 11 y 12). Aquella ocasión se realizó un concierto en el Teatro Borrero, como lo manifiesta *El correo del Cauca* en su edición del 10 de enero de 1906, en la cual presenta los gastos de la función, en los que se resalta el pago de 2.000 pesos oro a Alejandro Borrero hijo de Claudio Borrero, fundador del Teatro Borrero, por concepto del alquiler de éste; también se paga 300 pesos oro esta vez a Claudio Borrero por las decoraciones y 100 pesos oro a Ismael Minota, por el servicio en el Teatro.

También nos dice la noticia que se vendieron por parte del señor M. Calero 46 palcos a 600 pesos cada uno para un total de 25.200, también se vendieron 210 boletas para luneta por el precio de 100 cada una para un total de 21.000 pesos; y por último, 35 entradas a general vendidas por el señor Jorge Pineda a 60 pesos cada una, para un total de 3.300 pesos.

Posteriormente en mayo de 1906 la compañía Reyna anunció una función a beneficio del parque (no especifica cual), antes de su partida de la ciudad, siendo esta función la segunda benéfica por parte de la compañía pues días antes había dado una función a beneficio del cementerio.

De igual manera, para el 5 de junio de 1907 en el Teatro Borrero se da una función benéfica, pero esta vez a beneficio solo de la Junta de Ornato; mas no de un mejoramiento de la ciudad en específico. En la noticia solo se expresan los gastos ocurridos en esta, en las que de nuevo se destacan los anteriores ítems como es el pago del Alquiler del Teatro, 2.000 pesos, por las decoraciones 200 pesos, por 5 escobas para el aseo del teatro 75 pesos, por la venta de boletas, por parte del señor Antonio Isanes, en la noche de la función 200, y a Fernando Escobar, por el blanqueamiento del



teatro 100 pesos, más otros gastos logísticos sumarían el total de 9.670 en gastos.

Entre los ingresos se destaca que se vendieron 33 palcos a 700 cada uno para una suma de 23.100 pesos oro; para platea se vendieron 173 boletas a 120 cada una que da una suma de 20.760 pesos oro; y a general se vendieron 47 entradas a 57 cada una, para un total 2.350 pesos oro; la suma de estas entradas más algunas otras extra temporáneas, dan una total de 47.610 pesos.

Posteriormente para el 2 de enero de 1908 de nuevo en El Teatro Borrero, se ejecutó a beneficio del Parque Central, las piezas La Cara de Dios y El Sobrino de su Tío, representadas por la compañía Reyna que se encontraba realizando una temporada en la ciudad. Una vez más en la noticia se presentan los gastos de la función e ingresos de la función, en los gastos para un total de 6.200 pesos fue así: 2500 en el alquiler del teatro, 120 para petróleo, 60 para dos paquetes de vela, 250 para la impresión de las boletas, 400 para el alquiler de piano, 400 para impresión programas, 400 para utilería, 200 para la tramoya, 1.200 para el pago de la orquesta, 200 para los boleteros, 300 para 3 porteros y 30 para el acomodo de palcos.

Mientras los ingresos se dieron de la siguiente manera: 80 boletas en galería a 80 cada una: 2.400 pesos, entrada de niños a 30 cada uno para un total de 400, 145 boletas a luneta a 80 cada una, para un total de 11.600 pesos, 22 palcos a 400 cada uno, para un suma de 8.800, 1 boleta de palco a 100, para un total general de 23.200 pesos; que entre la resta de este y los gastos da un total de 17.220 pesos distribuidos un 60 % para la Junta de Ornato, y un 40 % para la Compañía Reyna.

Y el 16 de agosto de 1908 se llevó a cabo la última función de gracia a favor de la Junta de Ornato, con la participación de los elencos de las compañías Reyna, Álvarez, Leal y Ughetti.

La Casa de los Pobres, Taller de los Pobres y Sociedad Altruista

Para el 2 de diciembre de 1915 se realiza la primera función benéfica en el Teatro Universal a nombre del Asilo de Mendigos, en la cual se representó la opereta cómica El Conde de Luxemburgo, más un acto de Variedades. Posteriormente para el 4 de febrero de 1916, se realizó a beneficio de la sociedad altruista la presentación en el Salón Municipal de la pieza La Muerte Civil, aunque no se especifica en la noticia del *Correo del Cauca* quien fue la compañía ejecutante.

Ya para el 4 de abril de 1916, después de haberse suspendido la función planeada inicialmente para el 1 de abril, se realizó la función por parte del transformista, Sr. Frégoli, que se realizó en el Salón Municipal.

Y finalmente para el 6 de julio de 1916, se realizó la última función de beneficio, para estas instituciones filantrópicas, en la cual se ejecutó la obra de Linares Rivas, Fuente Pura, ejecutada esta vez en el Teatro Universal.

Hospital San Juan de Dios

La primera función benéfica se realizó el 17 de junio de 1915, organizada por la señora Ruiz, y varias señoritas de la ciudad, que tuvo lugar en el Teatro Universal; esta función de la cual no se especifica qué se presentó fue anunciada en *El Correo del Cauca* de la siguiente manera:

Es para esperarse que para una obra de necesidad tan palmaria como lo es el socorrer al Hospital, todos, cual más cual menos presentarán su ayuda moral y material y pondrán sus energías y buena voluntad a disposición de esta generosa idea. Así lo esperamos de nuestra ciudad que siempre ha sabido corresponder a las llamadas que se le han hecho en favor de los desheredados de la fortuna.¹⁴

Al día siguiente se realizó una segunda función, pero esta vez en el Salón Kosmos o Municipal, de la cual se supone fueron las mismas organizadoras; se ejecutó un concierto.

Club Noel

El 18 de noviembre de 1916, se realizó por parte de las señoritas que integran dicho club, un concierto en el que se presentó el Cuadro Blanchart. Los fondos recogidos se destinarían a la consecución de juguetes y vestidos para los niños pobres.

La segunda función benéfica se realizó el 17 de marzo de 1917, en la cual se contó con la participación de la Compañía de Opereta Italiana que ejecutó la partitura de Verdi, titulada *La Fuerza del Destino*.

14 *Correo del Cauca*, N° 1785, Cali 14 de junio de 1915.



Sociedad de San Antonio

El 2 de mayo de 1916 se realizó la única función que consistió en un concierto y que tuvo lugar en el Salón Universal. En ella se representó también la pieza Claridad, pero esta función tendría una particularidad y es que se ejecutó con mayor participación de artistas femeninas las cuales son las siguientes: *Mariana Martínez, Lucía Franco, Beatriz Calero, Lucía Tenorio y María Teresa González, Alberto Holguín, María Luisa Correa y Lolita Rosell, Rosa Carvajal, niña Noemí Rodríguez, Marta García, Blanca de Roux, Inés Guzmán, Antonia Benoit y María Josefa Bueno, Antonio María Valencia, Adelaida Zamorano, María Elena Quintero y Marujita Zamorano, señoritas Isabel Buenaventura, María Luisa Monzón, Ernestina Lourido, Isabel Zawzdsky y María Calero, junto con los señores Ricardo Nieto, Alfonso Giraldo, Juan de Roux, y Antonio María Valencia.*

La función tuvo una muy buena asistencia en los palcos y regular en la luneta. Así trascurrió la función según *El Correo del Cauca* en la edición del 3 de mayo de 1916:

Señorita Mariana Martínez:

Al levantarse el telón apareció en la escena, la bella señorita doña Mariana Martínez, quien con voz dulce y firme leyó un bien elaborado discurso el que explicaba los móviles que la Sociedad Antoniana había tenido para organizar el concierto.

Luego se presenta el cuadro La religión y las artes “representado magníficamente por las encantadoras niñas Mariana Martínez, Lucía Franco, Beatriz Calero, Lucía Tenorio y María Teresa González.”¹⁵

Como hechos sobresalientes se destaca la ejecución de Ricardo Nieto que:

Con voz sonora y soltura de movimientos nos recitó dos composiciones, las que fueron interrumpidas a cada estrofa por manifestaciones de entusiasmo.¹⁶

Además de esto se presentó el Cuadro Santa Cecilia:

15 “El concierto de anoche”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 2055, 3 de mayo de 1916.

16 *Ibíd.*

representado por la señorita Lolita Rosell y las niñas Adelaida Zamorano, María Elena Quintero y Marujita Zamorano.¹⁷

Además de los actos anteriores también estuvieron la ejecución de la canción española La Partida, por parte de Lolita Rosell, además de la ejecución de una canción por parte de Alfonso Giraldo y Juan de Roux.

Iglesia

Como funciones benéficas con la iglesia encontramos como primera función la que se realizó el 26 de abril de 1917 a beneficio de los leprosos residentes en el lugar llamado Agua de Dios, de propiedad de la iglesia Católica, por ello se efectuó una velada lírico literaria, la cual obtuvo una numerosa concurrencia y fue impulsada por el presbítero Mario Paz; en la cual el:

inteligente sacerdote don Daniel Guerrero hizo una sentida exposición sobre Agua de Dios, relatando los sacrificios de esos desdichados. La facilidad del lenguaje empleado por el padre Guerrero y el sentimiento que le puso a su relación causaron en el público una relación difícil de explicar.¹⁸

La velada la abrió la Orquesta Unión Musical con la obertura de Schuspiel, ejecutada con gran éxito, además es de destacarse la presentación del niño-artista Luis Fischer, con la obertura de Von Supé y los valeses de Waldteufel, que ejecutó con habilidad admirable, y le proporcionaron nutridos aplausos. También se destacaron los:

jóvenes que integran el "Coro Pío X" con la representación, en trajes de carácter, del coro di Zingari, de la opera El trovador, y uno de la zarzuela Los sobrinos del capitán Grant. Les enviamos por ello nuestras felicitaciones, las que hacemos extensivas al señor presbítero don Mario Paz, director de esa sociedad que promete mucho.¹⁹

17 Ibíd.

18 "La velada de anoche" en: Correo del Cauca, N° 2354, 27 de abril de 1917.

19 Ibíd.



Además de lo anterior, también se ejecutó La Cavatina (ópera), por parte de la señora Isabel Delgado de Bueno, de igual manera, hubo poesía por parte del señor Luis Carlos Rentería, y el señor Alberto Carvajal.

Posteriormente para el 20 de julio de 1917 se realizó en el Universal una función de variedades con el fin de recoger fondos para el órgano de la Catedral. Y finalmente para el 22 de enero de 1918 se realizaría un concierto según las notas del *Correo del Cauca* del 17 de enero, aunque esta vez no se especifica el objeto de la recolección de fondos.

Orquestas y Banda Departamental

Las orquestas tenían como función el amenizar los actos de las Compañías, aunque ciertas ocasiones las Compañías teatrales contaban con sus propios músicos, aunque no era la constante, es por ello que existieron casos como el de la Compañía Luque, en la cual La Orquesta de Cali, trabajo toda la temporada, con ellos. En varias funciones se realizan críticas a las cualidades artísticas de los músicos, ya que en ocasiones se generaban exaltaciones en el público a través de rechiflas o comentarios malintencionados dirigidos a los músicos.

En otras momentos se les pidió a las Compañías de que tuvieran una banda musical que acompañara, por lo menos en los entre actos con el fin de amenizar estos, pues algunas ocasiones estos eran muy extensos y generaban grandes incomodidades al público, generando silbidos y comentarios ofensivos con la orquesta. Por ello en ocasiones para evitar inconvenientes con el público se censuraba la puesta en escena de la orquesta, ya que como le sucedió a la Compañía Colón, esta no era de calidad, pero se aclaraba que no era culpa de la Compañía de que no existiera una orquesta de calidad en la ciudad.

Por ellos el tema de la formación y mantenimiento permanente de una orquesta propia para la ciudad, era de discusión pública, pues era un reflejo en el status de la ciudad, en materia artística, como se refleja en una nota de *El Ferrocarril* sobre la Orquesta Militar

Por mucho tiempo nos estuvimos quejando de no tener en Cali una buena música, aun cuando teníamos buenos músicos; pues efectivamente no había una sociedad filarmónica, una orquesta, una banda o una escuela [...] Hoy ya es otra cosa; pues hay una banda Militar, que formada hace muy poco tiempo ha alcanzado grandes adelantos [...] y sobre todo, una banda

civil, que empezó por un simple cuarteto que ha llegado a ser una brillante orquesta.²⁰

En este panorama las orquestas de la ciudad tenían grandes inconvenientes que incluso llegaban a cuestiones legales y políticas, sobre todo con las Orquesta Departamental, y la Orquesta Militar.

Sin duda alguna el papel del gobierno local, en especial el Departamental, y en ciertas ocasiones el Nacional, tenían un rol importante en la consolidación y desarrollo de dichas orquestas y bandas musicales, como se refleja en una nota del *Correo del Cauca* del 8 de marzo de 1905:

Inútil es hacer notal el adelanto que se viene observando en la Banda Militar desde que la dirige una nueva batuta que el Gobierno tuvo la feliz idea de poner en manos de uno de los más notables maestros, el simpático caballero, señor Don Julio Cuadros. Desde entonces comienza la época de la predilección que muestra el bello sexo, y aun el feo, por acudir á ese delicioso sitio²¹

sería de desearse que el inteligente y progresista Jefe del Estado Mayor General, señor Don Camilo Arana O., que tan generosamente se interesa por el adelanto de esta alegre ciudad, de porvenir tan halagüeño, ordenara que se aumentara el número de músicos de esta Banda, siquiera hasta treinta, por ser ella deleite de las damas, que la consideran como patrimonio de esta población y por la que en no remota época pidieron del Supremo Gobierno el beneficio de conservarla á toda costa²²

Aunque debido a esta situación del desarrollo de la Banda Militar, se desmerita la Banda Musical del señor Agustín Payán, con las siguientes palabras:

Agradeceríamos al señor Agustín Payán, que en vez de dar su retreta los domingos, haciendo así fastidiosa la permanencia en el parque cuando concurren las dos Bandas, la diera los sábados o cualquier otro día que no tocara la Banda Militar, para hacer menos notable el contraste entre una Banda

20 "Orquesta" en: *El Ferrocarril*, Cali, N° 706. 29 de enero de 1897.

21 "Retretas y Bandas" en: *Correo del Cauca*, N° 1704, 8 de marzo de 1915.

22 *Ibíd.*



Militar y una Bandita de diez músicos que casi ni oye en los contornos del parque. Además, es desagradable para este público que afina de día en día su estético gusto, la música común que gusta y que produce cierto desencanto, después de oír los armoniosos acordes, los sonoros arpegios de una Banda le hace honor á Cali y que pudiera figurar en primera línea en la capital.²³

Esta Banda Militar tendría un papel vital en la conformación del Teatro Olympia, pues esta Banda sería subasta entre los teatros de la ciudad, en especial los dedicados al cine en primaria instancia, como fue el Universal, el Kosmos y El Variedades, que rápidamente incorporarían el teatro en sus funciones; el resultado de esta se decidió por 50 pesos oro con el compromiso de dar tres funciones semanales, y fue ganada por el Teatro Olympia que se estrenó al día siguiente de la subasta.

Posteriormente en el año de 1915 la Asamblea Departamental impulsó la consolidación de la Banda Departamental por medio del proyecto presentado por el asambleísta H. D. Vernaza, el cual se convirtió en ordenanza, este hecho es retratado de la siguiente manera:

Muy digna de encomio es la determinación de la asamblea al tratar de devolverle a Cali lo que de hecho le pertenecía, y que por circunstancias por todos conocidas se le había privado de ello.²⁴

Siendo este hecho relevante para la ciudad pues la Banda Departamental es la encargada de amenizar las retretas.

Debido a todas estas circunstancias por las que afrontaban las Bandas Militares Departamentales y Cívicas, se realizaron dos funciones benéficas, una para auxiliar a la Banda Militar, la cual tiene ocasión hacia finales del mes de septiembre del año 1898, en la cual hubo ejecuciones de piano por parte de hábiles señoritas de la ciudad, esta función fue dirigida por el maestro Vargas.

La segunda función benéfica se realiza en pro de la Banda Departamental, el 5 de agosto de 1915 anunciada de la siguiente manera:

En vista que la Banda Departamental ha sido suspendida, aunque por poco tiempo, según hemos sido informados, y que de los miembros de ella desean continuar prestando generosamente su concurso, el señor Perlá de acuerdo con los señores Empresarios del Teatro Municipal, han

23 Ibíd.

24 "Ya es" en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1705, 9 de marzo de 1915.

decidido dar una función, el jueves próximo, a beneficio de los señores miembros de la banda ya nombrada²⁵

Lastimosamente no se presenta las razones de la suspensión de la Banda.

Cementerio

A favor del cementerio solo existió una sola función a beneficio, la cual ocurrió hacia finales de abril de 1906 por parte de la Compañía Reyna, y en la cual el producido de la función se destinaria, la mitad al cementerio y la mitad a la Compañía.

EL TEATRO Y EL CONCEJO DE CALI

Uno de los hechos principales en el desarrollo de espacios para actividades artísticas y lúdicas en las que más influyó en el Concejo de Cali, tiene que ver con la utilización del Salón Municipal, como Teatro, que en un primer momento fue habilitado para cine, por medio de una subasta que ocurrió en octubre de 1913, en la cual ganó la empresa Cine Universal, legalizada por medio de la resolución 280 de octubre de 1913, la cuales otorga el permiso de funcionamiento.

Aunque esta resolución no duro mucho, ya que un mes después tuvo lugar un litigio legal por parte de la empresa ganadora, con el fin de conservar la utilización de este espacio que había ganado en la subasta.

Este litigio se da porque en noviembre de 1913, se dicta la resolución 11 por parte del Concejo Municipal, en la cual se suspende la utilización del Patio o Salón Municipal como sala de cine, perjudicando a la empresa Cine Universal de propiedad de los señores Jorge Zawadzky, y Emanuel Pinedo, anulando la resolución 280, la cual le otorgo la utilización del Salón en mención. Y declara en su artículo primero que entre los señores dueños propietarios de la empresa Cine Universal y el Concejo Municipal no se ha mediado contrato alguno.

Y en el artículo 5 manifiesta que el Alcalde ordena, no conceder permisos para que se realicen diversiones públicas de ningún género, mientras el Concejo no resuelva otra cosa. Cabe decir que este suceso se da en el contexto de cambio de Alcaldía, en la cual estaba desde febrero del 1913 el señor

25 "En vista", en: Correo del Cauca, N° 1827, 3 de agosto de 1915.



Francisco Córdoba, y que en noviembre del mismo año pasaría a dirección de Ramón Carvajal Buenaventura.

Otro aspecto importante es la cuestión de los impuestos que se le cobraban a los Teatros por funcionamiento, que en general consistía en impuestos por cada función teatrales o espectáculo de otra índole puesta en escena. A continuación se presenta una evolución histórica de los impuestos cobrados a los Teatros:

Tabla N° 4. Impuestos

Impuestos	
Año	Valor
1890	Acuerdo N° 17 del 17 de octubre de 1899 Parte Primera – Rentas Artículo Segundo Numeral 9. Diez pesos por cada función de teatro, equitación, prestidigitación y maroma, y treinta pesos por cada corrida de toros.
1897	Parte primera Artículo Segundo Numeral 12. Diez pesos por cada función de teatro, equitación, prestidigitación, volatería, corrida de toros y maromas
1898	Acuerdo N° 34 de 13 de noviembre de 1897, para el año 1898 Parte Primera Artículo Segundo Numeral 11. Diez pesos por cada función de teatro, corrida de toros, equitación, prestidigitación y maroma.
1902	Acuerdo N° 17 de 14 febrero de 1902 Parte Primera Artículo Segundo Numeral 9. Diez pesos por cada función de teatro, equitación, prestidigitación o maroma; y treinta pesos por cada corrida de toros.
1903	Acuerdo N° 3 de 1903 de abril 14 Parte Primera Artículo 2 Contribuciones Numeral. 12. Treinta pesos por cada función de teatro, de prestidigitación, de concierto musical o literario, o otras diversiones análogas cuando no sean en provecho de la beneficencia pública. Acuerdo N° 28 agosto 4 de 1903 Por el cual se adiciona y reforma el presupuesto de rentas y gastos para este año Art 1 Desde la sanción de este acuerdo aumentese el valor de los siguientes impuestos: Numeral 2: Hasta doscientos pesos por cada una de las fiestas, espectáculos y regocijos públicos, inclusive funciones de teatro, conciertos, corridas de toros., a juicio del alcalde.

Impuestos	
Año	Valor
1904	Acuerdo N° 65 de 1903 de diciembre 5 Parte Primera Artículo Segundo Numeral 9. Doscientos pesos por cada función de teatro, corrida de toros, conciertos, equitaciones, prestidigitaciones, maroma. Con el recargo del 30 %
1907	Acuerdo N° 17 de diciembre 3 de 1906 Parte Primera Diversiones Públicas y Juegos Artículo 32 Dos pesos oro por las representaciones teatrales, y cuatro por las de toros, maromas y equitaciones. Parágrafo 1: Exceptuándose de toda contribución, las funciones o festivales de esta clase que se den para obras de beneficencia, culto y ornato y embellecimiento de la ciudad, las conferencias científicas e industriales
1908	Acuerdo N° 19 Del 20 de enero de 1908 Art 42: Diez pesos por cada corrida de toros en circo cerrado; cuatro pesos por cada representación pública de cinematógrafo, proyectoscopio, prestidigitación, equitación; y dos pesos por cada representación teatral. Art 43: No causan impuestos las funciones festivas, conferencias científicas, conferencias literarias, juegos florales y las que se den para obras de beneficencia, calle, ornato, o embellecimiento de la ciudad
1910	Acuerdo N° 1 Del 4 de mayo de 1910 Art 4: Son contribuciones del distrito diez pesos por cada corrida de toros en circo cerrado y cuatro pesos por cada representación teatral o exhibición de fonógrafo o cinematógrafo o panoramas, etc. Equitaciones maromas y otras diversiones. Exceptuándose de pagar este impuesto las diversiones cuyo producido sea para obras de beneficencia o culto o ornato y embellecimiento de la ciudad
1911	Acuerdo N° 2 del 8 de febrero de 1911 Diversiones Públicas y Juegos Art. 33: Cuatro pesos por cada representación de cinematógrafo, proyectoscopio, prestidigitación, maroma, equitación, teatral etc. Etc.. no causa impuesto las diversiones públicas de cualquier clase que sean que se den para obras de beneficencia, culto, ornato y embellecimiento de la ciudad.



Impuestos	
Año	Valor
1913	Acuerdo N° 11 del 17 de diciembre de 1912 Art. 46: Cinco pesos que se pagaran anticipadamente por cada función de teatro de la clase que fuere, cinematógrafo, gramófono, panoramas, equitaciones etc.. Parágrafo 1. Se exceptúan del pago del impuesto las funciones que se celebren a beneficio del culto, de las obras públicas, de ornato y embellecimiento o de la beneficencia, cuando su producido se done íntegramente. Parágrafo 2. Se rebajara este impuesto proporcionalmente al porcentaje que corresponda a las entidades beneficiadas, cuando su producido, sea repartible con los empresarios.
1914 - 1915	Acuerdo 8 del 20 de octubre de 1914 Sobre presupuesto de rentas y gastos de la vigencia económica de 1914 – 1915 Juegos y Espectáculos Públicos Art. 47: Cinco pesos por el permiso para cada función de teatro.

Fuente: Acuerdos del Concejo de Cali. Archivo Histórico de Cali

Desde la información recogida sobre los impuestos aplicados a las diversiones públicas, entre las cuales, encontramos al teatro, acompañado de las corridas de toros, la equitación, la prestidigitación, y más adelante el cine; tuvo un comportamiento regular desde 1890, año en que se tiene la primera información del periodo de análisis, pasando por los años 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, en los cuales el impuesto consistió en 10 pesos oro, por función, pero que para el año de 1903 probablemente por el déficit presupuestario y la crisis económica, generó que en este año el impuesto suba en un primer momento hasta 30 pesos oro, y más tarde ese mismo año llegaría a la cifra astronómica de 200 pesos oro, y se mantendría esta proporción hasta 1904; lastimosamente no se encontraron datos sobre 1905 y 1906, pues en estos dos años el impuesto bajo hasta 2 pesos oro, siendo esta el impuesto más bajo en el periodo de análisis.

Al año siguiente la cifra se doblaría y llegó a los 4 pesos oro, la cual se mantendría hasta 1911, luego para 1913 subió a 5 pesos oro, y se mantuvo para los años 1914 y 1915.

El teatro y la cosa política

Cabe decir también que el Teatro Borrero también fue escenario de reuniones políticas, sobre todo las que tienen que ver con el Partido Liberal, aunque también hubo espacios para el Partido Conservador.

La primera mención que se hace sobre reuniones ocurre el 3 de noviembre de 1910, en la cual se dice que se llevó a cabo una reunión en el Teatro Borrero, por parte de los conservadores, y que tuvo como objeto elegir la junta de delegados de distrito del departamento, en la cual quedó electo como principal el Sr. Ignacio Rengifo, y como suplentes Ricardo Nieto y Carlos Holguín Lloreda.

Un mes después el 22 de diciembre sería el turno de la reunión Liberal, con el fin de la construcción del directorio regional del partido, que quedó constituida como principales del directorio los señores Pablo García, Mario de Caicedo, Francisco L. Lotero, y como suplentes los señores Fidel Lalinde (propietario del Teatro Lalinde), el señor Julio Córdoba y Gabriel Rodríguez

Ya para 1913 se anunciaría otra reunión por parte de los liberales, la cual se anunciada de la siguiente manera por el periódico *El Tábano*:

Por cartelones se ha invitado a dicha reunión a la cual, se espera, no dejara de concurrir ningún liberal viejo, joven o muchacho, ni ningún conservador que, convencido de sus doctrinas quiera cambiarlas por las buenas....

Al teatro! Liberales! Al teatro! El domingo.²⁶

De igual manera para el 12 de abril se citaba a los partidarios Liberales a reunirse de nuevo en el teatro Borrero para atender asuntos de suma importancia. Posteriormente las reuniones pasarían al Teatro Universal, en el cual el 28 de enero de 1917 se realizó una reunión Liberal, y tres meses más tarde el 26 de marzo de 1917 se llevó a cabo una manifestación del pueblo Liberal como lo retrata el *Correo del Cauca*:

En el salón Universal se verificó anoche la manifestación del pueblo Liberal al doctor José Manuel Saavedra Galindo, y la entrega del báculo que con las cuotas del mismo pueblo se mandó a fabricar para el uso del notable tribuno.

El señor don Ricardo Rengifo Gómez pronunció bien un elaborado discurso que le valió muchas palmas de la concurrencia. Acto continuo los señores don Andrés J. Lenis y don Fernando Ayala, en su orden, ofrendaron al doctor Saavedra, en cortas frases, el hermoso báculo de que se ha tratado. El señor Ayala fue aclamado por la muchedumbre en dos trozos de su lacónica oración.

26 "El domingo" en: *El Tábano*, Cali N° 36, 25 de enero de 1913.



Por último, el doctor Saavedra Galindo pronunció un elocuentísimo discurso de agradecimiento, que le valió aplausos frenéticos por repetidas veces²⁷

LOS TEATROS DE LA CIUDAD Y LA CONFORMACIÓN DEL TEATRO MUNICIPAL

Teatro Borrero

El teatro Borrero de propiedad del señor Claudio Borrero, (también director de la Compañía de Aficionados Borrero, que tuvo como su única temporada entre finales de 1889 e inicios 1890), fue el escenario por excelencia para las presentaciones teatrales en la última década del siglo XIX, y principios del XX, por el pasaron Compañías tales como: Compañía Borrero, Compañía Hispanoamericana de zarzuela Ughetti – Dalmau, Compañía Navarro, Compañía de aficionados, Compañía Reyna, compañía Reyna –Leal, compañía Nacional.

Sobre el teatro como estructura física es por primera vez mencionado el 10 de enero de 1890 en el periódico *El Ferrocarril*, en el que se refieren al pasillo o zaguán del teatro, sobre él se dice que las familias no van al teatro, ya que les produce terror pasar por ese pasillo oscuro que conduce a la sala teatral, debido a que la estrechez de este se puede prestar para cualquier accidente en caso de una emergencia.

Ya para el 8 de diciembre de 1893, nuevamente *El ferrocarril* manifiesta en su sección de notas, que los precios de la boletería son muy altos y que por ello la población caleña no va al teatro, por lo cual propone eliminar los asientos privilegiados, refiriéndose sobre todo a los palcos, y que todos los asientos del teatro queden al mismo precio, cosa que no sucedió.

Ya en el siglo XX, más exactamente el 29 de noviembre de 1905, el *Correo del Cauca*, plantea que debe hacerse una revisión estructural al teatro, ya que el comején podría haber debilitado las estructuras, aunque si bien no se sabe que dicha revisión se haya realizado, da cuenta del deterioro al que estaba expuesto el teatro Borrero.

27 "En el salón" en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 2329, 27 de marzo de 1917.

Este deterioro sería evidente para el año de 1910, año en el cual se expide la resolución 241 de agosto por parte del Concejo de Cali, por medio de la cual se realiza una revisión estructural del teatro Borrero, y se manifiestan algunos cambios a realizarse en el teatro:

Disponese que la autoridad ejecutiva del distrito proceda a dictar las disposiciones conducentes a que al teatro Borrero se le provea de las precauciones y medidas de seguridad más indispensables para que el público asistente a los espectáculos que se dan en el este menos desprotegido de todo lo que se encuentra ahora, en los casos de accidente, de un pánico o de simple necesidad de evacuarlo con rapidez.²⁸

Ante esto se menciona que hasta que no se hagan las reparaciones correspondientes, el teatro no podrá funcionar. Entre la especificaciones para las mejoras del teatro se encuentran: mejorar en espacio el conducto o zaguán entre la calle principal y el primer patio; agregar una entrada más y ampliar la que ya se encontraba; entre la primer patio y el segundo tendrá por lo menos dos amplios conductos; tener en la parte de atrás del proscenio o escenario dos salidas; realizar en el campo de la luneta 3 holgados escapes, que pasaran por debajo del escenario y se mantendrán permanentemente abiertos.

Un año después, el 28 de marzo moriría el señor propietario del teatro Claudio Borrero.

Teatro Lalinde

De propiedad del señor Fidel Lalinde, fue inauguró el 14 de mayo de 1896, y se convirtió en el segundo teatro activo en nuestro periodo de análisis.

Esta inauguración del teatro Lalinde fue retratada por *El Correo del Valle*, de la siguiente manera:

“Después de inmensos sacrificios, dignos del mayor encomio, el inteligente y acaudalado comerciante Don Fidel Lalinde dio al servicio al público, el jueves 14 del presente, el edificio que con todas las condiciones apetecibles construyo para las funciones de teatro.

[...] la elegante portada de ladrillo con entradas espaciosas y cómodas, que proporcionan una magnifica ventilación, los 21 palcos con hermoso

28 “El teatro y el cine”, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1561, 14 de septiembre de 1914.



barandaje, capaces para contener a seis personas cómodamente; sus 10 palcos bajos debidamente arreglados; su amplia platea que contiene 200 lunetas sin contar los 63 asientos de que se compone la galería.

En general, el edificio es sólido y competente para contener un número de personas como el que se puede conseguir entre nosotros. Buena luz servida por lámparas elegantes y claras; todo lo cual hace que corresponda á las aspiraciones de nuestra sociedad; y ha contribuido para que la simpática “compañía Luque” antes de separarse, haya trabajado en él por dos ocasiones, y quedado satisfecho en lo posible.²⁹

Teatro Universal

Este Teatro se creó inicialmente para funciones de cine, de la cual fueron propietarios los señores Jorge Zawadzky (también tesorero de la *Junta de Ornato y Embellecimiento*) y Emanuel Pinedo, los cuales en un primer momento se dedicaron a la exhibición de películas en un local precario, pero que para el año 1913 pasaría temporalmente a trabajar en el Salón Municipal el cual fue subastado el 16 de octubre de 1913, y que fue ganado por la *Compañía Cinema Teatro*; pero por cuestiones no esclarecidas en las publicaciones periódicas, el uso de este espacio lo ocupó la empresa *Cine Universal*, la cual tuvo funciones solo por un mes, ya que en noviembre del mismo año por medio de la resolución 11 del Concejo de Cali, se prohibió que se realizaran funciones en el Salón Municipal.

Posteriormente tuvo su propio teatro en el cual desarrollo tanto funciones de cine, como funciones de teatro, y funciones de variedades, e incluso fue escenario de reuniones políticas por parte del Partido Liberal.

Pero dado que el teatro Universal surgió pensando como empresa de cine, no tenía en un primer momento las comodidades propias para el desarrollo del espectáculo teatral, como queda demostrado en la siguiente noticia publicada en el *Correo del Cauca*:

No estamos de acuerdo en lo tocante a la compañía de zarzuela. Los artistas que trabajan actualmente en combinación con el Cine Universal no son notabilidades del arte de Tahalía, pues sería un absurdo pretender que una localidad como la del Universal, sin comodidades de ninguna clase para

29 “Teatro nuevo” en: *El Correo del Valle*, Cali, N° 22, 28 de mayo de 1896.

los actores, sin acústica y con la bóveda celeste por arco armónico, pudiéramos admirar al gran Borrás, a la Patti, a Caruso o al coloso Sagí – Barba, y más pagando cinco, diez o treinta centavos por la entrada. No! Eso sería un sueño, un imposible, y si a todo eso agregamos los numerosos inconvenientes con que tropieza una compañía, por pequeña que sea, para atravesar nuestros pésimos caminos de herradura y de llegar a estas plazas, podremos exigir que nos visiten sólo compañías compuestas en su totalidad de lumbreras del arte? Nos parece que nó.³⁰

Ya para 1917, se le realizarían transformaciones al teatro y el 9 de abril de 1917, realizaría la primera función con un nuevo aspecto.

Teatro Olympia o Variedades

El Teatro Olympia la igual que el Universal, surgió en el marco de la llegada del cine a la ciudad, si bien no tuvo la importancia que tuvo el universal en materia teatral sirvió como escenario para que pasaran compañías tales como, este Teatro fue inaugurado el 4 de septiembre de 1913:

Salón Municipal o Kosmos

El Salón Municipal, es un espacio ubicado en la Casa Municipal, en la cual el Concejo de Cali, permitió el uso de este espacio, con el fin de que se desarrollaran actividades artísticas, y que poco a poco paso a ser un teatro de vital importancia para la escena teatral en la segunda década del siglo XX.

Este teatro que en un primer momento fue un espacio alquilado por medio de una subasta a la Compañía Cinema Teatro, pero que fue utilizada por un mes por parte de la Empresa Cine Universal, antes de que el Concejo les retirara el permiso de funcionamiento a dicha empresa; después de este suceso, no sabe a ciencia cierta quien fue el encargado de la administración del Salón Municipal, conocido también como Salón Kosmos, y en algunas ocasiones como Teatro Municipal, pero sin duda alguna se convirtió en un referente para las funciones artísticas de la ciudad.

De igual manera que los demás teatro, el Municipal, también fue escenario para diversos actos de variedades.

30 “Zarzuela” en: Correo del Cauca, N° 1324, 3 de enero de 1914.



Teatro Popular

El teatro Popular es de propiedad del señor Julio Aragón, y fue construido en su propia casa ubicada en el barrio San Nicolas, en la cual realizo su temporada la Compañía Alba, esta es la descripción de la primera función de la compañía y estreno del teatro Popular en la cual se presentó el drama *Hereu* de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez de Echevarría:

“Estamos, pues, en pleno Teatro, en un palco de guadua, único, frente al proscenio (escenario), donde hay algunas familias; buen alumbrado eléctrico para los que estamos bajo techo; esplendidez de luna para los de platea, quienes por estar á la intemperie permanecen con sombrero, lo que los autoriza para derrochar en dosis grande la incultura; hay concurrencia regular de distintas clases sociales, la banda militar es la escogida para amenizar los entre actos.....

La obra parece interesante, pero hay un imposible que no nos permite cogerle sentido ó interpretarla; hay mucho escandalo dentro y fuera. El pueblo no deja oír y ante el bullicio no hay hermenéutica que valga.....

El pueblo entre la atmosfera de la sociabilidad culta es respetuoso y á veces culto y se reprime de todo acto incivil. El pueblo, repito, entre la gente es decente; lejos de ella, ó entre su ambiente libertino, es más que indecente. Los gritos, los sarcasmos, los silbos y la vocinglería y uno que otro aplauso vulgar; patrocinado por algunos modelos de cultura mediocre – que se llaman cren-nos roban la atención a los que de buena fe hemos ido al concurso para aprender un rasgo más de civilidad en la escuela de costumbres.

Los actores casi asfixiados por el humo que va de la platea –de multitud de cigarros y cigarrillos que arden en boca de los fumadores con esa libertad que se suscita entre el bacanal de la orgia- se les ve luego perder el hilo de sus papeles.”³¹

Si bien el teatro Popular no tuvo la importancia que tuvieron los demás, evidencia en la poca información que se difundió en los medios impresos, la forma en que se gestaron muchos de los teatros de la ciudad, ligado a iniciativas particulares y familiares.

31 “Teatro popular” en: El Correo del Cauca, Cali, N° 770, 22 de diciembre de 1910.

EL SURGIMIENTO DEL TEATRO MUNICIPAL

La primera información que se tiene sobre las gestiones para la construcción de un teatro en la ciudad, que sea símbolo del desarrollo de esta misma, aparece en el año 1912, más exactamente el 9 de mayo, día en que se presenta la noticia de una reunión llevada a cabo el 4 de mayo por parte del Concejo Municipal, en conjunto con la Junta de Ornato, y algunos comerciantes de la ciudad. En dicha reunión se acuerda pagar voluntariamente por parte de los comerciantes una cuota de 0.20 pesos oro, por cada bulto de mercancía que se ingrese a la ciudad, con el fin de constituir una Compañía Anónima que se encargue de la construcción.

Días después el *Correo del Cauca* publicó las bases y estatutos para la construcción del teatro que consistían en los siguientes artículos:

Sección primera

Artículo 1: La Compañía Constructora de un Teatro es una sociedad anónima, con domicilio en la ciudad de Cali, que se organice por los presentes estatutos.

Artículo 2: La duración de la Compañía será de cinco años, contando desde el otorgamiento de esta escritura; pero podrá prorrogarse por más tiempo, o disolverse antes del tiempo fijado, si así se acordare en la asamblea de accionistas, por el número de votos que en su lugar se expresará.

Artículo 3: El objeto de la compañía, y al cual se destinará su capital, es la construcción de un Teatro en la ciudad de Cali.

Sección segunda

Artículo 4: La Compañía podrá contratar un empréstito para llevar a cabo la empresa. La garantía de este empréstito podrá darle sobre la misma obra y las condiciones de él deben ser las más ventajosas que pueden obtenerse. Este empréstito se amortizara por periodos de seis meses.

Artículo 5: La obra empezara á ejecutarse á más tardar seis meses después de firmada la escritura social.

Capítulo 2

Capital

Artículo 6: El capital nominal de la Compañía Constructora del Teatro es de \$ 10.000 oro, representado en 8.000 acciones de á \$ 5 oro cada una, o sea de una libra esterlina.



Artículo 7: Todo comerciante importador se obliga a pagar una cuota de \$ 0.20 oro, por cada bulto que introduzca. La recaudación de esta cuota será por quincenas vencidas

Artículo 8: Toda persona que no siendo comerciante, desee poseer acciones en esta compañía, podrá suscribirlas con todas sus formalidades legales que se estipulen en el reglamento interno de la Compañía y pagarlas con conformidad con las disposiciones de la junta directiva.

Artículo 9: Cada semestre se expedirá por la Junta Directiva los títulos que corresponden á cada comerciante, como accionista de la compañía, para lo cual se liquidara el número de acciones que le correspondan por lo pagado durante el semestre.

Capítulo 3

Organización

Artículo 10: La compañía, para su mejor organización, tendrá una junta directiva, compuesta de un gerente, un subgerente, un revisor fiscal y un secretario – tesorero.

Artículo 11: Esta junta directiva será elegida por la asamblea de accionistas, por votación, y se compondrá siempre de miembros del comercio.

Artículo 12: La junta directiva tendrá á su cargo la administración de la obra, para lo cual adquirirá el sitio adecuado para levantar el edificio, levantará el plano correspondiente que reúna las condiciones de comodidad y amplitud para su público dentro de cincuenta años, y para la construcción misma, hasta que se inaugure el edificio.

Artículo 13: Todos estos contratos serán sometidos á la aprobación de la Asamblea de Accionista y elevados á la categoría de instrumentos públicos.

Artículo 14: El capital social empezará á cobrarse desde el día 1º de junio del presente año.

Artículo 15: La Compañía se regirá por un reglamento interno que será elaborado por la Junta Directiva y sometido á la aprobación de la Asamblea de Accionistas. En este Reglamento deben constar claramente las funciones que tengan la Asamblea, la Junta Directiva, los empleados y demás estipulaciones de orden y seriedad y las condiciones de los títulos, la manera de representar los votos etc. Etc.

Artículo 16: La duración de los miembros de la Junta Directiva será de un año; pero tiene la obligación de seguir actuando mientras sean reemplazados legalmente.

Artículo 17: Las acciones serán expedidas al portador y estas podrán ser transferibles con el simple endoso y previo aviso á la gerencia.

Artículo 18: Todo accionista que por causas distintas a las denominadas fortuitas suspendiere el pago de sus contingentes, perderá en beneficio de la Compañía el 50 % del valor de dichas acciones y de los beneficios que puedan corresponderles.

Artículo 19: Es condición indispensable que esta Compañía no podrá llevarse á efecto si no concurre todo el comercio en general.³²

Ya para el 18 de mayo de 1912 se realizó una reunión para tratar el tema de la construcción del Teatro Municipal, en ella se eligió una junta encargada de gestionar lo necesario para la construcción de este, y fue integrada por Julio Giraldo G. don Fernando Rasmussen y don Manuel Sinisterra.

Posteriormente el 13 de junio del mismo año el *Correo del Cauca*, publicaría una noticia tratando este tema, en la cual se hicieron algunas observaciones para la construcción del teatro; en ellas se manifestó la importancia de conseguir un lote adecuado para la construcción del teatro, preferiblemente no cerca a la rivera del río Cali, con el fin de que no lleguen corrientes de aire frías que puedan afectar la salud de los que allí concurrirían. Además de ello, se manifestó la importancia de que el teatro fuera construido en una calle amplia, ya que si es amplia permitiría observar toda la fachada del teatro, es decir tener una buena panorámica de este, por ello se planteó que fuera en una de las plazas públicas de la ciudad, preferiblemente en el Plaza Caycedo.

También se menciona que era necesario realizar un concurso público nacional para conseguir los planos arquitectónicos del teatro, y que este podía ser realizado por medio del Ministerio de Obras Públicas y la Sociedad de Ingenieros.

Al año siguiente el *Correo del Cauca* publicó nuevamente una noticia sobre el proceso de construcción de un Teatro en Medellín, con el fin de hacer público algunas observaciones vitales para la construcción del Teatro en Cali, en ellas se señaló lo siguiente:

“Medellín, abril 23 de 1913

Señor director de El Espectador – presente

Muy señor mío:

Me he preguntado muchas veces cómo podría llevarse a cabo la construcción de un teatro digno de esta ciudad.

32 Bases de Estatutos para la compañía constructora de un Teatro en Cali, en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 980, 14 de mayo de 1912.



¿Por qué no emprenden la obra el Honorable Concejo Municipal, alguno de nuestros capitalistas o una Sociedad que se formara para ello?

Seguramente, porque la Municipalidad, aunque está muy bien animada por el progreso de Medellín, tiene el proyecto de realizar empresas de altísima importancia, como tubería de hierro, tranvías, pavimento de las calles, etc., y su Tesoro, entre tanto, no alcanzaría para aquella obra.

Los capitalistas o una Sociedad que pudiera organizarse, hallarían el inconveniente de que un Teatro, cómo negocio, es probable que no daría el interés del capital invertido.

Creo, pues, que quizá produciría más resultado las siguientes medidas:

1º Recabar del Honorable Concejo Municipal que aumente el gravamen de alguno o algunos de los artículos de consumo de menor necesidad, por ejemplo el de un centavo oro por cada cajetilla de cigarrillos. Este aumento no afectaría al productor del artículo, que le elevaría al precio el recargo de impuesto, y los consumidores poco o nada sufrirían por ello, y es casi seguro que verían con simpatía el nuevo gravamen, ante la perspectiva del laudable fin a que se destina.

Sabido es que el Teatro de San José de Costa Rica, uno de los mejores del mundo, fue construido con el producto del aumento de un centavo por cada kilo de café que se exportará, y tanto fue el rendimiento que cuando estuvo terminado sobraron fondos para mobiliario y decorado con el lujo que requería la grande obra.

2º Abrir un abono de todos los que se interesen por el progreso de la ciudad, para que contribuyan mensualmente con cincuenta centavos o con un peso oro, según los recursos pecuniarios de cada cual. Estoy seguro que no faltarían personas idóneas para la recaudación y manejo de los fondos, que prestarían su contingente gratis.

3º Excitar a la Sociedad de Mejoras Públicas, la Empresa de la Luz, El Circo España, el Club Unión, La Prensa, etc., para que promuevan la conducente a conseguir fondos para la obra proyectada, con funciones varias, veladas literarias y musicales etc. Las Compañías que vinieran a funcionar en el Teatro y el Circo, también prestarían su contingente con beneficios que dieran. A la vista tenemos el que ha ofrecido el noble caballero don Diógenes Ferrand, de la Compañía Fábregas.

Reciente está, por último, el ejemplo de la Ciudad Heroica, que aguzando su patriotismo tiene ya casi terminada la construcción de un magnífico Teatro.

....

Elías Gómez³³

33 "Construcción de un teatro" en: *Correo del Cauca*, Cali, N° 1149, 19 de mayo de 1913.

Después de la publicación del anterior noticia pasaron varios años sin que el tema de la construcción del teatro apareciera en las publicaciones periodísticas, aunque algunas veces en el marco de las temporadas de las compañías se hacía alusión a la importancia de construir un teatro que tuviera todas las comodidades correspondientes para realizar funciones teatrales de calidad, y por la que pudieran pasar las mejoras compañías nacionales y extranjeras. Así mismo indicando que la construcción de un teatro era también la expresión del progreso de la ciudad, dado que toda ciudad importante debía contar con un teatro moderno bien acondicionado, y que Cali no puede ser la excepción dado la importancia adquirida al convertirse en Capital del Valle del Cauca.

Esta escasez de noticias sobre el tema cesaría el 24 de octubre de 1917, con la publicación de una noticia en el *Correo del Cauca*, en la que se menciona que el 23 de octubre el Concejo de Cali aprobó un acuerdo presentado por el Concejal Mercado, en la cual se destinan los solares de la carrera 5 con calle 7, para la construcción del teatro, esta acción se realizó por medio de un contrato de permuta de los edificios.

Para el 6 de noviembre de 1917, cursa un acuerdo en el Concejo de Cali, en la cual se fijó la cantidad de 100 pesos oro como recompensa para quien presento los planos del teatro; ante ello el *Correo del Cauca* manifiesta que dicha recompensa no estimula a quienes sepan de arquitectura moderna.

Este es el acuerdo en mención:

PROYECTO DE ACUERDO N

(Por la cual se provee a la construcción de un teatro Municipal)

El Concejo Municipal de Cali

En uso de sus facultades legales,

ACUERDA

Artículo 1° Construir por cuenta del municipio un teatro de estilo moderno sólidamente edificado, y con capacidad suficiente para la población actual y para su natural aumento.

Artículo 2° Destinar los materiales y los solares de propiedad del municipio, y que hubo a virtud del contrato de permuta de que trata el Acuerdo número 30 de 19 de octubre de 1917.

Parágrafo. En caso de que los dichos solares fuesen inadecuados a la construcción del teatro, el Municipio procederá a permutarlos o venderlos, a fin de obtener el sitio que reúna las condiciones necesarias para la obra.



Artículo 3° Confiar la construcción del teatro, de que trata este acuerdo, a una Junta Autónoma, compuesta de tres miembros principales y de tres suplentes personales de aquellos, elegidos por el concejo de entre los ciudadanos más honorables, más competentes y más amantes del progreso del municipio.

Parágrafo. Dicha Junta se denominará JUNTA CONSTRUCTORA DEL TEATRO MUNICIPAL.

Artículo 4° La Junta contratará el levantamiento del plano, el que deberá ser acompañado de una exposición suscita de éste y del presupuesto respectivo. El Contrato podrá ser directamente con uno o más ingenieros o por medio de concurso dentro del país. En uno u otro caso la Junta determinará las fechas bajo las cuales deberá ejecutarse tal trabajo y fijará el valor de éste, el que no pasará de \$100 oro.

Artículo 5° Adoptados definitivamente los planos por la Junta se encargará de la dirección científica de la obra al ingeniero o ingenieros del servicio del municipio; pero en ningún caso podrán ser modificados los planos sin consultar previamente la opinión del ingeniero o ingenieros autores del trabajo y mientras la Junta, a cuyo cargo queda la suprema inspección de la obra, no haya dado su expresa autorización.

Artículo 6° Los fondos destinados a la ejecución del teatro los manejará la Junta bajo su responsabilidad. La junta elegirá entre los miembros que la forman un presidente, un fiscal o revisor y un tesorero- pagador.

Parágrafo. La Junta tendrá un secretario- contador, de su libre nombramiento y remoción.

Artículo 7° Los miembros de la junta podrán asignarse una remuneración hasta de \$3 oro por sesión; pero en ningún caso ella pasará de \$15 oro al mes para cada uno.

Artículo 8° El secretario gozará de un sueldo mensual hasta de \$30 oro.

Artículo 9° Conocido el costo probable de la obra, el concejo, en acuerdo especial, y previas formalidades legales, lanzará al mercado un empréstito por valor igual al del costo de la obra y dentro de las siguientes condiciones:

- a) Que el empréstito se cubra por los prestamistas por veinticuatro partes, o sea por mensualidades anticipadas en un periodo de dos años. Tiempo en el cual se terminará la construcción del teatro;
- b) Que el municipio reconozca el interés del uno por ciento (1%) mensual sobre las sumas prestadas y durante el tiempo que demore su amortización;

- c) Que el día en que se termine de cubrir el empréstito se liquiden y se paguen los intereses devengados; y de allí en adelante ese pago se haga por semestres vencidos;
- d) Que la amortización se efectúe por décimas partes en diez anualidades, sin que esto sea óbice para que el municipio en cualquier momento pueda pagar el total de la suma que adenda o destinar una mayor cantidad de la que queda fijada;
- e) Que en el presupuesto de cada año, a partir de la vigencia dentro de la cual se concluya de cubrir el empréstito, se fijen o apropien las partidas necesarias para la amortización del empréstito y el pago de sus intereses; y
- f) Que en todos los detalles y en cuanto fuere posible, el empréstito se basará en las disposiciones que regulan el empréstito para la obra del acueducto.

Artículo 10° Si durante el tiempo de la construcción del teatro, un número de prestamistas, que representen cuando menos la mitad del valor del empréstito por acciones de la obra, el municipio flotantizará la empresa constituyendo la Compañía entre todos los prestamistas y el municipio. Pero si esa solicitud se hiciera al terminarse la obra entonces se necesitará, para acceder a ella, la opinión favorable de la Junta Constructora del Teatro y la del personero municipal. De hecho entonces cesa para el municipio la obligación del pago de intereses y amortización del empréstito.

Artículo 11° La Junta Constructora del Teatro queda facultada para obtener bajo la fe del municipio un crédito flotante hasta por \$ 1000 oro, para atender a los gastos iniciales de la realización de la obra; y la parte que de esa suma se gastare se cubrirá de las primeras entradas por cuenta del empréstito y al no conseguirse éste de los fondos del Tesoro del Municipio.

Artículo 12° Quedan derogadas las disposiciones que a este acuerdo se opongan y en especial el artículo 5° del Acuerdo número 11 de 1916.

Presentado a la consideración del concejo, etc.

J. Miguel Guerrero G.

E. Sardi G.³⁴



Ya con una estructura jurídica consolidada y un lugar concreto para la construcción del teatro, era cuestión de tiempo para que iniciaran las operaciones de construcción, que tuvieron lugar el 9 de abril de 1918, como lo indica la noticia del *Correo del Cauca* del 21 de mayo de 1918, en base a los planos de los ingenieros Rafael Borrero Vergara y Francisco Ospina; por su importancia histórica se presenta a continuación la noticia completa, que comprende las características con las que se desarrollara la construcción del Teatro Municipal, especificando cuestiones tales como la silletería, la ventilación, entre otros:

“Junta Constructora del Teatro.

El H. Concejo Municipal eligió acertadamente, para miembros principales de dicha junta a los señores Juan de Dios Restrepo (Presidente electo por la misma), don Ignacio A. Guerrero (Fiscal), y don Manuel María Buenaventura (Tesorero). Es secretario de ella el señor don Blas Scarpetta. No necesitamos ponderar los méritos salientes y la arraigada honorabilidad de estas personas.

A su vez esta junta contrató para la dirección de los trabajos respectivos a los ingenieros señores doctores Rafael Borrero Vergara y Francisco Ospina.

Los Trabajos

Con fecha 9 de abril del año que cursa se principiaron los respectivos a esta importante obra.

Recurso disponible.

En el curso de un mes la Junta podrá disponer de una suma que asciende Aproximadamente a \$ 22000 y a partir del principio del nuevo presupuesto municipal de una de \$ 1000 mensualmente, dinero que proviene de rentas creadas al efecto por el H. Concejo, a insinuación de la referida junta.

Obreros

En el día se ocupan 12 hombres en los trabajos de mera construcción y 14 en los de extracción y acarreo de materiales.

Se comenzará a levantar los del futuro teatro aproximadamente dentro de treinta días. Aunque a la fecha los (ilegible) están terminados en su mayor parte, se ha creído mejor esperar a que estén totalmente construidos para empezar la erección en todos ellos.

Área

El teatro del mañana tendrá un frente de 28 metros por un fondo de 67, de los cuales el edificio propiamente dicho ocupará un perímetro de 27x54 metros. En el espacio restante se construirá una plazoleta frente a la fachada principal, para elegancia y comodidad de la misma.

Capacidad

El edificio podrá dar cabida, de acuerdo con las mayores exigencias higiénicas, a 1500 personas computadas así:

En 86 palcos de 6 personas cada uno	516
En lunetas	332
En galería	652
Total.....	1500

Cada palco tendrá un frente de 4.5x2.20 de fondo. La platea presentará la forma de una cueva Phillips, universalmente adaptada en esta clase de construcciones por sus indiscutibles ventajas para la acústica y la óptica, su área será de un eje longitudinal de 17.20 metros por una transversal de 18.30. La galería tendrá asientos para todos los concurrentes.

Escenario

Este será construido sujeto a todas las exigencias de lo moderno en materia teatral.

Tendrá un área de 16x16 metros, o sea de un cuadrado perfecto. Los artistas a quienes toque trabajar en él disfrutarán de 34 camerinos y hallarán un escenario elegante ventajoso para el decorado más complejo y exigente.

Ventilación

He aquí uno de los puntos más difíciles e importantes. Por las informaciones que a continuación suministramos, juzgará el público de la importancia de la obra y del esmero con que se ejecuta.

Dicen los señores ingenieros al respecto: "La ventilación se hará por medio del tiro natural hasta donde permitan los orificios practicados en los sótanos para la entrada del aire frío; el resto se hará por el tiro artificial, obligando la entrada del aire por medio de ventiladores.

Cada persona necesita por hora 75 metros cúbicos de aire. Los 37.500 metros cúbicos de aire que necesitan los 500 en la galería se renovarán sin dificultad alguna por el tiro natural, merced a las ventanas practicadas en el muro del fondo, por las cuales entra el aire frío, que, al calentarse, sale por



los orificios practicados en el muro superior que recibe la cubierta central y por los de la linterna que se encuentra sobre esta.

Los 7500 metros cúbicos que necesitan las mil personas restantes se proporcionarán así:

Como la sala tiene una capacidad de 4000 metros cúbicos, será necesario renovarlos 18,7 veces por hora. Por el tiro natural se pueden variar 37800 metros cúbicos por hora, o sean 9,45 veces quedando apenas para renovar por el tiro artificial y por hora 37200 metros cúbicos, o sean 9,25 veces por hora o 620 metros cúbicos por minuto.

La renovación de estos 620 metros cúbicos por minutos se hace con tres ventiladores, cada uno de los cuales tiene 70 de longitud por 42 de diámetro, 214Rx1 y 0.3 H.P.

Detalles de elegancia

El teatro tendrá lujosos salones para Boudoir, foyer y fumoir y además retretes y sala para cantina.

Decorado

Se piensa en hacer este con yeso corrido y arreglado para el caso.

¿Cuándo se estrenará?

El amable caballero don Manuel María Buenaventura, quien nos ha suministrado los datos anteriores, abriga la esperanza de ver estrenado nuestro Teatro Municipal para el día del centenario de la gloriosa batalla de Boyacá, 7 de agosto del año venidero.

Ojalá que las patrióticas esperanzas de persona tan entusiasta y amante del progreso del terruño sean para ese día de luz una realidad. Así lo deseamos de todo corazón.

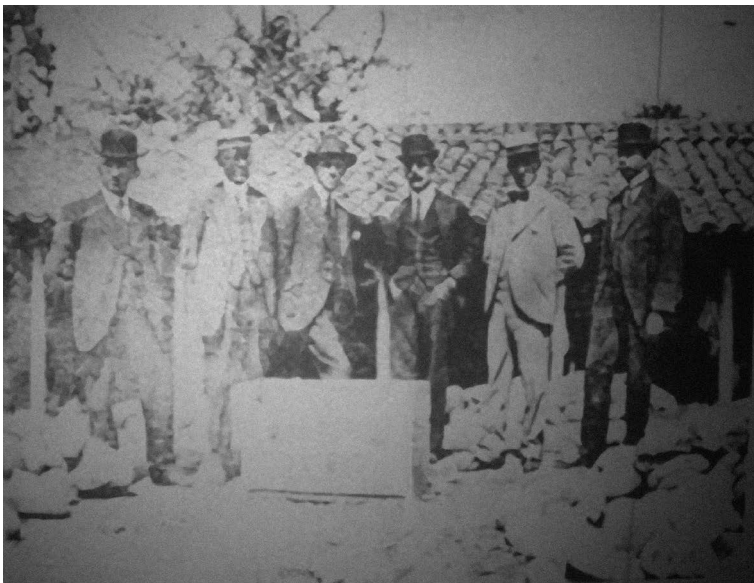
Para terminar, sea esta la ocasión de felicitar de veras a todos quienes han tomado y toman parte activa en la construcción de obra tan importante. Quienes así laboran por el bien social merecen la eterna gratitud de sus semejantes.

CORREO DEL CAUCA se complace vivamente en el singular adelanto de los trabajos que en la actualidad se llevan a cabo y como siempre se trata del progreso en cualquiera forma y lugar de la patria, ofrece gustoso sus columnas para todo lo relativo a esta obra."³⁵

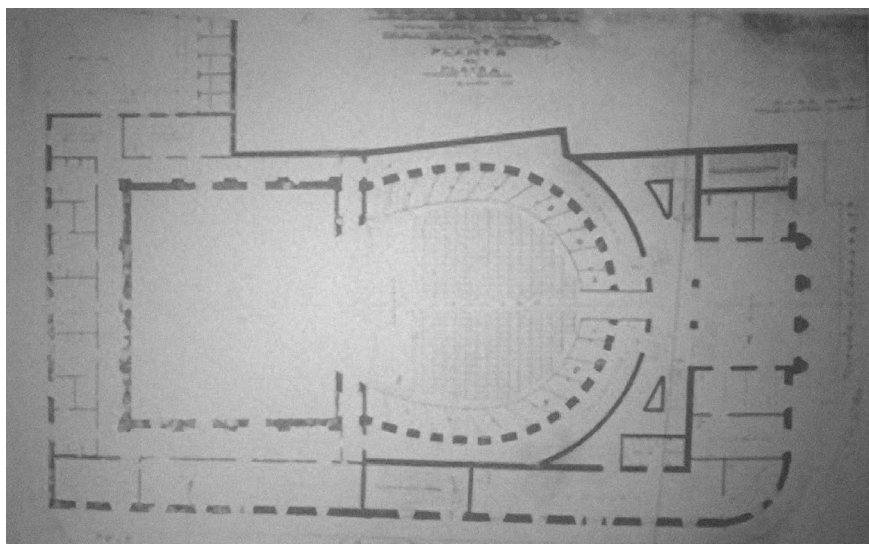
35 "Teatro Municipal de Cali. En construcción" en: Correo del Cauca, N° 2677, 21 de mayo de 1918.

De esta manera arrancó una nueva etapa en el mundo Teatral de la sociedad Caleña, y que marcaría una ruptura radical, en la historia de la ciudad y en la historia del mundo del teatro, pues la historia oficial no recuerda teatros como El Borrero, El Universal, El Popular, en los cuales el arte dramático salió avante, superando desde la censura política y religiosa, hasta las dificultades logísticas y económicas, que afrontaban las Compañías y los Teatros, pasando por los distintos avatares de la historia colombiana.

Es por ello que está este trabajo investigativo que tuvo por objeto recuperar esa memoria teatral de hechos que posibilitaron que hoy Cali, cuente con dos Teatros modernos (Teatro Municipal y Jorge Isaac) que apuntaron a la búsqueda tanto de una identidad teatral en la ciudad, como de una identidad de ciudad; en donde la puesta en práctica del teatro como elemento educativo, moralizador, y de construcción de ciudad y sociedad, en la cual las pequeñas y grandes Compañías Teatrales que pasaron por la ciudad entre 1890 y 1918, así mismo los Teatros y actores sociales que influyeron en la escena teatral caleña, y tuvieron un rol fundamental en dar los primeros pasos a un nuevo escenario teatral que se desarrollaría en su mayor expresión en la segunda mitad del siglo XX.



Fotografía N° 6. Primera piedra Teatro Municipal. Tomada de: *Correo del Cauca*, Cali, N° 2677, 21 de mayo de 1918.



Fotografía N° 7. Plano Teatro Municipal. Tomada de: *Correo del Cauca*, Cali, N° 2677, 21 de mayo de 1918.



Bibliografía



Lamus Obregón, Marina. *Teatro en Colombia 1831 – 1886. Práctica teatral y sociedad*. Bogotá, Editorial Ariel, Planeta Colombiana Editorial S.A. 1998, Pp. 400.

Lamus Obregón, Marina. *Teatro siglo XIX. Compañías Nacionales y viajeros*. Bogotá, Círculo de Lectura Alternativa, 2004, Pp. 494.

Vásquez Benítez, Edgar. *Historia de Cali en el siglo XX*, Cali, Universidad del Valle, Cali, 2001, Pp. 318.



Anexos



Tabla anexa N°1. Compañía Borrero

Repertorio de presentaciones						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>El Pan de la boda</i>	zarzuela	n.d	29/12/1889	n.d	Mucha	Borrero
<i>Las Hadas del bosque</i>	zarzuela	n.d	29/12/1889	n.d	Mucha	Borrero
<i>A Madrid vuelvo</i>	n.d	Bretón	01/01/1890	n.d	n.d	Borrero
<i>Como pez en el agua</i>	n.d	n.d	01/01/1890	n.d	n.d	Borrero
<i>La Serpiente de los mares</i>	n.d	n.d	06/01/1890	n.d	n.d	Borrero
<i>La Serpiente de los mares</i>	n.d	n.d	01/1890	Repetida/1	n.d	Borrero
<i>Pablo el marino</i>	n.d	n.d	09/02/1890	n.d	n.d	Borrero
<i>Ricardo III</i>	n.d	n.d	5/1890	n.d	n.d	Borrero
<i>Apolo y las musas</i>	n.d	n.d	7/5/1891	n.d	n.d	Borrero
<i>El sastre y la modista</i>	n.d	n.d	7/5/1891	n.d	n.d	Borrero



Repertorio de presentaciones						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Los dos ciegos</i>	n.d	n.d	10/5/1891	Suspendida	n.d	Borrero
n.d	n.d	n.d	21/6/1891	n.d	n.d	Borrero

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Ferrocarril*, *La Opinión* y *El Eco del Cauca*

Tabla anexa N°2. Compañía dramática de don Arturo del Pozo

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza		Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Juan el cohero</i>	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d
Andrés el saboyano	n.d	n.d	Género	n.d	n.d	n.d
La gracia de dios	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Eco del Cauca*

Tabla anexa N°3. Compañía Hispanoamericana de zarzuela Ughetti-Dalmau

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>El anillo de hierro</i>	n.d	n.d	11/1893	n.d	n.d	Borrero
<i>Los pavos de Audrand</i>	n.d	n.d	11/1893	n.d	n.d	Borrero
<i>Aida, la gran fantasía de Billema</i>	n.d	n.d	11/1893	n.d	n.d	Borrero
<i>La gran vía</i>	n.d	n.d	11/1893	n.d	n.d	Borrero
n.d	n.d	n.d	3/12/1893	Suspendida	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	12/1893	n.d	n.d	n.d
<i>La Tempestad</i>	Zarzuela	n.d	21/12/1893	n.d	n.d	n.d
<i>Marina</i>	Zarzuela	n.d	24/12/1893	n.d	n.d	n.d

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Madyares</i>	Zarzuela	n.d	25/12/1893	n.d	n.d	n.d
<i>La Gran Vía</i>	Zarzuela	n.d	29/12/1893	Repetida/1	n.d	n.d
<i>El Anillo de Hierro</i>	Zarzuela	n.d	29/12/1893		n.d	n.d
<i>La Mascotta</i>	Zarzuela	n.d	30/12/1893		n.d	n.d
<i>La Gran Vía</i>	Zarzuela	n.d	01/01/1894	Repetida/ 2	n.d	n.d
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	n.d	01/01/1894		n.d	n.d
Los diamantes de la corona	n.d	n.d	04/01/1894	Suspendida	n.d	n.d
El gorro Frigio	n.d	n.d	04/01/1894		n.d	Borrero
<i>El Chaleco Blanco</i>	n.d	n.d	06/01/1894		n.d	Borrero
<i>La Cabalgata</i>	n.d	n.d	07/01/1894		n.d	Borrero
<i>La Mascotta</i>	n.d	n.d	13/01/1894	Repetida/ 1	n.d	n.d
<i>El Valle de Andorra</i>	Drama	n.d	14/01/1894	Suspendida	n.d	n.d
<i>El Valle de Andorra</i>	Drama	n.d	15/01/1894	n.d	n.d	n.d
La Traviata	n.d	n.d	18/01/1894	Repetida/1	Mucha	Borrero
Los Diamantes de la corona	n.d	n.d	19/01/1894	n.d	n.d	n.d
Madyares	n.d	n.d	20/01/1894	Repetida/ 1	Media	Borrero
<i>El Rey que Rabió</i>	n.d	n.d	21/01/1894	n.d	Mucha	Borrero
Las Campanas de Carrión	n.d	n.d	02/1894	n.d	n.d	Borrero
<i>Adriana Angot</i>	n.d	n.d	02/1894	n.d	n.d	Borrero
<i>El Rey que Rabió</i>	n.d	n.d	02/1894	Repetida/ 1	n.d	Borrero
n.d	n.d	n.d	10/03/1894	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Ferrocarril*

**Tabla anexa N°4.** Compañía Azúaga

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Lo que Esta de Dios</i>	n.d	n.d	21/04/1895	n.d	n.d	n.d
Echar la Llave	n.d	n.d	21/04/1895	n.d	n.d	n.d
<i>La Vaquera</i>	Drama	n.d	06/1895	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Ferrocarril* y *El Correo del Valle*

Tabla anexa N°5. Compañía Luque

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Los dos sargentos franceses</i>	n.d	n.d	02/02/1896	n.d	Media	n.d
Nicolás	n.d	n.d		n.d	n.d	n.d
<i>La loca de Madrid</i>	Drama	n.d	05/04/1896	n.d	n.d	n.d
<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela	n.d	05/04/1896	n.d	n.d	n.d
Marina	n.d	n.d	13/04/1896	n.d	Llena	n.d
La gran vía	n.d	n.d	13/04/1896	n.d	Llena	n.d
El rey que rabió	n.d	n.d	19/04/1896	n.d	n.d	n.d
El dúo de la africana	n.d	n.d	23/04/1896	n.d	n.d	n.d
Por fuera y por dentro	Comedia	n.d	23/04/1896	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	30/04/1896	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	14/05/1896	n.d	n.d	Lalinde

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Valle* y *El Ferrocarril*

Tabla Anexa N°6. Compañía Chávez

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>La Mascota</i>	n.d	n.d		n.d	n.d	n.d
Marina	n.d	n.d	03/01/1897	n.d	n.d	n.d
El Rey que Rabió	n.d	n.d	07/01/1897	n.d	n.d	n.d
Marina	n.d	n.d	21/01/1897	Repetida/ 1	n.d	n.d
La colegiala	n.d	n.d	01/1897	suspendida	n.d	n.d
Lobos marinos	n.d	n.d	01/1897	n.d	n.d	n.d
Música clásica	n.d	n.d	01/1897	n.d	n.d	n.d
El anillo de hierro	n.d	n.d	01/1897	n.d	n.d	n.d
Tela de araña	n.d	n.d	01/1897	n.d	n.d	n.d
Duo de la africana	n.d	n.d	01/1897	n.d	n.d	n.d
Miss Helyett	n.d	n.d	02/1897	n.d	n.d	n.d
Catalina de Rusia	n.d	n.d	14/02/1897	n.d	n.d	n.d
La Tempestad	n.d	n.d	18/02/1897	n.d	n.d	n.d
El barberillo de lavapiés	n.d	n.d	03/1897	n.d	poca	Lalinde
<i>Dúo de la africana</i>	n.d	n.d	03/1897	n.d	poca	Lalinde

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Valle* y *El Ferrocarril*

**Tabla anexa N°7. Compañía Colón**

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Jugar con fuego</i>	zarzuela	n.d	23/12/1897	n.d	n.d	Borrero
<i>La Traviata</i>	zarzuela	n.d	12/1897	n.d	n.d	Borrero
<i>La Tempestad</i>	zarzuela	n.d	12/1897	n.d	n.d	Borrero
<i>Las hijas de Eva</i>	zarzuela	n.d	12/1897	n.d	n.d	Borrero
<i>La mascotta</i>	zarzuela	n.d	12/1897	n.d	n.d	Borrero
<i>La Guerra Santa</i>	n.d	n.d	04/01/1898	n.d	n.d	n.d
El húsar	n.d	n.d	06/01/1898	Repetida	n.d	n.d
El coro de las señoras	n.d	n.d	06/01/1898	n.d	n.d	n.d
Carmen	n.d	n.d	01/1898	n.d	n.d	n.d
Boccacio	n.d	n.d	01/1898	n.d	n.d	n.d
El húsar	n.d	n.d	13/02/1898	Repetida 2	n.d	n.d
La gran Vía	n.d	n.d	13/02/1898	n.d	n.d	n.d
La leyenda del monje	n.d	n.d	13/02/1898	n.d	n.d	n.d
Companone	n.d	n.d	17/02/1898	n.d	n.d	n.d
Marcha de Cádiz	n.d	n.d	27/02/1898	Repetida 9	n.d	n.d
Toros de Puntas	n.d	n.d	27/02/1898	n.d	n.d	n.d
Los cocineros	n.d	n.d	27/02/1898	n.d	n.d	n.d
El juramento	n.d	n.d	03/03/1898	n.d	n.d	n.d
Los cocineros	n.d	n.d	03/03/1898	Repetida 1	n.d	n.d
Haydec	n.d	n.d	13/03/1898	n.d	n.d	n.d
Marcha de Cádiz	n.d	n.d	13/03/1898	Repetida 10	n.d	n.d
Cocineros	n.d	n.d	17/03/1898	Repetida 4	n.d	n.d
Boccacio	n.d	n.d	17/03/1898	Repetida 4	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Valle y El Ferrocarril*

Tabla anexa N°8. Compañía Bello

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	n.d	30/07/1898	n.d	Poca	n.d
La Colegiala	n.d	n.d	30/07/1898	n.d	Poca	n.d
Dúo de los Pacos	n.d	n.d	31/07/1898	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Valle*

Tabla anexa N°9. Compañía Navarro

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>El anillo de hierro</i>	n.d	n.d	1/1899	n.d	n.d	Borrero
<i>Marina</i>	n.d	n.d	1/1899	n.d	n.d	Borrero
<i>Chartaux Margaux</i>	n.d	n.d	1/1899	n.d	n.d	Borrero
<i>Diamantes de la Corona</i>	n.d	n.d	1/1899	n.d	n.d	Borrero
<i>Aurora</i>	Opereta	n.d	29/1/1899	n.d	n.d	Borrero

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Correo del Valle* y *El Ferrocarril*

Tabla anexa N°11. Compañía de aficionados

Repertorio de presentaciones						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Deudas del corazón</i>	Comedia	Manuel Seco y Shelly	12/1899	n.d	Lleno	Borrero

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Valle*

**Tabla anexa N°12.** Compañía de Variedades

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función	Concurrencia	Teatro
<i>Revista Nacional</i>	n.d	n.d	05/1903	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Valle*

Tabla N°13. Compañía de aficionados y el señor Palacios

Repertorio de presentaciones						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
Elvira de Saint Hilaire	n.d	Lázaro María Pérez	8/06/1904	n.d	n.d	n.d
Los Cazadores del Guamito	n.d	Juan J. Botero	8/06/1904	n.d	n.d	n.d
La Mujer Heroica	n.d	n.d	17/11/1904	n.d	Poca	n.d
	n.d	n.d	4/03/1905	n.d	Poca	n.d
La oración de la tarde	n.d	n.d	25/03/1905	n.d	Poca	n.d
Valle de Andorras	n.d	n.d	25/03/1905	n.d	Poca	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla Anexa N° 14. Compañía lírico dramática Reyna

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
Monigotes	n.d	n.d	28/04/1906	n.d	n.d	n.d
Sueño dorado	n.d	n.d	28/04/1906	n.d	n.d	n.d
<i>El sobrino de su tío</i>	Zarzuela	n.d	28/04/1906	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	16/05/1906	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 15. Compañía Álvarez y Tovar

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Los Dos Cerrajeros</i>	Drama	n.d	11/08/1906	Suspendida	n.d	n.d
<i>Don Timoleón</i>	Comedia	n.d	11/08/1906	Suspendida	n.d	n.d
<i>Los Dos Cerrajeros</i>	Drama	n.d	12/08/1906	n.d	n.d	n.d
<i>Don Timoleón</i>	Comedia	Lino R. Ospina	12/08/1906	n.d	n.d	n.d
<i>Inocencia</i>	Comedia	Miguel Echegaray	18/08/1906	n.d	n.d	n.d
<i>El Espíritu del Siglo</i>	Comedia	José Manuel Lleras	18/08/1906	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N°16. Compañía Reyna-Álvarez

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Arte y Corazón</i>	Drama	n.d	11/1907	n.d	n.d	Borrero
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	n.d	11/1907	n.d	n.d	Borrero
<i>La Sombra Negra</i>	n.d	n.d	11/1907	n.d	n.d	Borrero
<i>Una Limosna por Dios</i>	n.d	n.d	21/11/1907	n.d	n.d	n.d
<i>Ya Somos Tres</i>	Zarzuela	n.d	21/11/1907	n.d	n.d	n.d
<i>Quien Fuera Libre</i>	Zarzuela	n.d	21/11/1907	n.d	n.d	n.d
<i>La Ducha</i>	Comedia	n.d	n.d	n.d	Mucha	n.d
<i>El Gorro Frigio</i>	n.d	n.d	n.d	n.d	Mucha	n.d
<i>La Cara de Dios</i>	n.d	n.d	30/11/1907	n.d	Poca	n.d



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>La Alegría de la Huerta</i>	Zarzuela	n.d	01/12/1907	n.d	n.d	n.d
Robo en Despoblado	n.d	n.d	01/12/1907	n.d	n.d	n.d
El Sueño Dorado	n.d	n.d	05/12/1907	n.d	n.d	Borrero
<i>Marcha de Cádiz</i>	n.d	n.d	05/12/1907	n.d	n.d	Borrero
<i>Quien Fuera Libre</i>	n.d	n.d	05/12/1907	Repetición 1	n.d	Borrero
<i>La Marcha de Cádiz</i>	n.d	n.d	08/12/1907	Repetición 1	Mucha	Borrero
<i>La Cuerda Floja</i>	Comedia	n.d	08/12/1907	n.d	Mucha	Borrero
<i>El Lucero del Alba</i>	Zarzuela	n.d	08/12/1907	n.d	Mucha	Borrero
<i>La Casa del Campo</i>	n.d	n.d	12/12/1907	n.d	Poca	Borrero
<i>Los Zagolotinos</i>	n.d	n.d	12/12/1907	n.d	Poca	Borrero
<i>La Sombra Negra</i>	Zarzuela	n.d	12/12/1907	n.d	Poca	Borrero
<i>Niña Pancha</i>	n.d	Constancio Gil	15/12/1907	n.d	Mucha	Borrero
<i>El Ajuar del Bautizo</i>	n.d	Estremera y Vital Aza	15/12/1907	n.d	Mucha	Borrero
<i>Don Juan Tenorio</i>	n.d	n.d	19/12/1907	n.d	n.d	n.d
Una Limosna por Dios	n.d	n.d	24/12/1907	Repetición 1	Poca	Borrero
<i>La Marcha de Cádiz</i>	n.d	n.d	24/12/1907	Repetición 2	Poca	Borrero
<i>El Coro de las Cartas</i>	n.d	n.d	24/12/1907	n.d	Poca	Borrero
<i>En Plena Luna de Miel</i>	n.d	n.d	24/12/1907	n.d	Poca	Borrero
<i>El Puñado de Rosas</i>	n.d	n.d	25/12/1907	n.d	n.d	n.d

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	n.d	25/12/1907	Repetición 1	n.d	n.d
<i>La Consignas Roncar</i>	n.d	n.d	25/12/1907	n.d	n.d	n.d
<i>La Cara de Dios</i>	Zarzuela	n.d	02/01/1907	Repetición 1	n.d	n.d
<i>El sobrino de su Tío</i>	n.d	n.d	02/01/1907	n.d	n.d	n.d
El Afinador	Comedia	Vital Aza	04/01/1908	n.d	media	Borrero
<i>El Hombre es Débil</i>	Zarzuela	Mariano Pina	04/01/1908	n.d	media	Borrero

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla N°17. Compañía Reyna –Álvarez-Leal-Ughetti

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
n.d	n.d	n.d	30/04/1908	n.d	n.d	Borrero
<i>La tempestad</i>	Zarzuela	Ramos Carrión	25/06/1908	n.d	n.d	Borrero
<i>El tesoro de la bruja</i>	n.d	n.d	27/06/1908	n.d	n.d	Borrero
<i>Los aparecidos</i>	n.d	n.d	27/06/1908	n.d	n.d	Borrero
<i>La viejecita</i>	n.d	n.d	27/06/1908	n.d	n.d	Borrero
<i>La mascotta</i>	n.d	n.d	28/06/1908	n.d	n.d	n.d
<i>El dúo de los pavos</i>	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	02/07/1908	suspendida	n.d	n.d
<i>Dolorettes</i>	n.d	Arniches	04/07/1908	n.d	n.d	n.d
<i>La Camarona</i>	n.d	n.d	04/07/1908	n.d	n.d	n.d
<i>Los tres gorriones</i>	n.d	n.d	04/07/1908	n.d	n.d	n.d
<i>Los Hugonotes</i>	n.d	Miguel Echegaray	05/07/1908	n.d	n.d	n.d



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Los Cocineros</i>	n.d	n.d	05/07/1908	n.d	n.d	n.d
<i>El rey que rabió</i>	n.d	n.d	09/07/1908	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	07/1908	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	07/1908	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	07/1908	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	08/1908	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	08/1908	n.d	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	08/1908	n.d	n.d	n.d
<i>La viejecita</i>	n.d	n.d	16/08/1908	Repetida 1	n.d	n.d
<i>El pobre de Balbuena</i>	n.d	n.d	16/08/1908	n.d	n.d	n.d
<i>Los tres gorriones</i>	n.d	n.d	16/08/1908	Repetida 1	n.d	n.d
<i>Chateaux Margaux</i>	n.d	n.d	20/09/1908	n.d	n.d	n.d
<i>Ya somos tres</i>	n.d	n.d	20/09/1908	n.d	n.d	n.d
<i>Niña Pancha</i>	n.d	n.d	20/09/1908	n.d	n.d	n.d
<i>Juan José</i>	n.d	Dicenta	26/09/1908	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Correo del Valle*, *El Día* y *Revista Caucana*

Tabla anexa N° 18. Compañía Quiñones

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	n.d	05/12/1909	n.d	n.d	n.d
<i>Ya somos tres</i>	Comedia	n.d	05/12/1909	n.d	n.d	n.d
<i>El fantasma de la esquina</i>	Comedia	n.d	05/12/1909	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Valle*

Tabla N° 19. Compañía Nacional

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
Resurrección	n.d	Tolstoi	6/11/1910	n.d	n.d	n.d
De mala raza	n.d	n.d	8/11/1910	n.d	n.d	n.d
El octavo no mentir	n.d	n.d	8/12/1910	n.d	n.d	n.d
El genio alegre	n.d	n.d	8/12/1910	n.d	n.d	n.d
El Hombre de Negro	n.d	José Echegaray	15/12/1910	n.d	poca	Borrero
<i>El Dúo de los paraguas</i>	n.d		15/12/1910	n.d	n.d	Borrero
<i>La Madre</i>	n.d	Santiago Ruiseñol	22/12/1910	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Correo del Valle* y *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 20. Compañía Alba

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
Hereu	n.d	n.d	17/12/1910	n.d	n.d	Popular
<i>Vida Nueva</i>	n.d	n.d	24/12/1910	n.d	n.d	n.d
<i>El Soldado</i>	n.d	Adolfo León Gómez	25/12/1910	n.d	n.d	n.d
El soldado	n.d	Adolfo León Gómez	31/12/1910	Repetición 1	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 21. Compañía Cardeño

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
Amor de Madre	n.d	Ventura de Vega	13/07/12	n.d	n.d	n.d



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
El Soldado	n.d	Adolfo León Gómez	14/07/1912	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 22. Compañía Loboguerrero

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>La Tosca</i>	Drama	Victorion Sardou	07/09/1912	n.d	n.d	n.d
El Drama	n.d	n.d	07/09/1912	n.d	n.d	n.d
Drama Nuevo	n.d	Manuel Tamayo	n.d	n.d	n.d	n.d
El Señor Feudal	n.d	n.d	14/09/1912		Lleno	n.d
Mariana	n.d	n.d	15/09/1912	n.d	n.d	n.d
Mancha que limpia	n.d	Echegaray	n.d	n.d	n.d	n.d
<i>Caridad</i>	Drama	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d
<i>Aurora</i>	Drama	Dicenta	09/11/1912	n.d	n.d	n.d
<i>Malvaloca</i>	Drama	Hnos. Álvarez Quintero	21/11/1912	n.d	Lleno	n.d
<i>Miedo Ajeno</i>	Drama	n.d	05/12/1912	n.d	n.d	n.d
<i>Claridad</i>	n.d	n.d	05/12/1912	n.d	n.d	n.d
<i>La Pena</i>	Drama	Hnos. Álvarez Quintero	07/12/1912	n.d	n.d	n.d
<i>Canciones de Cuna</i>	Drama	n.d	07/12/1912	n.d	n.d	n.d
<i>Mariana</i>	Drama	Echegaray	n.d	n.d	lleno	n.d
La Unión Liberal	n.d	Vital Aza	25/12/1912	n.d	n.d	n.d

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
Amor a oscuras	n.d	Hnos. Álvarez Quintero	25/12/1912	n.d	n.d	n.d
A la Luz de la Luna	n.d	Hnos. Álvarez Quintero	25/12/1912	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos de los periódicos *El Correo del Cauca* y *El Tábaro*

Tabla anexa N° 23. Compañía de Variedades

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Quien fuera libre</i>	Zarzuela	n.d	06/05/1915	n.d	n.d	Kosmos
<i>Walkyria</i>	n.d	n.d	08/05/1915	n.d	n.d	Kosmos
<i>Walkyria</i>	n.d	n.d	12/05/1915	Repetición 1	n.d	Kosmos
<i>Los Hugonotes</i>	n.d	n.d	13/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>El Padrón Municipal</i>	Sainete	Vital Aza y Ramón Carrión	15/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>Walkyria</i>	n.d	n.d	15/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>Cáscara amarga</i>	n.d	n.d	15/05/1915	n.d	n.d	Municipal
Don Juanito	n.d	n.d	15/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>Ya Somos Tres</i>	Zarzuela	Piña Domínguez	20/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>El Túnel</i>	n.d	Dicenta	20/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	Jackson Veyan	20/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>La Sensitiva</i>	n.d	n.d	29/05/1915	n.d	n.d	Municipal
Los Hugonotes	n.d	n.d	29/05/1915	n.d	n.d	Municipal

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

**Tabla anexa N° 24.** Compañía Navarro

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
El Conde de Luxemburgo	n.d	n.d	10/6/1915	n.d	n.d	n.d
<i>La Ciega de París</i>	zarzuela	n.d	16/6/1915	n.d	n.d	n.d
<i>El encanto de un vals</i>	opereta	Oscar Strauss	19/6/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Lohengrin</i>	zarzuela	José Jackson y Bataller	19/6/1915	n.d	n.d	Universal
<i>La Trapera</i>	zarzuela	n.d	n.d	n.d	n.d	Kosmos
<i>Justicia Baturra</i>	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d	Kosmos
<i>La Marcha de Cádiz</i>	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d	Kosmos
<i>La Mascotta</i>	zarzuela	Alfredo Duru y Enrique Chivot	n.d	n.d	Poca	Universal
<i>La Mancha que limpia</i>	drama	n.d	26/6/1915	n.d	Poca	Universal
Puñao de Rosas	n.d	n.d	26/6/1915	n.d	n.d	n.d
La gatita blanca	n.d	n.d	26/6/1915	n.d	n.d	n.d
El pobre Valvueda	n.d	n.d	26/6/1915	n.d	n.d	n.d
El rey que rabió	n.d	n.d		n.d	n.d	Universal
<i>Malvaloca</i>	drama	Hermanos Álvarez	4/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>La pasionaria</i>	drama	n.d	4/7/1915	n.d	n.d	
<i>La princesa del dólar</i>	opereta	n.d	8/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Los dos sargentos</i>	n.d	n.d	10/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>La leyenda del monje</i>	n.d	n.d	10/7/1915	n.d	n.d	Universal

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>La pasionaria</i>	n.d	n.d	11/7/1915	Repetida 1	n.d	n.d
<i>Aurora</i>	drama	Dicenta	15/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Tosca</i>	n.d	n.d	17/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Mancha que limpia</i>	n.d	n.d	18/7/1915	Repetida 1	n.d	n.d
<i>Resurrección</i>	n.d	León Tolstoi	20/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Juan José</i>	n.d	n.d	22/7/1915	n.d	poca	Universal
<i>Los hijos artificiales</i>	n.d	n.d	24/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Madame Adala</i>	n.d	n.d	25/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Buena Gente</i>	n.d	n.d	29/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Los chicos de la escuela</i>	n.d	n.d	30/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>La Gran vía</i>	n.d	n.d	30/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Dolorettes</i>	n.d	n.d	30/7/1915	n.d	n.d	Universal
<i>La pasionaria</i>	n.d	n.d	2/8/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>La dama de las Camelias</i>	n.d	n.d	5/8/1915	n.d	n.d	Universal
<i>La Vocación</i>	n.d	Andrés J. Lenis (caleño)	7/8/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>La Dama de las Camelias</i>	n.d	n.d	7/8/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Los Dioses de la mentira</i>	n.d	n.d	8/8/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>La Madre</i>	n.d	Rusiñol	8/8/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Hija y Madre</i>	Drama	Tamayo y Baus	19/8/1915	n.d	Poca	Universal
<i>La niña de los besos</i>	zarzuela	n.d	21/8/1915	n.d	Mucha	Universal
<i>La Trapera</i>	zarzuela	n.d	21/8/1915	Repetida 1	Mucha	Universal
<i>La niña Pancha</i>	zarzuela	n.d	21/8/1915	n.d	Mucha	Universal
<i>Marina</i>	opereta	n.d	1/9/1915	n.d	n.d	Universal



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Lohengrin</i>	zarzuela	n.d	1/9/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>Los dos sargentos</i>	n.d	n.d	4/9/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>Dos canarios de Café</i>	zarzuela	n.d	4/9/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Las dos princesas</i>	n.d	n.d	5/9/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Todo lo puede el amor</i>	zarzuela	n.d	9/9/1915	n.d	Mucha	Universal
<i>El anillo de hierro</i>	zarzuela	n.d	11/9/1915	n.d	n.d	Universal
<i>El señor feudal</i>	drama	Dicenta	12/9/1915	n.d	n.d	n.d
<i>La tela de araña</i>	zarzuela		16/9/1915	n.d	n.d	n.d
<i>El señor feudal</i>	drama	Dicenta	18/9/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>La dolores</i>	n.d	n.d	19/9/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Las serpientes</i>	zarzuela	n.d	22/9/1915	n.d	n.d	Universal
<i>El secreto de la bruja</i>	zarzuela	n.d	22/9/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Las serpientes</i>	zarzuela	Sellés	23/9/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>El tesoro de la bruja</i>	zarzuela	n.d	23/9/1915	Repetida ¿?	n.d	Universal
<i>Tosca</i>	n.d	n.d	26/9/1915	Repetida 1	Mucha	Universal
<i>Puñao de Rosas</i>	n.d	n.d	26/9/1915	Repetida 1	Mucha	Universal
<i>Los ojos de los muertos</i>	Drama	Benavente	30/9/1915	n.d	Mucha	Universal
<i>El estigma</i>	drama	Echegaray	2/10/1915	n.d	Mucha	n.d
<i>Malvaloca</i>	drama	n.d	2/10/1915	n.d	Mucha	n.d
<i>Los ojos de los muertos</i>	drama	Benavente	7/10/1915	n.d	Poca	n.d
<i>Fra Diávolo</i>	Ópera	n.d	7/10/1915	n.d	Poca	n.d
<i>Zaragüeta</i>	sainete	n.d	9/10/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Los dos rivales</i>	zarzuela	n.d	10/10/1915	n.d	n.d	Universal

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Justicia Haturra</i>	zarzuela	n.d	10/10/1915	n.d	n.d	Universal
<i>El amor que huye</i>	n.d	n.d	14/10/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Amor de Madre</i>	drama	n.d	16/10/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Los dos pilletes</i>	drama	n.d	16/10/1915	n.d	n.d	Universal
n.d	n.d	n.d	10/1915	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 25. Compañía Karr

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Tierra baja</i>	Drama	Gnimerá	22/05/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>Sueño dorado</i>	Comedia	n.d	23/05/1915	n.d	n.d	n.d
El túnel	n.d	n.d	23/05/1915	n.d	n.d	n.d
La colegiala	n.d	n.d	19/06/1915		Media	n.d
Ya somos tres	n.d	n.d	19/06/1915	n.d	Media	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N°26. Compañía Karr-Perlá

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>El Octavo no Mentir</i>	Comedia	n.d	26/06/1915	n.d	n.d	n.d
<i>El Místico Ruiseñor</i>	n.d	n.d	27/06/1915	n.d	n.d	n.d
<i>La Loca de la Casa</i>	Comedia	n.d	01/07/1915	n.d	Mucha	n.d
<i>Juan José</i>	Drama	Dicenta	03/07/1915	n.d	Media	n.d



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>La Malquerida</i>	Drama	n.d	08/07/1915	n.d	Poca	n.d
Los Dos Sargentos	n.d	n.d	10/07/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>Las Codornices</i>	n.d	n.d	10/07/1915	n.d	n.d	n.d
Amores y Amoríos	n.d	n.d	11/07/1915	n.d	n.d	n.d
Juan Tenorio	n.d	n.d	17/07/1915	n.d	n.d	Municipal
	n.d	n.d	18/07/1915	Suspendida	n.d	n.d
<i>El Místico</i>	n.d	n.d	20/07/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>La pasionaria</i>	n.d	n.d	22/07/1915	n.d	Poca	Municipal
<i>La pasión de N.S.J.</i>	n.d	n.d	24/07/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>La Malquerida</i>	n.d	n.d	25/07/1915	n.d	n.d	Municipal

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N°27. Compañía Perú

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>El místico</i>	Drama	n.d	n.d	n.d	n.d	Kosmos
<i>Frankfurt</i>	n.d	n.d	n.d	n.d	n.d	Kosmos
<i>El místico</i>	Drama	n.d	n.d	Repetición 1	n.d	Kosmos
<i>La viuda alegre</i>	Comedia	n.d	29/07/1915	n.d	n.d	Municipal/ Kosmos
<i>Vida alegre</i>	n.d	n.d	29/07/1915	n.d	n.d	Municipal/ Kosmos
<i>Muerte triste</i>	n.d	n.d	29/07/1915	n.d	n.d	Municipal/ Kosmos
<i>El conde de Montecristo</i>	n.d	n.d	30/07/1915	n.d	n.d	n.d

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Los dioses de la mentira</i>	Drama	n.d	02/08/1915	n.d	n.d	n.d
<i>El conde de Montecristo</i>	n.d	n.d	05/08/1915	Repetición 1	n.d	n.d
<i>La vocación</i>	Drama	Andrés J. Lenis	07/08/1915	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N°28. Compañía Ricaurte-Morlan

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
n.d	n.d	Echegaray	23/10/1915	n.d	n.d	Universal
n.d	n.d	n.d	28/10/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Amor de madre</i>	Drama	n.d	6/11/1915	n.d	n.d	Apolo
<i>Juan José</i>	n.d	Dicenta	20/11/1915	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N°29. Compañía Aurora

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>En el puño de la espada</i>	Drama	José Echegaray	28/10/1915	Suspendida	n.d	n.d
<i>En el puño de la espada</i>	Drama	José Echegaray	29/10/1915	n.d	Poca	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*



Tabla anexa N°30. Compañía Baillo

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>La generala</i>	Zarzuela	Perrín y Palacios	30/10/1915	n.d	Llena	Universal
<i>Salón modernista</i>	Revista	n.d	30/10/1915	n.d	Llena	Universal
<i>El conde de Luxemburgo</i>	n.d	Juan José Cardenas	31/10/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>La divorciada</i>	Opereta	Leo Fall	1/11/1915	n.d	n.d	n.d
<i>El dúo de la africana</i>	n.d	José Echegaray	4/11/1915	n.d	n.d	n.d
<i>El barquillero</i>	zarzuela	Jackson Veyán	4/11/1915	n.d	n.d	n.d
<i>Mascota</i>	n.d	n.d	6/11/1915	n.d	Poca	Universal
<i>Marina</i>	opereta	n.d	7/11/1915	n.d	Llena	Universal
<i>La viuda alegre</i>	opereta	n.d	9/11/1915	n.d	n.d	Municipal
<i>El húsar</i>	n.d	n.d	16/11/1915	Suspendida	n.d	Municipal
<i>El conde de Luxemburgo</i>	opereta	Juan José Cárdenas	18/11/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>La viuda alegre</i>	opereta	n.d	20/11/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>La viejecita</i>	zarzuela	n.d	25/11/1915	Suspendida	n.d	Universal
<i>La generala</i>	Zarzuela	Perrín y Palacios	25/11/1915	Repetida 1 / suspendida	n.d	Universal
<i>La viejecita</i>	zarzuela	n.d	26/11/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>La generala</i>	Zarzuela	Perrín y Palacios	26/11/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>El conde de Luxemburgo</i>	opereta	Juan José Cárdenas	28/11/1915	Repetida 1 / suspendida	n.d	n.d
<i>El húsar</i>	n.d	n.d	28/11/1915	n.d	Llena	n.d
<i>El conde de Luxemburgo</i>	opereta	Juan José Cárdenas	2/12/1915	Repetida 2	n.d	Universal
<i>La damas vienasas</i>	n.d	Parellada	4/12/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Molinos de viento</i>	n.d	Pascual Frutos	5/12/1915	n.d	n.d	n.d
<i>Eva</i>	Opereta	n.d	8/12/1915	n.d	n.d	n.d

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Molinos de viento</i>	n.d	Pascual Frutos	11/12/1915	Repetida 1	n.d	Universal
<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela	n.d	16/12/1915	n.d	Llena	Universal
<i>La viuda alegre</i>	opereta	n.d	18/12/1915	Repetida 2	n.d	Universal
<i>Los pícaros celos</i>	zarzuela	n.d	18/12/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Guitarico</i>	n.d	n.d	18/12/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Marina</i>	zarzuela	n.d	21/12/1915	Repetida 1	Llena	n.d
n.d	n.d	n.d	22/12/1915	n.d	n.d	Universal
<i>Sonambulismo</i>	n.d	n.d	23/12/1915	n.d	Llena	Universal
<i>Consecuencias del amor</i>	n.d	n.d	23/12/1915	n.d	Llena	Universal
<i>La tragedia de pierrot</i>	zarzuela	n.d	23/12/1915	n.d	Llena	Universal
<i>El encanto de un vals</i>	opereta	n.d	25/12/1915	n.d	Llena	Universal
<i>La casta Susana</i>	opereta	n.d	26/12/1915	n.d	Llena	Universal

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 31. Compañía Navarro

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Mariana</i>	Drama	Echegaray	1/1/1916	n.d	Mucha	Municipal
<i>La noche de los reyes</i>	n.d	Arniches	6/1/1916	n.d	n.d	n.d
<i>Los tres gorriones</i>	Zarzuela	n.d	6/1/1916	n.d	n.d	Municipal
n.d	n.d	n.d	8/1/1916	Suspendida	n.d	Municipal
<i>El Ladrón</i>	n.d	Bernstein	9/1/1916	n.d	n.d	Municipal
n.d	n.d	n.d	13/1/1916	n.d	n.d	Municipal
<i>La divina palabra</i>	n.d	Linares Rivas	15/1/1916	n.d	n.d	n.d



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Cristo contra Mahoma</i>	n.d	n.d	22/1/1916	n.d	n.d	Municipal
<i>Los traperos de París</i>	n.d	n.d	23/1/1916	n.d	n.d	Municipal
<i>El secreto de la esfinge</i>	n.d	n.d	29/1/1916	n.d	n.d	n.d
<i>La muerte civil</i>	n.d	n.d	5/2/1916	n.d	poca	Municipal
<i>Lluvia de hijos</i>	n.d	n.d	6/2/1916	n.d	poca	Municipal

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 32. Compañía Aurora

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Nido ajeno</i>	Comedia	n.d	29/04/1916	n.d	n.d	Universal
<i>La niña de los besos</i>	Opereta	n.d	29/04/1916	n.d	n.d	Universal
<i>El genio alegre</i>	Zarzuela	Hnos. Álvarez Quintero	30/04/1916	n.d	n.d	Universal
<i>El santo de la Isidra</i>	n.d	n.d	29/04/1916	n.d	n.d	Universal
<i>El centenario</i>	Comedia	Hnos. Álvarez Quintero	05/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>El loco dios</i>	n.d	José Echegaray	05/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Tierra baja</i>	Drama	n.d	13/05/2016	n.d	n.d	Universal
<i>Entre doctores</i>	Comedia	n.d	11/05/2016	n.d	n.d	Universal
<i>La bella Lucerito</i>	n.d	n.d	11/05/2016	n.d	n.d	Universal
<i>Puñao de rosas</i>	n.d	n.d	14/05/2016	n.d	n.d	Universal

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ Nº de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Musas latinas</i>	n.d	n.d	14/05/2016	n.d	n.d	Universal
<i>Tierra baja</i>	Drama	n.d	17/05/1916	Repetición 1	n.d	Universal
<i>El chiquillo</i>	Comedia	n.d	17/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta	n.d	24/06/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>La señora capitana</i>	Zarzuela	n.d	24/06/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>La marcha de Cádiz</i>	n.d	n.d	25/06/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>La bella Lucerito</i>	n.d	n.d	25/06/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>El coro de trompetas</i>	n.d	n.d	25/06/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>La tragedia de Pierrot</i>	n.d	n.d	29/06/1916	n.d	Lleno	Variedades
<i>Puñao de rosas</i>	n.d	n.d	29/06/1916	n.d	lleno	Variedades
<i>La banda de trompetas</i>	n.d	n.d	01/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>Niña Pancha</i>	n.d	n.d	01/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>Los guapos</i>	Zarzuela	n.d	02/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>La niña de los besos</i>	Opereta	n.d	06/07/1916	Repetición 1	n.d	Variedades
<i>El anillo de hierro</i>	Zarzuela	n.d	08/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	n.d	09/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>Tres mujeres para un solo hombre</i>	n.d	n.d	09/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>Los guapos</i>	Zarzuela	n.d	13/07/1916	n.d	n.d	Variedades



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ Nº de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Los granujas</i>	Zarzuela	n.d	13/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>Los granujas</i>	Zarzuela	n.d	15/07/1916	Repetición 1	n.d	Variedades
<i>El pobre Valbuena</i>		n.d	15/07/1916	n.d	n.d	Variedades
<i>El anillo de hierro</i>	Zarzuela	n.d	16/07/1916	Repetición 1	n.d	Variedades

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 33. Compañía cómico dramática

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ Nº de veces	Concurrencia	Teatro
<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela	n.d	20/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Chateaux Margaux</i>	Zarzuela	n.d	20/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>La bella Lucero</i>	Zarzuela	n.d	20/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Malvaloca</i>	n.d	n.d	21/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>La marcha de Cádiz</i>	n.d	n.d	25/05/1916	Repetición 1	n.d	Universal
<i>Chateaux Margaux</i>	n.d	n.d	25/05/1916	Repetición 1	n.d	Universal
<i>La bella Lucero</i>	n.d	n.d	25/05/1916	Repetición 1	n.d	Universal
<i>Juan José</i>	Drama	n.d	27/05/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Como los muertos</i>	Drama	n.d	n.d	n.d	n.d	Universal
<i>Cruz de fuego</i>	Drama	n.d	22/06/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Los pantalones</i>	Comedia	n.d	22/06/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Como los muertos</i>	Drama	n.d	24/06/1916	Repetición 1	n.d	Universal

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>Perecito</i>	n.d	n.d	25/06/1916	n.d	n.d	Universal
<i>La casa de locos</i>	n.d	n.d	25/06/1916	n.d	n.d	Universal
<i>El nido ajeno</i>	Comedia	Benavente	29/06/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Juan Tenorio</i>	Comedia	n.d	29/06/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Los dos fanatismos</i>	n.d	n.d	29/06/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Los Dos Fanatismos</i>	n.d	n.d	01/07/1916	Repetición 1	n.d	Universal
<i>La muerte civil</i>	n.d	n.d	02/07/1916	n.d	n.d	Universal
<i>Fuente pura</i>	n.d	n.d	06/07/1916	n.d	Poca	Universal
<i>El ladrón</i>	n.d	n.d	08/07/1916	n.d	n.d	Universal
<i>La garra</i>	n.d	n.d	09/07/1916	n.d	Llena	Universal
<i>La garra</i>	n.d	n.d	13/07/1916	n.d	Llena	Universal

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 34. Artistas Minuto-Sara

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
n.d	n.d	n.d	30/6/1917	n.d	Lleno	Universal
n.d	n.d	n.d	1/7/1917	n.d	Lleno	Universal
n.d	n.d	n.d	7/7/1917	n.d	n.d	Universal
n.d	n.d	n.d	8/7/1917	n.d	n.d	Universal

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 35. Duetto Les Spinelli

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
n.d	n.d	n.d	3/5/1917	n.d	n.d	n.d



Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
Los Tambores Granaderos	n.d	n.d	5/5/1917	n.d	Llena	Universal
<i>La Plegaria de Tosca</i>	n.d	Puccini	5/5/1917	n.d	Llena	Universal
<i>La danza de los apaches</i>	n.d	n.d	5/5/1917	n.d	n.d	Universal
<i>Pobre payaso</i>	ópera	n.d	6/5/1917	n.d	n.d	Universal
<i>La danza gitana</i>	n.d	n.d	6/5/1917	n.d	n.d	Universal
La murga	n.d	n.d	6/5/1917	n.d	n.d	Universal
<i>Cómo muere el soldado Colombiano</i>	ópera	n.d	10/5/1917	n.d	n.d	n.d
Quince minutos en la frontera	n.d	n.d	10/5/1917	n.d	Poca	n.d
Tarantela de pescadores	n.d	n.d	10/5/1917	n.d	Poca	n.d
Le dernier Cri de París	n.d	n.d	10/5/1917	n.d	Poca	n.d
n.d	n.d	n.d	12/5/1917	suspendida	n.d	n.d
n.d	n.d	n.d	16/5/1917	n.d	n.d	n.d

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*

Tabla anexa N° 36. Compañía Adams Nieva

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
La Enemiga	n.d	n.d	18/10/1917	n.d	Llena	n.d
<i>La Mujer X</i>	Drama	Alexandre Bison	20/10/1917	n.d	n.d	Universal
<i>Malvaloca</i>	comedia	Hermanos Álvarez Quintero	20/10/1917	n.d	n.d	Universal

Repertorio de la temporada						
Nombre de la pieza	Género	Autor	Día/mes/año de la función	Estado de la función/ N° de veces	Concurrencia	Teatro
<i>El Ladrón</i>	n.d	Henri Berstein	23/10/1917	n.d	n.d	Universal
<i>Las Golondrinas</i>	n.d	Rusiñol y Martínez Sierra	25/10/1917	n.d	n.d	Universal
<i>La Malquerida</i>	n.d	Benavente	27/10/1917	n.d	poca	Universal
Los Fantoques	n.d	n.d	28/10/1917	n.d	n.d	n.d
<i>Divorciémonos</i>	comedia	Victoriano Sardou	30/10/1917	suspendida	n.d	Universal
<i>Divorciémonos</i>	comedia	Victoriano Sardou	31/10/1917	n.d	poca	Universal
<i>Don Juan Tenorio</i>	n.d	Zorrilla	1/11/1917	n.d	n.d	n.d
<i>Quo Radis?</i>	Drama	Sreakiewica	3/11/1917	n.d	mucha	n.d
<i>Quo Radis?</i>	Drama	Sreakiewica	4/11/1917	Repetida 1	mucha	n.d
Amor rey del mundo	n.d	Pierre Wolf	6/11/1917	n.d	n.d	Universal
<i>La Enemiga</i>	n.d	Darío Nicomedi	8/11/1917	Repetida 1/ suspendida	n.d	n.d
La Enemiga	n.d	Darío Nicomedi	9/11/1917	Repetida 1	n.d	n.d
Los intereses creados	n.d	n.d	10/11/1917	n.d	n.d	n.d
	n.d	n.d	15/11/1917	suspendida	n.d	n.d
La cena de las burlas	n.d	Sem Benelli	17/11/1917	n.d	n.d	Universal
<i>Los Miserables</i>	n.d	Víctor Hugo	20/11/1917	n.d	n.d	Universal

Fuente: Elaboración propia con datos del periódico *El Correo del Cauca*



B E C A S D E
I N V E S T I G A C I Ó N
T E A T R A L

2011

MINISTERIO DE CULTURA

Anotaciones para la reconstrucción de la literatura teatral en el caribe colombiano 1970-2000



EDWIN DORIA JIMÉNEZ

Dedicado a las mujeres que han hecho posible mi existencia en el planeta:

MARÍA VALLEJO
DORIS DORIA
ANA MARÍA LINARES
VERIUZKA JIMÉNEZ
EDITH DORIA

La terquedad nos dejó en el teatro.

LELI SIERRA

El teatro es una enfermedad deliciosa. Es un virus que siempre está ahí, a veces desaparece pero luego vuelve.

ALFREDO AVENDAÑO

La costa tiene una historia en el teatro que no ha contado.

PATRICIA MORENO LINERO

El carnaval resume todo lo que somos. El teatro debe ser más lanzado que el carnaval.



SIGIFREDO EUSSE

El teatro es una familia. Se comparten los conflictos del uno, del otro pero esa es la vida.

PETRA VILLALOBOS

Llegué al teatro atraído por una mujer.

YEZID PÁEZ

La población me ve como un fabricante de obras.

WILLIAM MORÓN

El teatro del caribe es más fresco, encajado en el quehacer campesino, somos enamorados de lo que hacemos por nuestras costumbres.

ÓSCAR VEGA

La farsa se hizo para escenificarla.

FRANKLIN FERNÁNDEZ

Nos olvidamos de otras cosas, menos del teatro.

JESÚS PÉREZ



Edwin Doria Jiménez

Actor, director y dramaturgo teatral. Ganador de la Beca de Investigación Teatral, 2011 del Ministerio de Cultura. Es fundador y director del Colectivo Itinerante de Teatro El Telón de Barranquilla y comunicador social y periodista de la Universidad Autónoma del Caribe.

Su formación en el arte escénico es diversa en tendencias y poéticas y se desarrolla al inicio en el desaparecido grupo de Teatro TEDCA (Teatro Experimental del Caribe), dirigido por el Maestro de Teatro Caribe Colombiano Julio Lamboglia.

Posteriormente en el Colectivo Itinerante de Teatro El Telón de Barranquilla, participó en procesos formativos y creativos como actor, director, autor y coautor de diferentes obras a lo largo de más de treinta años en Barranquilla. Ha participado en veintiséis obras de teatro realizadas por El Telón y en otros procesos como director en Teatro Comunitario.

En la actualidad dirige el Colectivo El Telón, es coordinador de proyectos socioculturales de la Corporación Artística Berusca y preside la organización de artistas, gestores culturales y hacedores del Carnaval de Barranquilla



y su Área Metropolitana (AGRERMIARTE). Escribo el libro sobre la creación dramaturgia en el Caribe Colombiano, 1970-2000; producto de la Beca de Investigación Teatral “Anotaciones para la reconstrucción de la literatura teatral en el Caribe colombiano: 1970-2000”.



Presentación



La edición de este libro es el resultado de una Beca de Investigación Teatral del Ministerio de Cultura que, mediante Resolución No. 2245 del 26 de octubre de 2011, me seleccionó como ganador de la convocatoria “Becas de investigación teatral” con el proyecto “Anotaciones para la reconstrucción de la literatura teatral en el Caribe colombiano: 1970-2000”.

En esta investigación, realizada en cinco meses, se desarrollaron varias actividades tendientes a socializar el proyecto: la realización de visitas concertadas en los diferentes departamentos del Caribe; la organización de una base de datos de hacedores del teatro; la ubicación de trabajadores dramáticos y sus creaciones en el Caribe colombiano; la elaboración de instrumentos para captura de información; la difusión del proyecto objeto de estudio; la creación de un blog sobre dramaturgia Caribe en Internet; recolección de información sobre el Caribe colombiano, el contexto político y social de la época y el periodo en el que se enmarca el objeto de estudio; el levantamiento de un mapa para la ubicación regional de los protagonistas de la investigación; entrevistas con hacedores del teatro y sus creaciones dramáticas; la sistematización de la información y, lo más importante, la elaboración de un libro como producto de la beca.

Este libro sintetiza y reconstruye la literatura teatral, resalta la labor de los creadores y creadoras de dramaturgia y sus obras, expresa la



existencia de un movimiento de teatro durante tres décadas, y reseña la labor realizada por sus protagonistas en el Caribe colombiano, quienes contribuyeron de manera significativa a gestar y desarrollar el movimiento teatral de nuestra región durante las tres décadas que nos antecedieron. Igualmente, el libro referencia algunos escenarios de trabajo de autores y autoras objeto de este estudio y también expone la información consolidada al servicio de la comunidad teatral y académica, interesada en el resultado de esta investigación.

Los resultados de esta investigación radican en la visibilización y promoción de las obras de teatro y sus creadores. Se compilaron obras de teatro, adaptaciones literarias y de la tradición oral, creaciones colectivas, y puestas en escena de directores-creadores. Se elaboró una breve historia de la dramaturgia en el Caribe colombiano (que abarca un periodo de treinta años: 1970-2000) y se puso al servicio de la comunidad, en la Internet y desde el inicio del proyecto, un blog de dramaturgia Caribe que permite generar una comunicación fluida con académicos, dramaturgos, actores, directores y escritores.

Agradecimientos

Aprovecho la oportunidad para agradecer de manera fraternal a los y las artistas de teatro y la literatura dramática, docentes, investigadores, historiadores de diferentes lugares del Caribe colombiano y de otras partes del país que contribuyeron con sus conocimientos, experiencias, análisis y reflexiones a través de entrevistas, conversatorios, escritos, publicaciones, impresos, fotografías, blog y redes sociales en la Internet, a materializar la reconstrucción de la historia teatral y dramática en el Caribe, durante las décadas de los setenta, ochenta y noventa. De igual manera, agradezco el aporte valioso de las tesis realizadas por Martín Vanegas de la Universidad del Atlántico y Óscar Segundo Carmona Abello de la Universidad de Córdoba, y a todos aquellos que, de alguna u otra forma, contribuyeron a que este trabajo se vea hoy cristalizado en este libro. Igualmente quiero agradecer de forma especial al tutor de la Beca, Adolfo López Alonso, quien con su conocimiento y aportes fue un guía para la materialización de este investigación.



Introducción



¿ Cuáles son los principales forjadores en la región?

En este recorrido por “pisarle los pies a la historia” teatral del Caribe colombiano, a decir de Petra Villalobos, actriz de la década de los sesenta y setenta en la ciudad de Cartagena, se ha indagado en la historia escenificada en los distintos escenarios del Caribe colombiano durante los treinta años objeto de estudio, que se enmarcan en las décadas de 1970, 1980 y 1990. Esta investigación se realizó con el ánimo de conocer de cerca los distintos procesos de creación dramática generados por autores de literatura dramática, colectivos, directores creadores, docentes y adaptadores de obras literarias y de tradición oral a la dramaturgia teatral en nuestro contexto social, político y cultural.

Se han consultado diversas fuentes bibliográficas: libros publicados de obras de literatura dramática, historias del teatro y la dramaturgia, tesis de grado de gran valor para nuestro estudio, archivos impresos, fotográficos y audiovisuales y, lo más importante en esta investigación, la memoria viva de cada uno de los protagonistas localizados en municipios y capitales de siete (de ocho) departamentos existentes en el territorio de la costa Atlántica, fuente esencial para la reconstrucción de la memoria colectiva de la historia del teatro y la literatura dramática producida



en nuestra región durante treinta años de ejercicio teatral, y testimonio indiscutible de la permanencia del movimiento teatral del Caribe colombiano. Este movimiento, paralelo al protagonizado por otras regiones del país (como Bogotá, Cali y Medellín) y quizá disperso en algunos momentos de la historia, “ha sido distinto, pero no diferente” como asegura, en una de las entrevistas, el docente y dramaturgo de teatro del departamento de Córdoba, Óscar Vega Rebollo. De pronto “no ha evolucionado como pretendemos, pero se ha mantenido”, como lo manifiesta el director y dramaturgo de teatro cordobés Alonso Mercado.

No ha sido nada fácil reconstruir la memoria histórica del teatro. La escasez de publicaciones dramáticas, la falta de una memoria escrita sobre el teatro como un solo cuerpo de la región, la falta de políticas teatrales locales que contribuyan a generar espacios para la escritura dramática, investigación, formación, creación, proyección y publicación, así como la poca valoración y la falta de reconocimiento a nuestros creadores dramáticos, han contribuido a que nuestras creaciones dramáticas y la experiencia adquirida en el oficio del teatro se diluyan en el tiempo y el espacio, y no se haya sistematizado ni mucho menos puesto al servicio de la comunidad teatral este importante conocimiento que, a través de los años, se lo han llevado los portadores, quienes ya no están con nosotros.

La idea fue instalar al servicio de la comunidad teatral internacional, nacional, regional y local el blog “Dramaturgia Caribe”. Este es un espacio virtual en la Internet y su importancia radica en la muestra del trabajo desarrollado por los personajes y colectivos que, desde su labor en el teatro en distintos ámbitos (como el teatro estudiantil, independiente, comunitario), han aportado a la construcción de la historia del quehacer teatral en nuestra región. También se reseñan las obras de teatro y sus creadores; allí están incluidas las que han sido escritas o publicadas, también las creadas y puestas en escena, las reseñadas en fotografías, archivos de prensa, programas de mano o plegables, y afiches que aportan al testimonio de la existencia de estas creaciones, realizadas por autores de literatura dramática-directores, creadores-creaciones y colectivas-adaptaciones.

En todo caso, se trata de un texto que reivindica la actividad teatral y, en especial, la literatura dramática en la región, dándole el lugar que se merece. Es un documento que recoge la memoria histórica del teatro, sus creaciones, producciones y proyecciones. También promueve la creación de un público y suficientes lectores para que se acerquen al texto y, además, sean observadores capaces de comentar y enriquecer el libro producto de

la beca. En todo momento, se trata de impulsar un espacio donde las artes escénicas estén presentes, que la producción de la literatura dramática, como la oralidad de la región o en la producción de cuentos y novelas literarias, sean reconocidas y publicadas.

Este libro se realiza con el ánimo de generar un espacio para el análisis y la reflexión de quienes hoy tienen como su quehacer el teatro: directores, actores, actrices, formadores, escritores de literatura dramática, académicos, investigadores culturales y literarios, escritores, estudiantes, gestores, técnicos; así como para la comunidad en general interesada en conocer sobre los protagonistas, sus creaciones y el público para el arte dramático en nuestra región. Los y las invitamos a que nos acompañen a escudriñar en la memoria histórica, para conocer cómo se dieron los acontecimientos durante estos treinta años de actividad teatral.

SOCIALIZACIÓN

La socialización se realizó con el ánimo de difundir e invitar a la gente de teatro del Caribe a participar en la reconstrucción de la memoria histórica del teatro en la región y, principalmente, para motivar y estimular el ejercicio de sistematizar sus experiencias en el ámbito teatral, así como los procesos creativos desarrollados durante su transcurrir en el arte del teatro, para que estos conocimientos, acumulados durante tres décadas, estén al servicio académico de las nuevas generaciones que hoy se forman en escuelas, colegios y universidades, en las comunidades, en el interior de los colectivos de teatro independiente, y en los distintos programas de arte dramático y programas concordantes. De igual manera, es importante conocer la evolución del teatro, su historia, quiénes son sus protagonistas y sus obras, las diferentes tendencias y poéticas evidenciadas a lo largo de este recorrido por el quehacer teatral en la costa Caribe, el proceso de construcción de un teatro identificador nacional y la existencia del movimiento teatral de la región que ha perdurado en el tiempo y en el espacio. Es necesario recalcar que los distintos programas de arte dramático, y afines, que se desarrollan actualmente en nuestra región, a decir de los teatristas consultados, están de espaldas al movimiento teatral, no están articulados, y forman a las nuevas generaciones de teatristas con la convicción de ser los pioneros del teatro de la región Caribe. Existe una falta de conocimiento que afecta de manera negativa el quehacer teatral que, con mucho esfuerzo, han aportado hombres y mujeres en la construcción del desarrollo del arte escénico desde hace más de cincuenta años.



Foto 1: Foro Teatro Reculá del Ovejo, Cartagena.

Por esta razón, la socialización del proyecto se realizó no solamente con el equipo de trabajo, conformado por el becario, el tutor, la digitadora y una asistente que coordinó las actividades propias de la investigación, sino que se socializó con el movimiento teatral de la región en diferentes eventos como asambleas de teatro, conversatorios, tertulias, reuniones, entrevistas y encuentros con el sector de teatro independiente, con estudiantes de arte dramático, artistas del teatro de la región Caribe, directores, directoras, actores, actrices, docentes y formadores de teatro, gestores, periodistas y la comunidad en general. Existió una revisión bibliográfica y de prensa e iconográfica (plegables-afiches-programas de mano).

DIRECTORIO

Inicialmente se realizó un muestreo representativo de gente de teatro, actores y directores, escritores de literatura dramática, con el fin de obtener una agenda de contacto de direcciones, números de teléfonos fijos y móviles, direcciones de sedes, residencias y correos electrónicos de los actores sociales vinculados al proyecto. Con el transcurrir de la investigación referenciamos una cantidad de información que nos permitió establecer una base de datos por departamento, agrupados en el Directorio de Teatro del Caribe, con información de los artistas del teatro, organizaciones y colectivos en la región Caribe colombiana.

El directorio es resultado del proyecto en mi correría por los departamentos de La Guajira, Cesar, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba para la recolección y compilación de información sobre la actividad teatral durante las tres décadas señaladas anteriormente.

Hubo un trabajo de campo en seis departamentos del Caribe, entrevistas personales y entrevistas colectivas.

También se asumió un trabajo de campo en cada una de las unidades de observación preestablecidas al iniciar este trabajo. Se visitaron las ciudades y municipios claves para el trabajo cultural. De igual manera, se procedió a levantar historias de vida por medio de entrevistas, sobre todo con la gente de teatro, para recoger fotos, programas de mano, afiches y archivos de prensa que nos ayudaran a cotejar la información suministrada por los entrevistados.

Entre los entrevistados (setenta) tenemos a:

La Guajira: Julio Larios, Armando Rada, John de La Rosa, Pedro Verbel-Cecilia Montero Olivella, Enrique Berbeo y Olmer Medina

Cesar: William Morón, Naudin Rodríguez, Darío Leguizamo, Boris Serrano, Deiler Díaz, Ana Milena Machado, Luis Díaz, Orlando Cantillo.

Magdalena: Guillermo Enríquez, Alfredo Avendaño, Juan Gómez Vizcaíno, Carlos Rodríguez, Patricia Moreno Linero, Obeyeido Peña, Javier Manjarrez, Carlos Miliani, Mari Luz Giraldo, Sandro Rúa, Martiniano Acosta, Humberto Navarro, Manuel Arévalo, Jazmín Brito, Manuel Quinto Ceballos, Yamile Cherawin y Rodolfo Obregón.

Atlántico: Pedro Pérez, Julio y Luis Lara, Magín Pertuz Maldonado, Wilson Gómez, Geovanny Charris, Teobaldo Guillen, Tomás Urueta, Martín Vanegas, Luis Henao, Manuel Sánchez, Jaime Aycardi, Mario Zapata, Ana María Linares, Mirta Vuelvas, Sigfredo Eusse, Hugo Morales, Aníbal Tobón, Rodolfo Gómez y Lesli Sierra.

Bolívar: Alberto Llerena, Carlos Ramírez, Eparkio Vega, Petra Villalobos, Yezid Páez, Rogelio Franco, Jorge Naizir, Dennys Durán y Ricardo Muñoz.

Sucre: Honorio Posada, Luis Mercado, Manuel Bertel, Ciro Iriarte, Yurith Saúl Velázquez.

Córdoba: Óscar Vega Revollo, William Brown, Alonso Mercado, Miguel Ángel Gambín, Consuelo Terrero, José Beleño, Jesús Pérez, Apolinar Babilonia, Roger Serpa, Luis Tirado, Rafael Vergara Franklin Fernández Tribiño, Dagoberto Soto, Sergio Lambertinez y Alexis Zapata.



BLOG DRAMATURGIA CARIBE

Se realizó una visita a los actores sociales del proyecto y con su información, en su mayoría de carácter secundario, se procedió a crear un blog que identificase el proyecto en escala global.

Así mismo, la propuesta del blog “Dramaturgia Caribe” es recoger la memoria histórica del teatro y sus producciones, actores, directores y las organizaciones teatrales. La proyección y el impacto del trabajo es contribuir con la formación de un público cualificado para el teatro en la región Caribe; también busca atraer suficientes lectores que se acerquen al blog y proporcionen información para hacer uso de los resultados de esta investigación. Además se necesitan observadores que sean capaces de comentar y enriquecer el documento producto de la beca. En todo caso, se trata de producir algo que reivindique la actividad teatral y la literatura dramática en especial, en la región, dándole el lugar que merece. ¿Cuáles son los principales forjadores de obras de teatro en la región?

Con la ayuda del blog, escritores y gente de teatro tienen un espacio coherente para la difusión de las artes escénicas y la teatralidad en el Caribe colombiano. De esta forma nos pueden ayudar a la reconstrucción permanente de la historia de la literatura teatral nuestra. El blog busca consolidar suficiente información para ponerla al servicio de la comunidad teatral y académica interesada en el objeto de estudio.

UBICACIÓN AUTORES Y SUS OBRAS

El interés es localizar a los protagonistas sociales de la literatura teatral o ubicar a un buen número de trabajadores y sus obras de la dramaturgia en el Caribe colombiano; ya sean inéditas, escritas, publicadas, reseñadas en archivos personales (programas de mano, plegables, afiches, portadas de libros), archivos de prensa en las hemerotecas, material bibliográfico en bibliotecas públicas, privadas, personales y en la Internet. Obras que se encuentran guardadas en manuscritos y otras que ni siquiera se recogieron, a pesar de haber sido llevadas a escena.

Con este insumo, se inició un proceso de búsqueda en bibliotecas, hemerotecas, librerías, fondos de bibliotecas, archivos personales y de los protagonistas. También en la Internet, en páginas web, en los blog de grupos y personas de teatro, y en bibliotecas virtuales. Es así como se emprendió un proceso de revisión bibliográfica, realizada en las bibliotecas y hemerotecas más importantes de cada ciudad o municipio.

Se detectaron obras del autor Guillermo Henríquez, incluyendo un borrador (mimeografiado), que guarda correcciones realizadas por el mismo autor. En el fondo literario y bibliográfico de la Biblioteca Luis Eduardo Nieto Arteta y en la biblioteca del Banco de la República de la ciudad de Montería, se halló la revista *Letras Nacionales*, No. 27 (septiembre-octubre, 1975), con el artículo “Teatro Anónimo e Identificador” de Manuel Zapata Olivella, también el “Teatro Manuel y Juan Zapata Olivella”, publicación del Instituto Colombiano de Cultura, 1972. Del mismo modo, aquí encontramos dos publicaciones de Óscar Vega Revollo: “Nuestro Teatro Costumbrista: veintitrés comedias cortas” y “Teatro Cómico Estudiantil: Obras Cortas”, Talleres Gráficos Textos Ltda., 1996.

En la Casa de Bolívar de Cartagena se encontró la publicación de editorial Antillas “Dramaturgos en el Teatro de Cartagena de Indias desde la Colonia” de Judith Porto de González. Así mismo, en la Biblioteca General Augusto de Pombo, de la Escuela Superior de Bellas Artes, se encontró el libro “Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano” de Marina Lamus Obregón, del Círculo de Lectura Alternativa Ltda., Bogotá, 2003. En esta misma biblioteca encontramos el libro “Historia del Teatro en Cartagena: de la Colonia a Nuestros Días” de Jaime Díaz Quintero, Segunda edición, 2010, Bellas Artes y Ciencias de Bolívar Ingenios Impresores Cartagena de Indias. En el Centro de Documentación Reclú Del Ovejo se halló “Panorama del Arte Escénico en el Caribe y Centro América”, también de Jaime Díaz Quintero, edición Fredy Badran Padaui, publicaciones Universidad de Cartagena, 2009. “Teatro Cartagenero Contemporáneo”, Alcaldía Mayor de Cartagena-Instituto Distrital de Cultura, Recreación Y Deporte. Primera edición, 1994, Editorial Lealon, Medellín. Biblioteca Personal Alberto Llerena, “Casa De Muertos”: Farsa Dramática en Cinco Actos. Primera edición 1996, impreso en editorial Lealon, Medellín. De Páez Vargas Yezid “El Ultimo Inocente” de editorial Antillas. 2004. De Judith Porto de González “Teatro” publicaciones La Baranda, 1968, Cartagena. Biblioteca personal.

Gabriel Braso Alverola “Teatro Para El Descanso”, Colección CONACED Talleres Litográficos Editorial carrera séptima Ltda. Bogotá, 1989. Biblioteca personal Adolfo López.

“Alucinación” de Vanegas Hoyos Martin. Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico. Primera Edición, 1999. “Noche de Bodas” de Vanegas Hoyos Martin, ediciones Instituto Distrital de la Cultura Barranquilla. 1998. Biblioteca personal.



Aramis Manjarrez Padilla "El Paraguas Amarillo". Teatro Para Niños. Fundación para el Desarrollo Dramático Y Artístico del Magdalena, FUNDAM, Santa Marta, D.T.C.H, 2011

De la misma manera se encontraron dos tesis de grado, universidad del Atlántico y en la de Córdoba.

Carmona Bello Óscar Segundo. "Evolución del Teatro En La Ciudad de Montería Durante La Década de los Noventa (noventa) Universidad de Córdoba, Facultad de Educación, Programa Ciencias Sociales. Montería 2000.

Martín José Vanegas Hoyos "Recopilación De La Creación Dramatúrgica En Barranquilla En El Periodo de 1970-2008" Universidad Del Atlántico Facultad de Bellas Artes Programa de Profesionalización en Arte Dramático Barranquilla 2011. Proyecto de Investigación Dirigido como Prerrequisito Para Optar al Título de Maestro en Arte Dramático.

METODOLOGÍA

En el presente trabajo se recurrió a una metodología ecléctica, es decir que cuando se hacía necesaria la descripción de los colectivos teatrales y/o dramatúrgicos, se procedió al método cualitativo, y cuando se hacía necesario medir cuántos grupos de teatro, número de directores, actores, actrices y número de dramaturgos, se empleó la metodología cuantitativa. También se recurrió a la Investigación Acción Participativa (IAP), y se logró crear un diálogo de saberes ente los directores creadores, dramaturgos, actores y actrices. Así se formó un conjunto de investigación para el presente estudio de caso.



Información Caribe colombiano



La región Caribe es el área continental y marítima más septentrional del país. Abarca el territorio de ocho departamentos que incluyen los territorios marinos, la plataforma continental y el mar territorial. Se tratará en este trabajo como sistema, es decir, mirando que “el todo es más que la suma de las partes”, y como constructor teórico, donde el sistema no es más que una concatenación general de cuerpos en cuya acción mutua se evidencia el movimiento de la materia. La forma fundamental de todo movimiento es la atracción y la repulsión (ENGELS, Trad. W. Roses, 1961).

En definitiva, es algo que se une a un subsistema sin perder sus características a varios subsistemas, donde al unirse pierden para ganar, porque entran a desempeñar de conjunto otras funciones.

Edgar Morin trata los sistemas bajo la botica de enfoque metodológico y funda lo que metodológicamente se plantea como la Teoría General de Sistemas o TGS. Con ayuda de esta orientación metodológica, trataremos en adelante la región costa Caribe colombiana.

El sistema está compuesto por varios subsistemas, a saber: Subsistema Abiótico, que abarca la parte física y climática del sistema, así como los regímenes de vientos y lluvias; Subsistema Biótico, que aglutina la totalidad



de la biomasa distribuida en la región y para finalizar un Subsistema Antrópico, que como su nombre indica contiene los valores que los hombres y las mujeres adicionan al sistema en este caso el Sistema Antrópico Caribe colombiano.

Este último subsistema se subdivide tantas veces como amerite el caso. Debemos detenernos en un subsistema cultural y dentro de él, un sistema de la Dramaturgia y el Teatro de la RCC, como llamaremos en lo sucesivo a la Región Caribe Colombiana.

Si se quiere hacer una división territorial Región Caribe Colombiana, antigua costa Atlántica, se divide: “De Barranquilla pa’ allá, y de Barranquilla pa’ acá”. Si miramos con objetividad, observamos que hay razón en el decir popular: Barranquilla divide la costa regional en dos sectores, hacia la derecha se ubican los territorios de Magdalena, Cesar y La Guajira; hacia la izquierda, se ubican los departamentos de Bolívar, Sucre y Córdoba.

La territorialidad sobre las Islas recae sobre la RCC, por eso se habla de los Departamentos de San Andrés y Providencia.

Se debe tener en cuenta que una constante es la ubicación espacial de las capitales departamentales hacia el norte de la región. Estas forman una privilegiada llanura donde es fácil llegar, tienen acceso a servicios, y a los centros agroindustriales e industriales se les ubica con facilidad en la llanura norte, (sobretudo Barranquilla); el sur está atrapado en la pobreza, con múltiples problemas de salud, de educación entre otros.

Allí se encuentra el sur de Córdoba, Sucre, Magdalena, Cesar y La Guajira. Recientemente esta subregión se encuentra golpeada por el invierno. La ruptura del Canal del Dique afectó a Bolívar y Atlántico, donde el río en su creciente arrasó cosechas, vidas humanas, y parte de la infraestructura; la mogona sucreña al sur de Córdoba, golpeadas primero por los protagonistas del Conflicto Armado, (LÓPEZ, 2008: 32) después de este, el desplazamiento hacia las capitales departamentales.

La RCC, por su pasado histórico, conserva una fuerte ligazón con el Mar Caribe y por ende, con el Océano Atlántico, siendo además el umbral de acceso utilizado por emigrantes a nuestro país en distintas épocas.

Desde el “descubrimiento” o el encuentro de dos culturas (nativa-Ibérica), pasando por un periodo de saqueo (no olvide que Colonia es el estado en que se encuentra una región del mundo frente a otra llamada Metrópolis, que le impone las leyes y condiciones de vida), de recursos naturales, caso que se sigue dando en nuestro país así unos lo llamen semicolonias o neocolonias, pasando por las migraciones espontáneas y las

corrientes migratorias de la primera y la segunda guerra mundial, cada una con su “Generación Perdida”, que hizo posible que franceses, italianos, sirios, palestinos, judíos, entre otros, entraran al territorio por Puerto Colombia o en cualquiera de sus puertos legales o clandestinos y terminaran echando raíces en las principales poblaciones de la Costa de la RCC; estos emigrantes no viajaron solos; viajaron con sus familias, (nótese en la región los cruces que se dan por vía matrimonial entre italianos y palestinos por ejemplo).

También viajaron estos especímenes con su cultura, todo el bagaje cultural que al entrar en contacto con la cultura nativa se enriquece, de lado y lado, creando una formación cultural propia del Caribe colombiano.

De esta manera viajaron al país los primeros libros y dentro de ellos las lecturas de los dramaturgos muy probablemente en la maleta y/o el baúl de viaje de un sacerdote misionero o de un aventurero que busca nuevas tierras para “comenzar de nuevo”.

LA SUBDIVISIÓN DEL CARIBE COLOMBIANO

Continuando con nuestro trabajo, diríamos como se da en ella una división geofísica que da a manera de Subregiones y estas son:

Sub Región de la península o imperio del sol.

Sub Región de las sabanas y el Valledupar.

Sub Región de las sabanas del Magdalena.

Sub Región del Macizo Montañoso Central.

Sub Región El Valle de Cien aguas y la zona deltica de Barranquilla.

Sub Región de las sabanas de Bolívar, Sucre y Córdoba.

Sub Región los sistemas montañosos Costeños.

Sub Región insular Caribe colombiano.

Se debe tener en cuenta que el río MADRE EL MAGDALENA y su principal afluente antes que separar se encarga de unir a los subsistemas regionales y/o las distintas subregiones que funcionan como un sistema



regional movido por una fuerza vital o energía social política y económica que los cohesiona, dando origen al Hombre y la mujer Anfibios, al decir de Orlando Falls Borda.

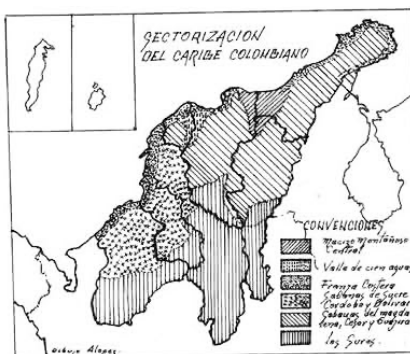


Foto 5: Mapa región Caribe.

Cabe decir que por cualquiera de estas unidades de observación ha podido entrar la literatura de corte dramático y el teatro a nuestro país.

ZONAS COSTERAS

Charlando un poco sobre las zonas costeras, sus ventajas y desventajas de su posición geográfica, en cuanto al acervo cultural, la producción literaria incluyendo la literatura dramática llámese comedia o tragedia y la literatura “normal” con sus aporte de novelas, cuentos narraciones y ensayos (el aspecto militar y la forma como dominaban a las provincias, ya es harina de otro costal), nos ubicaremos en la cultura occidental, la más parecida a la nuestra.

Diremos en principio que acogeremos del discurso científico de la Geografía, “la importancia que tiene ‘el espacio y la espacialidad’ de todos los fenómenos, sistemas y procesos sociales” (Santos 1998, citado por Delgado, 2003), para comprender el espacio en cualquiera de sus variables, “espacio doméstico, el espacio de la producción, el espacio de la ‘ciudadanía’ y el espacio mundial”(Delgado, 2003: 17), aportando un poco al espacio cultural.

Haciendo énfasis en la cultura, a las dos ciudades objeto de estudio las encontramos en dos penínsulas, la del Peloponeso y la Itálica, a través del mar logran crear una hegemonía dominando el mundo antiguo en épocas sucesivas; no puede olvidarse la cercanía a las fuentes de agua

potable, que sirve también como arteria de comunicación (cualquier parecido con la ciudad de Barranquilla es mera coincidencia).

Estas dos civilizaciones se expanden por el mundo de la época: el mediterráneo. Se habla de guerras de conquista, pero en el campo cultural también hay una pugna entre dominados y dominadores que con la táctica de dejar hacer a los vencidos lo que están acostumbrados a hacer la filosofía, la ética, la lógica, la dramaturgia y los escritores van al paso de los ejércitos, librando su propia lucha, de ahí las obras de Esquilo, Diodoro de Sicilia, para nombrar solo algunos.

Esta ciudad portuaria donde se reúne la multitud a escuchar cuentos leyendas en las fiestas de Dionisio, ese mundo del ágora donde se habla de política también se charla de todas las manifestaciones culturales del mediterráneo del mundo de la época.

Saltando de época nos ubicamos en la Edad Media, no la época del oscurantismo, hablamos de la creación de los Burgos, situados a las salidas de los palacios donde la burguesía compra y vende de todo cuanto hay. Hablamos de la época de la Burguesía, (Industrial, Financiera y Financiera), Se habla de la época de don Prieto de Aretino, de la familia Médicis, de una nobleza feudal decadente y una burguesía pujante, que controla el comercio (recuérdese la ferias en la HANSSA, LA CHAMPAGÑA donde también llevan su arte), donde la burguesía tratará por vía pacífica un poder que consideran les pertenece, pero ese momento debe esperar hasta 1779.

Las ciudades portuarias siguen ocupando ese papel preponderante, en los nodos de la discusión política, sedes del conocimiento, las universidades el arte, la cultura y las letras.

Esa edad decadente para la nobleza feudal y de realce para la burguesía, donde el hombre culto vale más que un hombre predestinado por dios para gobernar, es la época convulsionada, de los pintores, los poetas, de las grandes construcciones que el hombre es libre para auto gobernarse. Es posible que entre las mujeres se halle este fenómeno.

De todos, este es un fenómeno urbano, era y debe notarse que son las ciudades portuarias o porteñas las portadoras de este aire de cambio, por lo tanto la RCC, debe ser tenida en cuenta porque su presencia es fundamental para irrigar las artes, la cultura y la literatura dramática, sin dejar pasar por alto las posibles presentaciones o temporadas que las grandes compañías presentaron de paso por la región objeto de estudio.





Antecedentes históricos del teatro en la RCC



Para analizar e interpretar el desarrollo y evolución de la creación dramática en el Caribe colombiano, es necesario identificar los antecedentes históricos de las generaciones pasadas, que a pesar de no contar con escuelas, talleres formativos en dramaturgia, actuación, dirección, infraestructura y financiación para la creación y proyección teatral y poco o ningún apoyo económico por parte del Estado colombiano, para fomentar el arte dramático, lograron mantener viva la llama del teatro por toda la costa Caribe; formándose-experimentando-creando-difundiendo el conocimiento, fomentando la práctica, promoviendo temporadas, intercambios y festivales, como representando a la región en diferentes eventos de alcance nacional o internacional.

Ha sido como una “carrera de posta” del conocimiento teatral, sin la ambición de un premio, donde cada protagonista durante un trayecto sin límite de tiempo y espacio entrega su legado artístico y cultural a través de procesos formativos y creativos a sus discípulos y estos a su vez a otros u otras, y así sucesivamente, en una cadena de más de cincuenta años de transmisión de conocimiento vía oral y práctica.

Para conocer mejor cómo se dieron los hechos en cuanto a la creación dramática y el teatro escenificado durante las tres décadas de estudio, antes miraremos brevemente por el retrovisor de la historia, trasegando



en el tiempo los apuntes de quienes nos antecedieron en este drama llamado teatro. Tomando como referente textos y testimonios de maestros-dramaturgos-directores-actores-actrices-gestores del teatro en el Caribe colombiano, que nos permita analizar y comprender los hechos acaecidos en nuestro territorio durante siglos de ausencia nuestra, que incidieron definitivamente en el teatro que hoy realizamos.

Un recorrido histórico por escenarios y autores que hace memoria y reconocimientos de los alcances que ha tenido el arte dramático en la región Caribe.

TEATRO EN LA COLONIA

Hablar del teatro en el Caribe colombiano se remonta a varios siglos de representación teatral. Los géneros del teatro que se escenificaban en ese entonces eran loas, entremeses, mojigangas, sainetes, autos sacramentales, y algunas veces comedias y tragedias; los lugares de representación: tarimas de madera, atrios, solares, patios enclaustrados, casas de armas en la época colonial. Las ocasiones y lugares para la representación eran acordes a los géneros mencionados anteriormente y los motivos como: fiestas de santos, llegadas de obispos, posesión de gobernadores, ocupación del trono español por un nuevo monarca y otras fiestas reales.

La tradición recreacional hispanoamericana fue introducida en la costa Atlántica colombiana por los curas doctrineros, quienes vieron en ella un valioso medio educativo y de dominación cultural y política. Durante la época colonial, pese a que en ciudades de origen español (Santa Marta, Cartagena y Mompo) pudo tener un aspecto algo mundano, el teatro estuvo al servicio exclusivo de la Iglesia católica.

Escribe la Dramaturga Judith Porto en el Capítulo II, titulado “Dramaturgos siglo XVI La Colonia” del libro “Dramaturgos en el Teatro de Cartagena de Indias desde La Colonia”.

La Cartagena de Indias formalmente fundada por Pedro de Heredia el 1° de Junio de 1533, sobre un Caserío de Bohíos de los Indígenas Caribe, llamado Calmari, tiene un proceso rápido de evolución y de desarrollo. Dado los factores que se aúnan para lograrlo y sobre todo la seguridad de su Bahía, la buena conexión con tierra firme, paso obligatorio de los naves que van para el Darién a recoger los tesoros que vienen del Perú, por la vía de Panamá a Portobelo, tesoro que atraviesa el Ismo en recuas de mulas cargadas de oro, plata y riquezas, y a México, como lo que de regreso recogen los embarques millonarios que los Virreyes y en comendadores envían a España.

En estos años de la Colonia del siglo XVI, la intelectualidad de Cartagena se mueve en conventos y casas principales. Además, dicen las crónicas de las Indias que se realizan representaciones teatrales religiosas, entremeses, comedias, loas, sainetes, coloquios, pues la afición dramática es notoria en España en ese tiempo, y aunque dilatada por la distancia, atraviesa los mares e islas del Caribe y repercute en las colonias. Están de moda los autos sacramentales en España, ya se han vuelto a **permitir** las representaciones teatrales **PROHIBIDAS** por el Rey Felipe II en el siglo anterior.

El género dramático lo cultivan pocos escritores de la época colonial, aunque hay aficionados que escriben obras que representan en los conventos y fiestas religiosas. Pero en aquella época como ahora, los intelectuales tienen que proponerse el sustento, no de los libros u obras dramáticas que escriben, sino del trabajo en otras áreas del saber y/o negocios que desarrollen.

Los pueblos indígenas vieron surgir la escena viva en una prolongación de los autos sacramentales que se representaron –como en el medioevo europeo– en atrios y patios enclaustrados. Los misioneros adaptaban piezas mezclando aportes hispanos, indios y negros en un sincretismo fácil de descubrir en la música popular, el folclor y el teatro callejero de origen carnestoléndico –en un principio este teatro tuvo como escenario los carnavales coloniales de Santa Marta, Ciénaga, Mompo, Guamal y su conclusión histórica es el Carnaval de Barranquilla.

Afirma el maestro del teatro cartagenero Jaime Díaz Quintero en su libro “Historia del Teatro en Cartagena de la Colonia a Nuestros Días”: Cartagena tiene el privilegio de ser cuna de los Carnavales Colombianos, cuyos orígenes se remontan a los Cabildos de Negros Africanos, aporte que se convertía en condimento esencial de nuestra trietnia. Aunque los espectáculos de carnaval no constituyen teatro en sí mismos, sí contienen elementos escénicos y otras representaciones con alto sentido de la improvisación. La Pantomima popular, la comedia de carnaval, el cuento y la mascarada aparecen, al son de los tambores africanos. En todo caso, es fácil anotar que las máscaras y el danzante-actor, así como la coreografía corporal y coral –elementos teatrales– son definitivos.



TERTULIA

Elementos dramáticos

Carnaval de Barranquilla



Jaime Díaz:

Por el río Magdalena. Llegaron a Barranquilla los pobladores del valle del Magdalena con sus creencias, fiestas y mitos. Con fuerte influencia indígena; Chillos, Gairas, Chimichaguas, Tamalameque, El Banco, Plato, Monpox, Maguangué y Ciénaga, con su tradición del Hombre-Caimán. Pero el fenómeno que resultó de ese proceso de mezclas es completamente urbano.

Emiliano Vengoechea:

De Cartagena llegó a Barranquilla la tradición de sus cabildos con su cultura tradicional africana, sus danzas zoomorfas, y que muchas contienen elementos pre-teatrales. También por el río Magdalena llegaron pobladores, fiestas y mitos. Con fuerte influencia indígena, fue allí por los años 1865 y 1870, segregado Atlántico de Bolívar, fue aquí en Barranquilla y sus municipios donde mayor impulso tomó.

Jaime Díaz:

Se conservan muchas danzas, comedias de Carnaval, letanías, etc. Pero además de los aportes como fuente para una dramaturgia identificable, el carnaval y el teatro tienen como símbolo la máscara: ofrece comedia de



carnaval que en muchas ocasiones cuestionan la vida política o tratan un problema urbano, aparecen situaciones curiosas y se despliega una incomparable creatividad.

La comedia de carnaval los doce pares de Francia, las letanías son una especie de teatro leído o de atril, escritas en estrofas de cuatro versos, se aprecian monólogos o diálogos coreados.

Emiliano Vengoechea:

Muchas de las comedias llevan nombres raros y sus argumentos hacen mención de la vida del pueblo y sus labores. Como la comedia de los conquistadores, la de los doce pares de Francia que se apoya en la danza y que hacía referencia a la expedición de Carlo Magno al norte de la frontera con Francia. A su regreso mientras cruzaba los Pirineos. Los vascos destruyeron su retaguardia. Pero en general estas viejas comedias eran de variado género, y sosas e ingeniosas, ligeras o recargadas, tratándose de las más tontas, la danza del garabato etc., solía suceder que el actor principal, casi siempre bien metido en años, era una persona que en la vida cotidiana era persona de temperamento “aguado” e incapaz de travesura alguna y resulta muy cómico verlo en el escenario cubierto de flores y recitándole a la joven amada versos románticos y llorones.

Además, vamos a encontrar, y aún se conservan, danzas con fuertes elementos teatrales, por los pequeños versos y la pantomima utilizada. En el carnaval moderno se ha hecho costumbre una especie de comedia rodante, pues actúa en el desfile de la Batalla de Flores, La Gran Parada y otros, en que se presenta muy burlescamente episodios de la actualidad política, nacional o local y a políticos que se han hecho pintorescos.

Manuel Zapata Olivella:

Para una parte sustantiva del pueblo, las fiestas requieren un proceso de elaboración muy largo, en el cual se estudia y practica la coreografía, el baile, las interpretaciones, el vestuario, la intención y otros tantos matices de comparsas y disfraces individuales.

Hay familias por tradición que se encargan de que una comparsa no desaparezca ni pierda méritos con los años. Estas comparsas tienen sus respectivos jefes o capitanes, que son extraordinarios directores de escena, sobre quienes recae la escogencia de los actores, que han de representar a este o aquel personaje. Cada intérprete debe un mínimo de facultades múltiples que le permita acomodarse a su papel. En la danza de los gallinazos

por ejemplo, quien caracteriza al perro ha de tener un buen sentido de la mímica: como rascarse el rabo, como utilizar las orejas, qué acento dar a los ladridos según que ataque, aúlle de hambre o se acobarde. Otro tanto puede decirse, del burro, del cazador, del rey de los gallinazos, del pichón y otras tantas representaciones de la comparsa. Si el intérprete personifica el papel con tanta personalidad, se le recomendara su representación por años y años. Esto quiere decir que por ningún motivo el actor a de ceñirse estrictamente a un dialogo o monologo, sino que guardando las características propias del personaje interpretado, puede según el público ocasional que observe, introducir parlamentos, cambiar de actitudes, en una palabra, improvisar la escena para darle mayor realce a la presentación personal o colectiva.



Deseamos dar un ejemplo de este difícil arte creativo. Muy comunes son las comparsas compuestas por el marido, la mujer embarazada, que da a luz en mitad de la calle y la suegra. En resumen, el argumento consiste que la parturienta no tiene cómo atender el trance del parto, o una vez nacido el niño, cómo alimentarlo, ya que el marido es un haragán. La suegra es, desde luego, el fiscal acusador de la conducta malsana del yerno. Así las cosas, entran en una casa, si los dueños son marido y mujer, rápidamente los actores disponen su argumento de acuerdo con la expresión, la edad y el talante de los visitados. Si el dueño de la casa es joven,



la embarazada le hará reproches por haberle engendrado un hijo y abandonado luego. Lloriquea el varón que hace de mujer, reclamando su antiguo amor y la responsabilidad de ayudarla en aquel trance. Acto seguido se acuesta en una estera y espectacularmente, en medio de gritos y revoltijos, nace la criatura. La suegra en este caso hace su aparición encargándole al amante infiel, y quien habitualmente hace de marido haragán, comprendiendo la escena, se trueca en abuelo de la criatura, sumándose a los reclamos de la suegra. Del sainete en tal forma, se adapta, a todas las circunstancias, a todos los públicos derivando siempre una escena cómica, dramática y productiva, pues el desenlace feliz ha de consistir en que alguien pague económicamente por la paternidad del hijo.

Jaime Díaz:

Que también se evidencia en las danzas. Como la Danza del Gallinazo oriunda de Cartagena una verdadera danza teatro.

Emiliano Vengoechea:

Como las danza de las pilanderas, la danza de los gallinazos, la danza de los pájaros, la danza de los indios farotos, la danza de las culebras, la danza del Congo grande. Además de danzas también salían grandes comedias. Sin duda lo que constituye lo original del carnaval de Barranquilla son sus danzas y comedias que lo hacen verdaderamente típico y que lo diferencia de las fiestas regionales de otras partes del país.

Por aquí también llegaban barcos cargados de artistas, que hacían conciertos, interpretaban óperas y zarzuelas. Y hacían obras de teatro en este puerto fluvial y marítimo. Igualmente llegó el cine. Aunque hay que admitir durante periodos prolongados, se olvidó ese honroso pasado cultural.

Jaime Díaz:

Las letanías son algo como teatro con texto en mano, pero al mismo tiempo interpretativo, y un tono rítmico que corresponde con la estructura de los versos. Es como dicen sus directores, una forma peculiar del barranquillero de “mamar gallo” en rima, con versos cortos, pero que despiertan risas y exclamaciones y en donde el tema principal, casi siempre es la actualidad política, empezando la mamadera de gallo con el propio Presidente de la República, que muchas veces asiste al carnaval. Durante todo el carnaval no detienen su recorrido y actúan en cualquier calle, esquina o establecimiento a petición del público.

Manuel Zapata Olivella:

Las letanías, compuestas por inspirados trovadores, van denunciando las causas ominosas del orden social por las cuales el difunto ha entregado su vida. La mala administración de un alcalde, el alto costo de los víveres, las ínfimas condiciones higiénicas, la escasez de agua en el pueblo por falta de acueducto o las epidemias por no haberse tapado una alcantarilla. Los que responden al sacerdote, según el caso, encomiendan al señor las almas de los culpables o dan gracias al diablo para que se encargue de ellos en el infierno.

LO SÁTIRO, LO CÓMICO Y LO DRAMÁTICO DEL CARNAVAL

Aparte de los disfraces individuales con los que se ridiculiza al personaje de la vida política nacional o lugareña, hay una interacción más aguda en sintetizar ciertos hechos sociales que han dado mucho de qué hablar entre el pueblo. En más de una ocasión, una trama finamente urdida para lesionar la conducta de algún político o señorón, ha terminado con muertes o batallas campales entre actores y familiares lesionados. En este sentido la farsa callejera adquiere el verdadero genio de la comedia griega, adquiriendo los caracteres de una acusación formal a las costumbres y desmanes de ciertos funcionarios.

Lo dramático se hace evidente en las comparsas funerales, en la que se explota el sepelio de un difunto. Llantos estentóreos, trajes negros, velas y hasta el imprescindible sacerdote, encabezan las letanías, que son la parte insidiosa de la farsa.

Otro aspecto dramático es ostensible en las representaciones de la muerte. No falta en ningún carnaval la comparsa de “La Dama del Garabato”, que acompañada de innumerables socios, médicos, sepultureros, droguitas, carpinteros de ataúdes y otros cómplices, andorrea por las calles en busca de víctimas propiciatorias. Nadie –así lo exige el destino y el carácter de la farsa– ha de escapar de la muerte. Claro está, se entiende, que esta es una muerte viva, que toma trago y necesita de dinero para proseguir el carnaval, de tal manera que todo se reduce a un simple anticipo por unos cuantos días más de vida, para salir airoso de esta prueba.

Con la independencia política de España, el teatro y su práctica tienen una variante: el drama patriotero, poblado de diosas republicanas, arengas



y discursos patrióticos, principalmente entre cartageneros y momposinos quienes fueron los primeros autores dramáticos.

Pronto, gentes de cultura milenaria empezaron a influir en el gusto escénico de los costeños: ciudadanos hebreos de Curazao y el Caribe que llegan como inmigrantes y entran legalmente bajo el auspicio del gobierno republicano, aportando otra visión del mundo. Introducen un teatro más mundano y frívolo que tenía en la representación hispana de corte un ilustre antecedente.

La posición geográfica privilegiada y estratégica para el comercio y el intercambio cultural, la ventaja de contar con la naturaleza del Mar Caribe que nos comunica con el resto del mundo y el Río Magdalena con todo el país, la relativa comodidad del Transporte Marítimo y Fluvial y la facilidad portuaria, construidos por la Colonia para el atraque de barcos provenientes de otros lugares más allá de los mares, permitía a los habitantes de la costa ser primeros en la recepción de los productos comerciales y culturales provenientes del extranjero, que podían ingresar al país solo vía acuática, desde tiempos de la Conquista y la Colonia. Como de mantener un intercambio fluido con otras regiones de la nación, influyó a los invasores españoles de esa época, en su afán por evangelizar y convertir a los aborígenes, esclavos y criollos a la cultura occidental europea, que las compañías europeas para las giras trasatlántica, incluyeran en su programación entre los puntos fijos de su itinerario, a ciudades del Caribe colombiano y sitios alejados de las capitales; antes de internarse en Bogotá, Medellín o Cali, las compañías extranjeras iniciaban en Cartagena o Barranquilla, continuaba en Ciénaga y Santa Marta, y concluía en el valle del Sinú y en las prósperas sabanas de Bolívar. Puede decirse que en esta época –primeros años del siglo XIX– el teatro profesional fue exclusivo de artistas foráneos, con algunos atisbos de teatro semiprofesional en Cartagena y Barranquilla, ciudades que empezaban a concentrar la actividad cultural.

ESPACIOS ESCÉNICOS DE LA ÉPOCA

En este periodo de formación aparecen los primeros teatros y salas de espectáculos, distintos del atrio y el claustro coloniales. El Teatro Coliseo, de Cartagena, es llamado más tarde Teatro Mainiero y finalmente en 1912 Teatro Heredia.

Santa Marta, la más antigua ciudad colombiana de origen español, nunca tuvo teatro hasta 1912, fecha que recuerda un testigo excepcional, don

Pepe Vives, quien como gobernador construyó el Teatro Santa Marta en los años cuarenta, con diseños del cubano Manuel Carrerá Sincelejo. Igualmente tuvo su primera sala en 1912 –fecha clave para la historiografía teatral–, un local construido por italianos y caso parecido al de pueblos menores como Aracataca y Río Frío, en el corazón de Macondo.

La vecina Ciénaga, en cambio, antigua aldea india, vio en 1907 el teatro Universal, y luego en 1922 su flamante Teatro Barcelona, Una curiosidad es hallar en Ciénaga en 1924 una sección de crítica teatral en el diario vespertino *El País*, lo que revela una constante actividad teatral.

Testimonio: Guillermo Enríquez, dramaturgo nacido en Ciénaga.

Había mucha colonia italiana, libanesa, franceses, alemanes, como en barranquilla;(responde Guillermo Enríquez) entonces Ciénaga iba ser como una barranquilla que se quedó y para ese entonces había público, los teatros se los peleaban porque había ese público y pagaban muy bien, porque venían al teatro todos los importantes, Alquilaban los palcos, cada familia tenía un palco. Elitistas que le gustaba la champaña, esas costumbres que yo tengo, no son inventadas por mí, sino que yo tengo esas cosas adquiridas, que las recibí en familia que se educaron en Europa y yo después viaje a Europa y entonces seguí ese cuento. Cuando me fui para Europa nosotros estábamos muy ilíquidos, mi papá está ilíquido por el lado de mi abuelo que ya había muerto y la finca, Carlos lleras había acabado con la zona bananera, pero mi abuelo materno que si estaba reservado con su dinero, pero estaba vivo, cuando yo me fui para Europa mis abuelos maternos murieron y mi mamá recibió 14 hectáreas se sembraron y llegó una buena situación, entonces pero aquí Ciénaga después que se fue la United Company, las casas empezaron a decaer y se fueron los italianos, los primeros que se van, son los chinos, después se fueron los italianos.

En Ciénaga en 1924 existían dos teatros El Barcelona y el Astral. El primero de propiedad de mi abuelo y administrado por mi tío Juan Modesto Henríquez. Cuando nací el 10 de julio de 1940, no funcionaba el teatro. Solo escuchaba los recuerdos de mi madre, que me contaba de los y las artistas que llegaban con las compañías de teatro españolas y francesas. Este teatro debido a la decadencia económica de la familia, fue repartido en diez partes y a mí me tocó la taquilla de lo que fue el teatro, es el apartamentico que vivo hoy.



El continuo desarrollo mostrado por Barranquilla, humilde villorrio colonial, permitió que esta ciudad portuaria ostentara a fines del siglo pasado dos teatros: el Emiliano y el Cisneros, hermosas construcciones desaparecidas. Entre tanto, la brega teatral en Riohacha ocurría bajo la tutela de la vieja colonia curazaleña que emigró a la Zona Bananera y luego a Barranquilla.

Por su parte, compañías extranjeras de comedias y varietés, especialmente españolas, animaban la escena viva, estimulando la creatividad entre los nativos, quienes fundaron efímeros grupos experimentales y aficionados, de donde surgieron algunos de los dramaturgos costeños contemporáneos.



Foto 3: Antiguo teatro Barcelona, Ciénaga.



Autores dramáticos que antecedieron



Historiar el teatro costeño desde el punto de vista de la escritura es algo cómodo: poco de ismos y vanguardias, apenas un quehacer discontinuado, a ratos coyuntural, y no relacionado entre sus cultivadores.

Los autores dramáticos en la costa fueron hombres y mujeres de letras que amaron el teatro y lo enriquecieron con su haber literario. Digamos que el fenómeno teatral costeño es diferente del andino, el cual se ha favorecido por el clima y el interés del Estado por desarrollar el eje cultural Bogotá-Cali-Medellín. Empero, hay autores costeños muy importantes.

Los primeros

José Fernández Madrid nace en Cartagena, el 19 de febrero de 1789, hijo de españoles y muere en Barnes (Inglaterra) el 28 de Junio de 1830. Estudia Derecho Civil y Canónico, Medicina y Ciencias Naturales, paralelamente escribe versos, se destaca como uno de los poetas más reconocidos de la época y como escritor y literato es quien redacta el Acta de Independencia de Cartagena de Indias el 11 de Noviembre de 1811. (Hecho histórico como fuente para la dramaturgia) Casi todos los firmantes del Acta



de Independencia son condenados al patíbulo, pero Fernández de Madrid se escapa por conmutación de Pablo Morillo, uno de los sanguinarios más famoso de la época libertadora, enviado por la Monarquía Española a la Reconquista de la Nueva Granada. Se dice que la familia de Fernández Madrid como real española consigue de Morillo que le sea conmutada la pena capital por el destierro. José Fernández Madrid, quien era presidente de la reciente nación, es apresado y enviado a España por el "Pacificador" Morillo, como es conocido por la historia, con tan buena suerte que el barco donde lo conducen está en malas condiciones, por lo que llegan a Cuba y él se radica allí un largo rato. Este tiempo que pasa en la isla lo aprovecha para escribir sus obras de teatro y hacer poesías. Inicia el Teatro Nacional en La Habana con sus obras "ATALA", tragedia escrita en tres actos y representada en La Habana en 1820. "GUATIMOC" o "GUATIMOCIN", la tragedia, es una obra de tema indígena americano cuyo episodio cuenta los días de este príncipe mexicano en el sacrificio de uno de los pueblos más grande de América. Fernández de Madrid no personifica a Hernán Cortés como el castigador, sino al personaje Alderete, un tesorero de ejercicio, raponero, violento, quien aniquila al Gran Imperio al vencer a Guatimoc. Sus versos arden de amor por todo lo americano y de odio por lo Español. Ambas obras, escritas en verso, fueron publicadas en París, y luego en Londres en 1828.

Madrid Fernández de Castro, cartagenero de origen samario, quien introduce la trama indigenista algo falsa sin embargo, y Lázaro María Madieto, también cartagenero. Son sus contemporáneos el samario José C. Alarcón, el atlanticense Juan José Nieto, militar y novelista, el momposino, poeta de la negritud, Candelario Obeso, y una dama de El Banco (Magdalena), Marcelina Argüelles.

El teatro que se conocía en el Caribe eran los espectáculos que ofrecían los artistas del teatro extranjero y las compañías criollas que no lograron desarrollarse. Estas compañías extranjeras llegaban al Caribe colombiano procedentes de España, Francia, Argentina y México y hacían su entrada por el Mar Caribe para satisfacer la demanda de la burguesía criolla y las nuevas colonias migrantes provenientes de Europa, Estados Unidos, Árabes y Judíos que arribaron a nuestras costas para establecerse en nuestro territorio después de la Primera y Segunda Guerra Mundial.

Veníamos de una tradición literaria dramática de origen europeo, especialmente española, y de algunos autores franceses, realizado principalmente por compañías extranjeras y algunas criollas conformadas por

intelectuales, pertenecientes a la elite, que montaban obras dramáticas para ser representadas en teatros construidos para la elite del Caribe, que estaba conformada por ricos terratenientes y pequeños burgueses descendientes de familias de la Corona española y posteriormente por migrantes provenientes de Europa y Asia .

Nuestros antecesores heredaron de los autores de siglos pasados, las técnicas, tendencias y géneros de la literatura dramática, como también la forma organizativa en compañías de teatro que parodiaban, en cierto modo, las compañías extranjeras.

En la primera mitad del siglo pasado aparecen autores dramáticos al conjuro de compañías locales de teatro que funcionan en la costa. Conformadas por actores y actrices aficionados que gozaban de talento y su formación teatral la recibían en el escenario, durante el proceso de montaje, por quienes asumían la dirección, o la autoría dramatúrgica, o ambas funciones.

Por eso encontramos en los antecedentes más inmediatos (años 1950-1960) a personajes de la literatura regional que incursionaron en la escritura de obras dramáticas, así mismo, este periodo contribuyó a la formación de nuevos directores y escritores de obras de teatro, que posteriormente incidieron de manera fundamental en la génesis y evolución del Nuevo Teatro Colombiano. Destacamos algunos autores y autoras y sus obras como:

AMIRA DE LA ROSA

1895-1974. Escritora, pedagoga y diplomática nacida en Barranquilla. Se especializó en teatro y crítica teatral. Ejerció la diplomacia, como consejera y agregada Cultural en la embajada de Madrid y cónsul en Sevilla durante veinticinco años. Estuvo desde el gobierno de Eduardo Santos hasta 1970, el gobierno de Alfonso López Michaelson. Mujer conservadora, amiga del general Franco.

Escribe y lleva a escena obras como “MADRE BORRADA”, drama inédito en tres actos, escrito en Madrid y montado en esa ciudad por la compañía de planta de Társila Criado y estrenada en Barranquilla en el Teatro Murillo en diciembre de 1943, con la actuación de la escritora; “LAS VIUDAS DE ZACARÍAS”, sainete inédito de costumbres costeñas, estrenado en el Teatro de Bellas Artes de Barranquilla en diciembre de 1944; “PILTRAFÁ”, drama inédito en tres actos, primer premio en el concurso de obras teatrales españolas e hispanoamericanas, estrenado primero en Madrid en el Teatro María Guerrero y luego en Barranquilla en 1946; “EL



AUSENTE”, drama inédito en tres actos, estrenado por el Grupo Escénico de Amira en el Teatro Metro de Barranquilla en 1956, con motivo de los Festivales de Teatro Costeño; “LOS HIJOS DE ELLA”, drama inédito estrenado por la Compañía de Eugenia Zúffoli en Caracas, en 1939; “SOLITOS EN MIRAMAR”, comedia inédita de ambiente costeño, “CASTA DE INFIELES”, “EL HIJO DE PIEDRA Y LA ANGUSTIA DEL BARCO AMARRADO”, todos dramas inéditos. Escribió también numerosas obras radiofónicas, presentadas por la Radio Nacional de España en Madrid y Emisora Atlántico de Barranquilla. Una de las más aplaudidas fue “LAÚD DE NOTAS DE AGUA”, estrenada en 1950 por la Emisora Atlántico de Barranquilla.

Las obras teatrales de Amira de la Rosa, según nos cuenta Tomas Urueta (director de teatro del Departamento del Atlántico), solo tenían autorización para ser montadas por Alfredo de la Espriella, el director de teatro Barranquillero Gabriel Viloría y su hermana; por estas circunstancias, no fueron llevadas a escena por otros directores distintos a los ya mencionados en la ciudad de Barranquilla.

JUDITH PORTO

Nace en el año 1925 en la ciudad de Cartagena. Docente, gestora cultural, escritora, miembro de la Academia de la Historia de Cartagena, la Academia Colombiana de Historia y la Real Academia de la Lengua. Dramaturga cartagenera. Escribió muchas obras de teatro. Su bibliografía es extensa, compendiada entre la comedia y el drama en los prospectos antiguos y modernos en los géneros del arte del teatro. Ha sido publicado el libro “Teatro” por Ediciones La Baranda (Cartagena-Colombia, 1968), donde se publican obras como “LILY LLEGO EL SÁBADO”, “SON LOS CHINOS”, “40 GRADOS SOBRE CERO” y “PILARES VACÍOS”. Otras obras son “EL HACE-DOR DE MILAGROS” y “MESA DE JUEGO”. Así mismo, publicó otro libro de teatro titulado “Dramaturgos en el teatro de cartagena de indias desde la Colonia”.

“PILARES VACÍOS” fue una de las obras más representadas por colectivos de teatro en la década de los años setenta y ochenta en el Caribe colombiano. Basada en los síndromes de la juventud, en los sueños artificiales de alucinógenos, desgastada moralmente y desvanecida en lo espiritual, constituye un mensaje dramático que avisa del peligro de la drogadicción. Ganadora del Premio Nacional de Teatro en el Festival de Arte de Cali en el año 1968, con el Grupo de Teatro de la Escuela Extensión Cultural Bolívar. Directora: Judith Porto. Representada también por

el Grupo de Teatro del Colegio Normal de Varones de Barranquilla, dirigido por Teobaldo Guillen, en el año de 1970. Participan con esta obra en el Festival Nacional de Teatro Escolar “Luis Enrique Osorio”, patrocinado por el periódico *El Tiempo*. Director: Teobaldo Guillen. Representada por el Teatro Popular Juvenil Santa Marta, TPJ, conformado por Carlos Rodríguez Cruz, Javier Manjarrez, Rafael Gomes Vizcaíno, Aramis Manjarrez, Obeyeido Peña, entre otros, en 1975.

Publicada en el “Teatro” de Judith Porto (Cartagena: ediciones la Baranda-Teatro Contemporáneo de Cartagena. Reseñada en Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano).

NÉSTOR MADRID-MALO

Nació en el Carmen de Bolívar en 1918, pero se radicó desde su niñez en Barranquilla, donde se casó y se destacó como escritor notable y político. Introdutor de los temas macondianos en teatro. Entre sus obras más destacadas encontramos: “LA BANDERA”, “LOS FRUTOS MASACRADOS”, “EL FUGAZ RETORNO” y “PADRES A DOMICILIO”.

JOSÉ FRANCISCO GNECCO MOZO

En Santa Marta encontramos a José Francisco Gnecco Mozo, con “MANUELITA, LA LIBERTADORA DEL LIBERTADOR”, cuyo drama fue el gran éxito de taquilla en los años cincuenta; el anarquista de Ciénaga.

ALFREDO DE LA ESPRIELLA ZABARAÍN

Dramaturgo e historiador barranquillero nacido en 1925, en Ciénaga, departamento del Magdalena, quien se especializó en España en la escritura de Loas y en Argentina en la elaboración de comedias. Impulsor del teatro en la ciudad, perteneció al grupo formado por Amira de la Rosa, donde participó en varios montajes. Fundador del Museo Romántico, Obras: “LA SAL DE MI PUEBLO”, “LA REINA DEL CARNAVAL” y “LOS NOVIOS DE AYER”. Así como más de una veintena de sainetes. “LOA A LAS APARICIONES DE LA VIRGEN DE GUADALUPE”, “LAS TREINTA MONEDAS DE PLATA”, llevadas a escena por el director de teatro Tomas Urueta en 1965.

RÉGULO AHUMADA ZURBARÁN

Dramaturgo cartagenero, periodista e historiador. Nace en 1930. Fallece en el año 2010. Expresa en sus dramas la lucha contra las injusticias, las deficiencias económicas, sociales y culturales. Además de ser periodista,



historiador y académico, tenía como oficio escribir obras teatrales, entre ella encontramos:

- **LOS DERROTADOS**

Premiada en el concurso León Felipe de México en el año 1970. Es una obra que muestra la degradación del hombre hasta llegar a los extremos de su infortunio.

- **LOS JACOBINOS**

- **HOMBRE X.**

Obra inédita. Trata sobre la vida de un ser exótico que columbra los problemas del hombre a través de la filosofía.

- **CHAMBACÚ**

1962. Se reflejan en esta pieza teatral las injusticias de nuestro tiempo actual en los barrios menos favorecidos económicamente de las grandes ciudades, como es el caso del desaparecido barrio Chambacú de la ciudad de Cartagena, habitado por una comunidad afrocolombiana, que vivía en condiciones infrahumanas a la entrada del “Corralito de Piedra”, como se le conocía anteriormente, o Centro Amurallado, como se le conoce hoy. Esta obra, como la describe el historiador del teatro cartagenero Jaime Díaz, relata el comienzo del final del barrio: en momentos en que aparecen los representantes del Plan Nacional de Construcción a darles la noticia de que van a desalojar a la población del lugar.

“CHAMBACU” fue llevada a escena por el Club Cultural de Cartagena en 1966. Creada y Conformada por la Doctora Haida, Héctor Hernández, Jaime García Márquez, Alfonso Torres y Petra Villalobos. Protagonizada por Petra Villalobos. Dirigida por Luis Enrique Pachón.

- **RULETA RUSA**

Primer Premio en el Concurso Nacional de Teatro de la Extensión Cultural de Bolívar, 1964. Dirigida por el doctor Roberto Burgos Ojeda. Escenificada en el Teatro Heredia de Cartagena en el mes de Julio de 1965, y en el Paraninfo de la Universidad de Cartagena, Teatro de Bellas Artes de Barranquilla y Colegio Simón Araujo de Sincelejo en el mes de agosto del mismo año. Dirigida por J. Santander Rosales.

Teatro Experimental de la Universidad de Cartagena, TEUC. Director: Luis Enrique Pachón, 1968. Reseñada en los libros de “Historia del Teatro en Cartagena” de Jaime Díaz; en “Dramaturgos en el Teatro de Cartagena de Indias” de Judith Porto de González; y también en los testimonios de Petra Villalobos recogidos en esta investigación.

FANNY BUITRAGO

Nace en 1940 en la ciudad de Barranquilla. Narradora consagrada, ha incursionado varias veces en la escena. Ganadora de premios de dramaturgia nacional e internacional. Es una autora polifacética, que inició muy joven su producción literaria con una obra dentro del movimiento nadaísta; ha incursionado en la literatura infantil, en la narrativa y en el teatro. Escribió:

- **EL HOMBRE DE PAJA**

1964. Trata sobre la violencia en Colombia. Con esta pieza obtuvo el Premio Nacional de Teatro en el IV Festival de Arte realizado en la ciudad de Cali. La pieza tiene símbolos que la universalizan y muestran la violencia desde una perspectiva psicológica y sus efectos sociales. El espantapájaros (hombre de paja) que aparece colgado en la plaza del pueblo y la niña muda, que presencia el devenir del pueblo, son los elementos que desencadenan la acción y que condensan los eventos. El hombre de paja/Jafet es el símbolo de las víctimas del terror, y la niña muda recrea la actitud y la vulnerabilidad del pueblo que no lucha para defenderse. Según Frank Dauster esta obra fue “escrita con técnica realista que no encubre la dimensión simbólica. ‘El hombre de paja’ examina la culpa de cada uno por la violencia y, en otro plano, por un siglo violento y cruel. Es muy posible que sea una de las mejores obras colombianas en lo que va corrido del siglo”. “EL HOMBRE DE PAJA”, incluida en “Las Distancias Doradas” (Bogotá, Espiral, 1964 y Bogotá, editorial Iqueima –ubicada en la biblioteca Luis Ángel Arango– reseñada en el libro “Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano”). Fanny obtuvo el Premio de la Temporada de Verano de Buenos Aires (1965) por una adaptación de relato “La garza sucia” para el ballet, a cargo del coreógrafo argentino Roberto Trincheró.



Otras de sus obras son "A LA DIESTRA Y A LA SINIESTRA" (1987), "EL DÍA DE LA BODA" y "FINAL DEL AVE MARÍA". En 1991 su obra teatral fue publicada en la revista Gestos de la Universidad de California.

GUILLERMO VALENCIA SALGADO

Oriundo de Sabanal, corregimiento de Montería (Córdoba), en 1927. Murió en Montería el 29 de diciembre de 1999.

Abogado egresado de la Universidad Libre de Colombia (Bogotá). Doctor Honoris Causa en Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad de Córdoba. Profesor Excelencia de Montería. Hizo estudios de Antropología en la Universidad Nacional (Bogotá). Escultura con Pedro Ángel (Cartagena). Estudios de Folclor con Delia Zapata Olivella (Bogotá). Arte y Declamación con Bernardo Romero Lozano (Bogotá). Realizó varias investigaciones y Ensayo sobre el Porro Sinuano; sobre el folclor: "Creación del personaje campesino Compae Goyo"; "Estudio sobre la Organología Sinuana"; "Zonificación del folclor de la costa Atlántica"; "Mapa cultural de Córdoba"; "Mosaico de escritores de Córdoba"; "Rescate de juegos, rondas y cantos infantiles". Es autor de las obras escultóricas: Onomá, La Cumbia, El Boga, Bustos de don Jaime Exbrayat, Antonio Nariño, Elías Bechara y Victoriano Valencia Villegas. También compuso muchos porros, jurado en varios festivales y un exponente de la cultura Caribe en diferentes foros. Varios libros suyos han sido publicados: "El Sinú y otros cantos" (1980) "Murrucucú" (1982, 1996) "Córdoba, su gente y su folclor" (1987, 1990, 1994) "Poemas – Tizones en Tierra" (1990). Así mismo dejó varios libros inéditos: "Mis abuelos, los Zenúes" - "Rondas y juegos infantiles" - "El brujo de El Sabanal".

Profesor de Arte y Música en el Instituto Simón Araujo de Sincelejo; profesor de la Universidad de Córdoba; director de la Casa de la Cultura de Montería; profesor de Español en el INEM de Montería; miembro de la Academia de Historia de Montería; miembro del Centro de Investigaciones José María Córdoba y miembro del Grupo de Arte y Literatura El Túnel, de Montería. Durante su trayectoria creativa y artística, fue galardonado muchas veces: Segundo Premio Concurso Mundial de Poesía (Praga, Checoslovaquia, 1958); Primer Premio Concurso del Porro Sinuano, con la obra Bodas de Plata (Montería, 1977); Trofeo El Flautista Uyumbe, concedido por la Escuela Popular de Arte de Medellín (1980); Condecoraciones por su trabajo, en Valledupar (1979), Medellín (1980), Universidad de Córdoba (1983 y 1999) y el INEM de Montería (1984).

Escribió las obras teatrales:

- MALUCO EL BEJUCO

Medellín, 1968. Estrenada por el Grupo de Teatro de la Universidad de Córdoba y dirigida por el mismo autor. También llevada a escena por grupo de Teatro EL CAMPANO del Instituto Nacional Simón Araujo de Sincelejo, dirigido por Julio Lamboglia en el año 1969.

- VELORIO CAMPESINO

Con esta obra participa en el Festival Nacional de Teatro Universitario, que para el año 1971 tiene como sede Montería. La Universidad de Córdoba, que para entonces tenía un grupo de teatro creado y dirigido por Guillermo Valencia Salgado, que había venido de Bogotá de trabajar en la incipiente televisión nacional y de participar en los cursos de formación en Bogotá.

“VELORIO CAMPESINO” ha sido llevada a escena por varios colectivos de Teatro como el Grupo de Teatro FORIPON en el año 1987, del municipio de Cerete, departamento de Córdoba. También por el Grupo de Teatro del ICA, 1989. Dirigido por José Beleño. Presentaciones en Santa Marta, Bogotá, Cereté, Turipaná (Córdoba). Grupo de Teatro Unicornio Universidad de Córdoba Dirigida por Miguel Ángel Gambin, 1995.

- EL GRITÓN

Representada por Grupo de Teatro Casa de la Cultura de Montería, Director: Jesús Pérez. Participan como actores: William Brown, Apolinar Babilonia, Ángel Jiménez. 1989.

- AMORES CAMPESINOS

Poema de Guillermo Valencia. Llevado a escena por el Grupo de Teatro del ICA en 1989. Dirigido por José Beleño. Presentaciones en Santa Marta, Bogotá, Cereté, Turipaná (Córdoba). Grupo de Teatro Unicornio Universidad de Córdoba Dirigida por Miguel Ángel Gambin, 1996.

- TÍO CONEJO ZAPATERO

Creación dramaturgica que tiene como fuente para su creación los cuentos, mitos y leyendas recogidos de la tradición oral Caribeña.



Otras obras son:

EL BRUJO DE MORINDÓ

EL CAJÓN

QUÉ VAINA, DIJO MONCHOLO

LA PIQUERÍA

Fernando González Cajiao, "Historia del teatro en Colombia". Colcultura, Bogotá, 1980. Orjuela, Héctor H., "Bibliografía Anotada del teatro colombiano". Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1974. "Materiales para una Historia del Teatro en Colombia", selección y notas de Muida Watson y Carlos José Reyes. Biblioteca básica de Colcultura, 1978.

TEATRO: MANUEL ZAPATA OLIVELLA

Nacido el 17 Marzo de 1920 en el municipio de Lorica (departamento de Córdoba), Colombia. Proveniente de una familia muy ligada al quehacer teatral, en el que han participado sus hermanos Juan y su hermana Delia. Murió en la ciudad de Bogotá el viernes 19 de noviembre de 2004.

Médico, profesor, antropólogo, folclorista, dramaturgo, cuentista y novelista. Fundó y dirigió La revista *Letras nacionales*. En el año de 1975 concluye su investigación sobre el Teatro Anónimo e Identificador como propuesta para un Teatro Nacional.

Sus obras tratan fundamentalmente la opresión y la violencia. En su larga trayectoria como narrador se pueden distinguir dos tendencias: una de carácter realista y de denuncia social, y otra de carácter mitológico, en la que priva la visión mágica del negro. Donde mejor se revela su creatividad literaria es en las novelas, entre las que cabe destacar "Tierra mojada" (1947) y "Calle 10" (1960), de carácter positivista y objetivo. La problemática mitificada de los negros de América es abordada en "Chambacú, corral de negros" (1963, obra laureada por la Casa de las Américas), En "Chimá nace un santo" (1963, llevada al cine con el título "Santo en rebelión") y "Changó, el gran putas" (1983).

Además de las ya mencionadas, escribió las novelas "Pasión vagabunda" (1948), "Detrás del rostro" (Premio Esso, 1962) y "El fusilamiento del diablo", basada en los hechos históricos del fusilamiento de Saturio Valencia Carabalí, en Quibdó.

De su pluma proceden también los dramas:

- **HOTEL DE VAGABUNDOS**
Ediciones Espiral. Bogotá, 1955. Premio Nacional de Teatro otorgado por la Revista colombiana *Espiral*. Bogotá, 1954.
- **CARONTE LIBERADO**
Drama escrito en 1959. Estreno del Teatro La Bohardilla. Dirigida por Alfonso Graiño. En 1966 el Club de Teatro de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, dirigido por Mario Sastre, la presento dentro del II Festival de Teatro Colombiano, en el Teatro Colon. Una copia mecanografiada se encuentra en el Fondo González Cajiao. Publicada por Colcultura. bogotá, 1972. Reseñada en la “Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano-Historia del Teatro en Cartagena”.
- **LOS PASOS DEL INDIO**
Drama (inédito) que discurre entre la civilización representada en la explotación petrolera, el auge del contrabando y la cultura indígena. La obra fue estrenada por el Teatro El Búho de Bogotá, en el año 1961, del cual hacían parte Fausto Cabrera, Santiago García, Luis Alberto Escobar, Delia Zapata y Enrique Grau, entre otros.
Reseñada en la “Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano-Historia del Teatro en Cartagena”. “Teatro Colombiano Contemporáneo. Antología”. Madrid: Fondo de Cultura Económica y Centro de Documentación teatral, 1992.
- **LAS TRES MONEDAS DE ORO**
Comedia infantil (inédita). En dos actos. Se encuentra la copia mecanografiada en el Fondo González Cajiao.
- **EL RETORNO DE CAÍN**
Premio Corporación Festival de Teatro. Drama (inédito). Bogotá, 1962. Se encuentra la copia mecanografiada en el Fondo González Cajiao. Reseñada en la “Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano-Historia del Teatro en Cartagena”.
- **MANGALONGA EL LIBERTO**
Drama (inédito). 1966.



JUAN ZAPATA OLIVELLA

Nacido el 9 de septiembre en Loricá en 1922. Murió en el mes de octubre del 2008. Médico, diplomático, novelista, poeta y dramaturgo. Realizó estudios de medicina en la Universidad de Cartagena y se especializó posteriormente en higiene y nutrición en México. Autor de cuentos y obras de teatro. Ha publicado varios libros de poemas. Fue cónsul de Colombia en Guatemala y en Lisboa. También es autor de canciones, argumentos cinematográficos y varios ensayos médicos.

LA BRUJA DE PONTEZUELA

Esta es otra de las obras más representada por el movimiento teatral del Caribe, en los años setenta y ochenta. Estrenada por el Teatro del Tolima, Teatro Colón, Bogotá, agosto de 1972. Dirigida por Jorge E. Debia. Llevada a escena también por el Grupo de Teatro la Normal de Sahagún. Director: Rafael Vergara, 1969. También representada por el Grupo de Teatro en la Universidad del Magdalena, TEUM, 1973. Director: Juan Gómez Vizcaíno. Teatro Popular Juvenil Santa Marta, TPJ, conformado por Carlos Rodríguez Cruz, Javier Manjarrez, Rafael Gomes Vizcaíno, Aramis Manjarrez, Obeyeido Peña, entre otros. 1974.

Publicada en "Teatro" Manuel y Juan Zapata Olivella, Ministerio de Educación Nacional-Instituto Colombiano de Cultura. 1972. "Dramaturgos en el Teatro de Cartagena de Indias", Guatemala: Editorial Cultural 1971- Litosusa editores, 1990, Cartagena. Reseñada en la "Historia del Teatro en Cartagena", Jaime Díaz y en "Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano".

Zapata Olivella también es autor de obras como "LA PATOJA" (publicada en la revista *Razón y Fábula*. Bogotá, No. 11), obra de humor escrita en dos actos y siete cuadros; "LOS HIJOS SIN REGATEO"; y "EL GRITO DE LA INDEPENDENCIA O LOS MÁRTIRES DE LA INDEPENDENCIA". "Teatro Histórico", Litosusa editores, 1990, Cartagena-Guatemala: Editorial Cultural. Obra que se presenta anualmente el 11 de noviembre, fecha de la independencia de Cartagena.

ALBERTO SIERRA VELÁSQUEZ

Realizó estudios en la Escuela de Arte Dramático de Bogotá y de Bellas Artes en la ciudad de Cartagena, donde fue docente. Hizo estudios en la Universidad Nacional, en el Externado de Colombia y se especializó en Crítica Literaria y Cinematográfica. Fundó y dirigió el Teatro de Cámara de Cartagena; durante dos décadas dirigió el Movimiento Cultural de las EE.PP.MM.

de Cartagena y dirigió muchos grupos teatrales de entidades y colegios. A finales de la década de los sesenta creó el Festival Estudiantil de Teatro, que se celebraba anualmente en el colegio Fernández Baena de Cartagena. Escribió varias obras teatrales que obtuvieron reconocimiento. Distinguido por su crítica cinematográfica, también fue jurado del Festival de Cine de Cartagena. Autor de "Ojo Desnudo en Espiral" (teatro, 1976) Realizó la película "Ojo desnudo", filmada en Cartagena con actores locales y los cortometrajes "Antimilagro" y "Anamorfosis".

En el momento de su asesinato era profesor en la Escuela de Bellas Artes (datos extraídos de "Bibliografía General de Cartagena de Indias"). Autor de numerosas piezas de teatro, entre ellas:

- **UN DIÁLOGO CUALQUIERA**

Obtuvo el Premio Festival de Teatro Universitario de Medellín. Obra de Ciencia Ficción. 1970-1971 teatros del absurdo. Entre otras obras de corte surrealista y muy influido por el existencialismo francés.

- **EL REVOLVER DE LOS CABELLOS DORADOS**

Es una especie de ballet con teatro, donde los personajes tienen sus parlamentos de forma, de frases solemnes y aisladas, y sus bailes cadenciosos, los cuales pueden suprimirse uno u otro, sin que la obra se deteriore ni le falte el diálogo o baile suprimido.

- **CRISIS**

Escrita en 1960. Estrenada por el grupo Teatro de Cámara de Cartagena, TECA, 1965. Pieza inédita, primer premio en el Seminario de Estudios Humanístico, Barranquilla, 1961.

- **EL ANFITEATRO**

Escrita en 1964. Estrenada por el grupo de Teatro de Cámara de Cartagena, TECA, en el año 1965. Pieza inédita dirigida por Alberto Sierra.

- **EL CUADRO DE LA HIPOTENUSA**

Teatro de Cámara de Cartagena, TECA, en el año 1965. Pieza inédita dirigida por Alberto Sierra.

- **EL MITO**

Aparece en su libro "Ojo Desnudo en Espiral". Ediciones modernas, 1975. También en el libro "Teatro Cartagenero Contemporáneo". Publicado



por la Alcaldía Mayor de Cartagena. Estrenada por el Teatro de Cámara de Cartagena, TECA, y dirigida por el autor. Obtuvo el premio en el Concurso de Teatro organizado por la Extensión Cultural de Bolívar, 1964.

- EL SUEÑO

Escrita en 1964 y estrenada por el grupo de Teatro el Pequeño Parnaso, el día 12 de agosto de 1965. Obra inédita dirigida por Sierra.

- EL VACÍO

Estrenada por el Teatro de Cámara de Cartagena, TECA, 1964. Obra inédita dirigida por Sierra.

- LEÓN MARIPOSA

Estrenada por el Teatro Estudio Universidad de Cartagena, TEUC. Obra inédita dirigida por Alberto Sierra. Presentada en la inauguración de la Casa de la Cultura de Valledupar en el año 1971. Dirigida por Rafael Gamez, quien se había relacionado con directores de teatro de Cartagena.

- MISA PARA EL TIEMPO FUTURO

1968. Estrenada por el Teatro Estudio Universidad de Cartagena, TEUC, en el mismo año. Dirección de Alberto Llerena. Mención Honorífica en el Primer Festival Latinoamericano de Teatro universitario. Presentada en la inauguración de la Casa de la Cultura de Valledupar en el año de 1971. Dirigida por Rafael Gamez, quien se había relacionado con directores de teatro de Cartagena.

- PIN-PON Y AMNESIA

Estrenada por el Teatro de Cámara de Cartagena, TECA. Obra inédita dirigida por Sierra.

- SATISFACCIÓN

Psicodrama, 1966. Estrenada por el Teatro de Cámara de Cartagena TECA. Obra inédita, dirigida por Sierra, que introduce cine como parte de la estructura dramática.

- SINFONÍA PARA UN HOMBRE SOLO (pieza inédita)

- **TRANSFIGURACIÓN**
1965. Estrenada por el grupo de teatro del colegio Fernández Baena, Cartagena, 1965. Obra inédita dirigida por Sierra. Premio especial del jurado del concurso de Teatro Experimental, organizado por la Extensión Cultural del departamento de Bolívar.
- **TRIPAS AL SOL**
Estrenada por el Teatro de Cámara de Cartagena TECA. Obra inédita dirigida por Sierra, 1967.

JOSÉ RAMÓN MERCADO ROMERO

Nació en el año 1937 en el municipio de Oveja, departamento de Sucre. Escritor, poeta y dramaturgo. Ha publicado en distintos diarios poemas, cuentos, artículos y relatos. Rector del colegio INEM de Cartagena durante muchos años. Sin embargo, desde ahí continuó desarrollando y fomentando el arte teatral.

- **RÉQUIEM PARA UN NEGRITO**
Farsa (inédita), 1965. Presentada en el Municipio de Magangué y posteriormente Ganó el Premio Nacional de Teatro Estudiantil *El Tiempo* en el Teatro Colón. Representada en el primer Festival de Teatro Estudiantil de Cartagena, 1965.
- **AQUÍ SE VENDE ESCOMBRO - LA MALA RACHA**
Testimonio de Julio Larios, su discípulo, quien participa en los montajes en el Teatro Experimental La Murga en el Liceo Bolívar, 1966.
- **EL BAILE DE LOS BASTARDOS**
Farsa en un acto. Publicada en el "Teatro Contemporáneo Cartagena". Alcaldía Mayor de Cartagena, 1997. Reseñada en "Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano-Dramaturgia en el Teatro de Cartagena de Indias".
- **PERROS DE PRESA**
- **LA TÍA**
- **LA FARSA**
- **LA HUELGA GRANDE**



- DECLARACIÓN DE AMOR EN PÚBLICO A MARILYN
- PASOS DE UN DRAMA EN EL PARQUE

Gilberto García González

Influido por la filosofía orientalista.

Varios reconocidos escritores costeños incursionan en el teatro esporádicamente: García Márquez, Germán Espinosa, Eduardo Lemaitre, Clemente María Canabal, David Sánchez Juliao, Ramón I. Bacca, Antonio Mora Vélez, Guillermo Tedio, Martiniano Acosta, entre otros.



De la dimensión temporal



El manejo del tiempo o de la dimensión temporal en este trabajo, se hará teniendo en cuenta la época, vista como un lapso de tiempo más o menos largo, caracterizado por un estado de hechos en lo social , político y económico.

En otras medidas, la época, sería la época del capitalismo en su fase decadente, recordemos las recientes luchas de los *Indignados*, que se extendió a nivel mundial; también, la crisis de la moneda europea y en los Estados Unidos, las respuestas de lucha que dieron los trabajadores y sectores sociales del mundo, mientras que la lucha de los estudiantes chilenos y colombianos son muestras de esta crisis que atravesamos.

La época se divide en etapas, esta es la etapa del neoliberalismo, esto no es más que un lapso de tiempo menor que el anterior, caracterizado por el surgimiento de algo que salva la crisis (momentáneamente) o de un movimiento dirigido por alguien que no tiene nada que ver como responsable en dicha crisis llámese clase obrera a la manera de Marx o movimientos cívicos que entierre a la sociedad en crisis.

También puede ser considerada una etapa la violencia del 48 al 50, vivida por nuestro país y aprovechada para consolidar la propiedad de la tierra



en pocas manos, (parecido con la realidad actual), pero muchos historiadores son renuentes a considerar este periodo finiquitado, observando las masacres, las migraciones campo-ciudad, las migraciones intraciudad provocadas por la presencia de grupos sociales armados de la derecha o de la izquierda... Queda en manos y opinión del lector definir si hay o no conflicto en el país, si hay o no violencia.

En todo caso, la época y la etapa que vivimos serán juzgadas por la historia y la literatura dramática y al teatro le compete dejar testimonio de los hechos que nos ha tocado vivir.

Los Rumbos del Nuevo Teatro Colombiano

(Fragmento tomado del Suplemento del día sábado 21 de julio de 1979 del Diario *La Libertad*. Titulado "A raíz del Primer Taller Nacional del Nuevo Teatro organizado por la CCT" (Corporación Colombiana de Teatro). Escrito por Teobaldo Guillen, maestro del Teatro Barranquillero. Participante en el Taller).

En Colombia desde hace mucho tiempo se viene hablando del nuevo teatro. Muchos lo enfocan desde diversos criterios y ángulos dándoles significaciones que quizá no tiene. En el taller se pudo definir, si cabe aquí el término, lo que es Nuevo Teatro Colombiano. Es un conjunto de grupos teatrales de diferentes características que tienen un denominador común; la creación de un Teatro Nacional y Latinoamericano con carácter propio, el cual establece con el público un tipo de relación que no es el comercial sino un compromiso común. Desde este punto de vista, el Nuevo Teatro Colombiano monta obras clásicas, románticas, modernas, y de todo tipo en base a ese compromiso común. Frente al público busca establecerse contacto que le impone una problemática nacional y latinoamericana inherente al quehacer teatral.

Por otra parte, el Nuevo Teatro Colombiano monta obras con sus propios textos con o sin dramaturgos que le da la elaboración literaria. Surge entonces el método de creación Colectiva o el de la elaboración de una obra escrita por un dramaturgo. No se trata, de llegar a un método único de trabajo teatral. Cada grupo tiene su historia, particularidades, y trabaja dentro de un colectivo específico que le ha permitido desarrollar un camino hacia el quehacer teatral claro y preciso.

La vida del pueblo es rica en situaciones para el teatro. Situaciones que no pueden recoger en muchos casos un dramaturgo, sobre todo en nuestro

país, donde esta actividad de creadores dramaturgias se puede contar con los dedos de una mano. Toca entonces ampliar los temas y desarrollar nuevas obras con miras al incremento de nuestra actividad, recurrir a métodos de trabajo que nos permitan solucionar nuestros problemas y la Creación Colectiva se nos presenta como uno de ellos. Probemos en el escenario a ver qué pasa. Experimentemos en las tablas y los resultados nos dirán de la bondad o de la no bondad del mismo. Particularmente considero que puede darnos resultados hacia un nuevo trabajo de dramaturgia bajo la coordinación del director. Este es en este momento, uno de los rumbos del nuevo teatro colombiano.

Lo anterior es fruto de la sistematización que se ha hecho en el (Taller Nacional De Teatro realizado en el mes de junio de 1979 durante diez días en la ciudad de Popayán) teatro colombiano desde el establecimiento de grupos con el criterio de "Compañía Teatral" (estructura tradicional que han roto los grupos actuales) hasta los conjuntos que hoy se enmarcan dentro del trabajo actual pasando por las experiencias del teatro universitario, escolar, independiente etc., toda esta sistematización que apenas comienza y que se seguirá enriqueciendo servirá de derrotero al nuevo teatro Colombiano. Claro está, que los planteamientos anteriores quedan abiertos a la discusión de los teatreros colombianos y latinoamericanos que asistieron al taller como premisa que permitan continuar en la sistematización de un trabajo que ha arrojado un cumulo de experiencia de todo tipo y que si no son asimiladas se corre el riesgo de seguir en el trabajo artesanal, tradicional que muchas veces estanca e impide que el grupo avance hacia métodos y caminos que mucho pueden servirle.



De la creación dramática



En cuanto al legado que nos dejaron quienes nos antecedieron, continuamos con el régimen impuesto por la Colonia y sus naturales descendientes, que a pesar de la independencia de la Corona Española, los cambios en lo político, social, económico y en lo cultural, mantuvieron los mismo cánones de una cultura basada en la tradición colonial. Los nuevos amos del poder de la República continuaron con la cultura vasallista, que somete la tradición popular a sus pretensiones y caprichos.

Entonces, no solamente heredamos los postulados de la literatura dramática y de la forma de organización en compañías teatrales; sino también las grandes diferencias económicas, socioculturales y políticas, entre quienes ostentan el poder y el pueblo representado por campesinos y obreros de la región. Veníamos de un régimen feudal, representado en la figura del amo de la tierra y de la vida, de los grandes latifundios que aún persiste en perpetuarse, muy a pesar de las transformaciones económicas, sociales y políticas acontecidas en muchas sociedades del hemisferio.

Sin embargo otro sector, no menos importante, aparentemente inofensivo, que no necesariamente estaba vinculado con el sector productivo de la sociedad, provenía directamente del génesis del pueblo mismo, el sector estudiantil, atrincherados en escuelas, colegios y universidades públicas,



juventud con visión política, dispuesta a no repetir la historia y a prolongar la lucha independentista que no lograron los mal llamados próceres de la patria, que asumieron el acceso al conocimiento como una oportunidad para expresar libremente su desavenencia en contra del sistema que los oprime y contribuir con el cambio en las estructuras del poder, rompiendo con los moldes establecidos e impuesto por la burguesía y la tradición conservadora.

Este referente económico, político y sociocultural en que estaba sumida la sociedad colombiana en los periodos anteceditos a nuestro objeto de estudio, sumados a los postulados ideológicos y políticos promovidos por la izquierda colombiana en escuelas, colegios y universidades, como en el campo y en el sector urbano son básicamente los insumos que dan pie para el nacimiento del Nuevo Teatro Colombiano y en particular de la región caribeña, sumida en la pobreza, el atraso, la violencia y la ignorancia.

Es también el insumo para la creación de una nueva propuesta organizativa en el campo del teatro, ya no conformado por compañías teatrales, sino por organizaciones teatrales fundamentadas en el trabajo colectivo, representado por grupos de teatro que realizaban sus producciones dramáticas colectivamente, sino también de nuevos autores que reflejaban en sus obras dramáticas, situaciones, hechos, personajes, temáticas y tendencias acorde con las exigencias de un nuevo público formado en las nuevas corrientes ideológicas y políticas de izquierda llegadas a nuestro territorio, público ubicado en los movimientos políticos, estudiantiles, campesinos y de obreros.

Este es el inicio de cincuenta años de historia teatral, que muy a pesar de las dificultades, del poco apoyo estatal, de la represión, la violencia, la persecución y estigmatización ejercida por los agentes de la violencia, en muchas ocasiones, en contra de quienes nos dedicamos al arte del teatro, el movimiento teatral en Colombia se mantiene. Desvirtuando muchos pronósticos que en diferentes periodos del acontecer teatral lo han acabado, desconociendo, quizá, los cimientos que muchos hombres y mujeres aportaron con sus ideas, conocimientos, experiencia y postulados al desarrollo y evolución del arte dramático. Por eso destacaremos en este libro a todas aquellas personas, colectivos, organizaciones y acontecimientos que contribuyeron significativamente a la vigencia del teatro durante las treinta años (1970-2000) de actividad artística en la Región Caribe Colombiano.

Por eso se ha compilado información no solamente sobre los procesos creativos de textos dramáticos de autores, creación colectiva y adaptaciones

y los de directores creadores, producidos, publicados o representados durante los tres periodos, sino también sobre los colectivos teatrales que han protagonizado la escena del Caribe, sus directores y las tendencias, géneros e ideologías que identificaron el teatro en cada uno de los periodos señalados. Para que el movimiento teatral de la región y del país cuente con una información sistematizada de la producción dramática, la conozca, promueva y disponga como fuente de consulta y de creación escénica.

La producción dramática durante las décadas de los años setenta, ochenta y noventa en la Región Caribe Colombiano objeto de este estudio y a pesar que los colectivos y artistas del teatro continúan llevando a escena obras literarias de teatro regionales y foráneas del contexto nacional e internacional, adaptaciones literarias y de la tradición oral al teatro, lo mismo que obras a través del método de Creación Colectiva. Mucha de esta producción al no ser recogida por sus propios autores y sistematizada para su difusión, termina echada al olvido. Tendiendo a perderse en la oscura noche de los años. Quedando la experiencia fuera del ejercicio literario o esparcido en los diferentes escenarios del Caribe, otra ha quedado en los anaqueles de la historia, esperando el milagro para su publicación, otras con más éxito han sido publicadas, pero no se han llevado a escena y pocos con suerte han materializado su sueño de ver en escena su creación dramática. La escasa investigación, publicación e historización de la actividad teatral en el Caribe colombiano puede contribuir de manera negativa al desarrollo de la dramaturgia en nuestro contexto. Las generaciones venideras no contarán con suficiente material bibliográfico sobre un periodo importante en la historia reciente del teatro del Caribe. Hace falta que las instituciones públicas y privadas que fomentan la actividad cultural, como nuestros trabajadores del teatro, directores, dramaturgos, investigadores, literatos e historiadores socioculturales se dediquen a investigar, historiar, sistematizar y publicar la producción dramática, sus tendencias, su historia, las poéticas y estéticas, generada por el movimiento teatral durante los treinta años de teatro en los departamentos, municipios y distritos que integran el Caribe colombiano.

Fuentes para la puesta en escena

En ese momento se dieron tres fuentes para la puesta en escena: las obras de Autor, la Creación Colectiva y las adaptaciones literarias y de la tradición oral.



Creadores Individuales de Dramaturgia

Hablar de la dramaturgia en la costa Caribe desde el punto de vista de la escritura en este periodo de tiempo es algo complejo: se dispone de una información fragmentada, pocas publicaciones, escasez en la información literaria, ismos y un quehacer, en muchos de los casos, discontinuado, a ratos coyuntural, y no relacionado entre sus cultivadores. La falta de articulación entre escritores dramáticos y el movimiento teatral por diferentes causas no logra culminarse la cadena creativa.

Luego de una tradición de literatura dramática, desde los inicios de la colonia y en los antecedentes más recientes, la función del escritor de obras de teatro ha ido desapareciendo en nuestra región, la ley de mercado, de la oferta y la demanda no se cumple, no existe un mercado. La falta de escuelas, programas, cursos y talleres permanentes en la formación dramática, han contribuido que nuestra formación en la escritura dramática, continúe desarrollándose como producto del oficio teatral. El apoyo del estado a nuestros creadores es deficiente, las becas y premios destinados a manera de estímulo también lo es, el pensum en los programas de arte dramático en Barranquilla y Cartagena están más orientados a la formación actoral, no promueven el montaje de autores de la región, y si esta situación no se corrige, se corre el riesgo que desaparezca. Sin embargo el programa de arte dramático de la Escuela de Bellas Artes de la universidad de Cartagena realiza esfuerzos, a este respecto, realizando algunas publicaciones de autores cartageneros contemporáneos, no obstante no son suficientes. En los libros de historia del teatro Colombiano, a los autores del periodo ni siquiera se les menciona. El desconocimiento de la existencia de una dramaturgia en el Caribe colombiano, es una realidad, la ausencia de compilación de textos de teatro escrito por autores del Caribe es notoria, la baja producción de obras de teatro por parte de dramaturgos y escritores literarios, en muchos de los casos, por falta de estímulos.

Aparte de una entrevista concedida por el Maestro Teobaldo Guillen al escritor Guillermo Tedio en el Diario El Espectador, Edición Costa Atlántica, septiembre 30 de 1978.

A continuación su comentario sobre el problema de la dramaturgia en el Caribe colombiano:

En toda la costa Atlántica, en los pueblos y ciudades, se vienen formando cada día nuevos grupos de teatro, y acorde con esto, se crece la audiencia de gente interesada en ver la representación artística de sus realidades dolorosas. Pero la situación resulta difícil para que estas, y otras manifestaciones culturales se desarrollen. De un lado los literatos no encuentran formas para publicar sus libros; de otro, los que hacemos teatro, trabajamos sin uñas, sin salas ni escuelas de especialización escénica. Sabemos que existe deseo de producir arte y tenemos el talento suficiente para ello, pero siempre aparecen las trabas económicas tanto para los teatreros como para el literato. Los organismos estatales relacionados con la cultura no apoyan el nuevo arte y, a veces, llegan hasta el entramamiento del desarrollo que por solo empuje de conciencia, impulsamos los artistas defensores de los intereses del oprimido.

Este es uno de los problemas del Teatro Nacional, la falta de libretistas, capaces de recoger la experiencia de luchas de las masas, y transformarlas en obras escritas que sirvan a los distintos grupos para montarlas. Los grupos están a expensa de lo que algunos autores escriben en Bogotá. A nuestro grupo le falta un taller de dramaturgia, que se dedique a producir libretos, así sean malos en un comienzo, no importa, lo fundamental sería comenzar a escribirlos. Mi recomendación es la de que la gente vinculada al teatro, utilice parte de su tiempo libre, en borrar libretos a ver que sale porque textos teatrales nos hacen falta por montones. Una prueba es la de que cuando un dramaturgo termina un libreto, los directores caemos sobre el autor como gallinazos, reclamándole copias de su trabajo. En la "Calle" hemos discutido esta situación, e inclusive, varias veces hemos tratado de crear un tallerito de libretista.

Es notoria la falta de formación en la escritura de libretos y de dramaturgos en el teatro regional. Es conocido El Laboratorio de Dramaturgia del Teatro Libre en ese periodo de tiempo, quienes distribuían los libretos, luego de ser montados por este grupo de teatro, entre los simpatizantes del MOIR, organización con la cual comulgaban en ese periodo de tiempo, al igual que el maestro Teobaldo; sin embargo dicho laboratorio, como lo podemos observar en el comentario anterior, nunca realizó un "tallerito" de dramaturgia para los compañeros de teatro y de partido del Caribe.



Foto 8: obra "La Custodia de Badillo", Teatro Willian Moron.

DIRECTOR CREADOR

Los directores, para materializar sus proyectos de puesta en escena, desde hace más de tres décadas, han tenido que "suplantar" el oficio de dramaturgos y literatos, otra labor asumida por el director de escena en nuestro medio, que en muchas ocasiones no se le reconoce y se fusiona con la de dramaturgo. Igual que muchos colectivos, actores y formadores, también se arriesgan a la inventiva del teatro.

A los directores creadores les ha tocado asumir o "usurpar" la labor del dramaturgo. Su proceso de montaje creativo consiste en crear las obras en escena. La creación dramática, en mucho de los casos, terminan

siendo ejercicios dramatúrgicos, que no logran culminarse. Se fracciona la creación según el proceso de montaje o del presupuesto de actores y actrices con se cuenta, tiempo o recursos económico invertido, que generalmente no logra más de un diez por ciento del cien presupuestado.

Son muchas las creaciones en la escena de situaciones, hechos y personajes de la realidad que los circunda. El proceso se inicia desde la concepción, selección y consecución de un texto de literatura dramática, como la adaptación al teatro de narrativas y poesías literarias o de la tradición oral como leyendas, mitos, o acudir a la construcción en la escena de una idea dramática, o de un oniridrama, una anécdota, una situación, un hecho, un personaje para luego ser representado ante un público, que determinado por las relaciones individuales y del colectivo o la capacidad de gestión generalmente del director del colectivo y a su vez director de escena, y en muchas ocasiones formador de actores y actrices, productor y gestor del espectáculo escénico; de él depende el éxito o fracaso del mismo. Porque también son distintas la condición económica, sociocultural, ideológica y estética que afronta la figura del director con respecto a las condiciones de tipo formativo, creativo y de proyección del elenco de actores y actrices, que en ese momento hacen parte del colectivo. A medida que van creando, se va montando. Estas obras participan en festivales, temporadas, pero no se recogen las memorias del proceso y por lo tanto no se publican.

La figura del director creador se afianza a mediados de los años ochenta, cuando los colectivos de teatro logran una verdadera independencia de las instituciones educativas, como escuelas, colegios y universidades y de los partidos o movimientos políticos de izquierda, que en los años setenta incidieron de manera fundamental en la concepción de los creaciones o montajes escénicos de tipo ideológico partidista.

El exceso de literatura perjudicaba al teatro: el autor teatral requiere una técnica, un rigor de síntesis y un don de creación que nada tiene que ver con la que generalmente llamamos literatura. Una obra de teatro es tanto mejor cuanto menos literatura tenga. (Amira de la Rosa, entrevista que la escritora concedió a Enrique Santos, "Calibán", para *El Tiempo*).

La mención de dos obras de teatro de escritores del Caribe que en las décadas de los años sesenta-setenta y ochenta tuvieron mucho protagonismo y fueron llevadas a escena en múltiples ocasiones, por diferentes



directores y en diferentes rincones de la geografía de la costa Caribe, son ellas “La Bruja de Pontezuela” del escritor cordobés, radicado durante muchos años en la ciudad de Cartagena, Juan Zapata Olivella y la escritora cartagenera Judith Porto con la obra “Pilares Vacíos” propuestas dramáticas que lograron mantenerse vigente, por su temática y propuesta teatral.

Igualmente referenciamos obras de textos dramáticos elaboradas generalmente por los mismos directores, que en muchos de los casos fueron coyunturales y en otros pocos continuaron con la producción dramática, a veces con intervalos prolongados, en otros, con alguna frecuencia.

Creaciones desarrolladas en los colectivos de teatro independiente, universitarios, escolares, barriales, los cuales mantienen una producción de espectáculos escénicos, que luego de ser representadas el día del estreno, temporadas o participación en muestras y festivales, la desmontan olvidándose de la experiencia creativa, sin culminar la cadena creadora. No elaboran los textos, no sistematizan el proceso, por lo tanto no se publican. Por lo tanto es difícil o casi imposible que otras agrupaciones puedan llevarla a escena, por estas razones cada director le toca enfrentar su propio proceso creativo. A continuación destacamos algunas de las creaciones de autores y directores creadores de la región.

“EL RITO Y LA SALVACIÓN”, creada y dirigida por Aníbal Tobón, Universidad del Atlántico, 1970. “VIVAN LOS ÁRBOLES” de Eduardo Pastrana Rodríguez, dirigida por Julio Lamboglia, Teatro El Campano, Sincelejo 1970. “MODELO PARA AMAR”, creada por Jaime Díaz y dirigida por Alberto Llerena, Teatro Estudio Universidad de Cartagena (TEUC), 1971. “CUANDO CRECE EL MAÍZ” de Guillermo Tedio, Teatro Independiente del Atlántico 1973. “DECÍDETE”, creada y dirigida por Juan Gómez Vizcaíno, Universidad del Magdalena, 1975. “LOS MUERTOS VIVOS”, creada y dirigida por Javier Manjarrez, Teatro Universidad Del Magdalena 1976. “UN CABALLO EN LA ALCOBA” escrita y dirigida por Jaime Díaz Quintero (TEUC). “VESTIDA DE NEGRO” creada y dirigida por Luis Alfredo Tirado Forteju (Formación Teatral Juventud) Sahagún, 1978. “DESERTOR DEL SILENCIO”, creada y dirigida por Jaime Angulo, Teatro Tinajones, Montería 1980. “LA OBRA CONTINUA”, creada y dirigida por Edwin Doria, Teatro Escena Primera, Polo Nuevo, Atlántico, 1982. “ALUCINACIÓN”, Martín Vanegas, Barranquilla, 1987. “EL POZO”, de Jaime Correa, Teatro de Títeres Monicongos Santa Marta, 1991. “MI TÍA ES UNA BOMBA”, de Gustavo Díaz Sibaja y dirigida por Edwin Doria, Colectivo Itinerante de Teatro El Telón, Barranquilla, 1991. “EL CUARTO BATE”, creada y dirigida por Carlos

Ramírez, Teatro Estable El Aguijón, 1984. "MARTINETE 70", escrita y dirigida por Manuel José Quinto Ceballos, Teatro Gaira (Magdalena) 1992. "ALICIA, ADVERTENCIA PARA MAYORES" creada y dirigida por Luis Henao, Arró Con Mango, Barranquilla, 1992. "ESTE LADO ARRIBA" escrita y dirigida por Alonso Mercado, Teatro Unicornio Universidad de Córdoba 1994. "SANGRE DE TU SANGRE" escrita y dirigida por William Brown, Teatro Experimental de Montería (TEM), 1994. "LA TEMERIDAD DE LA GENTE JAGUAR", creada y dirigida por Roberto Robles, Teatro La Carreta Universidad Popular del Cesar 1995. "LA CRISÁLIDA" escrita y dirigida por Jorge Nazzir, Teatro Atahualpa, Cartagena, 1995. "EL INVASOR" de Martiniano Acosta y dirigida por Alfredo Avendaño, Teatro Universidad del Magdalena, 1995. "OTRA VEZ ASÍ COMO ME LO CONTARON", creada y dirigida por Rogelio Franco, Zambo Teatro, Cartagena, 1997. "LA LAGARTIJA DE LA ABUELA" de José Serrano, Teatro La Carreta Universidad Popular del Cesar, 1998. "HORA DE CENAR" de Guillermo Enríquez y dirigida por Carlos Rodríguez, Teatro CEDA, Santa Marta 1998. "EL DERECHO DE NACER" creada y dirigida por Rodrigo Padilla, Teatro Quimari, Montería 1999. "CASA DE MUERTOS" escrita por Alberto Llerena y dirigida por Miguel Ángel Gambin Teatro Universidad de Córdoba. "SAN JUAN EL VIEJO", creada y dirigida por Pedro Pérez, Teatro Sol De Invierno Casa de la Cultura Palmar de Varela, 2000.



Foto 9: La Tienda de Doña Petra, Teatro El Telón.

ADAPTACIONES

Son múltiples las metodologías de trabajo ensayadas por quienes lideran el proceso creativo para lograr un resultado final, el espectáculo teatral. Adaptaciones de narrativas y versos literarios o de transmisión oral. Por eso encontramos con frecuencia, en distintos lugares de la región, durante



los tres periodos, adaptaciones realizadas por directores de teatro, escritores cercanos al movimiento teatral, como adaptaciones colectivas de los grupos de teatro sobre la narrativa de autores del Caribe y de otros lugares de la nación y extranjeros. Pero son los autores regionales de literatura narrativa identificadora los más adaptados, por la cercanía a nuestra nuestro contexto y costumbres, es por ello, que los cuentos y novelas de Gabriel García Márquez, son de las más adaptadas, como:



Foto 10: La Tienda de Doña Petra, Teatro El Telón.

- **EL CORONEL NO TIENE QUIÉN LE ESCRIBA**
Adaptada y dirigida por Julio Larios, Mascara Teatro Experimental de Maicao, 1975. Martiniano Acosta, Grupo de Teatro Colegio Hugo J. Bermúdez, Santa Marta, 1977. William Morón, Teatro Instituto Dptl. De Cultura, Valledupar, 1982.
- **LOS FUNERALES DE LA MAMÁ GRANDE**
Adaptada y dirigida por Alberto Llerena, Teatro Universidad de Cartagena (TEUC), 1972. Ángel Villadiego, Teatro Tinajones, Montería, 1972. Teobaldo Guillen Teatro, Estudio INEM (TIEM), Barranquilla ,1974. Cecilia Montero Ovalle, Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca (Guajira), 1992. Luis Henao, Arró Con Mango, Barranquilla, 1994. Mario Zapata Yance, Teatro Actores Barranquilla, 1997. Adaptación Colectiva Julio Lara, Teatro Arrabal 26, Casa De La Cultura Santo Tomas (Atlántico) 1998.

- **CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA**
Adaptada y dirigida por Martiniano Acosta, Teatro Independiente Del Atlántico, 1976. Hugo Morales, Teatro Abierto Barranquilla, 1994.
- **EL OTOÑO DEL PATRIARCA**
Adaptada por Teobaldo Guillen y Guillermo Tedio, dirigida por Teobaldo, Teatro Experimental Universidad Del Atlántico. 1980.
- **EL GENERAL EN SU LABERINTO**
Adaptación Martiniano Acosta y dirección, Carlos Rodriguez, CEDA, Santa Marta, 1990. Miguel Ángel Gambin, Teatro Colegio José Antonio Galán, San Pelayo (Córdoba), 1994, adaptación Martiniano Acosta y dirección Alfredo Avendaño, Teatro Universidad del Magdalena, 1995, entre otras.

Así mismo de Álvaro Cepeda Samudio.
- **LAS MUÑECAS QUE HACE JUANA NO TIENEN OJO**
Adaptada y dirigida por Raúl Gómez Jattin, La Real Compañía De Teatro Del Sinú Cerete (Córdoba)- Rogelio Franco, Zambo Teatro, Cartagena 2000 "LA CASA GRANDE" adaptada y dirigida por Mirta Vuelvas, Trabajadores Del Teatro.

Cuentos del Cordobés Guillermo Valencia Salgado:

- **VELORIO CAMPESINO**
Adaptación y dirección José Beleño, Teatro ICA (Montería) 1991, Miguel Ángel Gambin, Teatro Popular Confacor, Montería 1994.
- **AMORES CAMPESINOS**
Adaptación y dirección José Beleño, Teatro ICA (Montería) 1991-Miguel Ángel Gambin, Teatro Manexca, Montería, 1996

Escritor cordobés David Sánchez Juliao:

- **POR QUÉ ME LLEVAS EN CANOA AL HOSPITAL**
Adaptación y dirección Luis Balseiro Teatro Taller El Rosario Pueblo Nuevo (Córdoba), 1994. Dirección Colectiva, Grupo De Teatro Bachillerato Nocturno, Montería 1970.



Autores del contexto internacional como el escritor mexicano Juan Rulfo:

- **PERO ES QUE SOMOS TAN POBRES**
Adaptación y dirección Manuel Sánchez, Luis Henao Arróconmango, 1989. Cecilia Montero Ovalle, Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca (Guajira), 1996.
- **DILES QUE NO ME MATEN**
Adaptación dirección, Manuel Sánchez, Luis Henao Arróconmango, 1989. Julio Lara, Teatro Arrabal 26 Casa De La Cultura Santo Tomas (Atlántico), 1991.
- **ANACLETO MORONES**
Adaptada y dirigida por Pedro Verbel Teatro Universidad de La Guajira, 1986.



Foto 11: Adaptación de "En Este Pueblo no hay Ladrones", Teatro El Telón.

LA CREACIÓN COLECTIVA

Este tipo de trabajo motiva a la investigación en torno al tema o situación propuesta para la creación dramática, presenta algunas ventajas como romper el cordón umbilical que ata a los teatreros con el dramaturgo, cuyas obras escritas en muchas oportunidades no llenan las aspiraciones escénicas, y esto muchas veces se convierte en un dolor de cabeza para directores y creadores y en un estancamiento en el trabajo teatral. Por otra parte, este método no desconoce la actividad del director, quien lógicamente orienta los caminos, situaciones, conflictos, fuerzas en pugna, etc., que debe tener ese espectáculo.

La oportunidad de confrontar este método de trabajo en la práctica ha contribuido a la creación de muchos colectivos en el Caribe colombiano, sin necesariamente partir de los métodos de trabajo propuesto por

los maestros del teatro nacional, Enrique Buenaventura, Santiago García y Patricia Ariza, entre otros, sino de la experiencia propia de grupos que realizan sus propios procesos creativos de manera autónoma y colectiva. La base de este tipo de actividad son cuentos, mitos, leyendas, acontecimientos históricos, políticos, sociales, ideas creativas, poesías, o de otra índole, como también de las expectativas del público en su contacto con los colectivo o sus creadores.

Con base en esto, se desmenuza el tema o propuesta para la creación dramática, en sus aspectos principales para una posible puesta en escena, el equipo creador se enfrenta a metodologías, en algunos de los casos, también utilizando la metodología de trabajo empleada por colectivos que lideran la Creación Colectiva en Colombia (El TEC de Cali-La Candelaria).

Indudablemente que este método de trabajo colectivo requiere por parte de los actores una cierta experiencia y dominio de algunas técnicas dramáticas. El método resulta interesante y a veces se convierte en una recreación muy agradable fruto de las investigaciones, espontaneidad de la improvisaciones, las situaciones imprevistas, en cuanto a creación colectiva se refiere.

La necesidad de la creación de un Teatro Nacional y Latinoamericano que adoptara su compromiso con el público, que enriqueciera la actividad escénica nacional, no importa el método utilizado, contribuyó al incremento del teatro en nuestra región. Con la creación colectiva los grupos han realizado sus propias obras, malas o no, eso es lo importante. La clave es que se han arriesgado a crear sus propios trabajos escénicos. En la medida que han continuado con la práctica y dominando un método de trabajo creativo, han venido las creaciones dramáticas que de una u otra manera influyeron en el desarrollo del arte dramático en el Caribe colombiano. Sin embargo la creación colectiva en nuestra región no ha sido una metodología de trabajo que los directores hayan empleado frecuentemente para la creación dramática de los grupos, quizá por la poca estabilidad de actores y actrices en los colectivos de trabajo, que no garantizan un proceso que exige dedicación y tiempo de trabajo que en muchas ocasiones es con el que no cuentan los actores y actrices de nuestra región, ya que generalmente no son profesionales dentro del teatro, se entiende por profesional, la entrega por parte del actor, las actrices, el director y todo su equipo de trabajo, de todo su tiempo laboral a la actividad escénica o, por lo menos, de la mitad de su tiempo. En la mayoría de los casos, se dispone de unas horas al día, dos o tres para dedicárselas al arte del teatro.



Esto seguramente ha hecho que los colectivos, a pesar de su estabilidad organizativa y de la continuidad en el trabajo, no se arriesguen de manera permanente a la creación colectiva.

Las razones son obvias: se necesita subsistir y el teatro no les aporta el suficiente ingreso económico para las obligaciones familiares, de igual manera no son subvencionadas por el Estado colombiano, no suministra al artista tiempo ni facilidades para su creación. En muchos de los casos los hacedores del teatro en nuestra región realizan trabajos particulares y es solo el tiempo libre el que entregan al arte.



Foto 12: Obra "Brujas", creación colectiva Teatro Zunga de Tuchin (Córdoba).

Estas son algunas de las creaciones colectivas escenificadas durante estos treinta años:

"LA MARISOLA", Teatro de Títeres INEM, director Teobaldo Guillen, Barranquilla, 1972. "RAMBAO", Teatro Identificador, director Manuel Zapata Olivella, Córdoba, 1974. "LOMA GRANDE" Grupo De Teatro Tinajones, director Ángel Villadiego, Montería, 1974. "CUANDO LOS PROBLEMAS CRECEN", Grupo de Teatro Instituto de Bellas Artes, director Víctor Vesga, Santa

Marta, 1975. "AMÉRICA SIN NOMBRE", Barriada Teatro, dirección colectiva, Santa Marta, 1976. "JUANA JULIA GUZMÁN", Grupo de Teatro Tinajones, director Ángel Villadiego, Montería, 1976. "EL OYANTHAILLY", Teatro Estable El Aguijón, director Carlos Ramírez, Cartagena, 1978. "LA GUERRA", Teatro Anglicano, director Roberto Ríos, Cartagena. "UN SUSTO POR QUINIENTOS PESOS", Grupo de Teatro La Normal Sahagún, director Rafael Vergara, Sahagún (Córdoba). "TINAJONES", Grupo de Teatro Tinajones, director Ángel Villadiego, Montería, 1978. "LA CAMPAÑA", Teatro Casa de la Cultura Lorica, director Guillermo Villalobos Ramos, Lorica (Córdoba), 1980. "CUANDO EL HOMBRE SE VOLVIÓ CAIMÁN", Teatro La Huella, director Rodolfo Gómez Peralta, 1980. "NACIMIENTO DEL MITO CANTOR", Teatro La Carreta, Rodolfo Gómez Peralta, Barranquilla, 1981. "HOJARASQUIN DEL MONTE", Teatro La Carreta, director Rodolfo Gómez Peralta, Barranquilla, 1982. "AFROANTILLANIA", Teatro La Carreta, director Rodolfo Gómez Peralta, Barranquilla, 1983. "MITIGANDO EL HAMBRE", Teatro La Zenda Instituto de Cultura del Magdalena, dirección colectiva, Santa Marta, 1984. "ENTRE TELONES DE LA MUERTE", Colectivo Itinerante de Teatro El Telón, director Osmel Farak, Barranquilla, 1984. "EL CONGO ZANQUERO", Guacamba, Soledad (Atlántico), director Edgar Blanco, 1985. "LA PIEDRA NEGRA", Teatro Piedra Negra Universidad de la Guajira, dirección colectiva. "COMPAE TITI", Teatro Universidad de la Guajira, director Pedro Verbel, 1985. "SOCORRO", Arró Con Mango, directores Manuel Sánchez y Luis Henao, 1986. "FANTASÍA COSTEÑA", Guacamba, director Edgar Blanco, 1986. "EJERCICIO", Guacamba, Soledad (Atlántico), director Javier G. Felizzola, 1986. "JOSELITO SOÑADOR", Arró Con Mango, directores Manuel Sánchez y Luis Henao, Barranquilla, 1988. "CUIDADO CON LOS FANTASMA", Teatro La Carreta, director Dario Soto, Barranquilla, 1988. "DOS TÍTERES Y UNA ROSA", Colectivo Itinerante de Teatro El Telón, director Edwin Doria, Barranquilla, 1988. "EL HECHIZO DE LA PRINCESA", Colectivo Itinerante El Telón, director Edwin Doria, Barranquilla, 1989. "EL SAMURO Y EL REY SAMURO", Teatro Universidad de La Guajira director Enrique Berbeo, 1990. "MATA A TU PRÓJIMO COMO A TI MISMO", Teatro Casa De La Cultura, director Jesús Pérez, Montería, 1990. "SENDERO PONJA", Teatro Casa De La Cultura Montería, director Jesús Pérez, Montería, 1991. "JUAN LARA", Teatro Zunga de Tuchin, director José Beleño, Tuchin (córdoba), 1991. "LA JOVEN CASADERA", Teatro Casa de la Cultura Montería, director Jesús Pérez, Montería, 1992. "CEREMONIA SECRETA", Colectivo Itinerante de Teatro El Telón, director Edwin Doria, Barranquilla, 1992. "BUSCANDO AMÉRICA", Teatro Casa de la Cultura Santo Tomas, director



Julio Lara, Santo Tomas (Atlántico), 1992. "IWA" (Primavera) JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1993. "LA CASADA INFIEL", Teatro Casa de la Cultura Santo Tomas, director Julio Lara, Santo Tomas (Atlántico), 1993. "LA LEYENDA DEL HOMBRE CAIMÁN", Teatro de Títeres La Carreta, director Darío Soto, Barranquilla, 1993. "YO PEZ TU PEZ" Factoría de Ilusiones, director Manuel Sánchez, Barranquilla, 1993. "LA SÚPER ABUELA" Teatro COROCOVAO, Director Jesús Pérez, Montería, 1993. "KAULAYAWA" (Juego de la Cabrita) JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1994. "WALEKER" (Leyenda sobre el origen del tejido) JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1994. "BORRICO, BORRIQUITO, BORRICÓN", JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1995. "BRUJAS" Teatro Zunga de Tuchin Director José Beleño, Tuchin (Córdoba), 1995. "APARATOS" Teatro Zunga de Tuchin, director José Beleño, Tuchin (Córdoba), 1996. "CHUPUINA" (mito sobre el origen del remolino) JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1996. "FRANCISCO EL HOMBRE" JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1997. "SEKURUT" (CosmogoniaWayuú) JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1998. WAKUAIIPA (Nuestras costumbres) JAYEECHI, director Enrique Berbeo, Riohacha, 1999. "MI TIERRA SIGLO XXI", cuento llevado al teatro, Teatro Casa de la Cultura Maicao, director Roger Sarmiento, Maicao (Guajira), 2000.

De la misma forma encontramos procesos que tienen como fuente para la creación dramática los cuentos, mitos y leyendas del caribe colombiano, lo hemos encontrado en toda la costa, quizá no se le ha dado la dimensión que debe dársele, hemos contribuido y permitido que se le estigmatice. Es un teatro proveniente de nuestras fuentes socioculturales, se le conoce como teatro costumbrista, folclórico, sin mucha importancia, un teatro costeño gracioso, pero es una propuesta en que dramaturgos y directores pueden partir para encontrar un teatro que nos identifique, como lo es la música y la danza en el Caribe.

Quiero que conozcamos de la letra del docente y dramaturgo Óscar Vega Revollo, su concepto del teatro costumbrista, quien desarrolló su teatro en diferentes colegios del departamento de Córdoba durante los años setenta. Publicó dos libros producto de su trabajo teatral "Nuestro Teatro Costumbrista Cordobés", "Teatro Cómico Estudiantil" a continuación su comentario:

¿Qué es el teatro costumbrista?

El teatro Tradicional o costumbrista nos introduce deliciosamente al mundo de nuestras costumbres, dichos, máximas y refranes al disfrute

de situaciones deliberadamente cómicas y ágiles con un considerable despliegue de espectáculo y colorido. “Nuestro teatro costumbrista” Manifiesta un sabor a nuestras cosas, gusto que se está perdiendo con los avatares del modernismo y de la transculturación manipulada por la radio y la televisión principalmente.

Los personajes del teatro costumbristas, son seres que existieron en tiempos pasados convenientemente protegidos por otros nombres, seres humanos que despertaron comentarios y consejas en aquellas épocas, unas no muy lejanas y que tienen la posibilidad de que se pierdan en el olvido, seres simpáticos algunos, otros picarescos y astutos, otros agresivos pero tiernos, pero todos personajes en fin de una forma u otra.

Muchos de los personajes son fruto de la imaginación del autor pero bien pudieron existir, pero la gran mayoría son chabacanees, graciosos, mustios o gratos seres que parecen ser insignificantes pero que le dan el colorido y la chispa cómica a estos pueblos colombianos, que posaban magros de eventos a propios y extraños pero que matizan el esquinero y la tertulia dichosa de las lenguas viperinas. Personas viejas y nuevas que despiertan los comentarios por sus ocurrencias y manifestaciones exóticas, seres de la otra vida, fantasmas que son víctimas y no victimarios, surgen las leyendas perpetuadas por las lenguas ásperas pero ágiles de nuestros campesinos, surgen los administradores deshonestos y también hombres sencillos, Rápidos de conceptos y con anécdotas y deliciosas como fotógrafos, andariegos, sastres, personajes que nos hacen y nos hicieron la vida más agradable y ante la ausencia de otros medios de comunicación eran el periódico y la radio de entonces.

El arte teatral es una actividad divertida y altamente apetecible por las juventudes de todas las latitudes y todos los tiempos.

El niño juega a ser adulto y entonces se disfraza con los atuendos de las madres y padres y pone a estos elementos básicos para el desarrollo de la capacidad intelectual del individuo, lo recrea y le permite manifestarse con holgura y alegría y le da un profundo sentimiento de utilidad y de participación comunitaria.

Continuando en esta dirección destacamos procesos teatrales exitosos que han realizado directores, escritores y docentes que han incurrido en la creación dramática, con procesos investigativos sobre la teatralidad del carnaval, de los mitos y leyendas que posteriormente son llevados a escena. Existen grupos independientes de teatro, como autores y docentes que han materializado esta experiencia, que iniciaron en



los años 60 personajes como Guillermo Valencia Salgado, los hermanos Juan y Manuel Zapata Olivella y en alguna medida Alfredo de La Espriella. Pero también encontramos en nuestro teatro actual a personajes, colectivos y autores realizando Teatro Identificador. Podemos referenciar inicialmente algunas obras que consideramos identificadoras de nuestra cultura producto del trabajo realizado en estas tres décadas por autores, docentes y grupos.



Foto 14: Obra "El Mohan de Mameyal", Teatro Honorio Posada.

Teatro Identificador Obras y Autores

"MALUCO EL BEJUCO", de Guillermo Valencia Salgado y dirigida por Julio Lamboglia con el Teatro El Campano de Sincelejo, 1970. "LA CUSTODIA DE BADILLO", creada y dirigida por William Morón y Representada por el Teatro Casa De la Cultura de Valledupar en el año de 1975. "LA PATILLANERA" y "LA REZANDERA", monólogos del mismo William Morón, 1977, aún en repertorio. "EL GALLO DE LOLA PUÑALES", "ESE MUERTO NO ME LO CARGO YO" y "HAY FANDANGO EN EL TAPAO", escritas y dirigidas por Óscar Vega Revollo, con el teatro escolar en Córdoba, 1976-78. "EL PACHANGA", de David Sánchez Juliao, dirigida por Carlos Ramírez

y protagonizada por Honorio Posada con el grupo El gallo Capo de Cartagena en 1979. "EL ESPANTO DEL SINÚ", de Guillermo Valencia Salgado, dirigida por Rodolfo Gómez, Teatro La Rueda Barranquilla, 1982. "LA REALIDAD DE LOS FANTASMAS", creada y dirigida por Rafael Vergara, Teatro El Buscón, Sahagún (Córdoba), 1980. "EL MOHAN DE MAMEYAL", creada, actuada y dirigida por Honorio Posada, Cartagena, 1982. "FRANCISCO EL HOMBRE", creada y dirigida por Julián Rápelo, Teatro Facetas, Valledupar, 1985. "COMPAE TITI" Teatro Universidad de La Guajira, director Pedro Verbel, 1985. "EL CONGO ZAQUERO", creación colectiva Teatro Guacamba, director Edgar Blanco, Barranquilla, 1985. "LA LEYENDA DE DON GOYO" y "COSAS DE BRUJAS", creadas y dirigidas por Cecilia Montero Ovalle, teatro de Fonseca, La Guajira, 1987-1988. "EL DUEÑO DE LA CANDELA", escrita y dirigida por Rodolfo Gómez Peralta, Teatro de Títeres Caretas, Barranquilla. "MUÑECO MUÑECÓN", creada y dirigida por Carlos Ramírez, teatro Independiente El Agujón de Cartagena, 1988. "JOSELITO SOÑADOR", creación colectiva Teatro Arró Con Mango, directores Manuel Sánchez y Luis Henao, Barranquilla, 1988. "TRILÓGICO DEJAO", creada y dirigida por Carlos Miliani, Teatro Aluna Santa Marta, 1989. "EL ORIGEN DE LOS SAPOS", creada y dirigida por Darío Leguizamo, Títeres La Pulguita, Valledupar, 1990. "LA MADRE MONTE", de Naudin Rodríguez, dirigida por Armando Rada, Teatro Juvenil Comunitario de Maicao, 1993. "EL EMPERADOR MARCO TULIO Y SU MUJER PIERNAS GORDAS", escrita y dirigida por Yezid Páez Vargas, Teatro Titibú, Cartagena, 1992. "KAULAYAWA" (Juego de la Cabrita) creación colectiva Jayeechi, director Enrique Berbeo, Riohacha, La Guajira. "LA SÚPER ABUELA", creación colectiva Teatro CORCOVAO, director Jesús Pérez, Montería, 1993. "LA LEYENDA DEL HOMBRE CAIMÁN", creación colectiva Teatro de Títeres La Carreta, director Darío Soto, Barranquilla, 1994. "A PATA PELA", creada y dirigida por Roger Sarmiento Teatro Casa de La Cultura de Maicao, 1994. "WALEKER" creación colectiva Jayeechi, director Enrique Berbeo, Riohacha, La Guajira, 1994. "EL CAZADOR CAZADO", creada y dirigida por Hernán Hernández, Teatro y Títeres Parapeto, Montería, 1994. "SANGRE DE TU SANGRE", creada y dirigida por William Brown, Teatro Experimental de Montería (TEM) 1995. "FUEGO DE NIÑOS", creación colectiva Teatro Abashu de Chimichaguas Cesar 1995. "LA FIESTA Y MAS NÁ", creada y dirigida por Minerva Ariza, Sueños Del Arte, Baranoa Atlántico, 1995. "BRUJAS", creación colectiva Teatro Zunga, dirigida por José Beleño, Tuchin córdoba, 1995. "COMENTO DE UN PORRO JUGLARESCO", creada y dirigida por Ciro Iriarte,



Teatro Galera, 1996. "APARATOS", creación colectiva Teatro Zunga, dirigida por José Beleño, Tuchin córdoba, 1996. "LA MUERTE NO TRIUNFO AQUÍ", escrita y dirigida por Mario Zapata Yance, Teatro Actores Barranquilla, 1996. "LA LLORONA QUE YO CONOCÍ" y "LA CAZA", de Ana María Linares y Edwin Doria, Colectivo Itinerante de Teatro El Telón de Barranquilla, 1997. "SAN AGATON SANTO BORRACHÓN", creada y dirigida por Carlos Miliani, Teatro Chedami Esa Luna, Santa Marta, 1998. "Y SE MURIÓ EL ABUELO" de Fredy Sarmiento, dirigida por Armando Rada Teatro Casa de La Cultura de Maicao, 1999. "LA MUERTE DE ABEL ANTONIO", creada y dirigida por Miguel Ángel Gambin, Teatro Menexca, Montería, 1999.



Foto 15: Creacion Colectiva, Teatro Universidad de La Guajira.

Son muchas las obras y los autores que podríamos continuar referenciando, como Teatro Identificador, sin embargo es Manuel Zapata Olivella quien nos puede ilustrar de una mejor manera, ya que a mediados de los años setenta materializó su tesis, luego de investigar durante tres años con un equipo de profesionales de distintas disciplinas artísticas, humanas y sociales, cuyos resultados fueron publicados en diferentes medios escritos, entre ellos la revista *Letras Nacionales* que fundó y dirigió durante muchos años. A continuación el pensamiento de Manuel Zapata sobre el origen de un Teatro Nacional basado en la creación colectiva para un Teatro Identificador.

RAÍCES PARA UN TEATRO NACIONAL POPULAR

La diversidad de elementos teatrales existentes en las farsas carnavalescas de la Costa Atlántica y otras regiones del país –Pasto, Tumaco, fiestas de San Pedro y San Pablo en el Tolima–, constituyen un riquísimo venero folclórico para el desarrollo de un auténtico teatro popular nacional.

La acción combinada de directores, actores, dramaturgos, escenógrafos, coreógrafos, asesorados por entidades oficiales culturales –televisión, universidades, oficinas de divulgación cultural, teatros, institutos de antropología, etc.–, concentrados estos esfuerzos en una dirección responsable y entusiasta. Podrían encauzar un verdadero movimiento teatral enraizado con el pueblo, nutrido de sus más ricas expresiones dramáticas, capaz de señalar un firme derrotero al teatro americano y universal. (Manuel Zapata Olivella).

En el año 1975, en el departamento de Córdoba, Manuel Zapata Olivella emprende el proyecto investigativo para la construcción de un Teatro Nacional que denominó Teatro Anónimo e Identificador; un teatro que como la música, el baile y la danza fuese identificador de nuestra cultura. Por eso inició la investigación en la costa Atlántica y en el Pacífico colombiano, durante tres años, sobre la Teatralidad en el Caribe colombiano con un equipo de investigadores del cual hizo parte González Cajiao, Delia Zapata Olivella, el periodista Roger Serpa y, como resultado de la investigación se llevarían a escena dos propuestas de montajes: “RAMBAO”, que es un cuento de la tradición oral campesina del departamento de Córdoba y también se encontró en la comunidades afrocolombianas del pacífico, el mismo cuento con un nombre diferente pero sustancialmente La misma historia con algunas variantes. El otro montaje es “EL BOLÍVAR DESCALZO”, que son las historias contadas por campesinos boyacenses y cundimarqueses sobre la ruta liberadora de Bolívar y realizada con personal de esas regiones.

Manuel Zapata, sostenía la tesis de que la teatralidad en el Caribe se encuentra en diferentes manifestaciones de su construcción cultural, como en la oralidad, en sus danzas y bailes, como en su misma cotidianidad, la gente no necesita formarse, sino tener una guía.

Hay una anécdota de un amigo de teatro en Córdoba que fue a la ciudad de Bogotá a prepararse en Arte Dramático. En ese momento se realizaba una de las primeras versiones del Festival Iberoamericano de teatro, se encontró por casualidad con Manuel Zapata, quien quiso averiguar



sobre su estancia en la capital y nuestro amigo le manifestó que gestionaba su ingreso en la Escuela Nacional de Arte Dramático, e inmediatamente hizo el apunte siguiente: “ el teatro está en el Caribe, regresa allá, en la costa tienes todo el teatro que tú quieras, visita los carnavales, las fiestas patronales y encontraras cantidad de elementos teatrales que pueden ayudarte a construir una dramaturgia en el Caribe colombiano”. por eso para estos dos montajes experimentales, no construyeron libretos, no se entregaron textos escritos para no limitar la actuación natural, aprovechar su espontaneidad y no encartonar a los protagonistas, que en su mayoría provenían del sector campesino o rural y eran personas analfabetas. Los protagonistas fueron seleccionados, luego de una especie de prueba inicial o lo que se conoce, hoy día, en el argot televisivo o cinematográfico, como casting, realizado entre artistas populares, como cuenta chiste, narradores, morisqueteros, campesinos y personas de la comunidad que acudieron a la convocatoria lanzada por el equipo investigador, para participar en la escogencia de los actores y actrices que escenificarían los montajes señalados. Para el montaje de “RAMBAO” se realizaron las pruebas en el municipio de Lorica, departamento de Córdoba, con la participación de gente proveniente de diferentes lugares de la región cordobesa y lo mismo se hizo en el departamento del Choco. Al final se logró conformar un colectivo que superaba los ochenta integrantes entre actores, actrices, bailarines y músicos del Choco y Córdoba. El montaje fue presentado en la Plaza de Lorica, en el Estadio de Beisbol de la ciudad de Montería, en la Plaza de Bolívar de Bogotá. Toda esta tesis contenida en el resultado de la investigación, se encuentra archivada en la Biblioteca Luis Ángel Arango, en el archivo cinematográfico y en el centro de documentación de folclor. Reposan Casset de video, películas cinematográficas de súper ocho y de dieciséis milímetro, como también grabaciones sonoras, fotografías y la sistematización escrita de la investigación. No obstante, hoy no se conoce el estado de este importante material, que no ha sido actualizada, con las nuevas tecnologías de la comunicación y la informática, como por ejemplo transferir el material audiovisual que se encuentra grabado en formatos obsoletos de cintas cinematográfico a formato de DVD y así consecuentemente, como tener la prevención de alejarlos de lo hongos y otro tipo de bichos que puedan malograr tan importante material. Esto con el propósito de facilitar un mejor acceso para los consultores que deseen conocer u apropiarse en el buen sentido de la palabra de esta tesis, legado de Manuel Zapata Olivella y su equipo de colaboradores, que hoy

puede ser un luz para la construcción de una dramaturgia en el Caribe que nos identifique entre propios y extraños en el panorama nacional e internacional. En la Ciudad de Montería reposa en la biblioteca del Banco de la República, la revista Letras Nacionales y ..ahí encontramos un resumen de este trabajo, que lo reseñaremos en este libro para tener una mejor comprensión de lo que es un Teatro Anónimo e Identificador.

Teatro Identificador

La función reservada al teatro en la dinámica de la cultura ha sido tea de constante crítica en la historia de los pueblos. Es más, se acepta comúnmente que el teatro es una de las formas de crítica social más antigua. De ahí que lo más importante tal vez sea determinar el papel que desempeñaría en cada momento histórico, en cada pueblo y en qué tipo de sociedad y con qué propósito. Las respuestas a estas preguntas exigirían, a su vez, un cuestionamiento de aquellas realidades concretas que desean incriminar.

Sin pretender abarcar tan heterogénea problemática, “Letras Nacionales” presenta en este número una serie de experiencias y conceptos que recogen las preocupaciones de algunos latinoamericanos frente a la utilización del teatro como una herramienta política.

La consideración de que el arte dramático sea empleado para “concientizar” o “identificar” constituye el tema central de las distintas ideologías y actitudes, aquí presentadas.

El propósito de la labor “concientizadora” conlleva la intención de aportar algo desde afuera. Se parte de la existencia de una actitud pasiva o indiferente que es preciso fecundar para despertarla y desarrollarla.

La acción “identificadora” reconoce igualmente un hecho histórico en proceso, pero lo concibe actuante. No espera el hálito exterior que le imprima movimiento.

Las dos posiciones engendran actitudes y procedimientos distintos aunque no necesariamente antagónicos.

La tarea concientizadora reclama la existencia de un equipo, cuyas ideas se presuponen adecuadas y necesarias para generar las acciones liberadoras del grupo que desea estimular, aunque se parta del criterio de que este deba auto educarse a partir de sus propias experiencias para luchar contra las fuerzas enajenantes (Paulo Freyre).

Los identificadores presuponen la existencia en cualquier grupo social de una acción liberadora histórica, de un conflicto en el cual hay una



estructura de clase que aliena y otra oprimida que se defiende. Es admisible, y este es el punto de concordancia, que las actitudes defensivas populares no sean lo suficientemente “conscientes” y que en su lucha asuman posiciones acomodaticias y temporizadoras. Esto es verdad, pero cualquier presupuesto libertador, sea exterior al grupo o aprovechándose de sus propias experiencias, si se quiere ser consecuentes con el carácter histórico de las luchas de clase, debe tratar de identificar las actitudes y acciones tradicionales, positivas y negativas, para enfrentarlos al propio grupo a fin de que este aprenda a desechar unas y estimular las otras.

El lector dispondrá en este número de “Letras Nacionales” de importantes documentos de las dos posiciones, y aun de terceras, a fin de ir acumulando e intercambiando valiosas experiencias para la mejor utilización del teatro como arma política en la lucha liberadora de nuestros pueblos.

Experimento Teatral en Colombia

La Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas, que en Bogotá dirige el novelista y dramaturgo Manuel Zapata Olivella, esta realizando un interesante experimento teatral que hasta ahora ha dado sorprendentes resultados. Se trata del montaje de espectáculos teatrales con música y danza, basados en cuentos anónimos recogidos directamente de la tradición oral del pueblo campesino, cuentos que hasta ahora habían sido desconocidos para la tradición literaria del país y que reflejan, mejor quizás que ningún texto de la literatura escrita, el mestizaje cultural, las costumbres y la idiosincrasia de los diferentes pueblos que han intervenido en la formación socio-cultural de Colombia: el indígena, el negro y el blanco.

PREPARACIÓN DEL TRABAJO TEATRAL

El proceso de estudio previo al montaje de las obras ha sido largo y dispendioso. La fundación se ha dedicado primeramente a indagar por varios meses en la provincia colombiana, en las diferentes regiones en que se ha dividido el territorio para este propósito, sobre las tradiciones orales, musicales, habitacionales, religiosas, etc., recogiendo todo este material en cintas magnetofónicas, diapositivas, fotografías y películas que luego son clasificadas y estudiadas detenidamente. Todo lo registrado será posteriormente utilizado en el montaje: la arquitectura, el vestido, los tipos físicos,

las representaciones tradicionales, los bailes, la música. Este material constituirá mas tarde una valiosa fuente de estudio para los investigadores nacionales y extranjeros, pero el propósito inicial es que constituya la base para el trabajo teatral, en el cual se quiere plasmar en forma objetiva y ante un público determinado el acervo cultural y social de la región que representan. De allí el nombre que zapata ha querido darle a este tipo de teatro: teatro anónimo identificador, es decir, teatro que identifique, tanto para los actores como para el público, los patrones culturales de una determinada región colombiana. Si se logra tal propósito, es indudable que este tipo de teatro será eminentemente popular.

Por ello se ha querido en todo momento conservar intacta la tradición popular, pero ha sido necesaria la asesoría de personas profesionales en su ramo, y por lo tanto, la Fundación cuenta con la colaboración de economistas y sociólogos encargados de la selección de material para las representaciones, que también verifican evaluaciones posteriores al montaje, tanto entre el público como entre los encargados de su representación, para determinar el impacto de la obra y si ha logrado los objetivos que se propone. En el montaje intervienen también profesionales escénicos que, en la medida de lo posible, dejan desarrollarse espontáneamente el contenido eminentemente campesino de las representaciones. Es aquí, precisamente, donde se ha puesto el mayor cuidado y donde ha habido el mayor número de dificultades, ya que este tipo de trabajo requiere que se elimine al máximo todo tipo de preconceptos quizás académicos del teatro y la danza, para obtener de los interpretes el resultado más espontáneo y autentico posible.

El programa solo contempla hasta ahora el montaje de dos obras de teatro identificador: una que refleja los patrones culturales de las dos costas colombianas, la del Atlántico y la del Pacífico, y otra que haga lo mismo para la zona del interior del país, es decir, la Zona Andina. La primera obra ya ha sido montada, y a ella nos referimos en seguida; la segunda esta todavía el proceso de selección del cuento.

“RAMBAO” Y SU ESCENIFICACIÓN

“Rambao” es la obra representada en la ciudad de Lorica, en el Departamento de Córdoba, en la Costa del Caribe colombiano, el 19 de marzo de 1975. Se trata de un anónimo recogido en el mismo departamento. En la



región de Tierra Alta, por los investigadores de la Fundación, y que fue seleccionado por su maravillosa calidad literaria y porque refleja con bastante precisión los patrones culturales de la Costa Atlántico; además, en la Costa del Pacífico, se recogió un cuento similar, aunque con diferente nombre, personajes y situaciones, lo cual hacía posible representar a ambas costas en la misma obra. Como a sus más inmediatos colaboradores, Manuel Zapata Olivella selecciono a la conocida bailarina y coreógrafa Delia Zapata Olivella, a mí (Fernando González Cajiao) por mi experiencia como director y escritor de teatro a los sociólogos Raúl y Gregorio Clavijo, al investigador Roger Serpa y al cineasta Álvaro González. El 2 de enero de 1975 todos ellos se trasladaron a Lorica, y dieron comienzo al trabajo que entonces parecía un desafío, una aventura teatral nunca antes intentada, cuyos resultados eran imprevisibles.

LOS ACTORES

Las dificultades comenzaron con la selección de los actores, que no habían de ser tales, si no más bien intérpretes capaces de crear personajes con espontaneidad e imaginación populares. La tradición popular reconoce algunos géneros de tipo teatral, representaciones callejeras, mascaradas, disfraces y desfiles. En un comienzo se trató de recoger gentes que tuvieran algún interés o experiencia en este tipo de representaciones, o por lo menos individuos que fueran capaces de narrar un cuento o declamar y a los cuales les interesara este tipo de trabajo en una improvisación de mayor envergadura como lo era el “Rambao”. Se recorrieron ambas costas buscando esta clase de persona, además de bailarines, que también habían de ser gentes con el gusto por la música y la danza, aunque no forzosamente pudieran llamarse profesionales. Y en realidad fue más fácil encontrar a los bailarines que a los actores, debido quizás a la idiosincrasia más musical que literaria de los pueblos de la costa colombiana, pero finalmente fueron hallados los intérpretes que sabían improvisar un personaje con creatividad, o narrar un cuento o un chiste popular.

Una vez hallado este personal, el problema radicaba en prepararlos sin que perdieran sus raíces y espontaneidad culturales, para un trabajo al cual no estaban habituados. Casi todo ellos eran agricultores, pescadores, pequeños comerciantes, amas de casa, costureras, etc. Y aunque muchos

se enfrentaban por primera vez al trabajo teatral, demostraron un enorme talento para la improvisación, una memoria e imaginación sorprendentes, y una resistencia física extraordinaria. La capacitación de estas gentes se dividió desde un comienzo en dos sentidos, diferentes pero complementarios, la danza y el teatro, ya que se deseaba capacitarlos en ambas ramas para que en cualquiera de las dos circunstancias pudieran desempeñarse decorosamente. y en justicia hay que reconocer que algunos de ellos superaron todo lo esperado, en especial el actor protagonista de Ramba o, el agricultor Filiberto Díaz, un hombre de edad madura que se constituyó, sin duda, en la revelación de la pieza. Los ejercicios iniciales fueron de danza, expresión corporal, vocalización, y mas tarde, cuando ya se contaba con un proyecto más o menos definitivo de montaje, ensayos de improvisaciones sobre determinados pasajes del cuento.

LA VERSIÓN ESCÉNICA

El segundo problema que se presentaba era la estructuración de la obra para su representación, la adaptación del cuento l escenario. En la tradición popular, "Rambao" no ha sido concebido para representarse escénicamente, de allí que es muy largo, narra toda la vida del protagonista, desde que esta joven hasta que muere, y tiene un enorme numero de incidentes que, si se representara todos, darían como resultado una obra excesivamente extensa que tomaría mucho tiempo en representarse. Había pues que intervenir con una especie de dramaturgia técnica que pudiera eliminar lo superfluo y dejar lo fundamental del cuento, sin falsificar toda su concepción del mundo y sin distorsionar su desarrollo; se requería un estudio de el, episodio por episodio, para adaptar su parte literaria y también para darle una unidad de acción y de lugar de las cuales a veces carecía. Había episodios que planteaban serios problemas ya sea porque había que representar plantas o animales, o porque exigían una escenografía o utilería complicadas que no eran compatibles con los lugares en que se quería representar la obra, lugares públicos como canchas de beisbol, plazas, parques, calles, etc.

El problema literario que planteaba el cuento de "Rambao" no podía llamarse exactamente un problema de dramaturgia. Manuel Zapata Olivella insistía continuamente, a pesar de la oposición inicial del director y de algunos de los intérpretes, en que no debía utilizarse en ningún momento un libreto o ninguna forma escrita que los actores pudieran en cualquier caso memorizar.



Esto parecía una locura. Acostumbrados como estamos a un tipo de teatro en donde el apoyo principal es el texto de la obra, trabajar sin un texto parecía el mayor de los absurdos, no solamente desde el punto de vista de la dirección teatral, si no desde el punto de vista de actuación. Nuestra sociedad alfabetizada está tan familiarizada con la escritura, que prescindir de ella es algo tan impensable como prescindir del aire que respiramos. Eso lo sentimos nosotros los alfabetos, y sin embargo, existe toda una cultura analfabeta, que se expresa, que crea, que se desarrolla y evoluciona sin necesidad de la escritura. Y es una experiencia extraordinaria verificar su existencia sobre el terreno, constatar que la palabra hablada y la acción, el gesto y la actitud, enseñan más en la lucha diaria por la supervivencia que cualquier texto escrito; que la memoria, la percepción, la sagacidad y la creatividad, remplazan con creces cualquier tipo de memorización o aprendizaje basados en los textos. Esto se demostró con el montaje de una obra "analfabeta" y fue una de las mayores sorpresas que hubieron de enfrentarse los participantes en esta experiencia única.

¿Cuál era entonces la forma de proceder en estas circunstancias? No había dramaturgo ni la posibilidad de un texto, pero era indispensable una adaptación escénica de "Rambao". Las improvisaciones no podrían hacerse simplemente basadas en el cuento, sino en una estructura específicamente dramática, con unidad de lugar (el escenario que se adoptara), unidad de acción (una línea de acción que suprimiera lo innecesario), y un límite de tiempo, si no en el sentido griego tradicional de las famosas unidades, si en un sentido funcional de estructura dramática básica sobre la cual improvisar. De allí que finalmente se llegó a una especie de adaptación dramática del cuento, consistente en la delineación de determinadas situaciones o episodios que se consideraban imprescindibles, episodios que incluían los más importantes del cuento original, al mismo tiempo que algunos otros tomados de la obra del Pacífico, junto con las danzas, cantos y procesiones que se consideraban necesarios en el desarrollo del argumento. Este trabajo, sobre decir, fue hecho en estrecha colaboración de todos los integrantes del experimento y afortunadamente entre ellos reino casi siempre una unidad de criterio fundamental para el éxito del proyecto.

DIÁLOGO E IMPROVISACIÓN

La estructura básica del montaje no incluía, naturalmente, el diálogo. Las situaciones que se esbozaban eran sometidas a la improvisación de los

interpretes dramáticos (que no pueden llamarse actores), quienes tenían a su cargo la creación de su diálogo regional que les surgiera espontáneamente y que dependiera de su creatividad original. El director solamente intervenía si era necesario modificar el diálogo o las situaciones cuando hubiera repeticiones, contradicciones o incoherencias, cuando se interrumpiera el desarrollo natural del argumento, cuando se falseara la temática del cuento; las intervenciones del director también se hacían en lo tocante a la se encargaba de sus bailes y de la elaboración del vestuario. Cuando había que intervenir en cuestiones que hacían relación con asuntos específicamente folclóricos, eran el director del proyecto y la directora de danza los que tenían la última palabra, ya que su utilería, al movimiento de los actores, las entradas y salidas, y la directora de danzas experiencia de años en el tratamiento del folclor colombiano, les daba autoridad y conocimiento para hacerlo. Es decir, estas personas intervenían más que todo en lo tocante a la parte técnica del montaje, dejando en la medida de lo posible, la parte creativa a cargo de los intérpretes.

Para no falsear tampoco la idiosincrasia de los interpretes dramáticos, si libre creatividad campesina, no se les hablo sino lo indispensable sobre teatro, la historia del teatro, las escuelas de actuación, etc., aunque si se insistió en los ejercicios técnicos que contribuían a darles mayor plasticidad, expresión corporal y vocalización, presencia escénica y agilidad mímica. El tiempo de adiestramiento a este respecto fue mínimo, solo tres meses para los intérpretes que llegaron el dos de enero, de manera que aprendieron lo indispensable, pero lo asimilaron notablemente.

ESCENARIO, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA

El proyecto determinaba que “Rambao” debía presentarse en especial en funciones callejeras, o por lo menos en lugares a donde tuviera fácil acceso el público popular, ya que lo que se trataba de medir, desde el punto de vista de impacto socio-cultural, era la identificación de la obra con los patrones culturales de la región. Esto planteaba otros problemas de carácter técnico que hacían relación con el tipo de escenario que se adoptaría, la escenografía, el vestuario y la utilería, que tenían que ser fácilmente transportable y eminentemente funcionales.

En cuanto al tipo de escenario, se pensó en muchas posibilidades: lo primero que se planteo fue un escenario convencional de tipo naturalista, es



decir, el escenario cuadrado con un solo frente hacia el público; pero este tipo de escenario no servía para el tipo de obra que se montaba, ni existía en Lorica un lugar con estas especificaciones; y aun en el caso de que existiera, a ese lugar seguramente no asistieran el público que se deseaba que asistiera. Entonces se pensó en una serie de “mansiones”, algo semejante a lo que se hacía en el teatro medieval de los misterios y los autos sacramentales de Lope de Vega y Calderón. Pero después de estudiar esta posibilidad, y de la experiencia con las improvisaciones, se llegó a la conclusión de que el cuento tampoco se prestaba a este tipo de escenificación. Finalmente se adoptó un área circular de actuación en la que los intérpretes representarían hacia todos los lados del círculo. Con tiza o cal se determinó un círculo exterior y otro interior con un mismo centro; el círculo exterior servía para colocar la utilería, y era una área más o menos libre a donde se colocaban los intérpretes cuando no estaban en escena; el círculo interior era un área de actuación propiamente dicha. Se resolvió también hacer dos “camerinos”, uno para hombres y otro para mujeres, consistentes en una armazón de esteras que se colocó a lado y lado del círculo exterior.

En cuanto a la utilería, se prescindió de lo superfluo o de lo que podía ocasionar problemas de transporte. De ahí que se resolvió eliminar definitivamente todo tipo de escenografía. Los pocos elementos de utilería que se utilizaron, tres baúles, una carretilla, unas cuantas velas, etc., eran de fácil colocación en el círculo exterior y también eran fácilmente transportables por los propios intérpretes dentro y fuera del círculo interior de actuación. El vestuario fue el mismo que utilizan comúnmente los campesinos de la Costa Atlántica y del Pacífico, aunque en algunas escenas de época o de milagro se adoptó un vestuario más elaborado y un poco más espectacular, al igual que calzado y máscaras.

REPRESENTACIONES

“Rambao” se presentó en Lorica el 19 de marzo de 1975 y en Montería, la capital del Departamento, el 22 del mismo mes. Ambas representaciones se hicieron en sendos estadios de béisbol, reduciendo el área por medio de silletería e instalando altoparlantes para amplificar la voz de los intérpretes. Intervinieron un conjunto de instrumentistas folclóricos y una banda típicamente costeña. El pueblo de Lorica se volcó sobre el estadio,

el impacto de la obra puede calificarse en justicia de formidable, ya que todo el lugar quedo afectado por esta representación que por primera vez presenciaba, camiones llenos de gente llegaron de otros pueblos cercanos para ver la representación y fue tanta la impresión que hasta los niños de Lorica resolvieron hacer su representación idéntica a la que vieron, pero por su propia cuenta.

En el mes de Mayo “Ramba o” se presentó en Bogotá. Los actores, que en su parte esencial eran los mismo de la representación original, recibieron preparación adicional por unos días, sufriendo la obra pequeños cambios que la ajustaran al nuevo medio social en que debía representarse; estos cambios fueron especialmente de vocabulario y lenguaje, haciéndola más comprensible para la gente del interior. La obra se presentó en la Plaza de Bolívar, centro vital de la capital del país, el 25 de mayo, en el Auditorio de la Universidad Nacional al día siguiente, lo que suscito una viva polémica entre los estudiantes, en el barrio 20 de julio y en el barrio Olaya el 31. Para la televisión se filmó el día treinta, y se transmitió para todo el país el 27 de octubre siguiente.

Todo esto demostró que el proyecto había llegado a una feliz culminación y que la aventura iniciada tan inciertamente se había constituido en una experiencia altamente positiva para todos y realmente inolvidable.

TEATRO ANÓNIMO IDENTIFICADOR

Los estudiosos del teatro popular están de acuerdo en el papel educador de esta actividad cultural. Sin embargo, son muchas las ideas que orientan la acción que debe seguirse para su mayor aprovechamiento. Es claro que estas distintas actitudes obedecen a los diferentes intereses de grupo, los cuales buscan capitalizar su acción en pro determinadas consignas. Así se habla de un teatro de “vanguardia”, “político”, “social”, “popular”, etc.

Sin negar los sanos propósitos que puedan inspirar estas distintas corrientes, creemos que el enfoque correcto que debe darse a una acción educativa a través del teatro, debe partir esencialmente de las expresiones dramáticas del mismo pueblo a quien se quiere educar, y no, como es lo usual en estos movimientos teatrales, concebir una ideología o una política que se estima conveniente para el pueblo, pero que se gesta a sus espaldas.

Tendiente a recoger nuevas experiencias y a enriquecer otras que se han tenido en las investigaciones folclóricas, proponemos el presente



proyecto encauzado a desarrollar un “Teatro Popular Identificador” de las fuerzas creativas y dramáticas del propio pueblo.

Para tener obtener información de primer orden, que nos ayude a encontrar una versión más exacta del teatro y sus creaciones escenificada en la Costa Caribe durante los años 1970-2000, se ha recurrido a la memoria oral y escrita de nuestros protagonistas.



Autores dramaturgia Caribe 1970-2000



En cuanto a la dramaturgia teatral debe tenerse en cuenta que el teatro fue estudiantil, universitario, pero también de grupos de teatro independiente con fuerte influencia ideológica de movimientos de izquierda y anarquista, en menor proporción. Conoceremos su producción dramática, los colectivos que las llevaron a escena, los dramaturgos nacionales e internacionales que más se destacaron, pero principalmente los autores regionales que realizaron creaciones originales, adaptaciones y los directores de teatro que de alguna manera lideraron el movimiento teatral caribeño, como los tipos de obras puestas en escena;

Recordemos que en los años 70 y 80 fue un teatro sentido y de compromiso con las clases sociales más necesitada, cercano a los movimientos estudiantiles, obreros, políticos y campesino. Las obras creadas eran un reflejo de la situación política, social y económica y cultural, en defensa de un pueblo oprimido y desprotegido que buscaba hacer valer sus derechos. Era un teatro impregnado de ideas políticas consecuente con la reivindicación de los postulados que buscaban la transformación de nuestra sociedad, para acabar con la asimetría existente entre los pocos que gozan de privilegios y la mayoría oprimida, carente de las mínimas condiciones para la sobrevivencia.



Sin embargo, existen principalmente dos obras que fueron las más representadas ente los autores regionales, “Pilares Vacíos” de la dramaturga cartagenera Judith Porto, obra que ocupó el primer puesto en el Festival de Arte de Cali y “La Bruja De Pontezuela” de Juan Zapata Olivella, estrenada por el grupo de Teatro El Búho de Bogotá dirigido por Fausto Cabrera. Obras del teatro Caribeño de los años 60 que fueron impresas, publicadas y difundidas, por lo tanto fácil de mimeografiar, porque en ese entonces, no existía la fotocopia, por lo menos, en estos lares. A pesar de que no fueron las únicas obras de autores regionales, representadas durante el mismo periodo, también se realizaron adaptaciones al teatro, de la narrativa literaria de autores costeños y creaciones colectivas.

Debido a la carencia de textos dramáticos en bibliotecas públicas, privadas y personales de autores de la Región, como la falta de sistematización de las producciones dramáticas realizadas durante los tres periodos, ni la publicación de textos dramáticos regionales sistematizados y la baja producción dramática, ha limitado la puesta en escena de directores del Caribe que no encuentran textos escritos que se ajuste a la pretensión del equipo creativo; entonces hay que inventárselo.

No obstante, la producción de creaciones dramatúrgicas es muy significativa. Las Adaptaciones de literatura narrativa, cuentos, mitos y leyendas del Caribe, las Creaciones Colectivas podríamos decir que se mantiene estable en los dos primeros periodos y las Creaciones Individuales de textos dramáticos aumentó vertiginosamente, comparado con las otras formas de creación en los tres etapas. Según la información encontrada, en programaciones, tesis de grado, publicaciones e información suministrada por los protagonistas a través de las entrevistas

Se realizan procesos creativos partiendo de investigaciones orientada por el director, que a veces no se sabe dónde ubicar estas creaciones, si son de autoría del director, guía del proceso con la participación de actrices y actores en la búsqueda del texto dramático o creaciones colectivas. No obstante se mantiene, proporcionalmente el número de obras de adaptadas y creaciones colectivas,

El recorrido histórico por siete departamentos de la Región Caribe Colombiana, nos muestra la relevancia de la creación dramática, durante estos treinta años de actividad teatral, aunque no somos los “súper” dramaturgos, pero hemos generado procesos que se manifiestan en las distintas puestas en escena proyectadas en muestras y festivales donde el teatro de la Costa ha sido protagonista con su participación.

Existe una dramaturgia regional oculta que se debería visibilizar, podría asombrar a propios y extraños. No hemos visibilizado a nuestros dramaturgos, ni sus obras. No hemos puesto en escena a los dramaturgos nuestros, quizá porque sus textos no están al alcance de directores y actores. Los gobiernos locales, regionales y nacionales, deberían apoyar publicaciones sobre la historia del teatro en el Caribe y la costa tiene una historia que no ha contado. No se difunde la dramaturgia regional. Son creaciones ubicadas en los distintos departamentos que forman un cuerpo regional y quedan, en muchas ocasiones, en el espacio cultural local.

Los Mitos y leyendas lugareños que se manifiestan a través del canto y la danza son fuentes para la dramaturgia. La dramaturgia nuestra se alimenta de las fiestas, del carnaval, de la cultura del mar, pero también del río., de la tradición oral y literaria, de las corrientes del teatro clásico, moderno y contemporáneo. Nuestra dramaturgia es una visión lanzada al futuro que debe sorprender.

A pesar de la falta de conocimiento para crear obras de teatro, del temor que genera la creación dramática, el no contar con autores que trabajaran paralelamente con el grupo, son muchos aportes del teatro nacional e internacional a nuestros creadores, que contribuyeron a desarrollar el teatro en nuestra región y los creadores pudiesen continuar a pesar de ser un movimiento empírico. De igual manera para que el público conociera obras del repertorio regional, nacional y universal, que ayudó a la formación de actores, actrices, directores y colectivo que son el fundamento de la creación y de la formación.. Aunque la academia tampoco nos garantiza la calidad de las creaciones o la cuantificación de los autores, sin embargo se hace necesaria para fundamentar el arte del creador, en una región, donde el teatro, no es su tradición , como sí lo son el canto, la música y la danza, que tienen una tradición y arraigo netamente popular. Sin embargo el teatro ha logrado extenderse a muchos sectores, que antes, no lo conocían, y otros que aún hoy, no han tenido contacto de manera permanente.

Recordemos que el teatro es una manifestación artística que en nuestra sociedad, se difundía entre la elite, antes de los años 70,

y gracias a los movimientos políticos de izquierda, se propaga en los sectores populares, no solamente de la región Caribe sino en todo el país. Por esto destacaremos a los autores, los colectivos y sus obras que se llevaron a escena en nuestro territorio regional durante los periodos objeto de estudio. También se resaltarán los personajes significativos para el desarrollo del arte dramático durante treinta años de actividad teatral en



la región. Gente que hizo teatro por amor al arte, para sembrar cultura y para formar en la educación de masa.

Por eso es necesario destacar y reconocer en este libro la labor de muchos hombres y mujeres de teatro en el Caribe colombiano que contribuyeron de manera definitiva al desarrollo y evolución del Arte Dramático en nuestra Región y al buen nivel teatral de este. A pesar que no fueron creadores dramáticos, pero que con su trayectoria, conocimiento del oficio, formación de artistas del teatro, directores de obras teatrales, gestores de festivales, encuentros y representación en el plano nacional e internacional, estimularon la práctica del teatro, la formación de grupos de teatro y la creación dramática que hoy resaltamos.

Sería egoísta no mencionar a estas personalidades que en otrora lucharon para que hoy estemos en el nivel que estamos, en su mayoría directores de teatro, docentes, gestores y que hoy están en el anonimato de la dramaturgia, pero que piedra a piedra fueron construyendo esta escalera que aun resiste muchas más piedras, personalidades como Teobaldo Guillen en la ciudad de Barranquilla, el trabajo formativo desarrollado por el profesor Julio Lamboglia en varios departamentos del Caribe y en especial en la ciudad de Barranquilla. Ángel Villadiego en la ciudad de Montería. Rafael Madrid en el municipio de Sahagún departamento de Córdoba. Consuelo Terrero y Jesús Ernesto Pérez en el mismo departamento, Patricia Moreno Linero y Carlos Rodríguez en la ciudad de Santa Marta, Manuel Bertel y Luis Mercado en la ciudad de Sincelejo, John Bolívar, Roberto Robles en la ciudad de Valledupar, Petra Villalobos, Roberto Ríos y Yolanda Gutiérrez en la ciudad de Cartagena.

La reseña quedara consignada según la ubicación geográfica de su trabajo dramático, iniciando desde la península de la guajira, pasando por Cesar, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre y terminando en la sabana de Córdoba. Iniciaremos este recorrido con,

DRAMATURGIA DEPARTAMENTO DE LA GUAJIRA

En departamentos como la Guajira y el Cesar que su actividad había estado reducida a una participación bastante modesta, ha mediado de la década de los ochenta se incrementan la creación de nuevos grupos, que generalmente estaban adscritos a la Casa de Cultura.

La Guajira para los años 70, era una sociedad mercantil, muy ligada al contrabando, también a las bonanzas agrícolas ej; del algodón, el banano, la caña y el contrabando etc. Los jóvenes que salían a estudiar generalmente no se graduaban, caso que compartía con su vecino, el Cesar, pues la gente joven se deja llevar por las ganancias fáciles de la bonanza, con las cuales tendrían acceso a dos vehículos, uno de trabajo y un vehículo para la familia, una casa y un arma. Esa era la clase de vida que el guajiro y el cesariense aspiraban, no había grandes colegios, apenas en liceo padilla (tardíamente), la divina pastora, la Normal Nacional de San Juan del Cesar, el Roque de Alva (fundados con posterioridad) donde los padres y madres acudían para satisfacer un elemental deseo...ver a su hijo bachiller.

En el vecino departamento, se encontraba el liceo concepción Loperena (fundado primero que los colegios guajiros) y el colegio de la paz. Por estos colegios penetra el fenómeno objeto de estudio...la rebeldía, y la militancia a los grupos de izquierda, entonces el mensaje pudo difundirse a los jóvenes estudiantes. No debe olvidarse de que la economía del Cesar guardaba un componente, la agroindustria, con la presencia de un proletariado agrícola, de allí que las corrientes de izquierda causaran simpatía.

En la guajira, se dieron fuertes movimientos campesinos que contaron con el apoyo de los estudiantes, una muestra fue la fundación del asentamiento humano de Perico Aguao, que en la bonanza marimbera tristemente se distinguió por la violencia y producción de la Golden Santa Marta...

En este caso se ve la repetición de Valledupar, no se dio literatura dramática y actividad teatral...la música vallenata impuso su carácter de arte de vanguardia. Aparecieron algunas ediciones de cuentos como "Tatuaje", "La novia del Monte" para el municipio de Fonseca, (Parodi); en el caso sanjuanero se dio "San Tropel" ,:cuya adaptación fue muy difundida.

Pero los guajiros en general descubrieron una nueva bonanza la "marimba". No se registra actividad de grupos de teatro, porque la bonanza de la marimba absorbió de una manera casi total a la juventud y lo mismo sucedió con la actividad política. En esto consistió la historia de la guajira entre los 70 y los 80s.

TEATRO JULIO LARIOS

Pionero del teatro en el departamento de la guajira. Se inició con el profesor José Ramón Mercado en el año 1966, en el Teatro Experimental La



Munga, participando en los montajes “Aquí se Vende Escombro” y “La Mala Racha” de José Ramón Mercado en el Liceo Bolívar de Cartagena. Así mismo en su traslado a Barranquilla en el colegio Carlos Meisel, trabaja con el profesor de teatro Tomas Urueta. Julio Larios formó el grupo de teatro La Máscara del municipio de Maicao, Ciudad solo de mercancías. En el año 1975, generando procesos formativo y de fomento del teatro. Realizo dos adaptaciones al teatro “El Coronel no Tiene Quien le Escriba” de Gabriel García Márquez y “A la Diestra de Dios Padre” de Tomas Carrasquilla.

TEATRO CECILIA MONTERO OLIVELLA

Se inició en el teatro escolar con monjas que le enseñaron las diferentes técnicas del teatro cuando cursaba sus años de primaria y bachillerato.

En el año 1980 Inicio en Fonseca municipio de la Guajira su trabajo teatral como creadora de textos para teatro y directora de teatro escolar. Montando obras de teatro en cada uno de los cursos donde enseñaba en el colegio, en el cual no estaba contratada como profesora de teatro; sin embargo en sus espacios libres realizaba esta labor. Posteriormente fue evolucionando la actividad con talleres que recibía en los años 90, de maestros del teatro nacional que llegaban a la guajira enviados por Colcultura y posteriormente el Ministerio de Cultura. Se dice que es otra de las pioneras del teatro en los municipios de la guajira. Trabajando durante dieciocho años en el colegio Cristo Rey.

Promovía concursos intercurros e intercolegiales. Todas las obras participantes eran escritas y dirigida por Cecilia Montero. En los años 1986-87-88 gesta el primer movimiento teatral departamental de la Guajira con el apoyo del Club de Leones, organizando el festival departamental de grupos de teatro de los municipios de Uribía, Manaure, Villa Nueva, Fonseca, Distracción. Nos comenta Cecilia que no eran obras de mayor alcance, pero había mucha pasión y satisfacción por lograr el objetivo, pero sin apoyo económico de ninguna entidad gubernamental. Por lo contrario la mayoría de las veces con recursos de su propio peculio.

Sus obras que aún no ha sistematizado, están basadas en mitos y leyendas como Don Goyo un personaje que coincide con los fundadores de Fonseca. Se hacia la dramaturgia y luego el montaje. Esta fue una constante en su creación dramática. La metodología de trabajo que empleaba para la creación dramática que posteriormente llevaba a escena. Escribía el

libreto, Luego hace como especie de un casting y selecciono a los muchachos a través de la improvisación que los muchachos representan, para asignarle los personajes.

Dramaturgia de su propia inspiración, basada en valores. Aspectos como la drogadicción. No trabajaba lo lineal o circular, si no en flash Back. Siempre trabajando imágenes teatrales.

Obras creadas:

EL POZO DE TOROA

Escrita y dirigida por Cecilia Montero llevada a escena con el Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey. Fonseca (Guajira) 1990.

LA LEYENDA DE DON GOYO

Escrita y dirigida por Cecilia Montero Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey de Fonseca (Guajira) 1990.

LA CÁNDIDA ERENDIDA -FUNERALES DE LA MAMA GRANDE

1991Adaptación al teatro por Cecilia Montero de los cuentos de Gabriel García Márquez. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey de Fonseca (Guajira). 1992.

LA VIDA DE SAN AGUSTÍN

Patrón de Fonseca. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey de Fonseca (Guajira) escrita y dirigida por Cecilia Montero. 1993

COSAS DE BRUJAS

Obra que recoge las prácticas de brujería en la región de la Guajira. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey de Fonseca (Guajira) con la autoría y dirección de Cecilia Montero. 1995.

LA LLORONA

Recreación de la leyenda de tradición oral llevada al teatro por Cecilia Montero. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey de Fonseca (Guajira). 1996.



SOLO VINE A LLAMAR POR TELÉFONO

Basada en un cuento de García Márquez. Adaptada y dirigida por Cecilia Montero y llevada a escena con el Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey de Fonseca (Guajira).1994

ES QUE SOMOS TAN POBRES

Adaptación al teatro del cuento de Juan Rulfo llevada a escena con el Grupo de Teatro Colegio Cristo Rey de Fonseca (Guajira). Dirección Cecilia Montero1998

TEATRO PEDRO VERBEL

Se inició en el municipio de Corozo Departamento de Sucre participando en actividades dramáticas para recolectar recursos para una biblioteca. En el año 1973 ingresa al Colegio Liceo Panamericano a realizar el once grado. Allí es director del grupo de Teatro el profesor Julio Lamboglia.

Posteriormente se traslada a la ciudad de Pasto capital del departamento de Nariño e ingresa a la universidad; sin embargo, al poco tiempo se traslada a la ciudad de Barranquilla e ingresa a la universidad del Atlántico a realizar estudios de economía y se vincula al grupo de teatro de la universidad dirigido por Teobaldo Guillen. Paralelamente participa en el grupo de teatro de la universidad Libre, dirigido por Julio Lamboglia. Con Julio y otros actores y actrices conforman el grupo de teatro independiente TEDCA (Teatro Experimental del Caribe). 1977

En el año 1980 conoce a Leónidas Álvarez Titiritero antioqueño, quien en ese entonces estaba radicado en Barranquilla. Dirigía el grupo El Caimanito Corambrero y había dictado un taller de expresión corporal en el grupo TEDCA. Pedro lleva a escena la obra "La Muela" con Jaime Aycardi. Ese mismo año se une con Elkin Giraldo e inician un trabajo de pantomima. Montan varias obras de Pantomima como: "Rastros y Rostros" - "El Titiritero" - "Las Aventuras Eróticas de María Casquito" - "La Balda de Los Tarros" Todas realizadas en Barranquilla con la Tarima Teatro de Pantomima 1980-1984. Son nombrados por la CCT para coordinar las actividades teatrales de la CCT en Barranquilla y organizan la muestra regional del Festival del Nuevo Teatro 1980.

Se hace un trabajo de apropiación de la técnica de la pantomima y se invita a la ciudad de Barranquilla a Julio Ferro un pionero en Colombia. La Tarima eran los únicos que hacían pantomima en Barranquilla en esa época.

En el año 1984 participan en el festival de Manizales. Ese mismo año se desvincula de la tarima y regresa a Montería y trabaja en el Teatro Onomá dirigido por Ángel Villadiego y montan una obra de Antonio Montaña. Obra de influencia del absurdo. Consuelo Terrero era la representante del grupo. En el año 1985 es contratado por la universidad de la Guajira como profesor de teatro. A su llegada funcionaba el grupo de teatro "Piedra Negra" que realizaba teatro político. Se cambia el accionar del grupo con propuestas más artísticas. 1985 se organiza encuentro de Teatro de la Costa, financiado por la CCT-SENA-IPC-U. Guajira-Alcaldía.

Luego de terminar su labor como director de teatro de la universidad de la Guajira, en el año 1991 crea el grupo de animación-títeres-pantomima-teatro "El Pilón Mágico". 1994 finales Teatro Pedro Verbel.

COMPAE TITI

Creación Colectiva. Teatro Universidad de la Guajira. Conformado por Yaneli Sierra y Leli Sierra. Dirección Pedro Verbel. Riohacha (Guajira) 1985. Se parte del tema del contrabando a partir de la canción de Rafael Escalona y se relaciona con la influencia de la cultura Wayuu sobre la cultura criolla. (gastronomía-vestimenta-solución de conflictos) cuando no se logra solucionar un conflicto con el palabrero, entonces se va a la guerra (violencia)

ANACLETO MORONES

Adaptación del cuento de Juan Rulfo. Dirección de Pedro Verbel. Llevada a escena por el Grupo de Teatro Universidad De La Guajira tema sobre la situación Mexicana (1986)

EL VIRTUOSO

Teatro no verbal. Se parte de un texto de un trabajo no verbal de un polaco. Tema de la dictadura. Grupo de Teatro Universidad De La Guajira. Dirección Pedro Verbel 1988

RIN-RIN RENACUAJO

Adaptación y dirección de Pedro Verbel de Rafael Pombo. Llevada a escena por el Grupo Teatro El Pilón Mágico de Riohacha (Guajira) 1991

LA POBRE VIEJECITA

Adaptación y dirección de Pedro Verbel de Rafael Pombo. Llevada a escena por el Grupo Teatro El Pilón Mágico de Riohacha (Guajira) 1992



TEATRO LELI SIERRA BARROS

Nacida en el municipio de Camarones departamento de la Guajira. Iniciada en el arte del teatro en ciudad Riohacha capital de la Guajira.1984. Grupo de teatro "Piedra Negra" teatro dirigido por Jesús Ariza. Recibe formación en teatro y títeres a través del Área Cultural del banco de la república, que patrocinaba talleres de formación en teatro con maestros de la desaparecida Escuela de Arte Dramático ENAD. Participa en la Creación Colectiva de la obra "LA PIEDRA NEGRA" con el Teatro de la misma universidad. La obra trata sobre el problema de la explotación del carbón en la Guajira. Posteriormente hace parte de los montajes realizado por Pedro Verbel con el Grupo de Teatro de la Universidad de la Guajira. Participa en los montajes de las obras como "Compae Titi" de Creación Colectiva 1985.

En el año En 1989 Leli Sierra junto Rodolfo Gómez fundan el Teatro de Títeres y Mascaras "Caretas" en la ciudad de Barranquilla. Dedicada al teatro de títeres y máscaras con una vasta labor cultural y social a lo largo de estos años en distintas ciudades del país. Una organización dedicada a la producción del arte de los títeres, la Cuenteria, la difusión de las máscaras y la investigación sobre las fiestas, carnavales y tradición oral.

Su nombre partió del significado y manejo que tienen las máscaras o caretas en las fiestas populares como elemento medular de ellas y por estar vinculadas estrechamente en nuestros espectáculos. Mostrando la sabiduría y lucidez de nuestros ancestros mayores; plasmado ese imaginario caribeño en el teatro de títeres, la narración y la imagen.

CUCARACHITA MARTINA

Una historia de sueños, ambiciones y amores ingenuos. Basada en un cuento o relato de la sierra Nevada. Estrenada por el Teatro de Títeres y Mascaras Caretas. Es una hermosa sorpresa extraída de la fábrica de sueños de nuestros abuelos, personaje infantil, sentada en su banco, emperifollada y ricamente empolvada, ve desfilar a sus admiradores a quienes les exige este mundo y el otro. Dirige Rodolfo Gómez Peralta

Personajes Cucarachita Martina, Grillito Cantor, Tío Perro, Tío Gato, Tío Gallo y Ramón Pérez. Títeres de Mesa y Varilla. Estreno 14 Diciembre 1989, COMFAMILIAR, Barranquilla.

MASCAROTE

Trabajo de máscaras de 25 gestos, en la calle interactuaban, espectáculo de máscaras individual. Cuadros de encuentro

CORPORACIÓN CULTURAL JAYEECHI

Es una palabra de la comunidad Wayuu que traduce Cantos. Esta expresión que de la tradición oral es retomada por esta organización con el objetivo de contribuir a resaltar las vivencias y el imaginario cultural de la Guajira.

La Corporación Cultural JAYEECHI es una organización dedicada a plantear propuestas estéticas que contribuyen a rescatar y resaltar la identidad y la memoria de la cultura Wayuu y Guajira desde hace 19 años JAYEECHI ha consolidado un grupo de teatro con integrantes que pertenecen a la comunidad Wayuu y Guajira, al que se han vinculado un núcleo interdisciplinario de profesionales con quienes desarrolla propuestas dirigidas a promover procesos de formación y sensibilización teatral en la Guajira.

Con el Ministerio de Cultura forma parte de la red de Salas Concertadas desde hace 7 años, procurando espacios para las Artes Escénicas y hace 8 años realiza TEATRALIZATE, (Encuentro Pluriétnico y Multicultural) a través del Programa Nacional de Concertación. 1999 y 2000 Graba las obras: “Los Malos Consejos de Sekurut” (Cosmogonía Wayuu) y “WAKUAIPA” (Nuestras costumbres), para el canal cultural de televisión Señal Colombia.

Obras creadas:

- IWA
(Primavera) Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1993.
- KAULAYAWA
(Juego de la Cabrita) Beca Nacional Colcultura 1992. Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI .Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1992
- WALEKER
(Leyenda sobre el origen del tejido) Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1994
- LOS MALOS CONSEJOS DE SEKURUT
(Cosmogonía Wayuu) se presenta en el marco del XI Congreso Nacional de Antropología en la universidad de Antioquia. Representa a Colombia



en el XI Festival Hispano, Don Quijote en Paris. Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira)

- **BORRICO, BORRIQUITO, BORRICÓN**
Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1995
- **FRANCISCO EL HOMBRE**
Beca Nacional de Colcultura. Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1995
- **CHUPUINA**
(Mito sobre el origen del remolino) Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1996
- **SEKURUT**
(Cosmogonía Wayuu) Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1998
- **WAKUAIPA**
(Nuestras costumbres) Creación Colectiva del Grupo de Teatro JAYEECHI. Dirigida por Enrique Berbeo. Riohacha (Guajira) 1999 En el mismo municipio de Maicao, personajes como Jabib Eduardo Ruiz, Suradis Villa, Roberto Díaz, Lidia Morón, Roger Sarmiento autor de la obra dramática "A Pata Pela" - Ramiro Choles Andrade autor de la obra de teatro "Libro Para La paz" quienes vivieron épocas difícil de este arte, pero que hoy se ve reflejado todo su esfuerzo y empeño en los frutos representados en la conformación de varios grupos de teatro en Maicao. Elías Cholen conforma grupos de teatro y danza independientes y lleva a escena la obra de creación colectiva "La Quinceañera" comedia. 1990-1991. obra "La Matanza" problemas de drogadicción y sociales. "El Despilfarro" sobre problemas político del manejo del presupuesto. "...y Se Murió El Abuelo" de Fredy González Subiría, es un dramaturgo más actual, obra dirigida por Armando Rada con él Grupo Juvenil Comunitario conformado también por Roger Sarmiento y John de la Rosa. Entre otros, 1990-1993. "Mi Tierra Siglo XXI" cuento llevado al teatro de Creación Colectiva y "Entrevista A Un Problema" adaptación de John

de la Rosa. En el año 2000 con el Grupo de Teatro “Ojo Blindado” dirigido por John De La Rosa.



Foto 17: Teatro Piedra Negra, Universidad de la Guajira

DRAMATURGIA DEPARTAMENTO DEL CESAR

Es necesario hacer este comentario:

En los años 70s se consolida el departamento del Cesar como una fuerza algodonera y ganadera. En el plano político, se consolida como un fortín liberal Lopista (no olvidemos que López fue su primer gobernador), pese a lo cual continua presentándose un fuerte bipartidismo. Se establecen tres polos de desarrollo, económico, comercial y cultural, este último, a partir de jóvenes estudiantes que después de culminar sus estudios se ubican laboralmente en Valledupar, Codazzi (Bastante cercana a Valledupar) y Aguachica. Se Fundan las Asociaciones de Profesionales, se llevan conferencistas y en el caso de Valledupar, se nota cierto animo elitista, en los polos restantes no...Se da el caso de la Asociación de Profesionales de Codazzi, donde tendrá presencia la consabida contradicción entre la izquierda colombiana.

En cuanto a los actores sociales de violencia, hacen presencia en el departamento, inician su plan de expansión, pero esto será hasta bien entrados los 80. Como retaliación surgirán Las AUC, frente norte que se encargara de acabar con lo que quedaba de la bonanza algodonera, se da previamente una bonanza Marimbera (en todo el Cesar) pero esta tiene un carácter popular, pero aquí los grupos más reaccionarios de las Bonanzas del algodón y la marimba, ven con buenos ojos la llegada de las UAC, causando grave daño a la población indígena, campesino pobre, y acabando con los centros



culturales, comerciales y la población en general. Los exponentes de esta macabra alianza desarrollan una sistemática tarea, cual fue declarar enemigo de guerra a todo demócrata sincero, estudiante consecuente, la población indígena de la sierra nevada y serranía de Perijá, golpeando de paso a la Asociación de Profesionales de Codazzi, Valledupar y Aguachica. Pero lo que hay es un problema semántico según el ex presidente reelecto, Álvaro Uribe Vélez, quien confunde un estado de GUERRA y una situación de emergencia con presencia de NARCO GUERRILLA; en pocas palabras una situación de crisis nacional que se manifiesta en un conflicto social y armado con casi 50 años de existencia. En este periodo y bajo este estado de guerra, se aplica el refrán coloquial ¡Estay con migo o sin mí! Quedando entre dos fuegos la población civil e indígena de la región.

Se dará un proceso de migración hacia Barranquilla por ser la ciudad más grande de la región, (incrementando los barrios subnormales o degradados) la gentes huyen de la guerra y de las matanzas, de los ¡"falsos positivos"! De los ¡Asaltos a pueblos! ¡Huye del caos!

Las tierras serán utilizadas en reforestación con especies exóticas como el eucalipto con su carácter antibiótico que acaba con la biota regional, para colmo de males cambia el carácter de la economía del Cesar y la Guajira (de agrícola a minera), se diversificaron, los narco cultivos, pasando de la marimba a la coca y a la amapola a, pero con un carácter más selectivo. Se dan en el Cesar en el cultivo ilícito de la droga y su mercado territorial, los actores sociales de violencia al irrumpir en la región, monopolizan el comercio tanto de insumos como de hoja de coca y látex de amapola, hasta llegar a pasta de coca y el látex semiprocésado, cuyas ganancias quedan en manos de los actores sociales de violencia de la derecha y de la extrema izquierda.

En síntesis, el Cesar, cambio totalmente, hoy vive una nueva bonanza, la minera y de los cultivos para producir biocombustibles, la situación social es muy inestable y la población campesina e indígena, se encuentran casi a portas de vivir un desastre ecológico y social.

Que el cambio fue positivo o negativo...para el Cesar y la Guajira no se puede decir...La conclusión la dejamos al lector o lectora mientras tanto miraremos a un presidente nadando plácidamente en el río Guatapuri.

Volviendo al tema, se fortalece el festival vallenato, los compositores se aprestigian y Hacen del folklore el arte más destacada de la región, la música vallenata. Es el periodo de la internalización época de compositores como Daniel Celedon, Hernando Marín, Santander Duran, Rafael

Escalona, Armando Moscote entre otros; es el periodo de canciones como ¡las Bananeras ¡ El Pescador! ¡La lavandera! ¡El ultimo embaucador!, ¡canta con migo! Etc., pero un grupo que impacto fue "EL SON DEL PUEBLO", con el género de Charanga Ligada a el Movimiento Independiente y Revolucionario- MOIR que se presentó varias veces en el municipio de Codazzi-Cesar.

En cuanto al teatro y la dramaturgia en la época, esta se limitó al teatro adscrito a la Casa de la Cultura, a las presentaciones de William Morón, narraciones de corte costumbrista, como el caso del ¡Copae Goyo! Para el caso sabanero del departamento de Córdoba.



Foto 18: Obra la Rezandera, Monologo William Morón

TEATRO WILLIAM MORÓN

Nació el 4 de octubre de 1949 en Urumita departamento de la Guajira y de la edad de 8 años fue trasladado a la ciudad de Valledupar, donde creció y realizó sus estudios. En 1971 ingreso al teatro en la Casa de la Cultura Cecilia Caballero de López, como alumno. En 1980 fue nombrado Director y profesor de Dramaturgia de la misma, en su función del cargo adaptó al teatro las piezas musicales "La Custodia de Badillo. En 1982 "El Coronel No Tiene Quien Le Escriba" de Gabriel García Márquez, más tarde haciendo una recopilación de las rondas infantiles y juegos de la región adaptándolas a una obra teatral (obra infantil). En 1983 dio a conocer al público sus monólogos de su autoría, "La Rezandera"- "La Llamada Telefónica"- "El Velorio", conocido en las ciudades más importantes del país y países como Panamá, Ecuador, Venezuela y Costa Rica.



Reconocido por su actuación, fue llamado a participar para la televisión Nacional en los siguientes seriados: “El Siete Mujeres”

“Corralejas”-“Escalona” Cabe mencionar su participación en los Festivales Internacionales de Cuenteros, El Caribe Cuenta Organizado por Luneta 50 en la ciudad de Barranquilla, en el municipio de Sahagún Córdoba, “Encuentemanos”- en Medellín “Entre Cuentos y Flores”; en la ciudad de Bucaramanga invitado especial en Homenaje al cuentero Pacho Centeno, en el Festival de cuenteros de Valledupar a Cuenta jai, participando en alguno de estos festivales, con cuentos de su autoría “Mi Perro Mi Pobre Perro”-“Aquella Inolvidable Procesión del Corpus Cristi”-“A mi Pueblo No Volverán Los Maromeros” y el cuento del “Patacón”. En su trabajo narra las costumbres y tradiciones del Centro y Sur

De la Guajira y el Norte del Cesar, utilizando en este trabajo toda la lexicología y terminología del dialecto vallenato.

Con una experiencia teatral de cuarenta años. Este es William Moron “William Francisco Morgues Moron”

LA PATILLANERA Y LA REZANDERA

Comienza el ejercicio de crear monólogos, al inicio de manera un poco tímida, que solo presenta en parrandas y tertulias. Es así, como nace.

MADRE 75

Engañaron al padre para vender el ganado. Tenika un hijo vicioso, mataron al hijo que era revolucionario, pero nadie se atrevía averiguar como había ocurrido su muerte. Melodrama que conmovería al público el día de las madres.

Después de tener mi experiencia. Como alumno, profesor, y director de teatro en la casa de la cultura Cecilia caballero de López de Valledupar, se me vino a la mente montajes y adaptación de obras de teatro que mantuvieran mensajes sociopolíticos, religiosos que fuesen públicos que se viera reflejado en las mismas obras, pensé en las piezas musicales, del maestro Rafael Escalona como la custodia de Badillo donde se hace una denuncia a un robo de la iglesia del pueblo de Badillo, esta es la custodia de Badillo.

LA PATILLALERA O JUANA ARIA

donde un terrateniente ricachón comete el delito de raptó de una niña del pueblo y la abuela que la había criado con el grito en el cielo y hace denuncias y nadie la escucha, las personas que apreciaron la adaptación de estas obras expresaron que verdaderamente el teatro era una tribuna

para dar a conocer este tipo de denuncias por medio del arte de la dramaturgia obras que fueron muy aplaudidas en la guajira, el magdalena y el cesar, donde tuvo oportunidad de presentar con el grupo que en esos momentos dirigía.

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

fueron muchos los elogios que obtuvo, uno de los más sobresalientes el que hiciese el periodista Germán Vargas amigo muy allegado de GABO hecho en su columna ventana al mar aparecido en el diario el Herald del septiembre 20 de 1982 pág. 2A de los monólogos de la autoría de William Morón han sido los que más me han dado a conocer en el país como en el exterior que en la actualidad siguen vigentes ellos son una crítica patentes del diario vivir que nos rodea en cualquier pueblo de América.

EL VELORIO

Es el monólogo en el que se quiere mostrar una variación de teatro con una mezcla del realismo mágico del Caribe, con este trabajo se ha visto obligado cada día a hacerlo mejor ya que ha tenido un público que se lo exige, "gracias al todo poderoso por haberme permitido amar al teatro".
WILLIAM MUEGUES MORON

Destacaremos en esta oportunidad destacaremos algunos grupos que realizaron Creaciones Colectivas como metodología de trabajo para LA Creación Dramatúrgica.

NAUDIN RODRÍGUEZ

Nace en el municipio del Banco Magdalena. En el año 1974 ()se forma como diseñador gráfico (Universidad Litoral del Caribe).

Se inició en el teatro con Julián Rápelo Manjarrez. 1980-1985 en el barrio siete de agosto se ensayaba en el patio de la casa del director. Lo conforman Álvaro Bracho Balcázar-Osiris Calderón Mejía. Se montan obras como "Un Tal Don Lupe" autor desconocido- Grupo de Teatro Experimental Juventud en Acción (GRETJAC).

Trabaja con el grupo de la Casa de la Cultura a cargo de William Morón. En el año 1985 se crea el Grupo de Teatro Facetas, conformado por John Bolívar-Rocío Rosso Lemus-Roberto Acuña Cabarcas. . En ese tiempo se trabajaba en la Casa de la Cultura con el Biblio Jeep de Colcultura y se viajaba por todo el departamento con las obras. En los años 1993-1995 director del grupo de teatro Casa de la Cultura. En los años 1998-2000 director del grupo de teatro



La Carreta de la universidad Popular del Cesar. Se monta "LA LAGARTIJA DE LA ABUELA" de José Serrano (del municipio la Paz Cesar), ganadora del festival regional universitario, realizado en Cartagena. Como director del grupo de teatro de la universidad Popular del Cesar "La Carreta", gestiona y organiza en la sede de la universidad, la eliminatoria regional del Festival de Teatro Universitario. En la actualidad es profesor de la licenciatura de Artes y Folclor de la universidad Popular del Cesar.

Obras creadas:

LA MADRE MONTE

Creación de Naudin Rodriguez. Llevada a escena por Grupo de Teatro Juvenil Comunitario Maicao. Director Armando Rada. Maicao (Guajira)

VALLE DE UPAR

Creada por Naudin Rodriguez. Escenifica la historia de Valledupar. Llevada a escena por el Grupo de Teatro Tablas Director Naudin Rodríguez. Valledupar (Cesar) 1994.

PRESAGIO

Adaptación de Naudin Rodriguez. Basado en el cuento de Gabriel García Márquez La Idea Que Da Vuelta Teatro. Llevada a escena por el Grupo de Teatro La Carreta Universidad Popular Del Cesar. Dirección Naudin Rodriguez 1999.

EL TRAJE DEL EMPERADOR

Creación de Naudin Rodriguez. Basado en cuento infantil. Llevada a escena por el Grupo de Teatro La Carreta Universidad Popular Del Cesar. Dirección Naudin Rodriguez 2000.

TEATRO DE TITERES DARÍO LEGUIZAMO

Inicia su trayectoria en el teatro del colegio García Márquez.. Se veía metodología de la investigación.. En el año 1984 participa en actividades culturales en la literatura y el teatro. Luego ingresa al Grupo de teatro del Instituto Departamental de Cultura.. Director del grupo William Morón.

Posteriormente ingresa Leonel Rodríguez como director y se logra un trabajo de formación, crea un espacio de estudio del teatro con lecturas de historia y poéticas de teatro. Ensayos de lunes a viernes. Se conoce la dramaturgia y las principales escuelas a nivel universal. También se invitaban personajes que hablaban de diferentes temas del teatro.

EN BUSCA DE LA LIBERTAD

Realizan el montaje de la obra del dramaturgo cienaguero residenciado en Valledupar desde hace más de treinta años **Orlando Cantillo**, Obra que toma la complejidad del hombre desde su creación, Adán y Eva. Se proyecta el grupo en algunos municipios del departamento.

QUE SUERTE LA MIA

Otra de las obras de Orlando Cantillo (monólogo). Llevada a escena por William Morón. En el mismo año se crean Skey, montajes termina su labor como director de teatro. En el año 1988 Retoma la dirección John Bolívar, quien venía del grupo de teatro Facetas. Con John Bolívar conoce los títeres y la recreación infantil. En 1987 explora el títere y funda el Grupo Teatro de Títere La Pulguita. Llega el programa de Bibliobús (Colcultura) les permite hacer teatro-recreación-manejo de muñecos y lectura. Ese ambiente Apoya el trabajo del bibliobús con los títeres. Este proyecto direcciona su vida.

En 1988 termina bachillerato en el colegio Loperena. Bachiller en promoción Cultural (colegio García Márquez) título ad-honorem. Sicólogo social comunitario. UNAD Especialización en Pedagogía para el Desarrollo del Aprendizaje Autónomo. 1992 elabora un texto con funciones en lo pedagógico. en la actualidad el uso pedagógico y el manejo del títere en la formación del maestro, con talleres en el departamento. En los años 1989-1997 trabaja con el Instituto de Cultura como auxiliar de biblioteca. Lo ayuda a organizar el trabajo de títeres-1996 se acaba el instituto departamental de Cultura, desaparece el Museo Arqueológico-Teatro-la Banda departamental de Música.

OBRAS:

EL ORIGEN DE LOS SAPOS

Relato de los Arahucos sobre el origen de los sapos en la Sierra Nevada. Texto de Darío Leguizamo, estrenada por el Teatro De Títere La Pulguita. Valledupar. 1990.



TIO CONEJO ZAPATERO-TRAVESURAS DE TIO CONEJO.

Creación de Darío Leguizamo. Estrenada por el Teatro De Títere La Pulguita. Valledupar. 1992.

SALVEMOS EL PLANETA TIERRA

Inspirada en el libro de conferencia de los animales. Autor europeo. Que pasa en el planeta. Estuvo en repertorio durante seis años. Llevada a escena por el Teatro De Títere La Pulguita. Dirección Darío Leguizamo. Valledupar 1994.

LEYENDAS DE MI TIERRA

Creación de Darío Leguizamo. Compila varios mitos y leyendas como el Hombre Caimán -Sirena Hurtado -El Hojarasquin del Monte. Llevada a escena por el Teatro De Títere La Pulguita. Dirección Darío Leguizamo. Valledupar 1995

Es de mencionar en el departamento del Cesar a personajes que continuaron la labor teatral iniciada por William Morón en este lugar del Caribe, como Roberto Robles autor de la obra **“La Temeridad De La Gente Jaguar”**-José Serrano autor de la obra **“La Lagartija De La Abuela”** Julián Rápelo Manjarrez- Leonel Rodríguez. **Eduardo Linero** (Q.P.D.) crea el espacio de teatro en Curumani, sala concertada. Director de la Fundación Cultural Musengue (es un espanto mosquito) autor de la obra teatral **“Fuego de Niños”** y Director del Grupo de Teatro ABASHU.

TEATRO DE PANTOMIMA BORIS SERRANO GÓMEZ

Se inicia en 1986 con el grupo El Candín dirigido por Camilo Hoyos. Directores Leonel Rodríguez-John Bolívar-William Morón Grupo Tabla Rota de Casa de la Cultura. Se realizan los montajes de dramaturgia local como **EN BUSCA DE LA LIBERTAD** del dramaturgo Orlando Cantillo. **LEYENDA VALLENATA** de Creación Colectiva basada en un poema de Juan Giraldo. **CANTO A LA MUERTE** de Creación Colectiva. Alternó existía el grupo Facetas dirigido por John Bolívar, Julián Rápelo dramaturgo quien fue el motor de los teatreros de los años 80, venía de la escuela del teatro político. **FRANCISCO EL HOMBRE** de Julián Rápelo. Se realizaban giras con el grupo, festivales departamentales de teatro, en los cuales participaban grupos como “El Zancudo” de María Angola. Gloria Manzano de la Gloria Cesar. Grupo La Carreta director John Bolívar.

Boris Serrano se inicia como Mimo Clown con trabajos escénicos en los años 90. Posteriormente inicia otro proceso en Bogotá en la Unicen-tral. 1993 Universidad Nacional teatro Enrique Vargas.

Obras creadas:

EL JUEGO Y LA VIDA

Se acude a la técnica del cine mudo. Trabajo unipersonal de Boris Serrano. Valledupar. 1994

SITUACIÓN

Espectáculo de clown. Trabajo unipersonal de Boris Serrano. 1995

SITUACIONES DE POCHOLITO

La situación o contexto social y político es diferente con Valledupar. El personaje es un campesino vestido como los Kogui, se mueve como el desplazado que llega a la ciudad. La torpeza, el enfrentamiento a la ciudad. Tecnología. Gana premio Sirena Vallenata, premio de periodismo, gana beca de creación Fondo Mixto. Trabajo unipersonal Boris Serrano. 1996

Como actor no estaba en el proceso de la gestión. Entonces inicia un trabajo de gestión. Se encuentran con situaciones dramáticas que plantean una nueva dramaturgia. Crítica política parodiando el temperamento de los líderes políticos. Se crea un perfil, respeto. Había un tema.

EL INICIO-LA MOSCA

Trabajo unipersonal de Boris Serrano. Valledupar. 1999

En 2000 se crea la fundación TEA Teatro Estudio de Actores. Se inicia un proceso de formación y de búsqueda de identidad a través de los mitos y leyendas. Talleres de formación con Bellas Artes en el departamento. Se crea un semillero de paz. Ahora cada número es un espectáculo. Luego con la dramaturgia de los espacios, depende si es una esquina, un colegio, de día o de noche, elementos que ayuden a crear un espacio. En la actualidad con la fundación, trabaja elementos de Valores de derechos que permiten tener una estabilidad.



DRAMATURGIA DEPARTAMENTO DEL MAGDALENA



Foto 20: Obra Martinete 70, Autor Manuel Quinto Ceballo

TEATRO GUILLERMO HENRÍQUEZ

Nació en Ciénaga el 10 de julio en 1940. Historiador y Dramaturgo y profesor de teatro. Jorge Elías Triana director de teatro (padre de Jorge Alf) fue uno de sus primeros maestros en la ciudad de Bogotá. Estudiante de sociología de la universidad Nacional. Sus profesores eran Orlando Fals Borda, decano, Aquiles Escalante.

Estudia en Barcelona en la Escola D'art Dramtic "Adriá Gud". Orientada por el director de teatro Ricardo Salvat, alumno de Bertold Brecht y Helena Baiger compañera de Brecht. Mi maestro de Dramaturgia era el dramaturgo cubano Manuel Reguera Saremul, expulsado de Cuba. la formación en la escuela fue durante tres años. Primero había que ser actor. La formación en la expresión corporal que recibían estaba basada en

la escuela grotozkiana. Perc Plonille teoría, Lalo Gamar plástica, Xavier Fábregas historia del teatro, Aveli artes Genis (Tic- Tizner) profesor de escenografía, Fabián Pogesever director de obras de teatro de los principiantes. En 1972 el General Franco clausura la escuela de teatro.

Empieza a escribir en los años sesenta, en Bogotá, donde estudia sociología, época en la que escribe. Nos narra Enríquez: “yo había escrito unos cuentecitos como pelao, escribí mis cuentecitos animados y hacia cositas, cuando vi en el teatro colon para ver nada menos que la Compañía Nacional de Teatro de Washington que la dirigió Helen Heys, y vi a Geraldin Page y las comedias, escribo al día siguiente en la casa que yo estaba hospedado, en el barrio San Bernardo de Bogotá, escribí dos obras de teatro, una se llamaba

LA MANO QUE BRILLA

1961 era un tema de un muchacho que se masturbaba mucho y luego le dio vergüenza decirlo. Guillermo, la rompió. El tema después le dio vergüenza y dijo: “Esto es como un poco raro, entonces rompí esa obra, pero la otra no la rompí la otra se llamaba...”

YO QUIERO UNA RUBIA

1962 es una historia de Ciénaga, de los vecinos, entonces escribió esa obra y la conservó. La lleve a Barcelona, cuando entra a la escuela. Posteriormente la tituló “MARÍA CIBELINA”. (Farsa) Publicada. Ubicada en las biblioteca de la Universidad del Norte, la de Comfamiliar en la ciudad de Barranquilla, y en la Luis Ángel Arango.

En 1970 viajó en un buque al extranjero. Se instaló en Barcelona.

En 1973 regresa de Europa. 1974 profesor de teatro Casa de la Cultura Valledupar. Profesor colegio de bachillerato Instituto San Juan de Córdoba- teatro y literatura (1975) Trabaja como profesor de teatro infantil en 1979 en el Teatrino de Don Eloy. Director del grupo de teatro del INCORA Bogotá. Director del grupo de teatro de la universidad del Norte. 1980-1981. Profesor de teatro Instituto Técnico de Formación Profesional 1984-1985. Director de obras de teatro para niños. Director de la Casa de la Cultura en Ciénaga 1986-1990. Profesor de la academia de Arte y Gimnasia del Caribe. Profesor programa Arte dramático de Bellas Artes y la Escuela distrital de Artes (EDA)



EL CUADRADO DE ASTROMELIAS

1971 escrita en el Palacio de Well en España.

ESCARPÍN DE SEÑORA

1972; en España. (Publicada. Ubicada en las biblioteca de la Universidad del Norte, la de Comfamiliar en la ciudad de Barranquilla, y en la Luis Ángel Arango)

En España logra ver sus primeras obras escenificadas, que obtienen una crítica muy favorable. .

DIÁLOGO PARA ADULTOS

1979 adaptación de la novela tres tristes tigres. Representada por Franklin Linero.

ACADEMIA DE BAILE

1980 trabajaba en la universidad del norte. Adaptación libre. Recreación de la huelga de las bananeras. Inspirada en “La Casa Grande” del escritor Álvaro Cepeda Samudio, con dos acciones simultáneas de base: por un lado el tema histórico de la matanza de las bananeras, que el autor también aborda en su otra obra,

MARÍA CIBELINA

El cuento de una familia de antigua estirpe cienaguero; es decir, por un lado la historia auténtica, por el otro una fantasía del autor, sin duda; el hilo que puede unir estos argumentos simultáneos puede ser, no el mensaje político, como lo hubiera hecho un dramaturgo colombiano de los años setenta, sino el lugar, Ciénaga, y la presentación del contraste de que hemos hablado entre el mundo de los obreros, que pretenden organizarse dentro de la desorganización, y el de la clase dominante que se desorganiza y decae inevitablemente porque sus privilegios son anulados, en medio de su gran nostalgia del próspero pasado. La acción se desenvuelve antes y después de la matanza de 1928.

Otras obras de este autor son:

- **TRECE MANERAS DE MIRAR UN MIRLO O “LA FULGURANTE CARRERA DE GLORIA LAMOUR”**

Publicada por Seix Barral.

- **HISTORIA DE UN PIANO DE COLA**
(el numero brujas) Antología del Teatro Colombiano Contemporáneo 1992. Fernando Gonzales Cajiao. Colcultura-Fondo de Cultura Económica de México. Colcultura no cumplió con el compromiso de publicarlo en Colombia. No circula en Colombia.
- **REUNIÓN DE TIARAS y LA PIANOLA**
(o el sitio exacto del paraíso). “Invitación el Baile”.
- **LA PIANOLA** En 1982. Publicada **LAS TENTACIONES DE SOR MARIANA DE MONTES** 1984, en Barranquilla.
- **HORA DE CENAR**
(Pieza samaria) llevada a escena en el año de 1998-99 Llevada a escena por el colectivo de teatro CEDA y Dirigida por Carlos Rodriguez.
- **DETRÁS DEL ABANICO**
En 1986. En el año 1989 Rosa Luisa Perales público un libro titulado Teatro Latino Contemporáneo, en el cual aparecen Guillermo Henríquez-Enrique Buenaventura, Henri Díaz, esteban Navajas, Jairo Aníbal Niño. El Festival Internacional del Caribe y la UNESCO le reconoce su trabajo dramático con un Homenaje en Ciénaga en la plaza Centenario, en el año de 1999.
- **“ROMANCE DE LA CUMBIA Y DEL CONGO”“LA LEY DEL TIEMPO”**
tragedia de orden social 1980. Obras inéditas. Ubicadas en la Universidad del Norte.

TEATRO MARTINIANO ACOSTA

Dramaturgo, profesor de literatura y español en la Universidad del Magdalena. Sus inicios en Baranoa municipio del Atlántico, su pueblo natal. El grupo estaba conformado por jóvenes universitarios con otra visión de la realidad. Conforman junto con Guillermo Tedio el Teatro Independiente del Atlántico. Luego se desplazó a Santa Marta y el grupo cambia de nombre “L a Cuerda” dirigido por José Ángel Rodriguez.

***EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA***

Adaptación Martiniano Acosta. Involucra la música, los sueños. La obra tuvo bastante acogida en la Costa Atlántica. Llevada a escena por el Teatro Independiente del Atlántico y posteriormente por Grupo de Teatro La Cuerda de Baranoa, dirigido por José Ángel Rodríguez y participan el actor Alberto Ariza y la actriz Minerva Ariza. Baranoa (Atlántico) 1976.

CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Adaptación Martiniano Acosta. Grupo de Teatro Colegio Hugo J. Bermúdez. Santa Marta. 1977

EL GENERAL EN SU LABERINTO

Adaptación de Martiniano Acosta y dirigida por Carlos Rodríguez con el Grupo de Teatro CEDA. Santa Marta 1990

***MONOLOGO DEL LIBERTADOR
AGONIZANDO FRENTE AL MAR***

Adaptación de Martiniano Acosta. Basada en la novela de Gabriel García Márquez “ El General en su Laberinto” dirigida por Alfredo Avendaño. Grupo de Teatro Universidad del Magdalena. Santa Marta 1995.

EL INVASOR

Creada por Martiniano Acosta y Dirigida por el Profesor Alfredo Avendaño con el Grupo de Teatro de la Universidad del Magdalena Ganadora del Primer Puesto Festival Universitario. Esta matizada con poemas del interior y de la costa. Es un gringo disfrazado de Superman que reparte dinero según los oficios de la gente, ha comprado todo hasta el mar. Santa Marta. 1995

SOMBRERITO DE CARNAVAL

Es un Homosexual que quiere ser reina del carnaval y lo consigue. Es un pueblo machista, homofóbico que no permite... Personaje flor. Pieza inédita. Santa Marta.

LA MARCHA DEL HAMBRE

Obra de Martiniano Acosta. Homenaje a los maestros. Santa Marta.

TEATRO JUAN GÓMEZ VIZCAINO

Se inicia en el Teatro de La Universidad Nacional en la ciudad de Bogotá en el año 1971. En el año 1973 regresa a su ciudad natal Santa Marta. Con su proceso de formación política en la izquierda y artístico, junta las dos cosas y conforma en grupo de teatro en la Universidad del Magdalena. Dirige varios montajes del repertorio nacional y universal. Participa en varios festivales organizados por la CCT en representación de la región Caribe al Festival Nacional del Nuevo Teatro Colombiano.

Luego el equipo se divide y junto con otros compañeros funda Teatro Acto Cuarto en el mes de mayo de 1980 en la ciudad de San Marta. En el año 1987 logran tener una sede del grupo en el centro de la ciudad, espacio para programación cultural.

A partir del año 1992 Colcultura hizo convocatoria para un programa de formación de dirección teatral, en el cual es favorecido. En 1993 es nombrado como coordinador cultural de la Universidad del Magdalena. Luego se fue alejando del ejercicio del teatro.

Obras creadas:

- **EL BOCHE**
Creada y dirigida por Juan Gómez Vizcaíno Teatro Universidad Del Magdalena Santa Marta 1975
- **DECÍDETE**
Creada y dirigida por Juan Gómez Vizcaíno Teatro Universidad Del Magdalena 1975
- **LA REBELIÓN DE LAS RATAS**
Adaptación a teatro de Juan Gómez Vizcaíno de la novela del mismo nombre de Fernando Soto Aparicio. Llevada a escena por el Grupo de Teatro Experimental Universidad del Magdalena. Dirección Juan Gómez Vizcaíno. Santa Marta..
- **SEÑORA BONITA**
Creación Juan Gómez Vizcaíno y Alfredo Pérez. Llevada a escena por el Teatro Acto Cuarto. Santa Marta. Director Juan Gómez Vizcaíno.



- **EL ARCA DE NOÉ**

Creado por Juan Gómez Vizcaíno y Alfredo Pérez Llevada a escena por el Teatro Acto Cuarto. Seleccionada al Festival regional de Teatro.

El pasaje histórico del Diluvio Universal es el marco argumento de esta obra que pretende conducir a reflexiones sobre las creencias cristianas y a la cotejación de las aseveraciones doctrinarias y las vivencias humanas, en procura de una determinación de valideces conceptuales, a través de un tratamiento humorístico casi imperceptible pero suave conductor tras el propósito reflexivo. Dirigida por Juan Gómez Vizcaíno Santa Marta. 1992.

- **MAC FALDA**

Adaptación y dirección de Juan Gómez Vizcaíno basada en el comic del mismo nombre. Llevada a escena por el Grupo Teatro Acto Cuarto. Santa Marta. 1996

TEATRO ARAMIS MANJARREES PADILLA

Bachiller del Liceo Celedon. Licenciado en Lenguas Modernas de la Universidad del Magdalena. Docente del I.D.E. Juan Maiguel de Osuna. Director de Teatro Estudiantil. Ganador, en calidad de director, de varias versiones del festival de Teatro Estudiantil "Castillo de Sueños". Miembro de la Fundación Pescaito Dorado. Miembro de la Fundación para el Desarrollo Dramático y Artístico del Magdalena-FUNDAM.

A continuación mencionaremos las obras de teatro escritas, montadas y publicadas en el libro que lleva por nombre "El Paraguas Amarillo" Teatro para Niños. Nos dice Aramis Manjarrez:

"Una experiencia creativa y artística en la escuela, constituye un interesante proceso de crecimiento que proporciona nuevos elementos en la formación humanística del estudiante, y el teatro, en ese sentido, se convierte en una herramienta efectiva para el desarrollo de la sensibilidad, la creatividad, la imaginación y madurez del educando".

Obras:

El patio de la armonia-el paraguas amarillo-la marisola-el pez dorado-ninfas del bosque-el guardian del bosque-el sabor del bosque-el principe del mal-el alma del rio-el arbol de la vida-niuwi, elhombre del sol-los mucsicos del reino.

TEATRO CARLOS MILIANI

Se inició en la escuela Lorencita Villegas de Santos con el profesor de Español. Montaje del Quijote. La importancia de la representación para el niño ante el público. “El Zar de Precios” de Luis Enrique Osorio. Este paso marcó su vida en el deseo por el teatro. Se inicia propiamente en el teatro en el año de 1984 Instituto de Cultura del Magdalena en el Grupo de teatro La Zenda. En 1985 asume la dirección de dicho grupo teatral. El director había abandonado.

En el año 1986 hace parte del recién creado Grupo de Teatro “Diablo y Proscenio” del Instituto Departamental de Cultura del Magdalena. En el año 1989 Carlos Miliani junto con Darío Linero y Checho crean el Grupo de Teatro CHEDAMI Y montan varias obras del repertorio nacional e universal. Ganador de la Primera Beca Regional de Creación con el Ministerio de Cultura con la obra “San Agaton Santo Borrachón”. En el año 1989 crea el Grupo de Teatro Taller ALUNA. En el año 1998 se fusionan con otro Grupo de Teatro y toman el nombre de Chedami Esa Luna. En la actualidad dirige el Grupo de teatro La Cofradía de la universidad Sergio Arboleda.

MITIGANDO EL HAMBRE

Creación Colectiva del Grupo de Teatro Zenda. Dirección Carlos Miliani. Obra de corte social. Momento del movimiento estudiantil en Santa Marta. A raíz del asesinato de un estudiante por esa época apellido Romero del Liceo Celedon. Se presenta en la sede del Grupo de Teatro Acto Cuarto que finalizaba la temporada. Santa Marta 1985.

TRILOGICO DEJAO

Primera obra teatral creada por Carlos Miliani. Basada en los mitos de la “Llorona”-“Hombre Caimán”-“Joselito Carnaval” montada con el Teatro Taller ALUNA. Dirección Carlos Miliani. Participa en la segunda versión de



Crea en el municipio de Ciénaga, en la eliminatoria departamental y luego en el regional celebrado en Maguangué y luego viaja a Bogotá a representar a la Región Caribe al Nacional. Se trabaja con música en vivo, con la participación de veintitrés personas entre actores y actrices. También se presentan en la Sala García Márquez y en Bossa en el Festival organizado por Venus Albeiro. . Estrenada en la Quinta San Pedro Alejandrino. Dirección Carlos Miliani. Santa Marta. 1989

SAN AGATON SANTO BORRACHÓN

Obra creada y dirigida por Carlos Miliani, para espacio alternativo, refleja el sincretismo religioso. Teatro que identifica el Caribe colombiano. A partir de este proceso nace “Chadami Esa Luna” de la fusión de dos grupos. Estrenada en la Quinta San Pedro Alejandrino. Santa Marta. 1998.

BULLERENGUE

Obra de teatro creada por Carlos Miliani que recoge mitos y leyendas de Chimillas, Wayuu y especialmente de los Kogui, concertado con el Ministerio de Cultura en 1999. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Chadami Esa Luna. . Estrenada en la Quinta San Pedro Alejandrino. Dirección Carlos Miliani. Santa Marta.

ANGELES SOMOS Y BRUJAS TAMBIÉN

Obra creada y dirigida por Carlos Miliani. Concertado con el Ministerio de Cultura y ejecutado por “Chedami Esa Luna”. Celebración de tradición oral donde se muestra la penetración cultural anglosajona sobre la cultura popular nuestra. Estrenada en la Quinta San Pedro Alejandrino. Santa Marta. 1999.

MITOS AFRO DE SAN BASILIO DE PALENQUE

La obra es un homenaje a los personajes heroicos de la población afrodescendiente del Caribe, personajes como Benko Biojo (negro libertario)-Catalina Wanco (la Mohana)-María Lucrecia (representa la muerte) hacen parte de esta obra creada y dirigida por Carlos Miliani. El Ministerio también le apoya este proyecto. Estrenada en la Quinta San Pedro Alejandrino. Obra Creada y dirigida por Carlos Miliani. Llevada a escena por el Teatro “Chedami Esa Luna”. Santa Marta.

TEATRO DE TITERES JAIME CORREA

Llega con gran experiencia, proveniente de México. Director de “Monicongos”, Grupo de Teatro de Títeres de Santa Marta, liderado por el titiritero solista, quien trajo consigo el trabajo llamado “El Pozo”, con muñecos de guante y varillas y acabados de látex. En el año 1992 crea el “Burrito de Belén”. El retablo de Belén se trasladó a un pueblo de la Costa, con sus personajes y lenguajes de la región para ser más fácil la asimilación del mensaje. María y José son campesinos costeños que buscan el Portal de Belén para recibir al Niño Jesús. Los pastores y personajes que lo rodean son adaptados a la región. “Las Aventuras de Canito” es otra de las obras creadas por Jaime Correa llevada a escena con el teatro de títeres Monicongo, en el año 1995, obra escogida en el festival regional de teatro como representación del Magdalena en el mismo año.

TEATRO MANUEL JOSÉ QUINTO CEBALLOS

Nació el 15 de noviembre de 1966 en la ciudad de Santa Marta. Fundador del Grupo independiente Gaira Teatro 1990. Director del Teatro la Azotea, de la Corporación Unificada Nacional CUN (2009-2011) Teatro la Butaca, SENA (2002-2012)

Obras creadas:

MARTINETE70

“Tenía ocho años de edad cuando visite por primera vez ese sector popular de la ciudad, eran visitas domingueras que duraban doce horas, tiempo suficiente para jugar con los pelaos a bola de trapo, para bailar como unos locos esperando que al final el ganador se llevara un peso ofrecido por algún borracho que se encontraba festejando algo en la tienda Del cachaco.

Si llovía estábamos de suerte, corríamos de inmediato al río y ¡cataplum..! al agua... al salir Del agua, sin darme cuenta, ya tenía 26 años y 18 de estar visitando martinete, de estar viendo ese círculo pendejo dónde una generación joven termina por ocupar el mismo lugar de aquella generación madura que se va diluyendo poco a poco con sus mismas costumbres, con sus mismos



temperamentos de existencia, con su misma pasividad ante la vida. *Martinete 70*, es una pieza teatral que busca desesperadamente presentar en escena una identidad de vida muy particular, donde sus personajes se empiezan a elaborar a través de esa atmósfera que trasmite el sector. En términos generales podría ser el ambiente de cualquier sitio popular del Caribe colombiano". Llevada a escena por el Grupo Independiente Gaira Teatro. Director Manuel Quinto. Santa Marta. 1992.

EL SEXTO SACRAMENTO

El matrimonio es una comedia, y la comedia está casada con la tragedia. La infidelidad es el elemento más falso de este pacto, la credibilidad reposa en el respeto a la infidelidad. Llevada a escena por el Grupo Independiente Gaira Teatro. Director Manuel Quinto. Santa Marta 1993.



VIAJES DE LA MEMORIA

Dos hermanas separadas por el amor y muerte de un hombre, vuelven a reencontrarse. Rosario, está dispuesta a olvidar y tejer la relación. Eloísa, aun sin cicatrizar el pasado no está dispuesta al perdón. El enfrentamiento provoca un viaje hacia el pasado, reconstruyendo sus memorias de infante, la cual nos revelara la tragedia de haber perdido a sus padres en unos de los capítulos más oscuros del caribe colombiano (La Masacre de las Bananeras) Llevada a escena por el Grupo Independiente Gaira Teatro. Director Manuel Quinto. Santa Marta. 1996

ALFREDO AVENDAÑO

En el departamento del Magdalena destacamos el trabajo teatral realizado por el profesor Avendaño, quien manifiesta tener mucho respeto por las creaciones dramáticas y piensa que los autores piensan cada palabra que colocan en un texto dramático, por eso tampoco realiza adaptaciones teatrales, por no traicionar al autor. También siente “pánico” por la creación dramática. El profesor Avendaño estuvo al frente del Grupo de Teatro del Universidad Tecnológica del Magdalena diecisiete años, agrupación con la cual, con su dirección, representó en varias ocasiones a la región Caribe en el Festival Nacional Universitarios de Teatro organizado por ASCUN (Asociación Colombiana de Universidades)

CARLOS RODRÍGUEZ

Otro de los protagonistas del teatro de la ciudad de Santa Marta, quien se ha desempeñado como actor y director de teatro. Se distingue su actividad como director, desde sus inicios, por llevar a escena obras de autores regionales, en el año 1972 Javier Manjarrez-Rafael Games- Obeyeido Peña entre otros, conforman el grupo Teatro Popular Juvenil y realizan montajes de teatro como: Pilares Vacío de Judith Porto González, La Bruja de Pontezuela de Juan Zapata Olivella.

Luego crean Barriada Teatro con la cual realizan la creación colectiva América Sin Nombre obra representativa de la región y genero gran impacto con su participación en el cuarta versión del Festival del Nuevo Teatro. 1978. En el año 1996 funda junto con Patricia Moreno Linero en la ciudad de Santa Marta el Centro de Experimentación Artística (CEDA) y Montan obras: Las Aventuras De Tio Conejo de Elkin Paternina-El Libertador Agonizando Cerca Del Mar adaptación de Martiniano Acosta del General en su Laberinto y también del Coronel No Tiene Quien Le Escriba-Hora De Cenar de Guillermo Enríquez 1998-99 .

PATRICIA MORENO LINERO

(Santa Marta). Se inició como Bailarina de Ballet en la ciudad de Bogotá. Luego como actriz de teatro. Pero es su labor como Gestora lo que la destaca en el campo teatral. Fundadora junto con Carlos Rodriguez del Festival Internacional de Teatro del Caribe. Directora desde su inicio hace veinte años y se realiza anualmente de manera interrumpida, con participación de grupos regionales, nacionales e internacionales. En el año 1988 se crea FUNDAM Fundación para el Desarrollo Dramático y Artístico del Magdalena. Luego dando



fe a las palabras de Sara La Loca del teatro Galpón de Uruguay “El que no tiene sede es como un gitano”. Inicia la búsqueda de una sede para el grupo de teatro y como tenía acceso a la clase pudiente de Santa Marta, obtiene varias sedes prestadas. Hasta el año 1985 cuando Crean la Sala un espacio arrendado del Teatro Santa Marta. Sin embargo el Secretario de Educación y Cultura, Edgar Rine Sinic, Saco el grupo del espacio con la policía. Narra Patricia “Tuvi- mos el respaldo de la prensa, teatreros, amigos (1992) 15 días encerrada en la sala (Hugo Geneco alcalde en su primera versión) le declara 15 años de casti- go de contratación con el estado. Pero no todo estaba perdido, se logró poste- riormente anular la declaratoria y en el año 1995 conseguimos un Comodato por 15 años”. Continúa Patricia “Pensamos que se necesitaba un evento que congregara al Caribe Americano. Santa Marta fuera un espacio fuerte cultu- ralmente. Había sido declarada Distrito Cultural y Turístico. Cierran la Escue- la de Bellas Artes-Academia de Historia- Música, abandono del sector cultural. Se dieron hitos como el cierre del Museo. 1989 se quema el Teatro Santa Mar- ta. Diez años cerrado y lo recuperan como cinema. No tuvimos espacio, tenía- mos teatro pero no salas. Ensayábamos en los parques, plazas, colegios. Santa Marta se volvió un pequeño formato para el teatro. No se podía hacer un gran teatro. El Festival fue como la bandera que golpeaba. Festival sin teatro. Jaime Donado director Cajamag, viendo la necesidad de la ciudad, hace con recurso de Cajamag y se adopta para teatro. Cajamag, fue un respaldo. Hoy existen tres teatros, Cajamag-Teatro Santa Marta, Sala Roberto Linero de Castro”.

Patricia Moreno emprende otro proyecto, recuperar en todo los aspec- tos el Teatro Santa Marta, el cual administran en la actualidad a través de un convenio con la alcaldía de Chico Zúñiga Alcalde y Carlos Vives realizamos impacto. Patricia en lo local y Carlos Vives en lo nacional e internacional. Entonces con forman la Asociación Amigos del Teatro conformada por per- sonalidades de la ciudad que tienen interés en recuperar el teatro. Hacen un voluntariado para mantener abierto el teatro. El Ministerio de Cultura apo- ya su reconstrucción.

DRAMATURGIA DEPARTAMENTO DEL ATLANTICO

Barranquilla también ha sido protagonista durante los tres periodos en la ac- tividad teatral, son muchos los grupos y personas que mencionaremos aquí. Creadores dramáticos, que durante los periodos de 1970-2000 con su

rica labor teatral y sus alcances en el contexto regional, nacional e internacional contribuyeron de manera importante al desarrollo del Nuevo Teatro en Colombia. Sin embargo son pocas las obras publicadas que podemos resaltar.



Foto 22: Archivo de prensa lanzamiento libro Martín Vanegas

TEATRO TOMÁS URUETA

Nació el 7 de diciembre de 1934, a las 7:00 a.m en Usiacurí. El séptimo hijo del matrimonio de sus padres. A la edad de 7 años lo trajeron a vivir a Barranquilla. Tomás Urueta se inició en el teatro con Alfredo de la Espriella en el año de 1958, exactamente el día 11 de octubre, con el montaje de una obra de teatro escolar. Los talleres que dictaba La Corporación Colombiana de Teatro, lo ayudaron en su formación teatral.

Actualmente en Usiacurí tiene el pesebre en vivo, actividad en la cual lleva 17 años. Esta idea nace cuando Misael Pastrana Borrero era presidente de la República y abrió el concurso de pesebres estéticos. A Tomás se le ocurrió que el pesebre debía ser en vivo y que recogiera los rasgos de los indígenas Mocana oriundos de esta región del país. Actualmente goza de un gran reconocimiento a nivel regional y ha sido premiado múltiples veces por las autoridades gubernamentales y eclesiásticas.

Su primera obra adaptada del cuento de Rafael Pombo:

- LA POBRE VIEJECITA



La cual adapta en 1978 y se presentó en 1985 en Colombia y en Alemania; teniendo muy buenas críticas.

- **EL FLORERO DE LLORENTE**

Para la celebración del bicentenario de la independencia de Colombia escribió, apoyándose en las investigación realizadas por Arturo Dávila sobre esos sucesos.

- **EL CANTO DEL GENERAL**

Llevada a escena con 250 estudiantes y docentes. Esta adaptación del poema de Neruda le valió el reconocimiento del público. El trabajo de Tomás está relacionado con el desarrollo del teatro escolar.

- **A LA DIESTRA DE DIOS PADRE” o FARZA DE LAS PETICIONES**

Adaptación de Tomas Urueta

- **GABRIEL BRASÓ ALBEROLA,**

Nació en Barcelona España, en 1926 y falleció en Barranquilla en 1992, estudió Arte Dramático en el Liceo de Barcelona y luego se inició en la docencia en arte en Valencia. Realizó estudios de cinematografías en la Escuela Nacional de Cinematografía, en Madrid. Con la firma Cinematográfica de Cesáreo González, en Madrid, participó en las películas: Locuras de Amor, Las Aguas Bajan Negras, Aquellas Palabras. Fue director del Grupo de Juventudes de Valencia. Su llegada a Colombia fue por la ciudad de Cali, donde trabajo con Enrique Buenaventura, en el año 1968 se trasladó a Bogotá donde fue docente de varios colegios y cofundador de la Escuela de Cinematografía colombiana.

Llegó a Barranquilla en 1970, donde fue profesor de teatro en la Universidad del Atlántico, Colegio Nuestra Señora de Lourdes, Marymount, hebreo, San Miguel del Rosario y María Auxiliadora, Director del grupo de teatro de Telecom y del Centro Administrativo del Secretariado colombiano, CADES.

Sus obras están compiladas en los libros: “Teatro para el descanso” y “Teatro Vocacional”, entre sus ellas encontramos: Tiempo de Lobos, Fuego en el Espíritu, Un Lugar en el Cielo, Nosotros los Jóvenes, Abre tu

Corazón al Cielo, Soy, Valor de la Verdad, Amor a la Amistad, Ceremonia de Locura, Mamá blanco y negro, Los Principios de Mamá, Papá y Mamá, Vuelve a Casa Mamá. La Familia Corredor, Limpia, Lustra y da Esplendor, Viva la Vida, La Muela del Rey Farfán, Mamá mi Primera Casita, Las Cigarras y las Hormigas, El Regalo, El Zagal y las Ovejas, Los Ángeles Desconocidos, El Vendedor de Felicidad, Carrusel de la Navidad, El Caballero de Cristo, El Hombre del Pan, Ser Misionera, Me has llamado Aquí estoy, El Panadero de Cristo, Sinceridad hora cero, Un Santo nació en Asís, Ciudad de Dios, La Estrella de Belén, El Hombre de Gólgota, Doce de octubre en América, El Amanecer de la Cruz, La Independencia de la Libertad, Alborada de la Libertada, La Prisión de su Gloria y Boyacá.

TEATRO ANÍBAL TOBÓN

1970 – 71. Director (TEUA). Teatro Estudio de la Universidad del Atlántico. Con el pintor Benedicto Arenas y el periodista Orlando Linero, crean La Caleta, primer Café-concert en Barranquilla en el año 1972 – 74. Estudios de teatro, no terminados, en la Universidad de Vincennes, París, Francia. 1977 – 78. Conjuntamente con el Grupo de Arte Experimental El Sindicato funda el teatro de títeres La Carretita. Igualmente con el Sindicato, y por primera vez en Colombia participa en exposiciones de artes visuales, los sketches “El Salón dentro del Salón” y “Qué es eso del arte”. El grupo se gana el Salón Nacional de Artes Visuales de 1978.

Obras creadas:

TRES COSAS DIFERENTES Y UN SOLO ACTO VERDADERO

Obra que se presentaba en buses, trenes. Nos íbamos para Ciénaga departamento del Magdalena en los trenes.

LA QUE NO TIENE NOMBRE

1970 –1971 sobre los servicios públicos de Barranquilla. Pieza de carácter partidista. Mostraba la realidad como es.



EL RITO Y LA SALVACIÓN LATINO AMERICANA

Obra De Aníbal Tobón. Primera Pieza Antropológica Colombiana, sobre los indígenas del Sur de Colombia. Maldición a los E.E.U.U. para que le fuera mal. Participación en el Festival de Teatro Universitario en Cúcuta, con su obra original (primera pieza teatral de carácter antropológico y primer desnudo integral en escena en el Teatro Nacional). –Nos cuenta: “Si no hacías trato político estabas fuera. La pieza teatral presentaba un desnudo colectivo. Recibió palo de todos. Expulsado por una cumbre de directores de teatro en un Festival Universitario Nacional Organizado por ASCUN Organización de Teatro de Tendencia Maoísta. Entonces nos fuimos para la CCT y no nos quisieron aceptar”.

HABRÍA QUE HACER ALGO

en buses urbanos, municipales y en el tren La Dorada-Ciénaga, por parte del TEUA 1970 –1971 “EL REY SE VA DE VACACIONES”.

TEATRO GUILLERMO TEDIO

Cuentista, ensayista y profesor de la Universidad del Atlántico, donde coordina el área de Literatura, par académico inscrito en Colciencias, coordinador del Grupo de Investigación Literaria —GILKARÍ—. Ha ganado varios concursos nacionales e internacionales de cuento. Es Licenciado en Filología e Idiomas, estudió derecho, graduándose con una tesis meritoria sobre derecho de autor o propiedad intelectual. Magíster en Literatura hispanoamericana, del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Su actividad en el teatro estuvo relacionada con el grupo de Teatro la Cuerda de Baranoa, el cual viene trabajando desde 1970 y en su proceso adopto varios nombres hasta llegar al que tiene actualmente, con este grupo escribió la obra:

CUANDO CRECE EL MAÍZ

Obra de Guillermo Tedio. Trata el tema de la tenencia de la tierra. Época de la invasión de tierras. Teatro Independiente del Atlántico 1973 y en esa misma participó en la creación de varios sainetes entre los cuales están: “EL FUNERAL”-“TODOS LOS HOMBRES ESPERAN”-“PERDIÓ EL JUNIOR”.

NUNCA SE MUERE DOS VECES

Adaptación de Guillermo Tedio. Del “Otoño del Patriarca” Montada por el Grupo Teatro Experimental de Barranquilla (TEBA) dirigido por Teobaldo Guillen. de Gabriel García Márquez. Barranquilla.

TEATRO Y TITERES LA CARRETA

Grupo de teatro independiente fundado en 1980 por Rodolfo Gómez, Álvaro Miranda y Julio Olivares. En sus inicios orientó su trabajo al público adulto, periodo durante el cual realizan un teatro identificador con mitos y leyendas de nuestra región Caribe para espacios no convencionales. A partir de 1983 se vinculan Nery Flores y Darío Soto, provenientes del municipio de la Ceja Antioquia. Posteriormente Darío asume la dirección del grupo hasta finales de los años 90, cuando Darío y Nury abandonan la ciudad de Barranquilla, por falta de apoyo de las instituciones culturales de la ciudad y el departamento del Atlántico, al Grupo de Teatro y Títeres La Carreta, a pesar de representar en diferentes ocasiones a la ciudad y a la región en diferentes eventos teatrales del orden nacional e internacional. Con la dirección de Darío el grupo se identifica más con el teatro de títeres y pantomima, dos formas de lenguaje teatral que le son comunes a todos sus miembros, el cual logran desarrollar durante dos décadas en esta ciudad, en todos sus trabajos creativos.

Entre sus logros, Beca de Colcultura en 1992. Seleccionado por un jurado internacional como representante del Departamento del Atlántico y luego de la región al festival nacional de teatro celebrado en la ciudad de Cali, con la obra "Cuidado Con Los Fantasma" en el año de 1996. Ganadores del Primer Premio de Dramaturgia Infantil, Medellín 1996. Congo de Oro, modalidad Comedias Carnaval 1997.

Obras creadas:

NACIMIENTO DEL MITO CANTOR

Creación Colectiva Teatro de Títeres La Carreta. Adaptación para teatro de cuento de tradición oral. Teatro para espacio abierto. Barranquilla. Director Rodolfo Gómez Peralta 1982

HOJARASQUIN DEL MONTE

Creación Colectiva. Teatro de Títeres La Carreta, para espacio abierto. Participaban Darío Soto-Noris Flórez-Álvaro Miranda. Se tomaban los parques. Adaptación para teatro de cuento de tradición oral. Director Rodolfo Gómez Peralta. Barranquilla. 1983



AFROANTILLANIA

Creación Colectiva Teatro de Títeres La Carreta dirigida por Rodolfo Gómez Peralta para espacio abierto 1983

CUIDADO CON LOS FANTASMA

Creación Colectiva. Teatro de Títeres La Carreta. Dirigida por Darío Soto 1988, con la que participan en el Segundo Festival de Títeres de Bucaramanga, y en el Festival Internacional de Teatro de Manizales, 1990; con ¿Y El Rey Que? Participan también en Manizales 1989.

LA LEYENDA DEL HOMBRE CAIMAN

Ganadora Beca Fondo Mixto de la Cultura Del Atlántico Creación Colectiva Teatro de Títeres La Carreta Dirigida por Darío Soto. 1993

Esta obra lleva a escena una de las leyendas más famosas de Colombia originada en Plato Magdalena, y en la cual un hombre mujeriego llamado Saúl Montenegro se convierte en Caimán para poder ocultarse y ver a las mujeres desnudas que se bañan en el río.

Para la propuesta dramática de este espectáculo se tomó la versión oral de los campesinos de la región, la versión cuya autoría se atribuye a Virgilio Difilipe, y una literaria del escritor Pedro U, Socarras Rivera.

La dramaturgia es de Darío Soto y conforman el equipo creativo Álvaro Miranda, Nury Flores y Fernando Sierra.

MI SOMBRERO

Pieza inédita de teatro infantil y títeres. Barranquilla. Dirigida por Darío Soto con Teatro y Títeres La Carreta.

PIN-PON FELICIDAD

Teatro de Títeres. Barranquilla. Estrenada por la Carreta. 1994. Pieza inédita inspirada en textos de Mané Bernardo y Carlos José Reyes.

TEATRO RODOLFO GOMEZ PERALTA

Nacido el 30 de agosto en el año de 1955 Titiritero-Investigador de Teatro y Carnaval. Hace parte de los 25 investigadores del carnaval de Barranquilla para la declaración del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Unesco 1985 Hizo parte del teatro La Mojiganga. Fundador del Teatro “La

Rueda" (de corta duración) y "La Carreta"- En 1991 junto con Leli Sierra fundan el Teatro de Títeres y Mascaras "Caretas". Se inició en el teatro en 1975 en el colegio INEM-Teatro El Callejón-La Huella. Organizador de: La Máscara Medula del carnaval de Barranquilla; exposición, conferencia y Taller desde 1989. I y II Muestra del Área Artística y Cultural de Medellín 1991-92. Festival Encuentro de Títeres del mar y la Montaña cinco versiones desde 1993 a 1998. Creador del libro: Máscaras del Rito al Teatro. 1997. - Cofundador revista Títeres. 1999. Fundador revista Titiritero con 14 ediciones. 2001. Investigador invitado para el proyecto: Carnaval de Carnavales. Actualmente es el Director Artístico de Caretas

Obras creadas:

ESPANTO DEL SINU

Ganadora Congo de Oro Creación Colectiva. Teatro La Rueda. Conformado por Álvaro Miranda-Julio Olivares-Julio Muñoz. Dirección Rodolfo Gómez Peralta. Adaptación para teatro de cuento de tradición oral. Teatro para espacio abierto. Barranquilla. 1981

EL DUEÑO DE LA CANDELA

Pieza titiritesca, sobre el origen del fuego. Donde se narra cuando los animales y el humano andaban juntos. Y como sufrían en tiempos de invierno por su falta...de cómo la Abuela Candela quiso ayudar a sus parientes con las plumas del pájaro de fuego....de cómo se enteran que su nieto favorito se quedó con el regalo... pero eso está para narrarse... Personajes: Abuela Candela, Tíos: Mono, Sapo, Gallo, Iguana, Culebra, Tucán, Armando Candela y otros. Técnicas: Varillas y Mixtas. Estrenada el 13 Octubre de 1988 Parque Bellavista. Barranquilla

DON RENATO GATO PA ' RATO

Es una historia singular de un gato soñador y su vecino el ratón Ramón, pícaro y gran bebedor de vino. Entre las calles del martillo y del pescado se viven las situaciones más cómicas e inesperadas. Sus amigos se ven involucrados en un conflicto, entre los dos vecinos, sin tener torta ni ron... Personajes: Don Renato, Ramón Pérez, Piruja, Caracolín, Plutarquitq y otros. Títeres de Guante y Varillas. Estreno: 24 de Diciembre 1990. Barrio Versailles. Medellín.



EL REY DE BURLAS

Donde se cuenta como José carnaval y sus mejores amigos recibieron con sorpresa la llegada de doña Tecla y Xolo, dueños de males y locuras, provenientes de los confines del mundo. Donde se relata como con la astucia, la inteligencia y la picardía, se pudieron librar de la nefasta presencia de este par de personajes. Donde se habla como unidos con acciones dinámicas y sabiduría de un Rey de Burlas se evitó que se acabara con un Carnaval pletórico, de alegría sin límites, con música de júbilo existencial. Personajes: Pepe Carnaval, Soledad Leal, doña Tecla, Xolo y Otros. Títeres de Mesa y Varillas. Estreno: 30 de septiembre de 1995 Teatro La Polilla.. Medellín

COLOR ZAPOTE, EL GARROTE, P'AL TÍO COYOTE

Todo es armonía y felicidad en la hacienda de Don Verdín, hasta que llegó Tío Coyote y se lleva el gran tesoro, sus amigas: las gallinas. Tío Conejo, apodado Alejo, pícaro y socarrón, decide ayudar a verdín a su manera, le hace trastadas al Coyote, quien pierde dientes y demás... al final sale color zapote, el malvado Coyote. Personajes: Don Verdín, Tío Alejo: el conejo, Tío Coyote, las trillizas gallinas y otros...Títeres de Marote y Varillas. Estreno: 11 de Marzo 1995. Taller Días Felices. Barranquilla.

Otras obras creadas:

NOCHE DE EMBRUJO-"HISTORIAS DE ALEJO, PÍCARO TÍO CONEJO" -"RAÍCES DE SOL-XOLO, ENREDOS Y DESENREDOS"- "MASCARANTE"- "LA PICA, PICA DE LA PULGA RICA"- "INÉS, LA VIEJA AL REVÉS"- "COCORINA, LA GALLINA MÁS FINA".

LA TARIMA TEATRO DE PANTOMIMA

1980-1984. En el año de 1980 llega Elkin Giraldo a la ciudad de Barranquilla con el monologo "El Daño Que Hace el Tabaco" de Antón Chejov. En ese entonces estaba radicado en esta ciudad el Titiritero antioqueño Leónidas Álvarez que dirigía el grupo El Caimancito Corambreiro. Leónidas relaciona a Elkin con Pedro Verbel y entonces, inician un trabajo de pantomima. Este proceso se inicia con un taller que realiza Leónidas, quien había participado a su vez en un taller con Marcel Marsou. Se realizan

presentaciones en la Universidad del Atlántico, que era el epicentro de la actividad teatral en Barranquilla y la costa.

Representan a la Costa en el Festival Nacional del Nuevo Teatro. En este proceso se consolida la Tarima como grupo independiente, uno de los pioneros en dedicarse profesionalmente al teatro en Barranquilla. Se empieza a cobrar por presentaciones. Se generan políticas para el teatro. Se crea conciencia al público para pagar una boleta. Se pasa sombrero en las presentaciones. Los aportes que hace Colcultura no cubren el sostenimiento de grupos y salas. No había la cultura de inversión por parte del estado y la empresa privada. Los grupos invitados los alojaban en colegios y casas. El sueño era una sala de teatro. Para el sostenimiento del grupo había que salir permanentemente en giras a Medellín-Bogotá.

Se hace un trabajo de apropiación de la técnica de la pantomima y se invita a Barranquilla a Julio Ferro un pionero en Colombia. La Tarima eran los únicos que hacían pantomima en Barranquilla en esa época, según narra Pedro Verbel, uno de sus antiguos integrantes. En los festivales del Nuevo Teatro se abre la discusión sobre el trabajo de la pantomima. No se conocía otras técnicas diferentes a las de Marcel Marsou.

En el Festival de Teatro de Manizales crean espacio alterno “En Contravía” Se realizaba en la calle, donde se paralizaba el tráfico para las representaciones. Pero luego son invitados por el festival.

Obras creadas:

RASTROS Y ROSTROS

Primer montaje de pantomima. Teatro de Pantomima La Tarima. Dirección Elkin Giraldo. Barranquilla 1981

EL TITIRITERO

Texto dramático y dirección de Elkin Giraldo. Teatro de Pantomima La Tarima. Barranquilla 1982

LAS AVENTURAS ERÓTICAS DE MARÍA CASQUITO

Participa en el carnaval de Barranquilla. El tema era el conflicto de una pareja y las consecuencias en los hijos e hijas. El tema del costeño con la burra como pretexto. Un tipo se enamoraba de la burra y se casa y tienen hijos. Se genera un conflicto a partir del machismo en los oficios de la casa.



A la mujer le colocaban sogas como imagen. Trabajo de Creación Colectiva. Historia dramática. 1982.

LA BALDA DE LOS TARROS

Explorando en romper con la técnica clásica del mimo, se crea esta obra. Tema psicológico, obsesión de una persona de la calle, un indigente. De Tipo erótico. Se imaginaba una mujer. Propuesta Elkin. 1984. Participan en el festival de Manizales. Representan a la Costa en el Festival Nacional de Teatro.

TEATRO COLECTIVO ITINERANTE DE TEATRO EL TELÓN, 1983-2012

Colectivo de teatro Independiente Conformado desde 1983 en la ciudad de Barranquilla. Se crea un colectivo Independiente de actores y actrices dedicados a la Formación, Creación y Poner en Escena obras de Teatro de diferentes géneros y estilos, orientadas a la formación de Público para el teatro en el distrito de Barranquilla. Desde hace 29 años se proyecta profesionalmente a nivel local, regional y nacional. Conformado inicialmente por Gustavo Díaz-Javier Felizzola-Elmer de Ávila-Edwin Doria se inició con la escenificación de obras de autores.

Creadores dramaturgicos de obras de teatro (Homenaje Póstumo A una Mujer-Los Fantasma de Berona-Un Niño Llamado Burrito-Aventuras de Amor- Ceremonia Secreta-Mitos y Leyendas del Caribe-Un Pirata Sin Barco-La Tienda de Doña Petra-El Hechizo de la Princesa, entre otras) llevadas a escena por El Telón. Gestores de presentaciones, temporadas y muestras permanentes de teatro, abiertas al público en general de diferentes condiciones socioculturales, edades y niveles académicos, como aporte a su formación humanista para la construcción de identidad y de ciudadanía. También realización de Muestras socioculturales con Teatro-Interactivo, Charlas, Conversatorios y Talleres creativos de formación artística y socio cultural.

Obras creadas:

ENTRE TELONES DE LA MUERTE

Creación Colectiva. Colectivo Itinerante de Teatro EL Telón. Coautores Javier Felizzola-Gustavo Díaz-Elmer De Ávila (Q.P.D)-Edwin Doria. Propuesta

dramatúrgica que hace un recorrido por diferentes épocas y propuestas dramatúrgicas con relación al tema de la Muerte desde los inicios del teatro hasta nuestros días. Director Osmel Farak. 1984

LOS SUEÑOS DEL CAPITAN

Adaptación autores Argentinos- Estrenada en el Teatro Municipal Amira de la Rosa. Dirección Osmel Farak.. Conformado por Martin Vanegas- Edwin Doria-Arlet Molina-Marlene Ruiz-Jeny Ramos-Javier Felizzola-Gustavo Díaz Sibaja-Elmer De Ávila (Q.P.D) obra de teatro para niños y niñas. Colectivo Itinerante de Teatro EL Telón. 1985.

SEXO VS GUERRA

Basada en la obra de Aristófanes “La Lisistrata”. Adaptada y dirigida por Osmel Farak. Conforman el elenco Julio Muñoz-Gustavo Díaz Sibaja-Raymundo Revollo-Elmer De Ávila-Luz Dari Feriz-Edwin Doria. Estrenada en el Teatro Municipal Amira de la Rosa. Colectivo Itinerante de Teatro EL Telón. 1986.

DOS TITERES Y UNA ROSA

Obra de corte infantil Creada por Gustavo Díaz Sibaja y Edwin Doria. Estrenada por El Colectivo Itinerante de Teatro El telón en el Teatro de Bellas Artes 1988

EL HECHIZO DE LA PRINCESA

Obra de corte infantil. Creación Colectiva. Estrenada por el Colectivo de Teatro El Telón de Barranquilla, en el Teatro Municipal Amira de la Rosa. Propuesta Dramatúrgica de Ana María Linares-Javier Felizzola, Edwin Doria, y Gustavo Díaz Sibaja (Q.P.D) . Director Edwin Doria. 1989.

MI TÍA ES UNA BOMBA

De Gustavo Díaz Sibaja. Estrenada en el Teatro Municipal Amira de la Rosa. Dirección Edwin Doria. Colectivo Itinerante de Teatro El telón Barranquilla. 1991.

CEREMONIA SECRETA

Creación Colectiva. Coautores Ana María Linares-Henry González-Verónica Palmera-Clinfor Aldarriaga- German Stain-Edwin Doria Director. Barranquilla. Estrenada en el Teatro Municipal Amira de la Rosa. Colectivo Itinerante de Teatro El telón. 1992



TEATRO EDWIN DORIA

Nace en 1959. Comunicador Social Periodista.

Su inicio en el teatro es en el Colectivo Teatral TEDCA (Teatro Experimental del Caribe) en el año 1980 con el profesor Julio Lamboglia. En el año 1983 junto con otros compañeros y compañeras Fundan el Colectivo Itinerante de Teatro El Telón de Barranquilla. Fundador también del Teatro Escena Primera Del municipio de Polo Nuevo (1982) y del Grupo de Teatro Comunitario Bambalinas (1983).

Ha participado en 30 obras de teatro realizadas por el Colectivo Itinerante de Teatro El Telón, como actor, director, autor y coautor y en otros procesos de Teatro Comunitario.

Coordinador de varios procesos de proyección del movimiento de teatro Barranquillero. Coordinador de la Muestra de Urgente de teatro (1993) Plan de Capacitación Grupos Estables del Departamento del Atlántico. (1994) de la misma manera del Festival Departamental de Teatro (1995)-Festival Regional de Teatro (COLCULTURA 1995)

Fundador Corporación Artística Berusca-Teatro (1996) también de la Organización de Artistas-Gestores Culturales y Hacedores del Carnaval AGREMIARTE (2008) en la actualidad es el presidente de la agremiación.

Obras creadas:

LA OBRA CONTINUA

Obra de Teatro Ganadora del Segundo Puesto en el Festival de Teatro Estudiantil organizado por la Universidad Autónoma del Caribe en 1982 y coordinado por Alfredo de la Espriella. La obra es de corte histórico. Se muestran los hechos de la "Independencia" de Colombia. Esta pieza fue Llevada a escena por el Colectivo de Teatro Escena Primera del municipio de Polo Nuevo. Dirigida por Edwin Doria.

FAULANIA

Obra de teatro estrenada en el municipio de Polo Nuevo en 1983 y llevada a escena por el Teatro Escena Primera. La obra toma como pretexto el reino animal, como analogía del conflicto mundial entre las potencias ideológicas, económicas y bélicas, E. U. de Norteamérica y la Unión Soviética, representadas por el Rey Leon y El Oso Polar...

LA TIENDA DE DOÑA PETRA

Pieza de teatro que nos muestra el conflicto de dos Muñecos, Muñeco de Trapo y Dandi. Cuando cierran la Tienda, lugar donde ocurren los hechos, recobran vida y salen de las vitrinas, en las cuales están exhibidos, para disputarse su territorialidad. Nos Muestra una corriente diferente del teatro en Barranquilla, retoma la esencia del teatro tradicional. Estrenada por el Colectivo Itinerante de Teatro en el año de 1991. Teatro Municipal Amira de La Rosa. Dirigida por Gustavo Díaz y Edwin Doria.

EL HOMBRE CAIMAN

Publicada en el año 2002 en el marco del Proyecto Teatro y Comunidad ejecutado por APRODEFA-Corporación Colombiana de Teatro y auspiciado por el Fondo de Convivencia y Concertación Social G.T.Z. Esta creación hace parte del teatro folclórico, Identificador en el Caribe colombiano.

EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES

Adaptación al teatro de Edwin Doria del Cuento del mismo nombre del escritor Gabriel García Márquez. La obra dirigida por Edwin doria. Actuación Ana María Linares-Miguel Chica-Iván Carvajal-Carlos Castro-Juan Carlos Calderón. Estrenado en el Teatro de Bellas Artes de Barranquilla. Colectivo Itinerante de Teatro El telón. 2000.

TEATRO ANA MARÍA LINARES Y EDWIN DORIA

Edwin Doria Ana María Linares son coautores de las obras:

UN PIRATA SIN BARCO

La obra es una tragicomedia de un acto basado en la pieza de teatro “Tri-pitas El Marinero” del autor Argentino Celli I.C. de Buschiazzo. Estrenada en el auditorio de Comfamiliar. Colectivo Itinerante de Teatro El telón. Barranquilla.. Director Edwin Doria. 1994

LA CAZA

Trabajo de Creación de Ana María Linares y Edwin Doria. Sonorización Álvaro Miranda Trabajo Experimental de corte antropológico ritual, que nos muestra la búsqueda del ser humano de respuestas a su desconocimiento



de lo que está más allá de la realidad que lo circunda. Pieza llevada a escena por el Colectivo Itinerante de Teatro El telón. Director Edwin Doria. 1997

LA LLORONA QUE YO CONOCI

Obra de Teatro folclórico basada en el cuento de tradición oral “La Llorona”. Creación de Ana María Linares y Edwin Doria y Propuesta sonora de Álvaro Miranda. Pieza Teatral donde se mezcla la danza, el canto, la música, la narración y la actuación en una simbiosis de teatro identificador. Estrenada en el Teatro Municipal Amira de la Rosa. Director Edwin Doria. 1997.

MITOS Y LEYENDAS DEL CARIBE

Obra de teatro folclórica. Creación Ana María Linares. Estrenada por el Colectivo Itinerante de Teatro El Telón en el Teatro Municipal Amira de la Rosa en el año 2000. Esta pieza recoge varios mitos y leyendas del Caribe colombiano y con la música, la danza, narración y actuación de Ana María Linares, la musicalización de Óscar Otero y la dirección de Edwin Doria, hacen de esta pieza de teatro, otra creación dramática que identifica el teatro del Caribe colombiano.

ANA MARÍA LINARES BARRIOS

Actriz creadora. Formada en el teatro independiente de Barranquilla, participando no solo como actriz desde hace veinticinco años, protagonista de muchas de las obras llevadas a escena por el Colectivo Itinerante de Teatro Del Telón, sino también, como creadora en procesos de creación colectiva, como coautora en varias piezas teatrales y autora de la obra “Mitos y Leyendas del Caribe”. Ana María Linares es reconocida en la región como una de las actrices creadora de nuestra Costa Caribe, como lo reseña el maestro Jaime Díaz en su libro de Historia del Teatro en Cartagena. Ana María desde 1996 preside la Corporación Artística Berusca-Teatro, organización que trabaja con proyectos socioculturales en la promoción de los derechos humanos y en especial los de la mujer, a través del teatro, con propuestas creativas innovadoras, en el campo del teatro interactivo. En la actualidad es directora del Colectivo de Teatro de Mujeres “Alas de Libertad” donde realiza un trabajo dramático, interesante de resaltar, pero será otro estudio el encargado de reseñarlo.

TEATRO MARTIN VANEGAS

Nacido en Barranquilla, Colombia, el 21 de mayo de 1960. Licenciado en Ciencias Sociales Económicas de la Universidad del Atlántico. Maestro en Arte Dramático de la misma universidad.

Inicia en Montería 1978 en el colegio José María Córdoba director Óscar Vega. Sin embargo su formación teatral propiamente dicha la realiza en el Colectivo de Teatro TEDCA (Teatro Experimental del Caribe) orientado por el profesor Julio Lamboglia. También hizo parte como actor del Colectivo Itinerante de Teatro El Telón (1984-1986) En el año 1986 participa en el primer Seminario Latinoamericano de Dramaturgia realizado en la ciudad de Bogotá. En este mismo año Gana Premio Nacional de Dramaturgia otorgado por la Unesco y el Ministerio de Educación.

En el 87 crea el grupo de teatro EL Globo en Barranquilla.

Profesor de teatro en los colegios Agustín Nieto Caballero (1983-1986), colegio Elena Chauwing (1986-1987) colegio Barranquilla Para Varones (1985-1995). Profesor de las Casas Comunes de Cultura y Escuela Distrital de Arte (1987-1988) y en la universidad del Atlántico (1988-2000).

Obras creadas:

EL CARBONERO, LOTERÍA

Autor y Director Martin Vanegas. Grupo de Teatro Colegio Agustín Nieto Caballero

ALUCINACIÓN

Premio Nacional de Dramaturgia 1986 UNESCO-Ministerio de Educación Nacional, Campaña No a la Droga. Publicada por el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico. Es una obra con una temática eminentemente juvenil, fundamentalmente de un teatro escolar. Director Martin Vanegas Grupo de Teatro el Globo 1987.

IMPACTO

Autor y Director Martin Vanegas Puesta en escena en el año 1986. Llevada a escena por el Grupo de Teatro las Tablas



NOCHE DE BODAS

Es una obra con un gran sentido semiológico, por lo tanto se puede decir que es una pieza teatral polisémica, ya que pueden ser distintos los enfoques en su interpretación. Sin embargo, podemos decir que la obra plantea una lucha por el poder, traducido en la disputa por el vestido de novia y por Douglas, amor platónico de María, vestido que dejó la abuela a la madre, pero que ella no supo ó no pudo utilizar y luego heredado por María, la cual, como las dinastías al poder, le consagra su vida, pero el vestido le aprieta cada día más, como los gobiernos a sus gobernantes. Publicada por el Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla. Editada por Ediciones Luna y Sol. 1998.

LOS JUEGOS EROTICOS DE UN HOMBRE DIABOLICO

Adaptación de Martin Vanegas de la obra del Grupo Sol del Rio del Salvador. Tenía mucha acogida entre el público universitario. Grupo de Teatro El Rincón Conformado por Julio Muñoz-Javier Rodríguez. Estrenada en el Barrio Las Nieves en el año 1984. Dirigida por Martin Vanegas.

TÍO CONEJO ZAPATERO

Adaptación de Martin Vanegas del cuento tradicional escenificada por el Grupo de Teatro El Globo Conformado por Jorge Correa-Beatriz Padilla. 1992. R Director y Fundador Martin Vanegas Teatro ONOMÁ.

A LA LARGA SE TRATA DE SER LIEBRE O CANGREJO

Poema adaptado al teatro por Martin Vanegas. Llevado a escena por el Grupo de Teatro El Rincón 1994. Dirección Martin Vanegas.

GÉNESIS Y APOCALIPSIS

Esta obra de Martin Vanegas, fue estrenada en el año 1999, con los estudiantes de la primera promoción de teatro de La Escuela de Arte de Barranquilla, en ésta el espacio es indeterminado, salas, patios, cuartos, techos de cualquier barrio o pueblo, un hombre que acaba de ser asesinado se levanta y acompaña a su propio féretro rumbo al sitio donde será sepultado, en su camino va recorriendo distintos espacios donde se representan situaciones de la vida cotidiana del ser humano contemporáneo, el poeta que sueña, el sicario que ora antes de ir a matar, la mujer que llora por sus hijos desaparecidos. Director Martin Vanegas.

TEATRO COLECTIVO DE TEATRO ARRÓCONMANGO

Arróconmango creado en 1986. Manifiesta Manuel Sánchez “nos identificábamos con un teatro Colectivo. Considerábamos que ser director era sinónimo de ser patrón”. Realizaron efímeros sobre diferentes temas como el de la constitución. Era lo que les interesaba hacer, realizar intervenciones y descubrir un proceso metodológico (efímeros o improvisación) de investigación para la puesta en escena, era un trabajo consiente.

Comenzaron a trabajar en el Parque Bellavista. El grupo estaba conformado inicialmente por: María Eugenia Linec -Jorge Luis Bastidas-Zoila Sotomayor-Ligia Rincón-Luis Henao- Manuel Sánchez-Rafael Archivol. Ingresan posteriormente Camilo Polo y Jesús Correa. Creadores del espacio para teatro “La Sala” proyecto gestado por el grupo de teatro Arro 'con mango, surgido a raíz de la necesidad de consolidar el proceso del grupo. Espacio que ha tenido varias sedes, donde se llevaron a cabo sus puestas en escena y temporadas de montajes, así como temporadas de diversos grupos de teatro de la ciudad y la región.

TEATRO LUIS HENAO Y MANUEL SÁNCHEZ

son coautores de las obras:

SOCORRO

Adaptación de Creación Colectiva Arroconmango, primer intento de realizar un trabajo escénico. Es un soñador que en va en busca de una mariposa que se convierte en otra cosa y perseguido y atacado por ese monstruo. Trasladar esta Analogía al carnaval. Se traspolan los personajes. Una de las características era el factor sorpresa, porque no éran invitados, irrumpían. Directores Manuel Sánchez y Luis Henao. Barranquilla. 1986

HOY DECIDÍ VESTIRME DE PAYASO

Adaptación literaria del cuento del mismo nombre de Álvaro Cepeda Samudio. Realizado por un solo actor, era un plan de acciones, lo representaban Luis Henao o Manuel Sánchez. Barranquilla 1986



JOSELITO SOÑADOR

Creación Colectiva. Arro 'con mango Dirección Manuel Sánchez y Luis Henao. Se trata de un espectáculo callejero que aprovecha la principal muestra folklórica y cultural de la ciudad de Barranquilla El Carnaval. Es un Poema visual en lenguaje no-verbal. José se encuentra en medio de crepitante arrebato báquico, Con acompañamiento de música folclórica de la región. 1988

RULFO, DIVERTIMIENTO PRIMERO

Este montaje del Grupo de Teatro Arró Con Mango. Adaptación colectiva del cuento: "Diles que no me maten" de Juan Rulfo, confrontando a la propuesta lúdica de Cortázar en su obra Rayuela. Directores Manuel Sánchez y Luis Henao. Barranquilla. 1989

HOSTIN PLOS EMBRUJO COMO ARROZ

Basada en una obra llamada "El Embrujo de la Princesa" -"Alicia En EL Espejo" obra infantil acompañada de cantos, juegos y acertijos. Teatro dentro del teatro, las máscaras y los vestidos (disfraces) atrapan la atención de público. Un vendedor de ilusiones, y el ladrón, personaje burlesco a la manera de las farsas medievales- son los ocupantes de este viaje al mundo de los acertijos. Grupo de Teatro Arró Con Mango. Directores Manuel Sánchez y Luis Henao. Barranquilla 1989.

LA BRUJA AGUJA Y EL DRAGON ON

Teatro de participación. Teatro para niños y niñas. Grupo de Teatro Arró Con Mango. Directores Manuel Sánchez y Luis Henao. Barranquilla.

TEATRO LUIS HENAO

Barranquillero. Se inició en el teatro desde muy niño, en la escuela Normal La Hacienda. Realizó sus primeros pasos en el teatro con el maestro Tomás Urueta, luego en Medellín perteneció al grupo de teatro Bululú. Al regresar a Barranquilla, con un grupo de compañeros, conforma el Grupo de Teatro Arró Conmango, en 1986. Se dieron a la tarea de buscar un espacio de trabajo que les permitirá su accionar creativo; para generar un movimiento de público hacia las manifestaciones artísticas en general y el teatro en particular. Y lo más importante tener formas de comunicarse con la sociedad.

En el parque bellavista desarrollan con el Grupo de Teatro Arró Conmango, una labor cultural, con el programa: “La Retorta Viva”, realizado los jueves a las siete de la noche, también crearon la “Biblioteca Abierta” y proyectaron cine de 16 mm.

Posteriormente crea con el grupo, el espacio para teatro “La Sala”.

También se desempeñó como director del Instituto Distrital de Cultura. Maestro en Arte Dramático en el programa de profesionalización realizado por la Universidad del Atlántico y el Ministerio de Cultura..

PALABRAS AL VIENTO

Trabajo de narración oral, canto y fiesta, la música que cuenta, la poesía, las historias que se encuentran en cada canción. El silencio y el viento acompañan la atmosfera de la obra. Grupo de Teatro Arró Con Mango. Director Luis Henao. Barranquilla. 1991

ALICIA, ADVERTENCIA PARA MAYORES

Adaptación del cuento de la Española Alicia de Lourdes Ortiz. la cual parte de un paralelismo con el cuento de Lewis Carroll, “Alicia en el país de las maravillas”. Pedófilo que aprovecha la inocencia de una niña para abusar de ella., En esta propuesta el principio se revela a través de la liturgia, contra todas las apariencias, procede por eliminación. Grupo de Teatro Arró Con Mango. Director Luis Henao. Barranquilla. 1992

EL SEGUNDO CIRCULO CON EPILOGO PANICO

Teatro efímero o pánico que se construye en las presentaciones. Una Propuesta metodológica propia. Obra con siete espacios de representación., mezclado con lo per formatico, el espacio es heterogéneo y el espectador los va recorriendo de acuerdo a una disposición conductual, Grupo de Teatro Arró Con Mango Dirección Luis Henao En 1994

LA FIESTA DE LA CARNE

Adaptación del cuento de Gabriel García Márquez “Los Funerales de la Mama Grande” Adaptada y dirigida por Luis Henao. Participan como actores y actrices Flavia Rosales-Gilma Escobar-Diana Urueta-Jorge Luis Bastidas-Fernando Sierra-Leonardo Aldana y Ligia Rincón. Grupo de Teatro Arró Con Mango. 1994



AZUL PROFUNDO

Donde el fondo del mar no es superficie. Igual que un niño que confunde los colores, confundidos nos insertamos en el laberinto de pasiones que nos produce el porvenir. Creada y dirigida por Luis Henao. Grupo de Teatro Arró Con Mango 1999

TEATRO MANUEL SÁNCHEZ

Nació en Barranquilla. Sus inicios en el teatro fueron en las escuelas Humboldt y Normal para Varones, luego pasó al teatro universitario de la mano de Vicky Hernández, en la Universidad Inca de Bogotá, mientras que paralelamente desarrollaba estudios de psicología. Ha sido fundador y director de diversos grupos como: Arro' con Mango, Arropilla y Factoría de Ilusiones. Gestor junto con Zoila Sotomayor del espacio cultural Luneta 50 y del festival de Cuenteros El Caribe Cuenta. En el año 1993 funda Factoría de Ilusiones. Conformado por Zoila Sotomayor-Rocío Rueda-Vicki Osorio- Director Manuel Sánchez. Lo importante para este colectivo de teatro son los procesos Artístico generados al interior del mismo grupo. El Grupo se diluyó, no se acabó, con algunas propuestas de cuentos y canciones se mantiene. Manuel Sanchez es Maestro en Arte Dramático en el programa de profesionalización realizado por la Universidad del Atlántico y el Ministerio de Cultura.

YO PEZ, TU PEZ

Creación Colectiva de Factoría de Ilusiones conformado por Manuel Sánchez-Jaime Correa-Rocío Ruedas-Vicki Osorio.1993. Escogida por un jurado internacional para Representar a la Costa Caribe en el Festival Nacional de Teatro celebrado en la ciudad de Medellín en 1994. Pretende sensibilizar hacia la integración escolar, divirtiendo o compartiendo con los otros niños, discapacitados, los espacios. Participaron Vicky Osorio, Rocío Rueda y Jaime Correa. Recibieron Talleres de títeres con Armando Bonell y María Pagano, como con Jaime Correa director de Monicongos. En esta obra se utilizan el juego de palabras, el absurdo, las equivocaciones, logrando una comunicación indirecta que da como resultado una lúdica del proceso de aprendizaje. Otro de los puntos de esta obra tiene que ver con el equilibrio entre naturaleza y cultura, con lo cual pretende a través de la obra crear una necesidad de afecto por ese equilibrio

QUÉ MONSTRUO NI QUÉ MONSTRUO

Adaptación al teatro de Manuel Sánchez del cuento, “Un Monstruo Debajo de la Cama”, de Angélica Gliz. Obra de títeres, utiliza el juego de palabras, el absurdo, las equivocaciones. Llevada a escena por el Grupo de teatro y títeres Factoría de Ilusiones. Director Manuel Sánchez. Barranquilla. 1994

MIMO DRAMA DE LA FLOR

Espectáculo de variedades, narración, pequeña pieza de pantomima, mini recital a tres voces, Vicki y Roció aportan la música y su pedagogía como maestras de pre-escolar. Música Larri. Grupo de teatro y títeres Factoría de Ilusiones. Barranquilla. Director Manuel Sánchez

FRAGMENTOS

Teatro de actores para sala, adaptación de poemas de Gioconda Belli poetiza Nicaragüense y en el poema Socorro, de Nicanor Parra. El trabajo nace a partir de una propuesta de la Oficina de la Mujer del distrito de dinamizar los procesos de mujer en los barrios. Trabajan un texto principalmente de la poetiza. Lo empezaron en un taller con mujeres y lo montaron con el Grupo de Teatro y Títeres Factoría de Ilusiones. Barranquilla. Director Manuel Sánchez 1995.

TEATRO MARIO ZAPATA YANCE

Nació en la ciudad de Barranquilla. Terminó Filosofía y Letras; posteriormente cursó Especialización en Dramaturgia y Libretos para Televisión en la Universidad Javeriana de la ciudad de Bogotá.

Elegido como el mejor actor, por la interpretación del personaje Agustino Landazábal. con la obra “La Agonía del Difunto” de Esteban Navajas y llevada a escena por Grupo de Teatro La Calle en el II Festival Internacional del Drama de Aruba. Fundo Dirigió el Teatro La Escena de Barranquilla, el teatro Actores. En 1994 fue escogido como Becario para participar en el Taller Nacional de Dirección Escénica que se realizó en la ciudad de Bogotá. Seleccionado nuevamente como Becario para integrar el Taller Nacional de Dramaturgia que se efectuó en la ciudad capital organizado por Colcultura. Finalista en los Premios Nacionales de Colcultura, con la obra “La Muerte no Triunfó aquí”, la cual fue publicada posteriormente por la



Revista GESTUS de la Escuela Nacional de Arte Dramático edición número 7 de 2005. Actualmente se desempeña como profesor del área de Actuación, Dramaturgia y Montaje del programa de Arte Dramático de la Universidad del Atlántico. Entre las obras de su producción tenemos: “Herencia para un Mañana”, “La Muerte no triunfó aquí”, “Eucaris Primera: Reina Popular”, “Aventuras en la selva encantada”, “El Pirata Pata de Palo” y “Los trucos de Papa Novel”. Y las adaptaciones de “Los Funerales de la Mamá Grande” y “El amor en los tiempos del cólera”, de Gabriel García Márquez.

Una de sus obras más destacada es “La Muerte no triunfó aquí”, finalista en el Premio Nacional de Dramaturgia, Colcultura, 1995, siendo jurados los dramaturgos Santiago García (Colombia), José Sanchís Sinisterra (España) y Griselda Gámbaro (Argentina).

EN LA NOCHE ME IRE

Obra de Mario Zapata. Estrenada con el Teatro Actores de Barranquilla. Director Mario Zapata. Obra inédita.

LA MUERTE NO TRIUNFO AQUÍ

Esta obra de teatro de Mario Zapata, finalista en el Premio Nacional de Dramaturgia, constituye una interesante y válida traducción al arte del espíritu carnavalesco. Escrita en 1986. Estrenada con el teatro Actores en Barranquilla. 1996. La pieza es una farsa que pretende ahondar en el mundo popular costeño, retratando personajes alegres, astutos y llenos de vida, Tomando elementos del Carnaval de Barranquilla, como la figura de la Muerte, la música, los disfraces. La obra se encuentra en la revista Gestus N° 7

MONÓLOGO PARA EL ENTRETENIMIENTO DE UN ACTOR

Estrenada con el teatro Actores en Barranquilla. Pieza inédita. Director Mario Zapata Yance.

MALA ÉPOCA

Llevada a escena con el Teatro Actores de Barranquilla. Obra inédita. Director Mario Zapata Yance.

LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE

Versión libre del cuento de Gabriel García Márquez, adaptada y dirigida por Mario Zapata. Llevada a escena por el Grupo de Teatro Actores de Barranquilla. 1997

Para continuar con la importancia de resaltar a personajes del teatro regional, que con su trabajo creativo han hecho historia en el Caribe Colombino. En la misma dirección, reseñamos el teatro realizado por:

TEATRO MANOS ABIERTAS BARRANQUILLA

El mágico mundo del arte es hoy una realidad en Barranquilla con “Manos Abiertas”, grupo de teatro y títeres fundado hace 30 años, y dirigido por Rafael David Montaña Cárdenas, Docente, Pintor y Teatrero. En sus inicios el Grupo estuvo conformado por Javier Jiménez, Luis Benítez, Sixto Morales y Ricardo Montaña, quien hoy se desempeña como productor del colectivo.

“Manos Abiertas” reúne en su propuesta escénica todas las manifestaciones de las artes: pintura, teatro, música y poesía. se distingue por la constante investigación acerca de la problemática de los niños, niñas y jóvenes.

“Abrimos nuestros sueños lúdicos artísticos, proyectándolos también a los barrios subnormales de la ciudad, transmitiendo calidez, ternura, principios, valores que contribuyen a la formación del ser. De igual manera concientiza a la comunidad a preservar la naturaleza y, por consiguiente, a vivir en armonía con ella”.

Obras creadas

Realiza la obra de títeres como:

EL NIÑO TIRA PIEDRA

Esta obra basada en el cuento de Jorge Muñoz, es una historia del niño clásico juguetón e inquieto, que vive solo para danzar, cantar, reír y tratar de portarse bien, desconociendo todavía la armonía con la Madre naturaleza, hasta el DIA que recibe la lección del señor árbol. Adaptación y dirección Rafael Montaña 1983

CHIMPETE-CHAMPATA

Basada en la obra del maestro argentino Javier Villafañe; trata la temática del pícaro burlado, valiéndose de un juego de palabras que da origen al título de la obra. Adaptación y dirección Rafael Montaña 1996



CUENTOS DE VELORIO

Teatro de actores. Cuento extraído de las vivencias cotidianas, de la gente de color, que habita los sectores negroides de nuestra América Latina y con mayor fuerza en el Caribe. Es un trabajo enriquecido con investigaciones adelantadas por los integrantes del grupo tomando como base las obras de los escritores latinos: Nicolás Guillen, Luis Carbonell; y la música popular de los gaiteros de San Jacinto, Francisco Galán Gravini y José Martí. Influenciada además, con por Celina y Reutilio, con su música santera, y Rubén Blades con su álbum "Maestra vida", primera parte. Creada y dirigida por Rafael Montaña. 1997

TEATRO SIGIFREDO EUSSE

se inició como actor de teatro en los años 70 en la universidad autónoma del caribe en barranquilla, con Hernando Mendoza Sánchez y Guillermo Choperena teatro experimental. Montando obras montadas de teatro del absurdo. luego en los años 80 trabaja como actor en el Teatro Experimental de Barranquilla (TEBA), grupo conformado en ese momento por Esmeralda Ariza-Mario Zapata-Hugo Morales-David Cortez -Sigifredo Eusse-hermanos Ricaurte-Rafael Rojas-Jesús Correa-Carlos Correa-Marcela Eusse.

Sigifredo de profesión periodista, en el año 1991 gana el premio nacional de periodismo ganador y también es seleccionado en la beca Colcultura de investigación itinerante teatral, era sobre la práctica, asistían a festivales y diario publicaban un periódico con el apoyo de la beca. 1994-1995. También incursiona en la dramaturgia con la creación de la obra

MATADOR

En el año 1996 Estrenada en el Teatro Municipal Amira de la Rosa. Invitado al Festival Mundial de Teatro en Alemania. Obra de Alegoría mitológica de inspiración universal. Elenco conformado por los actores Rafael Rojas-Jaime Aycardi-Sigifredo Eusse y las actrices Carlas Flores-Vicki Insignares. Los ensayos se realizaban en la Unión Española.

EL ACOMPAÑAMIENTO

De Luis Gonstiza. Adaptación Sigifredo Eusse y David Cortez del tango al bolero con la participación de cinco músicos en escena. Basadas en la música de las Antillas-Cuba estrenada en el Amira de la Rosa. 1997

Barranquilla también ha sido protagonista durante los tres periodos en la actividad teatral, son muchos los grupos y personas que de pronto no hemos mencionado aquí por no ser creadores dramaturgicos, sin embargo no podemos desconocer su rica labor en actividades teatrales y sus alcances en el contexto regional, nacional e internacional.

TEATRO OBEIDA BENAVIDES

Se inicia en las artes escénicas de forma experimental, ya que compartía grupo con gente de danza y de teatro, por lo cual, muchas veces en los trabajos no podía establecerse un línea firme entre si lo que hacía era teatro, danza contemporánea o danza teatro. Benavides en el año de 1994 escribe su primera obra titulada

MARISOLA

Obra de corte poético, palabras que representan estados de ánimos, que juegan a representar el cuerpo y viceversa. Es una obra que juega con elementos no costumbristas, apegada a la imagen que la autora lleva consigo de la danza teatro y que trata de representar esos mundos vividos en sueños.

Otras obras son:

ZONA BALDÍA

Escrita en el año 1998, Puesta en escena por otro director en Bogotá, luego Benavides la montará con sus propios medios. recurre al lenguaje onírico, trabajando no sólo la palabra desde lo poético y diálogos prosaicos, buscando esas acciones que pueden darle vida a un personaje desde lo cotidiano.

LO QUE EL MAR DEVUELVE

Escrita en el año de 1999. Esta obra nace dentro de una actividad del taller de creación con Kartun. Está basado en lo ocurrido en Manzanillo del Mar (Bolívar) donde el mar entró hasta el pueblo y desenterró los restos de difuntos que se encontraban reposando en el cementerio, pero que el mar así como los había sacado, los devolvió.



Foto 23 Teatro Caretas Rodolfo Gomez y Leli Sierra

TEOBALDO ENRIQUE GUILLEN VALDÉS

Durante más de cuarenta años se dedicó de manera permanente al teatro desde diferentes actividades que contribuyeron de alguna manera al fortalecimiento del teatro en el departamento del Atlántico y en especial en la ciudad de Barranquilla, es por ello que destacamos su extensa hoja de vida, en el campo de la docencia, la dirección teatral, en la organización, gestión de teatro, conferencista y los reconocimientos obtenidos. A diferencia de la mayoría de las personas de teatro, contó con el apoyo de la institucionalidad de la ciudad y el departamento, logrando mucha de las metas que con trabajo, esfuerzo y capacidad en la actividad teatral, desempeñó.

Teobaldo Guillen Nace en julio 4 de 1944. Normalista Superior de la Escuela normal superior de varones, hoy Normal “la hacienda”. Licenciado en Educación Artística Universidad del Atlántico. Extensa es la hoja de vida de Teobaldo, Docente de Educación Artística INEM “Miguel Antonio Caro” de Soledad, Atlántico. 1970 a 2006. Director de actividades culturales, Universidad del Atlántico (1979-1999) creador, gestor, profesor y director del Programa de Arte Dramático Facultad de Bellas Artes (1999 – 2008) Universidad del Atlántico.

Como director teatral desde 1968 ha dirigido importantes obras de autores dramáticos del repertorio nacional y universal, con diferentes grupos de teatro estudiantiles, aficionados y profesionales de la ciudad. Director Grupo de Teatro de la Facultad de Arquitectura Universidad del Atlántico (TEFA). Director Grupo de Teatro Escuela Normal de Varones. Director Grupo de Teatro Universidad del Atlántico. Director Teatro Independiente, Grupo de Teatro La Calle.. Director Teatro Independiente Grupo Teatro Experimental de Barranquilla.

En su actividad artística – teatral ha participado en festivales nacionales e internacionales de teatro como: Festival Nacional de Teatro

Escolar "Luis Enrique Osorio". 1968. "El Tiempo" Bogotá, con la obra "Pilares vacíos"-Festival Nacional de Teatro Universitario. ASCUN. ASONATU. Bogotá-Festival Internacional de Teatro de Aruba. También fue jurado en este festival. Festival Internacional de Teatro de Manizales. 1989- Conferencista en el II Festival Internacional de Teatro Amateur. Toyama. Japón 1992-Festival Internacional de Teatro de Mónaco. Principado de Mónaco. 1997. 5º. Festival Internacional de Teatro para niños. Lingen. Alemania. 1998, con la obra "El canto de los que lloran".

Ha participado como conferencista sobre "El humor en el teatro". Festival Internacional de Teatro. Toyama, Japón. 1992- III Encuentro de Directores de Programa de Arte Dramático. México. Octubre 1998 -Taller sobre "El realismo mágico en la obra de García Márquez" Dublín, Irlanda. 1999 - Invitado por el Principado de Mónaco al Festival Internacional de Teatro con motivo de la celebración de los 700 años de la Dinastía de Los Grimaldi. Mónaco. 1997. Presidente para Suramérica de la Asociación Internacional de Teatro Amateur -IATA - con sede en Dinamarca. 1991 - 1997. Jurado de la Convocatoria "Beca de Creación en Dramaturgia" del Ministerio de Cultura. Año 2005

Gestor, director y organizador del festival internacional de teatro de barranquilla- FITBA-versiones: 1995-1997 con la asistencia y participación de grupos de teatro de América y Europa principalmente. Realizó el Trabajo de Investigación "**Vida Pasión y muerte**" de **Federico García Lorca**. Trabajo que recoge los últimos días de F.G.L. realizado en las ciudades de Madrid, Granada, Córdoba y Fuente Vaqueros (España) sitios donde nació, vivió y murió el ilustre dramaturgo. Esta investigación fue publicada en el Suplemento de "El Heraldito".

También es de importancia destacar el trabajo formativo que ejerce el profesor Julio Lamboglia García en diferentes procesos creativos del teatro independiente, aficionado, escolar y universitario, que ayudaron a la generación de hacedores de teatro en los distintos lugares de la Costa Caribe donde tuvo la oportunidad de trabajar como director y docente de teatro.

TEATRO JULIO LAMBOGLIA GARCÍA

Nació en San Onofre (Sucre), el 20 de febrero de 1939. Adelantó estudios de teatro en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, bajo la dirección del Maestro español Juan Peñalver Lacerna (exiliado español de la generación de Federico García Lorca y de Alberti. Llegó a Cartagena en 1958 luego de



pasar por la Guerra Civil española. Invitado por Eduardo Lemaitre, Gobernador del departamento de Bolívar, en ese entonces.) Quien contribuyó a la formación de actores, directores y dramaturgos en esta ciudad. Así mismo, continuó su formación con el maestro Carlos Alíes, actuando en las obras "Fuenteovejuna" de López de Vega y "las Preciosas Ridículas" de Molière, con el grupo de teatro la Banca; con éste grupo dirigió la obra el Club de los Mentirosos de Michael d Gilderode.

A mediados de los años 60 se traslada a la ciudad de Sincelejo como profesor y director de teatro del Instituto Nacional Simón Araujo, en donde como director del grupo "El Campano", (en este proceso inicia su formación hoy dramaturgo Óscar Vega) monta entre otras "Nuestra Natacha" de Alejandro Casona, "los Fusiles de la Madre Carrar" de Brecht, "Orgia" de Enrique Buenaventura, "Vivan Los Arboles" de Eduardo Pastrana Rodríguez, (expulsado del Colegio por tendencias "subversivas" y por qué su condición confesa de ateo, el obispo de Montería, lo había excomulgado públicamente. autor que también creo la obra "Marzo, que mes tan grande", que recreaba el movimiento estudiantil del año 69 en Loricá y Montería en el mes de marzo) y "Maluco el Bejuco" de Guillermo Valencia Salgado, obra ésta de carácter costumbrista. En ésta ciudad es nombrado director de teatro de la Escuela de Bellas Artes de Sucre. También como director de teatro del colegio Panamericano, donde se inicia en el teatro Pedro Verbel.

A inicio de los años 70, viaja a Montería como director de teatro de la Universidad de Córdoba donde pone en escena las obras "Don Dinero"- "Los Unos Versus los Otros". Este trabajo le valió la invitación a participar en los festivales de teatro de Manizales y de la Universidad de Antioquia.

En Barranquilla, adelanta una amplia labor en el Instituto Pestalozzi, plantel anexo a la Universidad del Atlántico, donde dirige varias obras de carácter escolar, en la Universidad Libre (Facultad de Derecho), en el Instituto Agustín Nieto Caballero, en el Instituto Lucas Pacciolo, y funda el Teatro Experimental del Caribe (TEDCA) en donde adelantó una gran labor de formación teatral. (En este proceso se formaron personajes del teatro actual como Martín Venegas-Gustavo Díaz Sibaja-Rodolfo Obregón-Edwin Doria, entre otros) Con éstos grupos participó en todos los festivales organizados por la Corporación Colombiana de Teatro Regional Costa Atlántica, de la cual fue Directivo fundador. Actualmente, reside en Bogotá en donde dirige el grupo de teatro del Colectivo de Artistas Luis Vidales. Con éste grupo puso en escena la obra El Propio Veredicto de Gustavo Andrade Rivera, presentándola en las ciudades de Cali, Medellín, Palmira y Tunja.

HUGO MORALES

Director del Festival de Arte Estudiantil de Barranquilla, uno de los eventos que promociona el arte en sus diferentes manifestaciones en escuelas y colegios de Barranquilla, desde el año 1989 durante algún tiempo en otras ciudades de La Región como Maicao y Montería. Este festival ha contribuido a estimular a niños y jóvenes a interesarse desde edad temprana en las artes y en especial el teatro. Fue director junto con Teobaldo Guillen del teatro la Calle en los años 70. Fundador del “Teatro Abierto” de Barranquilla, de corta duración. Hugo Adapta al teatro “Crónica de Una Muerte Anunciada” 1994 Participa como director de actores en la Zarzuela del colegio Los Corales

Los municipios del Atlántico También son testigos de la actividad teatral desarrollada durante estos treinta años. La actividad realizada por el Grupo de Teatro la Cuerda de Baranoa que desde los años 70 se conformó en este municipio del Departamento, con montajes del repertorio nacional e internacional y la puesta en escena de adaptaciones de Martiniano Acosta y Guillermo Tedio, como “El Coronel No tiene Quien Le Escriba” trabajo teatral que estuvo varios años en temporada en el departamento y la región.” La Cuerda” estuvo dirigida durante varios años por José Rodríguez y posteriormente por Alberto Ariza y Minerva Ariza.

TEATRO PEDRO ANTONI LANDAZURI

Gracias a la labor de Peter Anthony, se crean grupos de teatro en Soledad y Malambo y en formar gente para el teatro. El teatro de los municipios tuvo auge. Se fortaleció.

Tendencia diferente. Teatro de la Crueldad. 1990 Le dio un giro a la técnica teatral que se realizaba en Soledad. Si no fuera por Peter, como lo llamábamos, no estuviera contando esta historia No había apoyo. Espacios Cerrados. No nos dejaban ensayar en el mismo colegio bachillerato de Soledad, donde estudiábamos. Ensayábamos en el atrio de la Iglesia de la Plaza. Presos por ensayar en el espacio público.

El proceso de creación se iniciaba con el texto o la historia que escribía Peter y lo socializaba con el grupo en un trabajo de mesa. Creo la Escuela Cultural Unida de Soledad ECUS. Profesor del Dolores María Ucross-Grupo de teatro FENIZ.



HIJO SIN PADRES

Creada por Peter Antoni Historia de un hombre normal que su mujer le era infiel. Comedia. Tenía varios hijos con diferentes padres. Participaban en el Festival de Arte Estudiantil. Llevada a escena con el Grupo de teatro FENIZ. Soledad (Atlántico). Conformado por Giovanni Charris- Cristiam Orozco. Dirección Peter Antoni 1992.

SICOSIS

Creada por Peter Antoni. Llevada a escena con el Grupo de teatro FENIZ. Soledad (Atlántico) Dirección Peter Antoni. 1993-1994.

CRUZ DE UN MITO

Creación Peter Antoni. Sueño que es un ritual. Trataba lo religioso, el machismo del hombre, ser poderoso, que no hay más nada, la subyugación de la mujer. Era un teatro incomprensible. Surrealista. Primer puesto Festival de Arte Estudiantil. Llevada a escena con el Grupo de teatro FENIZ Soledad (Atlántico) Dirección Peter Antoni 1995-1996.

ATRAPADOS

Creación Peter Antoni. Crítica social al gobierno, donde se mezcla lo político, lo social. Era un manicomio. Tres actores que interpretábamos. Son varios personajes en busca de un cofre donde estaba la verdad. Creada y dirigida por Peter Antoni. Llevada a escena con el Grupo de teatro FENIZ. Soledad (Atlántico) Dirección Peter Antoni.

ACERTIJO

Siete plagas Ira-Lujuria-Envidia-Celos- El Pensante tenía que pasar por un túnel, lucha entre cada Plaga, se mostraba al actor lo que se iba o ser el futuro. Creada y dirigida por Peter Antoni. Llevada a escena con el Grupo de teatro FENIZ. Soledad (Atlántico) 1996.

LA FÁBULA Y EL NIÑO

Obra de Peter Antoni mitológica para espacio abierto. Primer Concurso de Teatro Intercolegial Infantil. Dirigida por Peter Antoni. Llevada a escena con el Grupo de teatro FENIZ. Soledad (Atlántico) Dirección Peter Antoni. 1997

ATRAPADOS

Peter Antony 1994-1995 trata de tres indigentes que sueñan con una democracia participativa y no era así la realidad. Es la exclusión de estas personas de la sociedad. Diseñada para espacio no convencional.

SUSURROS

Creada por Peter Anthony Abandono social en que se ve la clase menos favorecida. Mostraba varias situaciones, en la cual nos vemos inmersos en guerras y conflictos. "Trabajaba al estilo Buenaventura, un teatro social. Algunas personas no lo aceptaban, porque era cruel la realidad" (Comentario de Wilson Gomez). El objetivo era con el propósito de que la comunidad reflexionara sobre la situación del país. Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) Dirección Peter Antoni. 1996-1997.

SINDROME

Creada por Peter Antoni tendencias sobre la prevención del SIDA. Sobre infecciones de transmisión Sexual. Mujer contagiada del virus, en un momento de tristeza y abandono se refugia en el alcohol. Participaban Peter Anthony-Wilson Gómez- Nelson Gómez-Jaime de Ávila-Julio Casas-Javier Melo y Yessenia. Presentada en el Festival de Arte Estudiantil que dirige Hugo Morales. Como grupo independiente, con un desnudo en el Amira de la Rosa. Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) Dirección Peter Antoni. 1998.

TEATRO PEDRO PÉREZ CASIAO

EL CASTIGO DE LAS CAMPANAS

Hijo descarrilado que no se interesaba en su madre. Muere por su causa, se suicida. Realizado con jóvenes del Teatro Casa de la Cultura Palmar de Varela. Director Pedro Pérez.

EL ALCALDE DE CACHIBULA

Punto de vista de los jóvenes sobre el proceso de paz gestionado por el Presidente Andrés Pastrana. Teatro Casa de la Cultura Palmar de Varela. Director Pedro Pérez.



CAMPESINOS

Tenía que ver con la poca inversión que se hace en la comunidad del Atlántico. Teatro Casa de la Cultura Palmar de Varela. Director Pedro Pérez 1986.

SAN JUAN EL VIEJO

Llevada a escena por el Teatro Casa de la Cultura Palmar de Varela. Director Pedro Pérez e de música en vivo, zancos, carromato-la Muerte-danza gallinazo-circo-malabares 1998-2000 apoyada por el Ministerio de Cultura, secretaria de cultura departamental. Trabajo realizado con 25 jóvenes,

EL TEATRO ARRABAL 26

Fundado en 1987 por José Yepes, Grupo adscrito a la Casa de la Cultura, municipio de Santo Tomas, conformado por Luis Lara-Julio Lara-Magín Pertuz, , llevaron a escena adaptaciones al teatro como:

DILES QUE NO ME MATEN

Cuento de Rulfo adaptación y dirección de Julio Lara, quien en la actualidad dirige la Casa de la Cultura del mismo municipio. Teatro Arrabal 26. Dirección Julio Lara

BUSCANDO AMÉRICA

Influencia d Rubén Blades Creación Colectiva. Teatro Arrabal 26. Dirección Julio Lara. 1992

FUNERALES DE LA MAMA GRANDE

Adaptación David Cortez. Dirección Julio Lara. Teatro Arrabal 26 1995

UN DÍA DE ESTOS

Adaptación y dirección Julio Lara del cuento de Gabriel García Márquez. Teatro Arrabal 26. 1998

Así mismo hallamos en el municipio de Malambo la creación de Wilson Gómez "LA CASA DEL DUENDE" en el año 1993 obra que Recoge historias de aparición de fantasmas, brujas, espantos de la tradición oral de la región Caribe. Es un mito que surge de su invención. Llevada a escena con el grupo de teatro Bachillerato Santo Tomas de Aquino, dirigido por el mismo Wilson. Participa encuentro teatral Crea. En el municipio de

Soledad, la creación en el marco del teatro escolar **ES UN CUENTO DE FAMILIA** creador y director Giovanni Charris, 1997 Primer Puesto Festival de Arte Estudiantil. “EL VIEJO EGOÍSTA” de Héctor Romero 1998 premiada en El Festival Salesiano de Teatro. Director Giovanni Charris

Tanto en el departamento del Atlántico como en el distrito de Barranquilla se han creado muchos colectivos y personas que han generado procesos creativos y de fomento de las actividades teatrales en diferentes momentos de los treinta años de estudio, procesos como el del Teatro “La Huella” se funda en 1978-1983 hacen parte del grupo Efraín y María Carmona-Neida Loaiza-Norma Arguelles, Teatro El Callejón” 1978 inicialmente dirigido por Jairo Vergara-Alfonso Ricaurte y Antonio Ricaurte. También conforman este grupo Álvaro Bustillo-Compae Lencho-Miguel y Patricia Iriarte-Bettir Paredes. En 1981 Jaime Aycardi dirige “EL Callejón” montaban obras de autores. En el año 1980 Jaime Aycardi es nombrado director del Grupo universidad del Atlántico, durante más de veinticinco años. En ese momento inicia un proceso teórico. Los estudiantes se proyectan a los colegios para formar grupos de teatro. En cuanto a la creación dramaturgica lleva a escena obras del repertorio nacional y universal e incursiona con su creación “Fuego”. Tiene que ver con el fuego de la guerra de los hombres.

MIGUEL CHICA RUIZ

Actor independiente y gestor del movimiento teatral Barranquillero. Miguel Chica, nativo del municipio de Cerete del Departamento de Córdoba, su labor al frente del Comité de Teatro, junto con Edwin Doria en los años 90 . Organización que representaba al movimiento de teatro del departamento del Atlántico, en ese momento. Se llevaron a cabo importantes proyectos que incidieron favorablemente en la evolución del teatro en el Atlántico. Proyectos como “Capacitación de Grupos Estables del Departamento del Atlántico” apoyado por el desaparecido Colcultura y la administración distrital. Proyecto formulado luego de un diagnóstico del estado del teatro en este departamento, que hasta entonces no había sido beneficiado en esta materia por el ente cultural nacional y no existía una escuela formal, ni tampoco informal para la preparación de actores, directores y dramaturgos. Entonces se realiza por primera vez, una formación masiva en actuación, dirección y dramaturgia y escenotécnicas, durante dos años, orientado a distintas formas de hacer teatro, teatro de cámara, para espacios alternativos y teatro de títeres, con la presencia de maestros de teatro del ámbito nacional e internacional.



Ese comité realizó el Segundo Festival Departamental y Regional de Teatro, auspiciado por Colcultura en el año 1995 y la realización del Primer Plan Departamental de Desarrollo Teatral, que contó con la participación de todos los directores de teatro existentes en el departamento, en ese entonces, durante tres días en el recinto de Combarraquilla, Unidad Boston. El documento es el resultado de la reflexión y acuerdo conjunto de los artistas del teatro del Atlántico, luego de un análisis de la situación del oficio en el departamento en 1995. En ese mismo documento se trazan las políticas y se definen estrategias y programas, diseñados para contrarrestar **“El Estado de Emergencia”** en que fue declarado el teatro en ese momento. Contribuyendo el movimiento teatral del departamento, de esta manera a la elaboración del Plan Departamental de Cultura.

DRAMATURGIA DEPARTAMENTO DE BOLÍVAR

Cartagena capital de Bolívar es cuna de dramaturgos. desde la época de la colonia se realiza esta práctica que se conserva hasta hoy, con diferentes tendencias y protagonistas que han contribuido a mantener esta tradición escrita y creativa, asegurándose que las generaciones que les preceden cuenten con material bibliográfico que contribuya a generar paradigmas para los nuevos creadores. Así mismo una escuela no declarada, que existe en la práctica con la transmisión de conocimientos dramáticos por parte de maestros que han construido y desarrollado el teatro cartagenero en el “Corralito de Piedra” como se le conoce al centro Amurallado, que cuidan celosamente de extraños, pero a veces de sus propios coterráneos. Es por esto que hasta hoy el teatro cartagenero, apenas comienza a expandirse a otros sectores de la ciudad que habían estado huérfanos de contar con colectivos de teatro que realizarán su práctica, creación y proyección en sectores no tradicionales de la ciudad. Es por esto que fuera de Cartagena, en otros municipios del departamento de Bolívar, no encontramos procesos creativos del Arte Dramático que podamos reseñar, a pesar de la actividad continua que se presencia en Cartagena. También podríamos anotar que la dramaturgia en Cartagena está muy ligada a las diferentes tendencias del teatro universal, sin embargo son escasas las creaciones

ligadas a la cultura afro descendiente, que sería una fuente de gran valor para la creación dramaturgica de un Nuevo Teatro Identificador que se apropie del canto, la música y la danza afro de fuerte arraigo en la cultura popular en el departamento de Bolívar.

El teatro en Cartagena ha sido el único movimiento de teatro de la región Caribe que ha escrito su propia historia del teatro y de la dramaturgia. Como también de publicaciones de obras de autores cartageneros. La Dramaturga Judith Porto publicó el libro “Dramaturgos en el Teatro de Cartagena de Indias- Desde La Colonia” y el Maestro Jaime Díaz Quintero Historia del Teatro en Cartagena de la Colonia a Nuestros Días” ambos libros de gran ayuda para esta investigación. Dos Libros que a pesar de guardar un parecido en sus títulos, son distintos en su contenido y en su visión del teatro, diferencia notada también en su trabajo creativo como personas de teatro. Aunque como es lógico, coinciden en pasajes de la historia del teatro en Cartagena. Cabe reseñar que la Creación Colectiva en Cartagena, a diferencia de Barranquilla y otras ciudades y departamentos del Caribe, no tuvo cabida en el teatro cartagenero, que se distingue por ser un teatro de autores de textos originales y adaptaciones literarias al teatro.

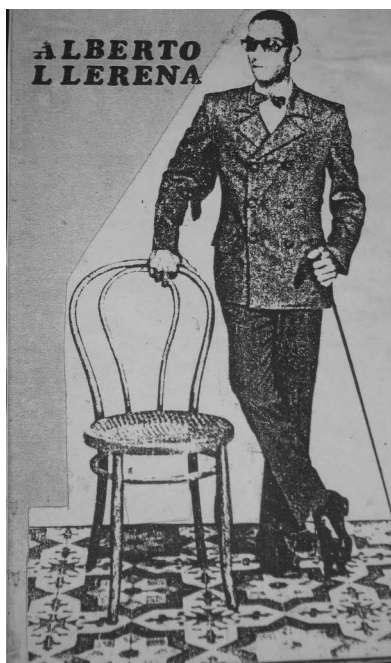


Foto 24 Alberto Llerena Dramaturgo Cartagenero



A continuación reseñamos a los autores y sus obras:

TEATRO ALBERTO LLERENA MARIN

Nace en 1944. Formado en el Taller especializado en dramaturgia en la Escuela de Arte Dramático creada en 1958 por el Maestro del Teatro Español Juan de Peñalver y la Serna, quien marcó un hito en la escena del teatro en la ciudad de Cartagena. 1962 se vincula a la universidad de Antioquia como estudiante de la facultad de sociología, allí junto con María de la Torre, Pacho Campuzano, Olga Cataño y Octavio García fundan el Grupo Taller de la universidad de Antioquia. En el taller dirige varios montajes de teatro. Alberto Llerena es uno de los Pilares fundamental del Nuevo teatro en el Caribe colombiano. Durante más de cincuenta años ha desarrollado un trabajo profesional como actor, titiritero, director de teatro, catedrático y especialmente como dramaturgo. Desde los diecisiete años en 1961 escribió su primera pieza de literatura dramática, **“Con la Espalda Al Sol”**. Sus obras han sido llevadas a escenas por diferentes agrupaciones de teatro en Cartagena, Medellín y grupos de teatro universitario. Varias de sus obras han sido publicadas por la alcaldía de Cartagena y ha obtenido varios premios, que lo destacan como uno de los dramaturgos contemporáneo más importantes del teatro colombiano.

Alberto Llerena comparte su oficio de dramaturgo y director de escena con la de titiritero, oficio que realiza desde siempre y por eso es Fundador del grupo de títeres “La Polilla” en 1972. También creo el espacio para teatro de Bolsillo La Polilla en Cartagena, sitio obligado para la escenificación de teatro en los años 80. Visitado por colectivos de teatro y artistas nacionales y extranjeros. En el año 1975 es invitado por el hombre de teatro de Medellín, Mario Yepes para crear la Escuela de Teatro de la universidad de Antioquia, en la cual participa y se desempeña como profesor. Posteriormente se creó la Facultad de Arte de la misma universidad. En esa misma ciudad dirige el grupo de teatro de la universidad EAFI Escuela de Administración, Finanzas y Tecnología. Junto con Jaime Díaz y Alberto Borja fundan la Escuela de Teatro de Bellas Artes. 1988-1996

Es también Premio Nacional en el I-III y V Festival nacional de Teatro universitario, Premio Autores Teatrales de Cartagena. Mención de Honor en el Salón de Arte Joven Pierre Daguet. Ha sido catedrático de actuación e historia del teatro en Cartagena, Medellín y Bogotá. En la actualidad es miembro de la Asociación de Teatristas de Cartagena y Cofundador de la Sala de Teatro “La Recula del Ovejo”.

Obras creadas:

CON LA ESPALDA AL SOL

1961 escrita a los 17 años de edad. Estrenada en la sesión solemne del Liceo Bolívar. Pieza inédita dirigida por Carlos Alfés.

LA PESADILLA PARA UN DESVÁN CUALQUIERA

Montada en el Taller de Medellín

LAS ORGIAS DE ENSUEÑO

Estrenada en el Pequeño Teatro de Ensueño, Cartagena. Pieza inédita, dirigida por Llerena.

EL ARBOL DEL BIEN Y DEL MAL

Estrenada en Candilejas, Cartagena en el año 1964. Pieza inédita dirigida por Alberto Llerena.

EL CIRCO

Estrenada por el Taller de Medellín y el TEUC de Cartagena. Obra inédita dirigida por Llerena.

LA TORRE DE PAPEL.

Estrenada por el grupo de teatro Candilejas, Cartagena en el año 1965. Pieza inédita, dirigida por el mismo autor. Ganadora del Primer Premio en el concurso Autores Cartageneros en 1966.

LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE

Adaptación y dirección de Alberto Llerena. Llevada a escena por el Teatro Universidad de Cartagena. (TEUC) 1972.

ELEONOR RIGBI.

Estrenada por el Teatro La Polilla, Cartagena. Pieza inédita, dirigida también por Llerena.

LA VISITA

Antología de Teatro Cartagenero Contemporáneo. Publicada por la Alcaldía Mayor de Cartagena, 1994. Estrenada por el grupo de Teatro de Bellas



Artes, en 1991 con la dirección del mismo autor, y puesta en temporada por teatro El Agujón II de Chicago, que dirige Rosario Vargas

CASA DE MUERTOS

Farsa dramática en cinco escenas. Cartagena. Publicada por la alcaldía Mayor de Cartagena, 1996 (representadas en diferentes universidades, entre otros el grupo Unicornio de Universidad de Córdoba dirigido por Miguel Ángel Gambin) 1997.

Casa de Muertos es la historia de una familia que puede ser cualquier familia macondiana, cuya casa se ve invadida por fantasmas como salidos del purgatorio y de transito al infierno, dentro de una atmósfera fantasmal mas no truculenta.

LA CARCAJADA DEL DIABLO

Montaje del grupo el Baúl que dirige Eparkio Vega, en la ciudad de Cartagena. Otras obras son

TALVEZ SOLEDAD

Estrenada con el grupo de teatro de la EAFI.

MALENA DE NOCHE

Escrita en el año 2000

LA POLILLA GRUPO DE TÍTERES

1972 Alberto Llerena Director y Fundador. También se creó el espacio para Teatro de Bolsillo La Polilla. 1975-1980. Adaptación y Creación: Alberto Llerena

Montajes:

ELPESCADITOMENTIROSO-LAHORMIGUITAJUANITA-CONEJOMARINERO”

TEATRO JAIME DÍAZ QUINTERO

Nació en 1944 en la ciudad de Cartagena y Falleció en el año 2011. Promotor del teatro en la ciudad de Cartagena desde hace más de 40 años. Fundador del TEU (Teatro Estudio Universidad de Cartagena)-Cofundador del Colectivo de Teatro Estable El AGUIJON.- del Colectivo de Teatro Guatimoc y también fue miembro y directivo de la CCT (Corporación Colombiana de Teatro) Se desempeñó como actor-director-dramaturgo e Historiador del Teatro en Cartagena.

Dejó varios libros en su faceta como investigador: “Panorama del arte escénico en el Caribe y Centroamérica”, la “Reseña histórica del teatro latinoamericano con énfasis en Colombia” y la “Historia del Teatro en Cartagena de la Colonia a Nuestros Días”

Abogado de profesión de la Universidad de Cartagena, Díaz también se desempeñó como profesor universitario y fue un leído columnista del periódico local El Universal, donde abordaba el arte y los asuntos cotidianos de la sociedad cartagenera. En sus creaciones dramáticas encontramos obras como:

PÓNGASE SERENO

1971. Cartagena. Escrita y Dirigida por Jaime Díaz Quintero y estrenada por El Teatro Estudio Universidad de Cartagena. (TEUC) 1971. Trata sobre el asesinato del Mítico Líder guerrillero El Che Guevara., interpretado por Carlos Ramírez y dirigido por Jaime Díaz.

MODELO PARA AMAR

Dirigida por Alberto Llerena y estrenada por el Teatro Estudio Universidad de Cartagena. (TEUC) 1971. Obra que enardecía a la juventud estudiantil. Obra que mezcla textos de Cortazar, poesías de Ernesto Cardenal, Nicolás Guillen, Lauro Olmo y sucesos políticos de la actualidad colombiana de ese entonces.

FIERA CERCADA

Cartagena, 1975-1976 estrenada por el Teatro Estable El Aguijón, Cartagena, 1976. Pieza inédita dirigida por el mismo autor.

LA REVOLUCIÓN DE LOS COMUNEROS

Cartagena 1976. Estreno Teatro Estudio Universidad de Cartagena (TEUC) Cartagena 1976. Pieza inédita, dirigida por Jaime Díaz. Con esta obra el grupo participo en un festival Teatral en Medellín y en el Festival Internacional de Manizales.

UN CABALLO EN LA ALCOBA

Farsa en un Acto. Publicada en el libro Teatro Cartagenero Contemporáneo. Cartagena. Alcaldía Mayor de Cartagena, 1994. Estreno Teatro Estudio Universidad de Cartagena. (TEUC) 1981. La obra está basada en un cuento homónimo de Ramón Vinyes, el escritor Español conocido como El



Sabio Catalán en el medio literario costeño; y anotado por Alfonso Fuenmayor. Recibió el Segundo Premio en el Festival Nacional de Teatro. Cali, 1981. Dirección de Jaime Díaz.

CUERO CURTIDO DE GATO

Cartagena 1983. Pieza inédita. Estuvo en proceso de montaje con el Teatro Guatimoc, pero no llegó a estrenarse. Trata sobre un personaje de la Colonia, Cartagena, que tenía fama de Avaro y muere cuando le cae la tapa de su cofre.

LA ÚLTIMA NOCHE DEL INQUISIDOR

Cartagena 1983. Pieza inédita, plantea el conflicto interior de un inquisidor español en Cartagena de Indias. Pieza inédita dirigida por el mismo autor. Trata sobre la vida de un conocido zapatero cartagenero.

ANTON Y WILLIAM VIVEN.

Monólogo, Cartagena, 1989 Escrita y dirigida por Jaime Díaz. Estrenada en el Teatro del Museo de Arte Moderno Cartagena en el mismo año. Este monólogo está basado en textos de Chejov y Shakespeare. Con esta pieza Jaime Díaz viajó a Lisboa (Portugal) y lo presento en el Teatro La Barraca, en una larga temporada en el segundo semestre de 1990 y principios de 1991.

Otras obras:

SEÑORA LIBERACIÓN -EL TIRO SE LO DIERON EN LA FRENTE-GUATRUN

TEATRO CARLOS RAMÍREZ

Cartagenero, nació en 1946. Dramaturgo, director, actor y profesor de Expresión Oral Cartagena, Bolívar. Se inició en el arte dramático en el Teatro de Cámara de Cartagena bajo dirección de Alberto Sierra Velásquez y en el Teatro Estudio Universidad de Cartagena bajo la dirección de Alberto Llerena Marín y Jaime Díaz Quintero. Fundador y director de la Escuela de Arte Dramático de Cartagena, cofundador y director del teatro Estable Agujón, cofundador de la Asociación Distrital de Teatristas Independientes de Cartagena. Organizador del Primer Festival de Actores Cartagena, director de la Sala de Teatro Café Gráfico, actor de la película "Ojo desnudo en Espiral de Alberto Sierra y en el documental sobre el poeta Luis Carlos López, Por el Atajo de Haroldo Rodríguez. Director escénico en la Universidad de Córdoba, Universidad de Cartagena, Sena Cartagena,

IISIS Cartagena, Comfenalco, Escuela de Bellas Artes Cartagena, Cruz Roja Montería Colegio de la Salle Cartagena entre otros.

SAN CAPUCHETO

Farsa en ocho, cuadros .Basada en el Flautista de Hamelin se escribe una historia trasladándola al conflicto social colombiano, el hambre, la pobreza, la corrupción. Estrenada en el paraninfo de la universidad de Cartagena por el grupo de teatro de esta institución (TEUC) (1977)

EI OYANTLEY

Creación Colectiva Teatro Estable El Aguijón de Cartagena. 1978 Festival CCT clasifican al Regional en Barranquilla y luego al nacional en Bogotá. Conformaban el grupo Teatro Aguijón Honorio Posada-Fernando Pau-Gilberto Romero-Alicia y Yolanda Gutiérrez

EL CUARTO BATE

Farsa en seis cuadros dirigida a público juvenil y adulto. Basada en el cuento del mismo nombre de Roberto Montes Matíu. Nos muestra la gloria y desesperanza a la que se ve reducido una de las grandes glorias del béisbol colombiano. 5 personajes (1984) Estrenada el 11 de diciembre de 1984 en el marco de la I Muestra de Teatro ¿Cartagenero en el Museo de Arte Moderno, Teatro Estable Aguijón.

MUÑECO MUÑECÓN

Farsa basada en textos poéticos de Jaime Arturo Martínez y de mi autoría. Cuenta la historia de un personaje Cartagenero, galán eternamente soltero que en su edad madura enamora jovencitas, todo esto se desarrolla en un ambiente de carnaval tocando algunos conflictos sociales que se desarrollan en un famoso bar de nuestra Cartagena, el bar de Chepa. 11 personajes (1985) Estrenada en 1985 en el Centro de Convenciones Cartagena de Indias por el Teatro Estable Aguijón. Actuación de Jorge Naizir-Norma Ramírez- Jesús Gómez-Eliecer Díaz director musical.

JOSEFINA PUN PUN

Farsa en un acto. Concierto para actor o actriz. La escena se desarrolla en una cantina donde su propietaria tiene alucinaciones fantásticas con algunos de sus clientes. (1985).



CHONGOLÓ

Juego dramático dirigido a público infantil. Pieza teatral Inter-activa. Se trata de las aventuras de dos payasos uno bueno que en medio de las historias que cuenta de viajes y persecuciones va involucrando al público (niños y niñas) que cantan juegan y representan personajes conocidos como brujas, cazadores caperucita, y cuando aparece el payaso malo con su caballo a castigar al payaso bueno por jugar con los niños y niñas estos le cantan canciones de cuna que hacen dormir a este personaje. luego lo despiertan con otras canciones que hacen que el baile y cante con ellos , circunstancia que aprovecha el payaso bueno para escabullirse de Chongoló. 3 personajes (1986) Estrenada en 1986 por el Teatro Estable Aguijón en el marco de la Feria artesanal realizada por la Fundación Carvajal en la población de Barú.

KUNUT SENDERO DE AROMAS Y FLORES

Comedia dirigida a público infantil y juvenil. El fantástico sueño de un personaje que viaja a través de la imaginación y va llegando a diferentes estaciones donde encuentra personajes muy particulares con quienes desarrolla diversas aventuras hasta llegar nuevamente a la realidad. Recreada con danzas y canciones infantiles creadas por el autor. 12 personajes (1988) Estrenada en el Centro de Convenciones Cartagena de Indias en 1988 por el Teatro estable Aguijón.

ALEGRÍA COCO Y ANÍS

Comedia que se desarrolla en un vecindario donde reina la fraternidad y la amistad hasta que un vecino que se considera de estrato mayor que los demás comienza a sentirse afectado por el trabajo que desarrollan dos de sus vecinos y las buenas relaciones que manejan con una hermosa vendedora de frutas ala que el pretende. Comienza a fraguar un plan malévolo con la Bruja del Ovalado Totumo, pero al final es descubierto y castigado. 5 personajes (1990) Estrenada en 1991 en la sala de Cine Colombia - Teatro Colón, por el Teatro Estable Aguijón.

DULCE CAFÉ

Comedia dirigida a público infantil y juvenil. Trata esta pieza el desplazamiento forzado tomando como personaje principal una culebra que vive en el campo y le toca emigrar a la ciudad por causa de la quema de bosques, le toca afrontar muchas aventuras con los ciudadanos y algunos animales

domésticos. Al final termina en una casa donde se ve obligada a amarrar al dueño de casas para que la escuche y se dé cuenta que es un ser inofensivo a quien no debe matar y con quien termina tomándose un delicioso y dulce café. 9 personajes.(1991) Esta obra fue estrenada en 1992 en la clausura de los talleres de títeres y teatro infantil que desarrollara la Fundación Cultural Arco Iris en la población de Villanueva Bolívar) representada por lo niños y niñas del taller de teatro.

AMARANTO REY DE LOS ESPANTOS

Farsa escrita en 1993. Historias de la tradición oral de los pueblos de Santa Catalina, Santa Rosa y Villanueva, llevadas al teatro en un solo argumento, donde Amaranto comienza a agonizar al no tener historias que contar, por lo que decide enviar un emisario que ande por los alrededores e busca de historias así va encontrando muchas historias en el camino y regresa a contárselas, y una historia en particular que se desarrolla e un cementerio es la que devuelve la vida a Amaranto (1993) 21 personajes. Esta obra, espectáculo de teatro callejero fue estrenada en la clausura de los talleres de danza, títeres y teatro para jóvenes , niños y niñas de la población de Santa Catalina que realizara la Fundación Cultural Arco Iris. Fue interpretada por los niños, niñas y jóvenes del taller de teatro y danza en 1996.

INGERMINA

Drama dirigido a jóvenes y adultos Pieza teatral basada en la novela de ficción histórica del mismo nombre de Juan José Nieto.. Narra los amores de Ingermina con Alonso de Heredia hermano de Pedro de Heredia en medio de las luchas entre caciques y conquistadores durante la conquista. Un drama romántico que muestra el amor en medio de luchas heroicas. Centrado en los avatares de la conquista de territorios caribes sentados en lo que hoy es Cartagena y sus alrededores. Mientras se edificaba la ciudad de Cartagena. 17 personajes (1997) En 1998 el Teatro Estable Aguijón realizó una lectura dramatizada en el marco del Tercer encuentro de escritores Bolivarenses y segundo de la Costa Atlántica.

Adaptaciones

MIGUELITO Y EL ESPANTAJO

Pieza infantil basada en “El espantapájaros” de Dora Alonso. Montada por el TEUC Teatro estudio de la Universidad de Cartagena (1968) Getsemaní



Barriada: Pieza dramática basada en poemas de Pedro Blas Julio Romero. Escenificada por el Teatro Estable Aguijón (1985).

SEBASTIANA

Pieza dramática basada en poemas de Argimiro Menco. Escenificada por el Teatro Estable Aguijón en (1985).

ROMANCERO

Recital poético dramatizado y musicalizado basado en poemas de Federico García Lorca (1985) Escenificado por el Teatro Estable Aguijón. con la actuación de Lorena López-Yolanda Gutiérrez-Johnny Carrillo y Rogelio Franco.

PENÉLOPE

Tragedia basada en el cuento homónimo de Luis Darío Bernal Pinilla . Escenificada por el Teatro Estable Aguijón (1987) Por el Teatro Taller Malabares de la Institución Tecnológica Colegio Mayor de Bolívar en (2000).

LUCAS LUKATERO

Farsa dramática- Unipersonal basada en el cuento "Anacleto Morones" de Juan Rulfo (1989) Escenificada por El teatro Estable Aguijón y en 1991 por el grupo Teatro Taller Atahualpa.

Obras teatrales publicadas: 2

MUÑECO MUÑECON

Editorial Lealón Medellín-Colombia 1994.

EL CUARTO BATE

Editorial Lealón Medellín Colombia 1996.

Premios o distinciones como dramaturgo:

Beca de la Primera Convocatoria de los Fondos Mixtos Departamentales y Distritales para la Cultura y las Artes en el área de Artes Escénicas, creación en grupo con la obra: AMARANTO REY DE LOS ESPANTOS. 1986, Cartagena. Convocatoria Proyecto Editorial de la Alcaldía Mayor de Cartagena con la publicación de la obra "MUÑECO MUÑECON" en el libro Teatro

Cartagenero Contemporáneo, 1993. Convocatoria a Proyecto Editorial de la Alcaldía Mayor de Cartagena, con la publicación de la obra "EL CUARTO BATE" 1995, Cartagena.

TEATRO EPARKIO VEGA

Otro autor en la ciudad de Cartagena, se inicia en 1970 con German Moure, quien llega a Cartagena, gracias al artista Plástico Enrique Grau y toma la batuta de los grupos de teatro de Bellas Artes. En ese periodo se hacía teatro de consignas. Llega con la parte académica del teatro. Guía la poética de Bertold Brecht. Dirige los grupos TEUC y Bellas Artes. En el año 1975 termina su labor en Cartagena. Se funda el grupo la Mochila de títeres, lo integran Rosario Vargas, Gustavo Pachón-Rodolfo Valencia-Yolanda Cuesta y Eparkio Vega. El 25 de mayo de 1975 se funda el grupo de teatro y títeres El Baúl. Se realizan funciones en los colegios del barrio San Diego a cincuenta centavos la entrada para viajar a un festival de teatro en el país de Venezuela. Funciones todos los viernes a las 4:pm en el parque Bolívar durante un año. **"El Gusanito Rojo"** es una analogía de la Gallineta Roja. Historia del perezoso que no quiere hacer nada y la denuncia. José María Amador poeta. Adaptación y dirección de Eparkio Vega.

En el año 1990 es nombrado como director del Grupo de Teatro Universidad de Cartagena. Realiza un proceso de teatro abierto, con formación para los estudiantes y personal externo. Lleva a escena **"Los Cuentos de Pedro Bodal"**- **"La Puerta Sigue Abierta"** **"Aracelis Primera Reina del Mundo"**-**"Esta Noche de Siempre"** Roberto Burgos Cantor-**"Nocaut técnico"** de Óscar Collazos. Adaptaciones Eparkio Vega 1990-1997.

TEATRO YEZID PAEZ VARGAS

Licenciado en Educación Artística de la Antiatlántico. Hijo de una Loriguera (Córdoba) y de un Chicoral, uno (Tolima), Nace el 28 de abril en la Dorada (Caldas). Su infancia transcurre en los anteriores espacios y posteriormente se radica en la ciudad de Cartagena, donde han nacido sus hijos y sus escritos. Docente de importantes instituciones educativas de Cartagena. Fundador del Grupo de Teatro Titibú, con el cual participó en diferentes eventos nacionales e internacionales. Sus maestros de dramaturgia han sido el francés Michel Azama, el español José Sanchís



Sinesterra, el argentino Mauricio Kartum, el chileno, Marco Antonio de la Parra y el Cubano Pedro Monge Rafuls, entre otros.

Ha recibido varios premios y galardones, se destacan: Ganador de Beca Nacional de Dirección Escénica. Colcultura 1992. Ganador de convocatoria Departamental (Bolívar) de Dramaturgia, 1995. Ganador de Beca Nacional de Dramaturgia. Colcultura, 1996. Seleccionado Premio Nacional de Dramaturgia, 1998. Ministerio de Cultura. Ganador del Premio Regional de Dramaturgia. Instituto Distrital de Cultura de Cartagena 2001.

Obras publicadas

JUGUEMOS AL CIRCO

Estrenada en la ciudad de Cartagena, Teatro Titibú 1980. Dirigida por Yezid Páez. Antología de Teatro Cartagenero-Ed.Lealon, 1994

ELEMPERADOR MARCO TULIO Y SU MUJER PIERNAS GORDAS

Ed. Lealon, 1995 Estrenada en la ciudad de Cartagena, por Teatro Titibú 1991. Dirigida Por Yezid Páez. Esta obra ubicada en el imperio romano, con unos personajes de ayer y de allá que nada tienen de más o de menos a los de hoy y de acá, donde los hombres juegan con los hombres y la mediocridad es llamada intelectualidad, ahí en ese universo donde pocos acarician las finas escalas del poder, Marco Tulio es enredado entre las hebras lúdicas de la ambición. Obra creada por Yezid Páez. Representado por el elenco conformado por Rayman Prada-Ángel Velázquez-Nicolina Pontón-Armando Valdemar-Patricia Coronel-Elvis Cárdenas-Nevis Gómez Cáceres.

Obras inéditas

CANTO DE UN DESESPERADO

Drama. Estrenada por el grupo Teatro Titibú 1988.

OJOS VENDADOS CORAZON CONTENTO

Estrenada en Cartagena por el Teatro Titibú 1988 Farsa.

SAGRADA FAMILIA

En el segundo cuadro llega el cadáver de la víctima del acto de terrorismo. La trama es teatral y se complica sin que casi nos demos cuenta, pero,

curioso, creyendo que nos estamos dando cuenta. El Autor nos deja con un final abierto que sugiere macabra hilaridad.

EL ÚLTIMO INOCENTE

...La obra adquiere una significación que hasta Inocente entonces quizás no se captaba. Páez ha cumplido su cometido teatral, quizás sin que el lector o los espectadores a la función teatral hayan sabido que participaron y eso, gracias al alejamiento con que viven los asistentes al espectáculo, alejamiento igual al que tienen los...

BALADA PARA UNOS ZAPATOS ROJOS

... Esta obra es para tenerse en cuenta no solo por su tema sino por su premisa de denuncia y por la estructura de la misma. La farsa, la comedia de humor negro, el monologo, el circo han “variado” sin desplazar la técnica tradicional para darnos lo vital, lo imaginativo, lo trágico necesario para...

Las anteriores reseñas están consignadas en libro titulado “El Ultimo Inocente” de Yezid Páez. Editorial Antillas.

Otras obras.

LOS BOSQUEROSOS. Drama.-EL PAYASO DEL AUTO GRIS. Drama. LA MAESTRA QUE OLVIDO. Drama.- LOS LADRONES QUE QUERIAN ROBARSE EL MAR. Comedia Infantil.-LA GUERRA DE LOS CINCO NOMBRES-Drama. “El Teatro Precolombino” y otros ensayos publicados en diferentes Magacines locales y nacionales.

TEATRO JORGE LUIS NAIZIR BANQUEZ

Nace en la ciudad de Cartagena en 1968. Se inicia en el Teatro comunitario del barrio Fredonia con el Grupo de Teatro el Mechón en el año 1984. Posteriormente se relaciona con el movimiento Teatral de la ciudad de Cartagena, vinculándose al Teatro Estable El Agujón y participa en varios montajes dirigido por Carlos Ramírez y también trabaja Con el Grupo de Teatro Anglicano dirigido por Roberto Ríos.

En el año 1990 funda el con Denis Mercado y Francisco Torres el Grupo Teatro Taller ATAHUALPA. Desarrollan un proceso de Teatro como



Herramienta Pedagógica para formar. Pedro Paul Pérez, Napoleón Hernández (titiritero) Luego se forma académicamente en Arte Dramático en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena y en la Universidad del Atlántico se profesionaliza como Maestro en Arte Dramático. Se distingue por su trayectoria como actor-director y autor de varias obras de teatro.

LA TREGUA

Conflicto entre los guerrilleros y el estado. Calcando la forma de escrituras de las obras que llegaban. Dentro de una ideología del momento. Militantes siempre en pro de mejorar la calidad de vida y defender los derechos humanos. Problemática del barrio. Creación Colectiva Teatro el Mechón. Director Jorge Naizir. Cartagena 1984.

DE REGRESO A LA FANTASIA

Obra de Jorge Naizir. Llevada a escena por el Teatro Taller Atahualpa. Cartagena 1991.

LA DE LA PIEL DE NOCHE

Obra de Jorge Naizir. Inspirada, en la compañera de ese entonces, buscando una dramaturgia donde lo pedagógico era el conflicto.

LABERINTO

Un bufón que se mofa de Dios para hacer hombres débiles, que les daba sed, hambre. La ambición de tener canovachio de acciones que se da en el escenario. 1993 autores de la clase de dramaturgia en Bellas Artes con Ricardo Muños.

LA CRISALIDA

Primeras obra de gran formato llevada a escena por el colectivo de Teatro Taller Atahualpa, Cartagena, agosto de 1995. Dirección y Creación Jorge Naizir. Publicada por la Alcaldía Mayor de Cartagena de Indias. Secretaría de Educación y Cultura Distrital 1996.

LA OSCURIDAD-CALLE LUNA CALLE SOL

Inspirada en la canción interpretada por Héctor Lavoe "Calle Luna Calle Sol". La música hace parte de la obra. Ganadora Beca de Creación Fondo Mixto de Cultura del Departamento de Bolívar y el Ministerio de Cultura.

La falta de espacio más que la ausencia de luz es el verdadero asunto de EN LA OSCURIDAD.

El núcleo de la acción se centra en la historia de Miguel, un muchacho marginal, en un barrio marginal, todos con vidas marginales, lastradas por la violencia y la falta de medios para dignificar en algo sus existencias. Elenco conformado por Eliris Sierra Gómez-Julio Romero-Rogelio Franco-Rafael Galvis-Hans Franco-Denis Mercado. Llevada a escena por el Colectivo de Teatro Taller Atahualpa. Dirección Jorge Naizir. Cartagena. 1998.

HOJAS SECAS

Reescritura a partir de los clásicos, de que la lee, de lo que expresa Henry Müller sobre la dramaturgia. Sus obras siempre tienen la identidad del Caribe.

Obra de teatro inspirada en el clásico Lorquiano Bodas de Sangre Desde las ruinas de Bodas de sangre se construye otra textualidad, que sin dejar de lado la carga trágica Lorquiana.

Con estos presupuestos Hojas Secas indaga sobre la vida de tres mujeres que desde el inicio de la obra con un discurso punzante y sueños y pesadillas reprimidas, se abren las heridas que el pasado y el presente no han podido cerrar. Elenco conformado Grace Bernier-Eliris Sierra-Denis Mercado-Hans Franco. Llevada a escena por el Colectivo de Teatro Taller Atahualpa. Dirección Jorge Naizir. Cartagena. 2000.

Otras de sus obras:

LA ESCOBILLA

Adaptada ASESINATO EN LA MADRUGADA adaptación de Adel López.

EL MUNDO DE LOS MUÑECOS

Obra de teatro infantil de Jorge Naizir. Llevada a escena con el Teatro Taller ATAHUALPA. Director Jorge Naizir.

TEATRO ROGELIO FRANCO

De larga trayectoria en el teatro cartagenero como actor de diferentes procesos creativos, su inicio data del año 1973 en el colegio Pablo Sexto de Maicao, 1977 universidad de Cartagena. Grupo de teatro TEUC dirigido por Carlos Ramírez y Jaime Díaz Quintero. Luego su vinculación al Teatro



Estable El Aguijón en el año 1978. Donde participa como actor en diferentes montajes de teatro del repertorio de este colectivo hasta 1990.

Rogelio Franco también incursiona en el campo de la dramaturgia con creaciones como

AMARANTO REY DE LOS ESPAÑOLES

En el año 1993.

En junio del año 1994 se conforma ZAMBO Teatro, como una escuela de formación permanente y como grupo independiente de teatro, dirigido por Rogelio Franco. Entre otras de sus creaciones en el marco del periodo están.

OTRA VEZ ASÍ COMO ME LO CONTARON

Obra sobre el descubrimiento de América, ganadores de beca con Colcultura-CORPES. Estreno en la Casa del Marques Valdehoyo. Dramaturgia de Rogelio Franco. Puesta en Escena Creación Colectiva, participan Carlos Alvarado-Flor de Liz Agudelo-Lorena Wess, John Jairo Navarro. Cartagena 1997.

LAS MUÑECAS QUE HACE JUANA NO TIENEN OJOS

Adaptación del cuento de Álvaro Cepeda Samudio por Rogelio Franco. Participan Margarita Vélez-Lidia García. Presentaciones en el Museo Naval y en el Teatro Heredia. 2000

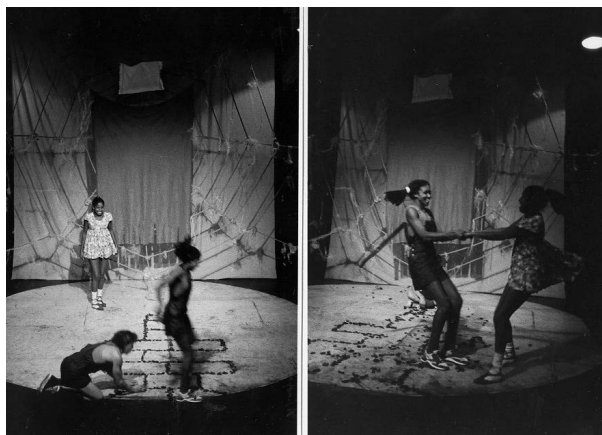


Foto 25: CRISALIDA Jorge Naizir. Teatro Atahualpa.

YOLANDA GUTIÉRREZ ROZO

Pedagoga, actriz y directora de teatro, quien durante muchos años se desempeña como actriz del Teatro Estable El Aguijón y tiene bajo su

responsabilidad la Fundación Cultural Arco Iris, mentor del Grupo Teatro Y Títeres Del Arco Iris, que dirige desde 1991. Fundamenta su trabajo en el fomento y promoción de valores morales que transformen las conductas negativas en acciones que conlleven a propósitos de vida. Junto con Teatro Estable Aguijón ha trabajado en la ejecución, organización y coordinación de proyectos como El Primer Festival de Actores en 1992, la organización de jornadas culturales en Villanueva, Santa Rosa y Santa Catalina en 1995 con la participación de niños y niñas beneficiarias de los talleres de formación artística. Desde hace 18 años desarrollan labor cultural en barrios, empresas, y entidades educativas de la ciudad de Cartagena.

ROBERTO RÍOS (Q.P.D.)

La labor desempeñada es de gran presencia en el ámbito teatral en la ciudad de Cartagena y el Caribe. En la creación y conformación de grupos de teatro como Raca-Mandaca, Teatro Anglicano. Egresado de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena como pintor, sin embargo su labor en la actuación y dirección de muchas obras del repertorio nacional y universal, como su liderazgo al frente de la seccional de la Corporación Colombiana de Teatro en la ciudad de Cartagena, en la organización de las muestras zonales, en el convenio CCT-SENA proyecto orientado a la conformación de grupos teatrales en los Barrios populares de la región. Así mismo la organización del Congreso Regional de teatro celebrado en la ciudad de Montería en el año 1986.

DRAMATURGIA DEPARTAMENTO DE SUCRE



Foto 26: La voz y el gesto. Honorio Posada Sincelejo



TEATRO HONORIO POSADA

Inicios en el teatro estudiantil en la ciudad de Cartagena con La dramaturga Judith Porto en la década de los años 60 en la sociedad Ama A Cartagena. También trabaja con florentino de Burbua y del Castillo. Director y Dramaturgo. Quien también hacía radio novelas en emisoras Fuentes en la ciudad de Cartagena. Así mismo en el Teatro Estudiantil universitario. Colegio Universidad Libre de la ciudad de Cartagena, dirigido por Jaime Díaz Quintero en la década del 70.

Participa en el Teatro Universitario de Paco Barrero dramaturgo y director Bogotano. Con el Teatro Experimental Universidad de Cartagena (TEUC) A y B dirigidos por Jaime Díaz (hereda el puesto de Alberto Llerena) Y Carlos Ramírez.

Luis Enrique Pachón quien dirigió teatro en Cartagena. Dramaturgo hecho en Cartagena, Bogotano primer actor de cine colombiano.

Luego de esta formación en el ejercicio teatral, Honorio viaja a Bogotá y trabaja con Paco Barrera y Víctor Núñez Valencia y luego con Lucy Martínez (pionera del TPB) en el Teatro de la Universidad Nacional entre 1973-1975

En el año 1975 ingresa como actor al Teatro Estable El Aguijón de Cartagena, uno de los primeros grupos independiente paradigmático en el Caribe colombiano. Conformado por Jaime Díaz-Carlos Ramírez-Rosario Vargas-Honorio Posada-Fernando Pau-Yolanda Gutiérrez.

También hizo talleres con Enrique Vargas, director de la Escuela de Teatro y Títeres de la universidad Nacional. Después de una larga trayectoria como actor que participo como protagonista de muchos espectáculos de teatro con muchos directores de teatro, en distintas obras y tendencias en el teatro clásico, contemporáneo y en el Teatro identificador del Caribe y posterior a una larga temporada de su teatro unipersonal en la Ciudad de Barranquilla, reflexiona sobre su quehacer teatral y decide fundar el Grupo de Teatro "La Voz Y El Gesto" en el año 1982. En el año 1983 se ubica en la ciudad de Sincelejo capital del departamento de Sucre. Director de Teatro de la universidad de Sucre. Grupo de Teatro La Azotea donde realiza varios montajes del repertorio nacional e internacional.

Es autor de textos teatrales como:

LA FARSA DE LOS MUÑECOS

Adaptación y dirección de Honorio Posada. Llevada a escena por el Grupo de Teatro La Voz Y El Gesto de Sincelejo.

EL MOHAN DE MAMEYAL

Creación de Honorio Posada de la tradición oral. Llevada a escena por el Grupo de Teatro El Gallo Capón. Cartagena. 1982. Drama Lírico y Mítico, basado en referencia social de los pueblos del río, de la cultura secular de Cañaveral, Bolívar donde Honorio tiene sus ancestros. Es también la explicación de nuestros orígenes terrenos y nuestra quimera vivida por una humanidad en esencia pura, inocente, sincera, sin egoísmo y sin pasiones.

CABALLITO DE SIETE COLORES

Obra de teatro creada por Honorio Posada sobre la tradición oral de Morroa, Sucre el Grupo De Teatro La Voz y El Gesto

ME COMPRARE UNA RISA

Adaptación de Honorio Posada de los poemas de León Felipe (Español). Llevada a escena por el Grupo De Teatro La Voz y El Gesto Sincelejo. 1985.

JUAN CANDELA

Adaptación y dirección de Honorio Posada de la obra de Jorge Onelio Cardozo (Cubano) Llevada a escena por el Grupo De Teatro La Voz y El Gesto. Sincelejo. 1993

LECHE DE LA MUJER AMADA

Adaptación y dirección de Honorio Posada. Cuento Albanes de Margot Yousemart "Leche de la Muerte". Llevada a escena por el Grupo De Teatro La Voz Y El Gesto. Sincelejo 1998

Podemos destacar el trabajo realizado por:

**TEATRO
MANUEL BERTEL**

En la ciudad de Sincelejo, quien estuvo al frente del Grupo de Teatro Socavón y llevo a escena obras de teatro de repertorio, pero también realizo adaptaciones importantes al teatro como:

UNA GATA ÚNICA EN EL MUNDO

Adaptación de Manuel Bertel del cuento de Francisco Céspedes, dirección Manuel Bertel. Teatro SOCAVON. 1985.



FRANCISCO Y LA MUERTE

El trabajo en el SOCAVON era de teatro-títeres y zanco la organización de las Semanas Culturales. Colegio Simón Araujo-Colegio Antonio Lenin. Eran eventos nacionales, participaban instituciones de diferentes partes del país. 1978-1981. También la realización de cinco Encuentros Departamentales de teatro en Sucre. El SOCAVON desaparece porque todos nos hacemos profesionales. 1988.

TEATRO LUIS MERCADO

Actor y director de teatro de la ciudad de Sincelejo, sus inicios están en el grupo de teatro El CAMPANO dirigido por Guillermo Valencia (Goyo) en el colegio Simón Araujo en 1970.

LA SEGUNDA LIBERTAD

Teatro político de estudiantes. Integrante del Teatro El SOCAVON-Representante del Consejo Departamental de Teatro. VI Festival de Teatro. 450 Años de Bogotá. Congreso Nacional de Teatro en 1992. Taller de Dirección Escénica 1992 Colcultura y Dimensión Educativa. Luis Mercado, Dadi Vargas-Emilio Contreras y María Cañones, fundan en 1987 en CECAR Grupo de Teatro TAKAZACUMA, realiza la adaptación de:

UNA PALABRA EN LA NADA

1997 trabajo basado en la poesía de Óscar Flores Tamarin. Teatro TAKAZACUMA. Dirección Luis Mercado

DRAMATURGIA

DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA



Foto 2 Obra Amores Campesinos. Teatro Zunga de Tuchín Córdoba

TEATRO

ÓSCAR VEGA REVOLLO

De madre y padre profesores. Nació el 27 de enero del año 1950. en Río de Oro Cesar. Profesor de investigación. Licenciado en Sociales. Docente desde 1973. Posteriormente estudia pedagogía del Lenguaje Audiovisual en la universidad del Bosque. En la actualidad estudia Semántica de la imagen en la universidad Complutense de Madrid.

Se inicia en el teatro con la declamación, en la primaria del colegio Simón Araujo, luego ingresa el Teatro El Campano en la ciudad de Sincelejo, con el profesor de teatro Julio Lamboglia en el año 1968, en la misma institución. En el año 1970 estudia en la Universidad Pedagógica Nacional y hace parte del grupo de teatro de la universidad dirigido por Eduardo Osorio (sobrino de Luis Enrique Osorio) Director del grupo de Teatro Universidad de Córdoba 1975-1977. Jefe de Asuntos Culturales de la misma institución. Durante su estancia en la universidad, se crearon los coros-grupo de Danza-Pitos y Tambores. A mediados de los años 80 se distancia del teatro, sin embargo, dicta talleres de teatro en instituciones educativas.



Es un escritor cuidadoso de nuestras raíces, historiador de las culturas prehispánicas de las cuales ha escrito varios libros, investigador de nuestra época colonial de la que ha escrito sus costumbres, personajes y situaciones. Este educador experimentado ejerce una permanente actividad cultural, colaborando como jurado de festivales folclóricos o como asesor de los mismos, conferencista en centros literarios o universitarios, ha sido colaborador de publicaciones culturales del país y del exterior. Ha escrito trabajos sobre metodología didácticas novedosas, efectivas, aplicables en los centros educativos; sus investigaciones las ha proyectado en cursos, talleres, seminarios, a los docentes de algunas regiones colombianas.

Ha realizado 35 publicaciones, novelas-ensayos-cuentos-teatro-cine-obras históricas y económicas entre las que cuentan Novela “La Bruja de Tolú”. Realiza pequeños corto metraje. “Ese Otro Maestro” influida por el machismo del cine mexicano. “Esa Otra Información” libro “Los Zapatos de Piedra”. Premio Nacional de Literatura. 2004-Profesor Excelencia 2006-Condecorado por el Gobernador de Córdoba como Maestro de Maestros.

Ha escrito y publicado dos libros que son frutos del Trabajo de teatro realizado en los colegios. “**Nuestro Teatro Costumbrista**” que son 23 comedias cortas, publicado gracias a un crédito otorgado por el Fondo Mixto para el Fomento de La Artes de Córdoba y “**Teatro Cómico Estudiantil**” publicado en 1996 en la ciudad de Montería. Libros dedicado a los estudiantes de la Normal Departamental de Femenina, Colegio Nacional José María Córdoba, Colegio Pablo VI, Juan XXIII y Juan Pablo II que con suficiencia e interés le dieron vida desde la década de los años setenta a los personajes de las obras publicadas. Se encuentran disponibles en la biblioteca del Banco de la Republica de la ciudad de Montería, capital del departamento de Córdoba.

Entre sus obras destacamos:

LA DEMANDA

Obra política 1974

MASCARADA

Trabajo que se apropia del canto y el ritmo de Bullerengue. Son 70 mascararas en escena y dirigida por Óscar Vega. Córdoba 1975.

EL GRAN MANOS CONTRA EL DEMONIO HUESO BLANCO

1976 Teatro Político. El demonio se transforma en políticos, sacerdotes para engañar a la gente. Trabaja la fábula, toma como fuente para su creación dramática una fábula China-Participa en el Festival del Nuevo Teatro CCT. Cartagena-Barranquilla 1976-1978.

EL ZARPASO

Obra en la que rompe la cuarta pared y se muestra en cuatro frentes y se muestran cuatro historias al mismo tiempo Es la historia de un presidente, un obispo, un General y un Mendigo. 1978.

“EL GALLO DE LOLA PUÑALES” 1978- “ESE MUERTO NO ME LO CARGO YO” 1979-“HAY FANDANGO EN EL TAPAO-“LOS TRUCOS DE TRUQUIN-TRUQUERA”.

Córdoba es uno de los departamentos que a pesar de no contar con las condiciones idóneas para la práctica, creación y proyección del teatro, por la carencia de salas de teatro o espacios adecuados, en los años 60,70 y 80 fue un epicentro del teatro, no solo para los protagonistas locales, sino también para los colectivos de teatro de la región y nacional. Municipios como Sahagún, es un Centro Estudiantil por excelencia, también fue un epicentro para congregar lo más importante del teatro nacional, con la organización de la Semana Cultural, donde desfilaron los colectivos con sus montajes, El TEC de Cali-Aguijón de Cartagena-La Candelaria y el Teatro Libre de Bogotá, entre otros. La Semana Cultural del colegio Andrés Rodríguez Balseiro de Sahagún es fundada en el año 1966 por Lorenzo Quiroz Medina rector y profesor de español del Andrés Rodríguez Balseiro, colegio de secundaria. El Colegio ofrecía los espacios de presentación y los estudiantes la residencia y alimentación. La Semana Cultural se inicia con una muestra de teatro interna del colegio, luego se convierte en una semana Cultural Nacional.

El colegio albergaba a varios grupos de teatro independiente. El Colupio Primer grupo de Teatro representativo del Andrés 1966-1969 dirigido por el profesor Lorenzo Quiroz, Teatro Independiente de Sahagún fundado por estudiantes del colegio¹, en 1969. En el año 1976 el profesor Rafael Madrid Vega (Q.P.D) artista integral trae a la CCT fue rector de la Escuela Normal, le dio liderazgo al grupo de teatro Independiente de Shogun. En este grupo se forma Antonio Feris (Q.P.D) posteriormente ambos fueron asesinados. Yusi Feriz o Antonio Feriz es el mismo personaje, fue Un Obrero del Arte. Se inició en la Escuela Básica Primaria Anexa. Estudiante del Andrés, allí se inició en el teatro y luego ingreso al Teatro Independiente y



posteriormente fue el director. Grupo de Teatro Independiente Arme y Desarme 1980-1989 director Adalberto Fabra Arrieta. LA Esquina Estudiantil Teatro Independiente.

TEATRO RAFAEL VERGARA ÁLVAREZ

Grupo de Teatro El Buscón 1980-1992 dirigido por el Profesor Rafael Vergara Álvarez, quien se inicia en teatro escolar del colegio La Normal, Colegio de fortaleza artística. Se la pasaba actuando-danzando y declamando. Es Maestro Normalista. Licenciado en Ciencias Sociales Universidad de Córdoba. Especializado en reingeniería. Escritor, ha publicado seis libros, Declamador que tiene más de 200 poemas memorizados. Ha declamado en La Media Torta-Plaza Simón Bolívar- en Bogotá-Itagüí-Reconocido nacionalmente como declamador-Director de teatro Estudiantil. Como estudiante creo

UN SUSTO POR QUINIENTOS PESOS

Se desarrollaba en un cuarto, debajo de la cama, comedia, imitaba a la señora de la casa. Creación Colectiva. Juan Vega compañero de creación teatral.

LA PAZ PINTADA DE ROJO

Rafael Vergara y Juan Vega compañero de creación teatral. Grupo de Teatro la Normal Sahagún Director Rafael Vergara. 1973

La Realidad de los Fantamas1980

Las Tres Generaciones del Balcón 1983

La Verdad Desnuda. 1986

TEATRO LUIS ALFREDO TIRADO HOYOS

Otro de los colectivos de teatro que nace en Sahagún en el año 1974 es Formación Teatral Juventud (FORTEJU) Corrientes de la Cultura, Luis Tirado es uno de sus líderes. 1975 teatro independiente, teatro y danza-declamaciones. Ensayaban en los patios de la alcaldía de forma regular. Hicieron conexión con el Pequeño Teatro de Medellín de Rodrigo Saldarriaga, quien se vinculó a Sahagún a través de la Semana Cultural. Con FORTEJU crean:

VESTIDA DE NEGRO

Invasión donde había mujeres de luto para el desalojo. Sahagún tierra de grandes terratenientes, con esta obra tuvieron una experiencia donde los personajes de policía fueron linchados. Creación y dirección Luis Tirado 1978.

TRANSFORMACIÓN

Teatro protesta antiimperialistas. Comenzaron a esculcar la tradición y crearon. Creación y dirección Luis Tirado 1978.

IGUAL PARA TODOS

La muerte llegaba a todas partes. Creación y dirección Luis Tirado 1979.

TEATRO ALONSO DE MERCADO EMILIANI

Se inicia en Barranquilla con Jorge Muñoz. Era Estudiante de Aviación. Se Forma en el Sindicato Grupo de Artistas Plásticos de Bellas Artes-Universidad del Atlántico 1968 director de teatro.

Trabaja en La Real Compañía de Teatro del Sinú (Cereje) 1972 creado por Raúl Gómez Jattin donde realizan varios montajes y enseñaba la dirección teatral. Se trabajaba en la casa de Raúl.

Alonso Mercado conoce los viajes de Gulimbert de manos de Gómez Jattin. A partir de ahí inicia su actividad literaria. Manifiesta Alonso que por eso su actividad literaria es de otro mundo. Con Jattin estudian los clásicos del teatro.

Luego se establece en Bogotá para estudiar derecho en la universidad Externado y termina ingresando a la ENAD y pasa fugazmente por el teatro Acto Latino en 1975. Luego con el Grupo de Teatro "Las Rodillas Siempre son duras".

Funda en Cartagena Gnomos Teatro Subterráneo con Ciro Díaz-Efraín Medina-Rosario Bermúdez- Dirigido por Alonso Mercado Emiliani, es un hombre de meditación, autor de varias obras de teatro. Basándose en el teatro vanguardista de la poética de Antonin Artaud.

Obras creadas:**LA VISION DE LOS CUERVOS**

Creación de Alonso Mercado. Obra de laboratorio a través de un experimento colectivo en los que se invocan los antiguos rituales de iniciación.



Seres de otros mundos, invisibles. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Gnomos, Realiza obras infantiles en su forma, de apariencia infantil de contenido adulto. El teatro para Alonso es la dramaturgia. En ese sentido es más clásico. Director Alonso Mercado Cartagena. 1990.

CONVERSACIÓN EN EL SILENCIO

Basada en un texto de Franz Kafka y versión de Alonso Mercado en que se plantean cuestiones como ¿Cuáles son los resortes que se disparan en el alma para que un hombre sea actor y no carnicero? ¿Cuál es la relación ciega entre el artista y su origen? LA LOCA Teatro Experimental- Llevada a escena con el Grupo de Teatro Gnomos. Director Alonso Mercado. Cartagena 1991.

FICCIONES PELIGROSAS

Novela (Publicada posteriormente por la Universidad de Córdoba) escrita de Alonso. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Gnomos. Director Alonso Mercado. Cartagena. 1992.

EL BAÑO-LA CUCARACHA

Obras de Llevada a escena con el Grupo de Teatro La Cajeta. Director Alonso Mercado. Cartagena.

VIAJE A NINGUNA PARTE

Obra escrita por Alonso Mercado. Tratamiento de la física cuántica. Llevada a escena con el Grupo de Teatro Gnomos. Director Alonso Mercado. Cartagena

Alonso Mercado ingresa a la universidad de Córdoba como director del grupo de teatro. Para ese mismo año lleva a escena las obras de su autoría:

SUEÑO BOCA ABAJO

Obra de Alonso Mercado. Ganadora del Premio ASCUN (Asociación Nacional de Universidades) Teatro Universidad de Córdoba. Director Alonso Mercado. Montería. 1993.

ESTE LADO ARRIBA

Autor Alonso Mercado basado en sus poemas. Poemas dramáticos de apariencia infantil. Con esta obra también Gana el Premio ASCUN. Teatro Universidad de Córdoba. Director Alonso Mercado. Montería. 1994.

Alonso en el año de 1996 escribe y lleva a escena una trilogía teatral que se caracterizaban por el humor y lo divertida. Piezas que rayaban en la filosofía del absurdo y lo real.

LA ZARANDA

Obra de Alonso Mercado. Cuyo tema central es la tacañería de un sacerdote olvidado por sus fieles y recordado solo por unos animales, quienes a cada instante intentan deshacerse de él hasta el punto de llevarlo a la paranoia. Teatro Universidad de Córdoba. Director Alonso Mercado. Montería. 1996.

LOS ZAPATOS PERDIDOS

Obra de Alonso Mercado con la que obtendría una beca del Ministerio de Cultura y la cual trata sobre la pérdida de identidad humana. Teatro Universidad de Córdoba. Director Alonso Mercado. Montería. 1996.

APARECIDOS

Obra hecha para cualquier espacio o condición escenográfica. La obra trata de dos personajes nómadas que buscan el lugar pacífico, el cual desean los seres humanos. Teatro Universidad de Córdoba. Director Alonso Mercado. Montería. 1996.

TEATRO JOSÉ BELEÑO

Oriundo del municipio de Cerete departamento de Córdoba

Inicio 1983 universidad de Córdoba director de teatro Ángel Villadiego, con talleres permanentes 1989 final del proceso en la universidad. Licenciado en Ciencias Sociales.

Gestor de varios procesos en el teatro escolar, a través de los Talleres Permanente de Teatro orientado a estudiantes desarrolla procesos formativos y creativos trabajando con la Técnica Dramatúrgica que toma como fuente para la creación los cuentos, leyendas y mitos de la Tradición Oral cordobesa, empleando el método de trabajo de la Creación Colectiva.

Teatro Antropológico realizado en el resguardo de San Andrés de Soaventó. Por la riqueza de la tradición oral de la población. Todas las adaptaciones y orientación del proceso de investigación para la construcción dramatúrgica son de José Beleño. Teatro de lo Nuestro. Como los realizados en los colegios INEM- Colegio Isabel La Católica-ICA.



En 1990 es nombrado como Docente en Tuchín Corregimiento. Fundan Corporación Teatral Zunga, con estudiantes de primaria y bachillerato que son descendientes de Indígenas. Sede Bachillerato Álvaro Ulcuecho-Cui-Sacerdote de las comunidades del Cauca en Asesinado. También 1992 es trasladado como Docente en Canalete. Teatro COLSAJO (Colegio San José de Canalete).

Obras creadas:

AMOR Y MÚSICA

Basada en un cuento de Osar López Doria Autor y Director José Beleño. Montada con el Colegio INEM. Montería. 1986.

EL LIBRO OLVIDADO

Adaptación al teatro de José Beleño de un cuento de Rafael Pombo. Colegio Isabel La Católica. Dirección José Beleño. 1988.

VELORIO CAMPESINO-AMORES CAMPESINOS

Adaptación al teatro de José Beleño del poema de Guillermo Valencia. Presentaciones en Santa Marta-Bogotá-Cerete-Turipana Córdoba. Teatro ICA 1989 Director José Beleño.

PABLO EL LEON

Versión de José Beleño. Basada en un cuento de Roberto Yance Torres escritor cordobés. Cuento de la historia de las luchas campesinas, violencia. Teatro COLSAJO Colegio San José de Canalete. Colegio Isabel La Católica. Director José Beleño. 1992.

EL DEDO GRANDE

Las Obras recogen elementos sociales de la población Grupo de Teatro Colegio Isabel La Católica. Autor y Director José Beleño. 1993.

PORQUE ME LLEVAS AL HOSPITAL EN CANOA PAPA

Cuento de David Sánchez Juliao adaptado al teatro. Teatro COLSAJO Colegio San José de Canalete Director José Beleño.

DESPUÉS DE AYER

Obra de José Beleño nace de las reflexiones filosóficas. Teatro COLSAJO Colegio San José de Canalete Director José Beleño.

CORPORCIÓN TEATRAL ZUNGA DE TUCHIN FUNDADA 8 DE JUNIO DE 1990

Desde esa fecha del 8 de junio de 1990 Zunga ha constituido un espacio de vida, fe y esperanza para los jóvenes, niños y niñas que se han vinculado a vivir estas posibilidades de soñar un mundo mejor bajo los reflectores del escenario. Zunga hoy, es parte importante de la historia cultural y artística de este nuevo municipio y por supuesto del resguardo indígena Zenu.

El Taller permanente de Teatro de Tuchín surge como iniciativa de ese grupo de jóvenes que desde sus inicios integraron el grupo y se propusieron como meta, desarrollar un montaje basado en la insistencia de ellos y ellas, en su tenacidad para mantener el trabajo y sacarlo adelante. El esfuerzo y sacrificio mostrado por estos jóvenes, bien merecen el apoyo de todo un pueblo que rutinariamente les ha visto trabajar los sábados dedicados con mucho entusiasmo al trabajo creativo y productivo en el grupo.

Este grupo de jóvenes que trabaja mancomunadamente por un ideal con mucho calor humano, nació por la obligación que sentimos de encontrar nuestras propias raíces y revivir la magia y la idiosincrasia de nuestros ancestros para avanzar seguros hacia el futuro. Es importante también destacar la colaboración de todas aquellas personas que de una u otra manera han seguido muy de cerca el trabajo que ha realizado este grupo de jóvenes. A todas aquellas personas que observen y aprecien nuestro trabajo las invitamos para que vengan y junto con nosotros construyamos, aunque sea por un instante un mundo feliz.

(Reseña tomada del borrador del libro próximo a publicarse por este colectivo de jóvenes dirigidos por el profesor José Beleño, quien simultáneamente orienta varios procesos similares, como el del municipio de Canalete y en municipio de Cerete, donde reside.)

EL YACABO

De José Luis Beleño Tovar, basado en un cuento de Guillermo Valencia Salgado. Estrenada el 19 de octubre de 1990. Se abren las páginas de Murrucucu y salen a vagar el bosque de la imaginación y nuevamente se revive el mito, lleno de encanto, de gracia y de misterio. Un profundo misterio encierra el canto extraño y quejumbroso del Yacabo, cuando canta alguien se tiene que morir.



TRAVESURAS DE TIO CONEJO

Es un mundo de fantasía y verdad, que cuestiona y divierte, juzga y pone a razonar al espectador, niño o adulto sobre el quehacer del hombre en este mundo de hoy.

La obra está basada en el texto del escritor cordobés Leopoldo Berdella de la Espriella, adaptada para teatro en versión libre del grupo teatral Zunga de Tuchín. Dirección José Beleño. 1992

JUAN LARA

Creación Colectiva dirigida por José Beleño. 1991. Juan Lara es un cuento popular de la tradición oral de Córdoba, que vive en este instante y se presenta recreado mediante un trabajo por el grupo. Esta leyenda está arraigada en la mentalidad colectiva del pueblo de Córdoba, que el solo hecho de escuchar hablar de "Juan Lara", produce escalofríos y malos augurios; las mujeres le temen a su espíritu, sobre todo aquellas engreídas y orgullosas, porque el juró que todas estas mujeres se las pagarían.

EL RENACUAJO PASEADOR

Es una obra que recrea y da vida a mucho de los personajes de los cuentos y fabulas de Rafael Pombo, quien aparece recreado en esta obra que es el repertorio creativo del maestro colombiano Jaime Manzur.

La obra está a cargo de dos narradores que son los presentadores del maestro Pombo y de todos los personajes.

ENCUENTRO CON EL DIABLO

En la zona del resguardo indígena de San Andrés de Sotavento, los cuentos, mitos y leyendas son riquísimos y abundantes, algunos personajes como el diablo son presentados en diversas formas; el grupo recogió varios de esos cuentos y luego bajo la técnica del teatro callejero, fueron improvisando, entonces surgen varias propuestas que eran evaluadas, revaluadas hasta que finalmente lograron elaborar esta propuesta. Así entre cuentos y cosas transcurren los hechos que aquí se cuentan, con un lenguaje sencillo y lleno de poesía y cantos desesperados por las circunstancias humanas que rodean al hombre contemporáneo en su afán de sobrevivencia.

BRUJAS

Creación Colectiva de la Corporación Teatral Zunga de Tuchín. Esta obra fue ganadora de una Beca de la Primera convocatoria los Fondos Mixto Departamentales en 1996. Estrenada por Teatro Zunga el día 31 de octubre

de 1996 en Montería y en Cerete el 1 de noviembre del mismo año. Ganadora de Crea en el Concurso Nacional (Cerete) regional Maguangué. Dirigida por José Beleño, hace parte de la dramaturgia cordobesa.

En el caso de “Las Brujas”, los elementos básicos, que entran en constante interrelación son: El poder del hombre, significado en el instrumento fálico del pito cabeza de cera, y el poder de la mujer, articulado a la danza esotérica de las mohanas.

En esta contradicción es donde emana la estructura dinámica de la obra, su capacidad holística de expresar la gran riqueza de nuestra cultura ancestral, que nos permitirá recrear de manera analítica muchos dramas de las relaciones traumáticas entre el hombre y la mujer.

APARATOS

Creación Colectiva del Teatro Zunga. Director José Beleño. Tuchín (Córdoba) 1997.

TEATRO WILLIAM BROWM SALCEDO

Nació en el año 1952 en la ciudad de Barranquilla. Músico folclórico. Participaba en comedias del Carnaval en el barrio Rebolo. En el año de 1972 se establece en la ciudad de Montería, donde ha vivido la mayor parte de su vida y desarrollado el arte teatral. En el año 1974 se vincula al grupo de teatro del Colegio Departamental Nocturno, allí se conoce con Jesús Pérez y Ángel Villadiego, con quienes posteriormente comparte la actividad teatral en la universidad de Córdoba. Posteriormente decide ampliar su formación teatral y se establece en la ciudad de Cali 1983-1992 Etapa fructífera en aprendizaje en los Talleres del TEC (Teatro Experimental de Cali) Formado como actor, director y creador de obras de teatro. William también trabaja el arte del títere y las marionetas.

Fundador Teatro Experimental de Montería (TEM) con Franklin Fernández y Orlis Vanegas. Crean varios montajes de autoría de William Brown.

LOS SUCESOS DE UN ACCIDENTE

Primera obra escrita por William Brown y montada con el grupo de teatro del Colegio Villa Grande. Montería. Dirección William Brown.

**Y YA EMPIEZA EL PARTIDO**

Creación de William Brown. Comedia. Llevada a escena por Dagoberto Soto en la universidad de Córdoba. 1992 Montería. Dirección Dagoberto Soto.

SANGRE DE TU SANGRE

Obra creada por William Brown. De carácter etnográfico 1994 Segregación Racial montada. Estrenada por el grupo Teatro Experimental de Montería. Dirección William Brown.

LA SOPA DE PIEDRA

Obra de William Brown. Versión de teatro de máscaras, basada en un cuento de Tony Ríos. Obra que estriba en lo cómico y original. Estrenada por el grupo Teatro Experimental de Montería. Dirección William Brown. 1995.

LA PANADERIA DE DOÑA LUISA

Escrita y dirigida por William Brown. Llevada a escena con el grupo de teatro del Instituto Educativo Valle Grande. 1997.

CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Adaptada y dirigida William Brown de la narrativa de Gabriel García Márquez. Llevada a escena con el grupo de teatro del Instituto Educativo Valle Grande. 1998.

LA ZANAHORIA DE LA HUERTA CACERA

Obra de títeres creada por William Brown. Llevada a escena con el grupo de teatro del Instituto Educativo Valle Grande. Dirección William Brown 1998.

LA ÚLTIMA ILUSIÓN

Escrita y dirigida por William Brown. Llevada a escena con el grupo de teatro del Instituto Educativo Valle Grande. 1999

LA QUICEAÑERA

Obra creada por William Brown. Comedia urbana Teatro Experimental de Montería. Dirección William Brown. 1999.

RITUAL

Obra de teatro creada por William Brown sobre la vida del músico de banda. Teatro Experimental de Montería. Dirección William Brown.

TEATRO CORCOVAO

Nace en 1989 como resultado de un taller de formación artística dictado por Jesús Ernesto Pérez Seña en la Casa de la Cultura de Montería. Se forma con numerosos actores, bajo el auspicio de la anterior institución. Debido al poco apoyo, las necesidades particulares y la diversidad del trabajo de sus integrantes reduce el número de estos y opta por la existencia independiente. Entonces el grupo lo conforman Jesús Pérez Apolinar Babilonia y Ángel Jiménez. CORCOVAO es un instrumento musical, tiene dos sentidos: música indígena y es un ave que cuando canta se avecina una muerte o hay una mujer embarazada

Obras creadas:

DOBLE CRIMEN

Creación y dirección de Ángel Jiménez y Apolinar Babilonia. Llevada a escena Grupo de Teatro Casa de la Cultura Montería. 1988.

EL NIÑO DIFERENTE

Creación y dirección de Ángel Jiménez y Apolinar Babilonia. Llevada a escena Grupo de Teatro CORCOVAO. Montería. 1989.

MATA A TU PRÓJIMO COMO A TI MISMO

Creación Colectiva del Grupo de Teatro Casa De La Cultura comedia. Dos mujeres que se enamoran del mismo hombre. Amigas que se cuentan la anécdota de su hombre que es el mismo. Montería. Dirección Ángel Jiménez y Apolinar Babilonia. 1989.

LA SUPER ABUELA

Trabajo de Creación Colectiva Teatro CORCOVAO Montería. Director Jesús Pérez 1990.

SENDERO PONJA

Creación Colectiva del Grupo de Teatro Casa De La Cultura Montería. Director Jesús Pérez. 1991

EL GRITÓN

Adaptación y dirección de Jesús Pérez del cuento de Guillermo Valencia Salgado. Llevada a escena por el Grupo de Teatro Casa De La Cultura de Montería 1993.



LA SOMBRA DE PONCIANO

Adaptación de Jesús Pérez. Basado en el cuento de Edgardo Puche Puche. Llevada a escena por el Grupo de Teatro CORCOVAO. Dirección Jesús Pérez. Proyecto de Beca de Colcultura que gana CORCOVAO. Montería. 1998.

AMBICIONES

Adaptación de Jesús Pérez. Basada en el cuento El Peso De Una Corona de Soad Laka. . Llevada a escena por el Grupo Teatro CORCOVAO. Montería 1999.

MI TROMPETA DIVIERTE A LOS NIÑOS

Adaptación y dirección de Jesús Pérez. Basada en el Payaso divierte a los niños. . Llevada a escena por el Grupo Teatro CORCOVAO Montería. 2000.

TEATRO MIGUEL ANGEL GANVIM

Para el año 1993 director del grupo de teatro Colegio COMFACOR adapta al teatro,

VELORIO CAMPESINO

Escrita por Guillermo Valencia Salgado, con la cual participó en el Festival Regional de Teatro Costa Atlántica, en el año 1994 y para ewl mismo año participa en Expociencia realizado en la ciudad de Bogotá. En 1995 Ganvin funda el Grupo de Teatro MANEXCA y realiza la adaptación de:

AMORES CAMPESINOS

LA MUERTE DE ABEL ANTONIO

Creada por Miguel Ángel en el año 1999.

TEATRO RODRIGO PADILLA VILLAR

Sus inicios en el teatro son en el año 1984. Se formó en los talleres y cursos experimentales de formación teatral realizados por el I.P.C (Instituto Público de Capacitación) Luego de realizar varios montajes en la ciudad de Montería, viaja al interior del país a principio de los años 90, donde perfecciona el arte teatral y regresa a mediado de los 90, realiza nuevos

proyectos dramaturgicos con el Grupo de Teatro Quimarí. Participa en el Festival de COMFACOR.

EL JUICIO

Obra de Rodrigo Padilla. De corte cómico y satírico. Llevada a escena por Teatro I.P.C. Montería. Dirigida por Rodrigo Padilla. 1987.

LA MUERTE DE LAZARO

Obra caracterizada por su tendencia hacia la pantomima. Creada y dirigida por Rodrigo Padilla. Montería. 1988.

LA FAMILIA DISTINGUIDA

Tragicomedia de Creación Colectiva del Teatro Quimari. Muestra las costumbres de las familias Cordobesas. Dirección Rodrigo Padilla. Montería 1989.

MEDALLA DE HONOR

Creada por Rodrigo Padilla y Franklin Fernández Triviño. Dirigida por Rodrigo Padilla. Llevada a escena por Grupo Teatro Quimari 1996. Esta obra trata sobre el mal trato que reciben los soldados en el ejército nacional.

EL CONFERENCISTA

Monologo de corte social y ético creado y dirigido por Rodrigo Padilla y llevado a escena por Teatro Quimari. Montería 1998.

EL DERECHO DE NACER

Trabajo de contenido moral, creado y representado por Rodrigo Padilla. Teatro Quimari. Montería. 1999.

DROGA MALDITA Y OIDO MEDIO

Pieza inédita. Autor Rodrigo Padilla.

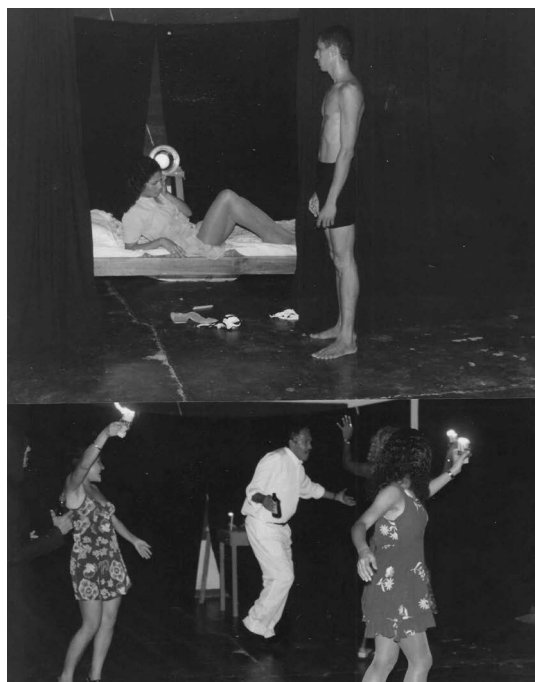


Foto 28 Teatro Corcovao. Montería

Otro personaje de importancia para el movimiento de teatro de la región Caribe y en especial para el teatro cordobés, quien como actor, director, docente y formador de teatro genero muchos procesos que contribuyeron al desarrollo del teatro en el departamento de Córdoba. **Ángel Villadiego Arrieta**, quien de su puño y letra nos narra su historia en el teatro, pero que también nos hace una radiografía de lo que fue el teatro en este departamento durante las décadas de los años 70 y 80 que consideramos de importancia, no editarlo para conocimiento de los lectores.

ÁNGEL VILLADIEGO ARRIETA

Desde niño me había tentado la idea de ser actor. Desde muy temprano participaba en parodias carnalescas en las festividades del 11 de noviembre que se celebraban en Loricá, el pueblo de mi nacimiento. Fui desde mi niñez aficionado al cine. El cine más importante de mi pueblo estaba a una cuadra de la casa, y desde el patio de la misma se oían los diálogos de las películas. Cuando cursaba quinto de primaria, en Montería, por iniciativa de un maestro joven, que ya escribía poesía en el suplemento

literario de un periódico de Bucaramanga, y era militante de las juventudes revolucionarias de un partido de izquierda, y que hoy es un escritor de reconocida prestancia en Córdoba, José Luís Garcés González, quien propuso a un grupo de estudiantes inquietos montar una obra de teatro, tuve la oportunidad de vincularme por vez primera en una aventura escénica.

Desde ese momento me vincule al teatro por muchos años de vida. Cuando empecé bachillerato, a los trece años, en 1968, el Colegio Nacional José María Córdoba, conocí la existencia de un grupo de teatro estudiantil, que lo auspiciaba, tras bambalinas, profesores de clara tendencia marxista y revolucionaria. El grupo lo dirigía Armando Padilla, alumno de último año de bachillerato, por delegación del profesor “El Pibe Rodríguez”, que lo había fundado un año atrás. El Profesor Rodríguez lo dejó en manos de Padilla, por qué resultado expulsado del Colegio por sus inocultables tendencias “subversivas” y por qué su condición confesa de ateo, el obispo de Montería, lo había excomulgado públicamente. Allí ingrese, sin solicitar admisión.

El Grupo de teatro del “Nacional”, como se le conocía popularmente al Colegio, monto varias obras, todas ellas de clara tendencia contestataria, que a la luz de hoy, no serían dignas de llamarlas obras de teatro. Eran más comparsas animadas que cuestionaban sin pudor el establecimiento, el poder decadente del gamonalismo, el atraso económico y político de la región, y hacían loas a la lucha campesina y obrera... Para muchos de los jóvenes actores de entonces, el teatro era una forma de difundir a través del teatro las consignas políticas de vanguardia de la época. Pero existía, aunque pequeño, un número significativo de jóvenes, para no llamarlos adolescentes, que aspiraban que el teatro se constituyera en una opción de vida, sin pretender hacer un teatro “neutro”, o no comprometido. Nos inquietaba que el teatro fuera mucho más de lo que hacíamos. El público espectador de nuestras “obras”, en su mayoría estudiantes, empleados o campesinos, que eran convocados a reuniones sindicales o políticas, mas no a ver teatro, nos llamaban “maromeros”, aludiendo a lo que estaban acostumbrados a ver: circos ambulantes y pobres, culebreros vendedores de panaceas curativas, malabaristas trashumantes que vivían de la moneda. No existía entre nuestro público otro referente del teatro.

Es posible que en los pueblos de Córdoba, de relativo desarrollo económico y urbano, como Lorica, Sahagún, y Montería, hayan llegado, de manera fugaz, compañías de teatro españolas, o nacionales que hiciesen funciones para ciertas elites sociales, a principios del siglo veinte. Los



periódicos de la época no registran tales eventos, mas sí de juegos florales, o recitales de poesía, u otros espectáculos de igual género. En la década del 70, llegaban muy escasamente obras de alguna vanguardia teatral, montadas por el Teatro Popular de Bogotá. Nuestra región era para entonces, y sigue siéndolo hoy, un terreno poco fértil para el teatro.

El Grupo de teatro del nacional, adquiere cierto prestigio y estima en los círculos estrechos de la escasa intelectualidad local y es invitado a participar con una obra de relativa calidad teatral, de autoría de su Fundador, que se llamaba “Marzo, que mes tan grande”, que recreaba el movimiento estudiantil del año 69 en Loricá y Montería en el mes de marzo, al Festival Nacional de Teatro Universitario, que para el año 1971, tiene como sede Montería. El Festival nacional de teatro universitario, convoca para la ocasión a universidades como los Andes, la Distrital, la Nacional entre otras, y por Montería, asiste la Universidad de Córdoba, que para entonces tenía grupo de teatro creado y dirigido por Guillermo Valencia Salgado, que había venido de Bogotá de trabajar en la incipiente televisión nacional y de participar de los primeros cursos de formación actoral desarrollados por en Bogotá.

Salgado con la obra “El Velorio campesino”, es demolido por la crítica implacable en los foros pos función por ser una pieza de corte costumbrista y acrítica de las formas funerarias de los campesinos del Sinú. Mientras que la obra “Marzo que mes tan grande”, es acogida con entusiasmo y valorada con sus limitaciones estéticas, por ser un teatro más acorde con las tendencias de la vanguardia teatral de la época.

El grupo del “Nacional”, comienza a disiparse al ritmo de las deserciones obligadas de sus integrantes que terminaban el bachillerato. La orfandad del grupo por deserción forzada de su director y de varios de sus integrantes, termino por disolverse en el año 1972.

HACIA UN TEATRO INDEPENDIENTE

Los que hacíamos parte del Grupo de Teatro del “Nacional” tomamos, al disolverse el grupo, caminos diversos: unos nos fuimos para la universidad, otros terminaron militando en los partidos de izquierda de una forma profesional, otros se alistaron como activistas armados en los ejércitos de la insurgencia, otros en líderes sindicales, otros, muy pocos, además de universitarios nos convertimos en promotores culturales y gestores del teatro.

Creamos en el año 1974 el centro cultural Víctor Jara, en memoria del cantautor chileno, que se convirtió en Córdoba, en un tiempo y un espacio para la promoción cultural: el Centro tenía un cineclub, un grupo de música, un grupo de teatro y títeres, un grupo de danza, y un equipo de promotores

culturales, donde todos tratábamos de copar las necesidades, cada vez más exigentes, de las asociaciones de campesinos, sindicales, y colegios. Nos propusimos en el Centro promover, incentivar y crear un movimiento cultural y artístico alternativo y de fuerte compromiso político y social. Al mismo tiempo que creíamos que la formación académica artística debía darse a la par de nuestro compromiso social y político. Estamos convencidos que la cualificación técnica y artística era una exigencia perentoria para constituirnos en alternativa cultural. Todas estas pretensiones chocaban a diario con las condiciones de gran atraso cultural del medio, con las estrecheces económicas, con las intolerancias familiares, con las incomprensiones de una izquierda sectaria, que sobreponía el activismo político y la lucha armada, como únicos medios para el cambio revolucionario.

El centro Cultural Víctor Jara, se insertó en el movimiento cultural que se venía gestando en todo el país al estímulo de las corrientes más progresistas en Colombia y Suramérica.

El Centro cultural Víctor Jara, auspicio la creación del Teatro Tinajones, el cual actuaba autónomamente, y que se conformó con estudiantes de diverso origen: nocturnos y diurnos, y universitarios. El grupo se dedicó a montar obras de creación colectiva, basadas en la historia social reivindicativa de los campesinos de Córdoba a principios del siglo XX, teniendo como fuente histórica los trabajos de investigación, que para entonces, desarrollaba la Fundación Caribe, lideraba por Orlando Fals Borda. Las obras que se montaron fueron: Tinajones, Loma Grande y Juana Julia Guzmán.

Como iniciativa promocional del teatro en Córdoba y ante los crecientes proyectos de teatro en Lorica, Cereté, Ciénaga de Oro, Sahagún, Planeta Rica, y Montería, entre otros, convocamos el festival departamental de teatro. El Festival logro varias versiones: alcanzo a realizarse del año 1974 hasta el año 1978.

El Festival mostro un creciente interés del teatro en los sectores estudiantiles, y en las capas medias de Montería, como también un atraso técnico y estético en su realización. Esto nos obligó plantearnos afrontar la necesidad de superar nuestras carencias y nos planteamos crear el Centro de Estudios Teatrales. Este centro, que contó con vida jurídica legal, realizó cursos y talleres de formación, con el apoyo logístico y económico de la Universidad de Córdoba, en temas cruciales como: expresión corporal, foniatría, actuación, dramaturgia, y puesta en escena, que estuvieron a cargo de docentes de la escuela de teatro de la Universidad de Antioquía, la Escuela Nacional de Teatro y la Corporación Colombiana de Teatro.



El Centro de estudios Teatrales, facilitó que el movimiento teatral de Córdoba se insertará al movimiento nacional del nuevo teatro y pudiéramos tener presencia en talleres, seminarios, encuentros, eventos, y festivales nacionales e internacionales organizados por Colcultura y la CCT.

Esta etapa fue muy fructífera en realizaciones, pues existían grupos estables, que aspiraban seriamente a su profesionalización, y atener sedes propias, en varias ciudades de Córdoba.

En el año 1980, fundamos el Teatro Onomá, que se constituye con miembros del Centro de Estudios Teatrales. Onomá, pretende deslindarse del teatro con evidente compromiso político y comienza a privilegiar la formación del actor y la cualificación estética de la puesta en escena. Para ello se propone montar obras de Chejov y posibilitar mayores exigencias al actor. En esta primera etapa Onomá llama a Raúl Gómez Jattin, como director invitado. Dirige las obras: “El Oso” y “Sobre El Daño Que Hace el Tabaco”, actuando como productor Ángel Villadiego Arrieta. Para este año el grupo Onomá se vincula como miembro de la Corporación Colombiana de Teatro y comienza a participar como tal en los Festivales del Nuevo Teatro y de los eventos de esta naturaleza en el país y la costa Atlántica. El teatro Onomá se propone: constituirse en grupo estable, adquirir sede propia, insertarse en el movimiento teatral nacional, y formar una escuela de actores.

En el año 1982, la Universidad de Córdoba, llama a Ángel Villadiego Arrieta, para dirigir el grupo de Teatro. Este grupo fue fundado por Guillermo Valencia Salgado, a finales de los años 60. Valencia Salgado fue reemplazado por Julio Lamboglia, con él que participe como actor en el montaje de la obra: Los unos versus los otros, en el año 1973. Lamboglia fue sustituido por Carlos Ramírez, y en su orden por: Víctor Negrete, Óscar Vega, Ángel Villadiego, Consuelo Terreros (de fugaz permanencia), Alonso Mercado, Miguel Ángel Gambin...

El grupo de teatro de la Universidad de Córdoba, desde su fundación desarrolla un tipo de teatro del gusto y tendencia de los directores de turno. No tuvo, y creo que aún no tiene, una línea que lo profile de forma estética y no existió una moción institucional que lo orientase. Si podemos señalarles un estilo, sería que desarrolló un teatro inspirado en la vanguardia del momento y en lo que dictaban las tendencias universitarias del aquí y el ahora.

Cuando asumí la dirección del grupo universitario monte obras de Aristófanes: “Las tesmoforias” y “Pluto”; de Chejov: “El canto del cisne” y “Un actor trágico a pesar suyo”; y de Casona: “Los árboles mueren de pie” y “El cornudo apaleado y contento”. Mi permanencia en la dirección del

grupo universitario fue por 6 años, tiempo que se asoció con el trabajo de promoción cultural: el cine universitario, las jornadas culturales, el festival departamental de teatro, y los cursos, talleres y seminarios de teatro que, en asocio con el Teatro Onomá y el Centro de Estudios Teatrales realizábamos con el apoyo financiero de la Universidad de Córdoba, para el impulso del teatro regional y la cualificación de los actores.

La vinculación de Onomá con la Corporación Colombiana de Teatro, nos trajo nuevos e inéditos compromisos, que involucraron al grupo en proyectos nacionales que tenían una incidencia local y/o regional, como el Proyecto del Rescate de la Cultura Popular, que la CCT, firmo con el Sena, para desarrollarse a nivel nacional donde la CCT tenía presencia con grupos filiales, en el año 1984. De la misma manera, la CCT, nos confió el impulso y rescate de la Regional de la Costa, para lo cual organizamos y presidimos un congreso regional de teatro con presencia de grupos teatrales de Córdoba, Sucre, Bolívar y Cesar. El Congreso creo una nueva directiva regional de la CCT y revalido su presencia regional en el año 1983.

La violencia paramilitar en el país y en Córdoba, comenzó hacer presencia, haciendo victimas mortales a dirigentes civiles de la izquierda y de pensadores e investigadores sociales. Paralelo a ello se ensaño con miembros de grupos de teatro de la universidad de Córdoba y de Sahagún. El movimiento cultural y teatral en particular, fue convocado para protestar públicamente por la situación de violencia contra sus miembros, realizando marchas del silencio con atuendos fúnebres.

Para el año 1988, la situación de violencia se volvió insostenible. Los asesinatos selectivos y las masacres se hacían más frecuentes y promotores culturales y actores figuraban en listas de amenazados.

Mi seguridad personal se hacía cada vez más precaria. En mayo de 1988, para el primer día del mes, un domingo, pistoleros secuestran en una fiesta a Vladimiro Cardona Villadiego, un colega y lejano pariente, que laboraba conmigo en el Colegio Marceliano Polo, de Cereté, confundiéndolo conmigo. Vladimiro fue torturado, hasta que convenció a sus victimarios, que pretendían matarlo, que estaban confundidos de persona. El lunes, dos de mayo, al volver a mi trabajo de docente en Cereté, me entero que Cardona se hallaba hospitalizado y urgía comunicarse conmigo. Me contó lo sucedido y me pidió que debía marcharme pronto, puesto que mi vida corría peligro. Ese día, dos de mayo de 1988, partí hacia Bogotá, donde llegue como refugiado. La CCT me dio refugio y protección y me alisto en un grupo de actores y promotores culturales, cuyas vidas corrían peligro en Colombia,



como postulados para ser asilados en el extranjero, por medio de Amnistía Internacional. Para mayo de ese mismo año, la Universidad Externado de Colombia, hizo una convocatoria para el postgrado de especialización en dramaturgia de guiones audiovisuales, en el cual yo estaba interesado, desde que me entere en el mes de abril. Para el postgrado, el ya desaparecido Focine, estaba ofreciendo 10 becas, para igual número de interesados, cuyas propuestas fueran interesantes. Me postule a la beca y fui seleccionado para tal. Para junio de ese año, Amnistía Internacional me había ofrecido asilo en Alemania, del cual desistí, para poder optar por el postgrado y la beca. Paralelo con mis estudios de postgrado, participe en proyectos teatrales en Bogotá con la CCT y el Centro Cultural Gabriel García Márquez, con quienes se montaron obras que participaron en varios festivales nacionales e internacionales. Después de mi graduación he participado en proyectos de documentales de diverso género. En 1994, la Secretaria de Educación de Bogotá, me vinculo como docente de teatro, cargo que desempeñe hasta el año 2009. Actualmente, me dedico a la escritura de ficción y participo en un proyecto de teatro con docentes del Distrito Capital, en la localidad de Fontibón. Como una necesidad de formación.

JESÚS ERNESTO PÉREZ

Actor, director y creador de teatro ha participado en muchos procesos teatrales en el departamento de Córdoba desde mediado de los años 60 y que aún se mantiene vigente como actor y director de teatro. Sus inicios lo encontramos en el colegio San Francisco de Asís, proceso para adquirir el conocimiento. San Bernardo del Viento. Termine primaria en el municipio de Lorica departamento de Córdoba. El Bachillerato en el Instituto Técnico de Lorica.

En el año 1969 Hace parte del Grupo de Teatro El Dividi, no había director, ni formador. A principio de los años 70 ingresa al Grupo de Teatro de la Universidad de Córdoba y se forma con los diferentes directores de teatro que trabajaron con la universidad como Carlos Ramírez y Jaime Díaz y Víctor Negrete, Óscar Vega, Raúl Gómez Jattin. Se encuentra con el compañero Ángel Villadiego iniciados juntos en el teatro en el municipio de Lorica.

En la universidad de Córdoba, donde estudia Ingeniera Agropecuaria, se realizan cambios en la universidad que afectaba al grupo de teatro, pero que los mantenía independiente. Crean con Ángel el Centro de Estudios Teatrales (1976).

Solo inscribía una o dos materias para poder dedicarme al teatro y participar en los zonales de teatro de Barranquilla-Medellín-El Socorro.

En este proceso de más de tres década, Jesús Pérez participa en muchos procesos de formativos, creativo y de proyección .Protagonista de un sin número de obras teatrales, montadas con varios directores de teatro, lo que lo hace uno de los hacedores de teatro con más oficio continuo en la actuación y en la formación teatral, en el departamento de Córdoba. Por eso es llamado por el Instituto de Cultura de Córdoba para formar y dirigir el grupo de teatro de esta institución en los años 90. Actualmente continúa monologando y está radicado en la ciudad de Cartagena.

De la misma manera es notorio el trabajo realizado en la ciudad de Montería por **Consuelo Terrero**, como la gestora que junto a Ángel Villadiego- Jesús Ernesto Pérez ayudo a materializar proyectos teatrales como la creación de Onomá, la proyección de la Corporación Colombiana de Teatro en el departamento de Córdoba y la escogencia de Montería como sede de la regional CCT en la región Caribe, en la organización de las **“Marchas Silenciosas”** a raíz del asesinato y amenazas contra miembros del movimiento teatral de Córdoba y en general de todo el país. La realización en Montería del último Congreso de Teatro Regional (CCT) 1985, la creación del primer Cine Club en esta ciudad, la creación de la Sala de teatro en el antigua feria en 1986, Sede allanada en el año 1989.

Nos manifiesta Consuelo que “el objetivo principal de la C.C.T era la formación y cualificación. Los grupos eran una familia. Sin embargo había un estigma con los hombres homosexuales-Existe una cultura machista en la costa que no permitió el acercamiento de personas con otras tendencias sexuales al teatro”.

También fue directora del Grupo de Teatro de la universidad de Córdoba y en la actualidad dirige el Semillero de Onomá con un grupo de teatro de niños y niñas que se forman también en otras manifestaciones artísticas como la música, la danza y las artes plásticas.

Consuelo Terrero Guarín

se inició en Medellín en la Escuela Popular de Arte EPA con Jorge Pérez y Jesús Mejía en el año 1977 Universidad Nacional, Teatro Rodrigo Zuluaga. Estudiante de Artes Plásticas. Universidad del Valle 1979 Pedagogía musical Teatro la Cuchilla (Cali) con Fanor theran Director del Grupo de teatro de la Universidad Libre. En el Grupo de Teatro Esquina Latina con Orlando Cajamarca en la obra de teatro “El Enmaletado”.



AUTORES NACIONALES Y EXTRANJEROS DESTACADOS EN LA RCC

En los años 70 y 80 existieron dos tendencias claramente definidas en el movimiento teatral colombiano, que orientaban la ideología teatral en el contexto nacional para la puesta en escena: los textos de autores de literatura dramática orientado por el Taller Dramatúrgico del Teatro Libre de Bogotá. Conformado por los dramaturgos, Jairo Aníbal Niño-Esteban Navajas-Sebastián Ospina. La otra representada por los grupos Teatro Experimental de Cali (TEC) dirigido por el maestro Enrique Buenaventura y El Teatro La Candelaria dirigido por el maestro Santiago García, quienes desarrollaban con sus grupos el método de trabajo de la Creación Colectiva.

A su vez, existían dos organizaciones teatrales de índole nacional conformada por artistas y colectivos de teatro de todo el país, la CCT (Corporación Colombiana de Teatro) de tendencia comunista (PC - Partido Comunista) ASONATU (Asociación Nacional de Teatro Universitario) tendencia Maoísta (Movimiento Obrero Independiente Revolucionario MOIR). Las directrices nacionales del Moir ordenaban montajes de obras de los dramaturgos de su interés, Esteban Navajas, Jairo Aníbal Niño y Sebastián Ospina. Las obras tienen que ser montadas inicialmente por el Teatro Libre. El Partido Comunista con Enrique Buenaventura y Santiago García. Este mandato de la izquierda colombiana, limitó en cierta medida la formación y desarrollo de la dramaturgia en el Caribe. La izquierda tampoco escapó del centralismo.

Por eso las obras de autores nacionales más representadas en los años 70 y gran parte de los 80 en el Caribe son "El Sol Subterráneo"- "Los Inquilinos De La Ira"- "El Rescate"- "El Montecalvo"- "La Madriguera" "Los Comuneros" de **Jairo Aníbal Niño**. "La Agonía del Difunto" de **Esteban Navajas**, "La Huelga" de **Sebastián Ospina**. "La Tortura"- "A la Diestra De Dios Padre"- "La Maestra"- "El Monumento"- "La Orgia" de **Enrique Buenaventura** De la misma manera se representaron obras de otros autores como "La Gente Del Común" de **Joaquín Casadiego**, "El Propio Veredicto"- "Farsa e la Ignorancia y la Intolerancia En Una Ciudad De Provincia Que Bien Puede Ser Esta" de **Gustavo Andrade Rivera** "Soldados" **Carlos José Reyes**. De la misma manera se desatacan entre los autores internacionales, principalmente **Berthold Brecht**, con las obras "Los Fusiles De La Madre Carrar" - "La Excepción y La Regla" **Alexandro Jodorowski** autor de "El Túnel Que Se Come Por La Boca"- **Oswaldo Dragún** autor de las obras

“Historias Para Ser Contadas y “La Historia Del Hombre Que Se Convirtió En Perro”. “El Asesinato Del Señor X”.

Reseñaremos a los autores nacionales y extranjeros, y las obras que más se representaron en escenario del Caribe, llevadas a la escena por colectivos y directores de teatro del Caribe colombiano durante los tres periodos.

ENRIQUE BUENAVENTURA

Nació en Cali en el año 1925 y murió el 31 de Diciembre de 2003 en Cali. Estudios de artes plásticas en su ciudad natal y en Bogotá y de Filosofía en la Universidad Nacional de Colombia. Dramaturgo, director, ensayista, narrador y poeta. Desde 1955. Ganador del premio Casa de las Américas. Doctor Honoris Causa de la Universidad del Valle. Fundador del Plan de Arte Dramático de la misma Universidad. Impulsor de la Creación Colectiva en el teatro colombiano.

Primer director de la Escuela de Teatro del Instituto Departamental de bellas Artes. Fundó el Teatro Experimental de Cali (TEC). Su obra ha sido profusamente puesta en escena, estudiada y traducida a varios idiomas. Una buena parte de sus piezas teatrales son consideradas clásicos del siglo XX: En la diestra de Dios Padre, Los papeles de Infierno, La Orgía, La Tragedia del Rey Christophe, El Menú y Crónica, entre otras.

Obras:

A LA DIESTRA DE DIOS PADRE

Es la historia de un hombre que quiso el mundo arreglar. Estructurada a partir de un cuento folclórico que el escritor Tomas Carrasquilla transformo en narración literaria, la pieza no es necesariamente teatro folclórico, sino que teniendo esa fuente como cimiento y en busca de una proyección más directa, se universaliza el mensaje y su fórmula teatral.

La historia de nuestro país está marcada por momentos de violencia, sangre y dolor que en los libros también se han quedado tatuados en nuestra memoria. Es factible ilustrar esta hipótesis, por ejemplo, en la dramaturgia de Enrique Buenaventura, específicamente, en **Los Papeles del Infierno**, donde el autor, con profundidad y maestría, aborda críticamente la violencia colombiana de la época, en cinco piezas: “La Maestra”, “La Tortura”, “La Autopsia”, “La Audiencia” y “La Requisa”.



LA MAESTRA

Uno de los textos del teatro colombiano, que recuerda y revive la tragedia de todo un pueblo aterrorizado. Plantea el estallido de la violencia en el campo. La muerte de la maestra es un acontecimiento del pasado que se transforma en denuncia popular; ella es cuerpo muerto, pero sobre todo memoria y reflexión sobre la cotidianidad nacional, porque muestra la violencia política del gobierno como un hecho determinante en la historia del país. La pieza se divide en dos partes: en la primera, por medio del monólogo, la maestra surge de ultratumba, cuenta su propio entierro, las angustias de sus seres queridos y el temor del pueblo por el estallido de actos violentos. La segunda, narra la fundación del pueblo, la llegada intempestiva de los soldados, la repartición de tierras y cargos públicos, el asesinato de su padre, la violación y suicidio de la protagonista.

LA TORTURA

Describe la escena familiar de un torturador y su trastorno psicológico como consecuencia de su oficio. El diálogo con su esposa, mientras come, degenera en asesinato cuando el torturador le arranca los ojos...

LA ORGÍA

Esta obra desarrollada a través del método de la creación colectiva, es una obra donde la necesidad del hombre se ve reflejada de la manera más desalmada, cuando el treinta de cada mes una vieja reúne a unos mendigos con el señuelo de la comida para que representen con ella, tiempos de esplendor, una vida con príncipes, militares y mucho poder que cree poseer. Los mendigos hacen lo que ella les ordena para sacar adelante esa obra teatral de fin de mes, pero con un solo objetivo, un solo deseo: sobrevivir.

EL MONUMENTO

Pieza satírica sobre la historia oficial, en la cual el monumento de bronce de un héroe de la independencia se bajaba del pedestal para denunciar la falsedad con la que era tratada su memoria, y reivindicar su recuerdo como simple ser humano, con sus virtudes y defectos.

JAIRO ANÍBAL NIÑO

Escritor colombiano, nacido en 1941 en Moniquirá, departamento de Boyacá. Inicialmente se dedicó a las artes plásticas y a la pintura. A finales de los 70 incursionó en el teatro, primero como actor y más adelante como director, titiritero y dramaturgo. Se integró en grupos teatrales de

protesta y en el Teatro Libre de Bogotá. En sus últimos años ejerció la docencia universitaria y dirigió grupos teatrales universitarios. En 1988 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de Colombia.

Su producción dramática abordó temas relacionados con los conflictos recientes de la sociedad colombiana desde una perspectiva crítica y sarcástica, sirviéndose a menudo de técnicas esperpénticas. Algunas de sus piezas dramáticas, que han sido representadas en diversos países americanos y europeos, son “Las Bodas de Lata” o “El Baile de los Arzobispos” (1968), “El Monte calvo” (1975), Los “Inquilinos de la Ira” (1975), “El Sol Subterráneo” (1978), La Madriguera” (1979) y “Efraín González” (1980). “El Golpe de Estado”.

Ha recibido numerosos premios en el primero y segundo Festival Nacional de Teatro Universitario, en el concurso de autores de Telecom, en la Presidencia de la República de Colombia y en el Festival Mundial de Teatro en Nancy.

En el campo de la literatura infantil y juvenil hay que destacar títulos como “Zoro” (1977) y “De las Alas Caracolí” (1985). Publicó además diversas recopilaciones de relatos breves, como “Puro pueblo” (1977) y “Toda la vida” (1979). Jairo Aníbal Niño murió a los 69 años, en la ciudad de Bogotá, el 30 de agosto de 2010.

Obras:

LOS INQUILINOS DE LA IRA

Obra de carácter naturalista, en la que se problematiza el proceso típico de una invasión de barrio.

LOS PESCADORES

Trata de un pueblo de pescadores, maltratados por la injusticia de una compañía Norteamericana. Toma una estructura parecida a la de “La Madre” y “Los Fusiles de la Madre Carrar” de Bertolt Brecht. Jairo Anibal Niño nos enfrenta a como lo extranjero puede servir a lo nacional y a como lo viejo puede ponerse al servicio de lo nuevo.

EL SOL SUBTERRÁNEO

En el interior de una vieja casona se desarrolla el drama de Jairo Aníbal Niño. El caserón es en realidad, es como la disimulada lapida, puesta sobre una de las tantas fosas comunes que debieron ocultar la magnitud exacta



de la masacre de las bananeras, ocurrida en 1928. Según la historia que se narra en el texto, varios años después de esa matanza, en la que legiones enteras de obreros de las plantaciones de la Zona Bananera, y parte de sus familias, fueron acribilladas en plazas y calles por tropas del gobierno que reprimían a sangre y fuego la huelga. Una maestra y su hermana inválida llegan al pueblo, regido férrea y despóticamente por un alcalde militar.

El texto de Jairo Aníbal Niño, es una afortunada pieza dramática Colombiana. Con personajes bien definidos e intensos; diálogos vivos y precisos que informan una historia nuestra, al mismo tiempo que va cargando del drama de tensiones, salpicándolo de momentos políticos también, y llevado de la mano por el ritmo decididamente teatral de la acción en escena.

EL RESCATE

Titulada inicialmente como “El Secuestro” 1976

Es el drama que vive un viejo joyero y un joven gerente de un banco en una mísera buhardilla donde habita el primero. Todas las situaciones en que se desenvuelven los dos personajes, giran alrededor de Edelmira, esposa del viejo joyero, muerta hace algún tiempo y cuyo recuerdo se pasea por la paupérrima vivienda como un espectro que anuncia la miseria del anciano... La originalidad del tema rompe con el marco de lo viejo para presentarnos una nueva Faceta de la ancianidad que vive de recuerdos y en base a ellos traza su actuación.

SEBASTIÁN OSPINA

Nació en la ciudad de Cali, Fue uno de los fundadores del Teatro Libre de Bogotá en compañía de Jorge Plata, Ricardo Carnacho y Felipe Escobar, entre otros. y durante ocho años recorrió el país de pueblo en pueblo llevando un mensaje político por medio de la actuación. Con el TPB aprendió a crear colectivamente, pero cuando se marchó a Nueva York en 1979 para estudiar actuación en el Lee Strasberg Theater Institute tuvo que cambiar la concepción de la creación comunitaria por la actuación puramente individual. Revista TV y Novelas No. 028, 25 de noviembre de 1991.

LA HUELGA

1977. Muestra los preparativos de la Huelga. Como los trabajadores tuvieron que apoyarse en otras personas del pueblo y como los líderes del sindicato tuvieron que echar mano de una serie de argucias para preparar la huelga en vista de la represión imperante en la fábrica donde laboran y en

el pueblo. Aunque en la obra no se muestra la huelga en sí, nos enseña como todo un pueblo se vinculó a ella, como una gallera sirvió de altar a uno de los actos de combate con que cuenta nuestra clase obrera: La Huelga.

TIEMPO VIDRIO

Es otra de sus obras, y trata sobre el paro cívico, la muerte de Alfonso Llanos y la vida de los pescadores en el puerto fluvial de La Dorada sobre el Magdalena.

ESTEBAN NAVAJAS

Esteban Navajas se inició en teatro con el grupo de la Universidad de los Andes dirigido por Humberto Dorado. 1974. Posteriormente, a partir de la fusión de dicho grupo con el Teatro Libre de Bogotá, Esteban Navajas se incorpora a él. Desde 1975 entra a formar parte del Taller de Dramaturgia del Teatro Libre de Bogotá, organizado y orientado por Jairo Aníbal Niño. En el marco de este taller, escribe "La agonía de difunto", su primera producción. El actor y dramaturgo del Teatro Libre de Bogotá Esteban Navajas, se hizo acreedor a la edición 1976 del "Premio Casa de las Américas", en el género teatro, por su obra "La agonía del difunto".

El concurso "Casa de las Américas" fue instituido en Cuba poco después del triunfo de la revolución y desde entonces se celebra anualmente, considerándosele sin duda de gran trascendencia en toda Hispanoamérica, no sólo por la calidad literaria de las obras distinguidas, sino por ser un certamen que exalta y promueve la nueva cultura latinoamericana, en los campos de la novela, la poesía, el cuento, el teatro, la literatura infantil y el ensayo. Además, "Casa de las Américas", a través de su revista del mismo nombre ha venido difundiendo desde hace más de 15 años testimonios políticos y literarios que constituyen expresión del despertar antiimperialista de los pueblos de América Latina. A la versión de 1976 de este premio, fueron enviadas 608 obras y 34 personas de 17 países sirvieron como jurados. Tribuna Roja N° 19, segunda quincena de febrero de 1976

LA AGONIA DEL DIFUNTO

1978 La obra muestra situaciones comunes en la costa Atlántica Colombiana al referirse a hechos acaecidos en la región de Córdoba. un terrateniente, Agustino Landazábal, decide hacerse el muerto, para tratar de impedir la toma de tierra que adelantan los campesinos de la región. En medio de esta situación, ocurren los hechos más inverosímiles y su mujer trata de solucionar el problema, evitando que su esposo sea descubierto en la Farsa



que está representando. Teniendo como marco un supuesto velorio. Esta obra refleja la situación de los campesinos del departamento de Córdoba.

Narra la invasión de unas familias campesinas al latifundio de un terrateniente, las patrañas y maniobras de que éste se vale para desalojarlos y la astucia y decisión que los campesinos desarrollan para conquistar sus derechos. El vigoroso y vivo realismo del texto y su combativo contenido lo convierten en una expresión más de la floreciente cultura revolucionaria colombiana y latinoamericana.

JOAQUÍN CASADIEGO

Médico psiquiatra, también autor de diversos montajes teatrales, director del Grupo de Teatro de la Universidad Industrial de Santander en los años 70, quien falleció en 1993.

LA GENTE DEL COMÚN

Esta obra fue ganadora de dos Festivales Nacionales de Teatro y nos muestra un documento histórico, en dos partes. La primera es un relato épico basado en el levantamiento de los comuneros, ocurrida en Colombia en 1780-1781. En el relato se cuentan los antecedentes y consecuencias del Levantamiento, al mismo tiempo, narra los sucesos más importantes ocurridos en el mismo. Casadiego escribió esta obra para representarla colectivamente, sin personajes definidos, sin caracteres. Por las condiciones económicas y sociales que vivía la gente en esa época.

GUSTAVO ANDRADE RIVERA

Huilense, descendiente de uno de los mayores novelistas latinoamericanos del siglo XX, José Eustasio Rivera. Estudió filosofía en Bogotá, en la Universidad Javeriana. Y luego, en Costa Rica, se había especializado en periodismo agrícola. Fue siempre un comunicador social, y como jefe de prensa del Ministerio de Agricultura, del ICA o de Almagrario, vivió en Bogotá su atípica vida burocrática, a donde había llegado en 1959. Cumplió 30 años de desaparecido. Había nacido en Neiva en 1921. Murió de cáncer en Bogotá a los 53 años, muy joven, pero con una extensa obra teatral, la mayor parte de ella, publicada y puesta en escena.

En sus obras teatrales recreó las contradicciones de una violencia colombiana que, fácilmente, confundía el fusil Remington con la máquina de escribir del mismo nombre (de ahí su clásica tragi-comedia "Remington 22", ganadora del Primer Premio de la Corporación Festival de Teatro en

1961, que representara a Colombia en México, 1968, durante el Festival de Teatro Latinoamericano, y que, además, fuera incluida en el volumen de la Editorial Aguilar, *Teatro breve hispanoamericano*, de 1967, luego traducida al inglés para otra selección similar). Siempre fundió comedia y tragedia, nuestro gran equívoco nacional. Y así se ve en “El Camino”, Primer Premio en el Festival de Arte de Cali en 1962, obra que representó a Colombia en el Festival de Teatro Hispanoamericano en Madrid, España, en 1963, montado por el famoso grupo español Juglares. (En su versión de cuento, “El camino”, ganó el primer premio en el Festival de Arte de Cali, en 1964, y fue publicado, entonces, por “Lecturas Dominicales” de El Tiempo). Sus éxitos en los concursos habían comenzado en 1959, con “El hombre que vendía talento”, Primera Mención de la Corporación Festival de Teatro, y repetiría al año siguiente, 1960, con la mención a “Historias para quitar el miedo”. Escribió, también, “El hijo de Cándido se quita la camisa” (1962), “Farsa de la ignorancia y la intolerancia en una ciudad de provincia lejana y fanática que bien puede ser ésta”, que se conoció también como “La hija protestante”, finalista en el concurso de la Corporación Festival de Teatro, en 1964 (publicada por “Lecturas Dominicales” de El Tiempo), y “El propio veredicto”, de 1966. “El hombre que vendía talento”, “Remington 22” y “El Camino”, fueron, más tarde, convertidas en libretos para la televisión colombiana.

BERTHOLD BRECHT

Poeta, director teatral y dramaturgo alemán, cuyo tratamiento original y distanciado de los temas sociales y de los experimentos revolucionarios ha influido enormemente en la creación y en la producción teatral moderna. Brecht nació el 10 de febrero de 1898 en Augsburg (Baviera), es uno de los dramaturgos y poetas más destacado, innovador e influyente del siglo XX, cuyas obras buscan siempre la reflexión del espectador. La base de toda su producción es una posición anti burguesa, una crítica a las formas de vida, la ideología y la concepción artística de la burguesía, poniendo de relieve al mismo tiempo la necesidad humana de felicidad como base para la vida.

Brecht desarrolla una teoría de técnica dramática conocida como teatro épico. También conocido como el teatro de la alienación o teatro de política, es un tipo de teatro que surgió a principios del siglo XX, intrínsecamente ligado al dramaturgo y director alemán, que promulgaba el compromiso político y abogaba por el teatro de tipo social, comprometido con los problemas de la época. Más tarde, Brecht preferiría el término «teatro



dialéctico» para enfatizar el elemento de la argumentación y la discusión. Rechazando los métodos del teatro realista tradicional, prefería una forma narrativa más libre en la que usaba mecanismos de distanciamiento tales como los apartes y las máscaras para evitar que el espectador se identificara con los personajes de la escena. Brecht consideraba esta técnica de alienación, la -distanciación-, como esencial para el proceso de aprendizaje del público, dado que eso reducía su respuesta emocional y, por el contrario, le obligaba a pensar. Ejemplos, que incluía las obras “La toma de medidas”, “La excepción y la regla”

Se entienden sus textos como intentos progresivos de provocar asombro, reflexión, reproducción y cambios de actitud y de comportamiento en el espectador. Para ello utiliza el conocido “efecto de distanciamiento” (“*Verfremdungseffekt*”), que no debe ser entendido sólo como una técnica estética, sino como “una medida social”.

Sus intentos dramáticos más radicales de carácter pedagógico y político son “El Vuelo de Lindbergh”, (1929) - “La Parábola de Baden y El Que Decía Que No” (1930) - “La Medida” (1930) - “La Excepción y la Regla” (1930) y “Los Horacianos y los Curacianos”, 1934); en todos ellos se pone de relieve una fuerte separación entre escenario y espectador.

A causa de su oposición al gobierno de Hitler, Brecht se vio forzado a huir de Alemania en 1933, viviendo primero en Escandinavia y en 1939, temiendo la ocupación alemana, se marchó a Suecia; en 1940, a Finlandia, país del que tuvo que escapar ante la llegada de los nazis; y en 1941, a través de la Unión Soviética (vía Vladivostok), a Santa Mónica, en los Estados Unidos, donde permaneció aislado seis años, viviendo de guiones para Hollywood. En 1947 se llevó a la pantalla Galileo Galilei. A raíz del estreno de esta película, el Comité de Actividades Antinorteamericanas le consideró elemento sospechoso y tuvo que marchar a Berlín Este (1948), donde organizó primero el Deutsches Theater y, posteriormente, el Theater am Schiffbauerdamm. Antes había pasado por Suiza. Brecht volvió a Alemania, se estableció en Berlín Este, junto con su esposa Helene Weigel, fundó en 1949 la conocida compañía teatral Berliner Ensemble, y se dedicó exclusivamente al teatro.

A lo largo de su vida escribió también varias colecciones de poemas, que, con sus obras de teatro, lo sitúan entre los más grandes autores alemanes. Murió el 14 de agosto de 1956 en Berlín.

Obras destacadas

“La ópera de los dos centavos” (1928) drama musical, La ópera de los dos centavos (conocida en algunos países como tres peniques o tres centavos), “Tambores en la noche” (1922)-“El hombre es el hombre”, 1924/25 el individuo autónomo aniquilado por el capitalismo. “Devocionario doméstico” (1927)-“Temor y miseria del Tercer Reich” (1935)-“La vida de Galileo Galilei” (1938) “Madre Coraje y Sus Hijos” (1939) - “El Señor Puntilla y Su Criado Matti”, 1940 “El Hombre Bueno de Sezuan”, 1943 “El Resistible Ascenso de Arturo Ui” (1941) “El Círculo de Tiza Caucasiense” (1944-1945)

CUANTO CUESTA EL HIERRO

Obra escrita en 1930, Muestra el avance del Naci-facismo en Europa en víspera de la guerra. Nos encontramos frente a hombres crueles y avaros, usando la violencia y el terror para someter a todo un pueblo: justo, trabajador y confiado. Es esta una de las constantes de Brecht; la responsabilidad de denunciar la tiranía. Pero él la condena no con amargura sino con alegría y sátira.

LA MADRE

De Bertold Brecht El carácter principal de esta obra, la Madre Rusa, con su valerosa actitud de apoyar a los huelguistas, y su extraordinaria fuerza para enfrentar toda clase de situación adversa, se convierte en la guía y defensora de los desprotegidos y explotados.

LA EXCEPCIÓN Y LA REGLA

“Desconfíen del gesto más trivial y en apariencia sencillo. Y sobre todo examinen lo habitual. No acepten sin discusión las costumbres heredadas. Ante los hechos cotidianos, no digan: «Es natural». En una época de confusión organizada, de desorden decretado, de arbitrariedad planificada y de humanidad deshumanizada...nunca digan «Es natural». Para que todo pueda ser cambiado...reconozcan la regla como abuso. Y donde aparezca el abuso, pónganle remedio”.

ALEXANDRO JODOROWSKI

Artista polifacético chileno, novelista, actor, escritor, tarólogo, terapeuta, director de teatro y cine de culto, guionista de cine, actor, mimo, marionetista,



compositor de bandas sonoras, escultor, pintor y escenógrafo en cine, guionista de cómics, dibujante, instructor del tarot, psicoterapeuta y psicomago. Alejandro Jodorowsky nació en Tocopilla (Chile) el 17 de febrero de 1929 en una familia de inmigrantes rusos, cuyo padre trabajó como artista de circo. Nacionalizado francés en 1980. Fundó, junto a Roland Topor y Fernando Arrabal, el Grupo Pánico. Su aportación más divulgada es la psicomagia, una técnica terapéutica que conjuga los ritos chamánicos, el teatro y el psicoanálisis. También es conocido en el mundo del cine por dirigir los controvertidos largometrajes *La Montaña Sagrada*, *El Topo* o *Santa sangre*, entre otras.

EL TÚNEL QUE SE COME POR LA BOCA

Después de *La Creación* los desechos fueron enviados bajo tierra a recorrer un túnel sin salida. Todas las criaturas deformes, abandonadas por su Hacedor, de una manera u otra intentan escapar. Pero se encuentran encerrados en sí mismos, en sus rencores y frustraciones que conforman el verdadero túnel. Oscura crítica social a las causas que provocan el desamparo de los débiles o menos afortunados y a la autodestrucción en que viven sumidos. Muñecos grotescos y a la vez hermosos, situaciones absurdas e igualmente ciertas. La vida diaria mirada en los puntos donde más se tuerce.

OSWALDO DRAGÚN

Oswaldo Dragún, Chacho, nació el 7 de mayo de 1929 en Colonia Berro, cerca de San Salvador, Entre Ríos, Argentina; murió el 14 de junio de 1999 en Buenos Aires) fue un dramaturgo argentino. A partir de 1981 Fue uno de los promotores del Movimiento de Teatro Abierto, una reacción cultural contra la dictadura militar que tuvo una amplia influencia en la población. En 1988 creó y dirigió la Escuela de Teatro de Latinoamérica y el Caribe, con sede en La Habana (Cuba) y el Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires. Entre las obras dramáticas que escribió se encuentran las siguientes:

En 1955 se incorpora al IFT y al año siguiente al Teatro Popular Fray Mocho donde estrena su primera obra "La peste viene de Melos" e "Historias para ser contadas" en 1956. "Túpac Amaru"- "Los de la mesa 10"- en 1962 obtuvo el Premio Casa de las Américas por su obra "Milagro en el mercado viejo"- Obteniendo el mismo premio en 1966 por "Heroica de Buenos Aires"- "El Jardín del Infierno" (1975)- "Mi obelisco y yo" (1981), estrenada en Teatro Abierto- "Al vencedor" (1982), estrenada en Teatro Abierto- "Hoy se comen al flaco" (1983), estrenada en Teatro Abierto- "El

amasijo" (1984)-"¡Arriba Corazón!"-Volver a La Habana-La soledad del astronauta-"La Historia del hombre que se convirtió en perro".

Destacaremos dos de sus obras que han sido representadas en el Caribe en varias oportunidades.

HISTORIAS PARA SER CONTADAS

Época en que en Argentina no se puede hablar en voz alta, hay que hablar bajo porque si no, te pueden llevar preso, entonces Oswaldo Dragún escribe Historias para ser contadas, que es el teatro del chisme, del cotoreo, porque en aquel momento Argentina es el país del cotoreo. Se habla bajito, pasó tal cosa o pasó tal otra.

EL HOMBRE QUE SE CONVIRTIÓ EN PERRO

La obra gira en torno a la repetición de sucesos que le ocurren a un hombre, que tras frustrados intentos de conseguir un empleo decide trabajar de perro. En la obra, este hombre decide aceptar esta oferta de trabajo a cambio de casa, comida y veterinario como forma para poder sostener a su familia. La desocupación hace que alguien caiga tentado ante una propuesta humillante, habla también de la desesperación que es usada para que gane espacios la explotación y el maltrato del ser humano.

La historia de un padre, quién en su desesperación por encontrar trabajo y sacar a su familia adelante, terminará aceptando un puesto de trabajo en condiciones de absoluta inhumanidad. Esta decisión lo llevará al abandono y al olvido de todo aquello que lo compone como sujeto: su cotidianidad, sus relaciones, sus deseos.



Panorama del teatro en el Caribe 1970- 2000



En los años 60 el mundo comenzó a cambiar, el Hipismo o Nadaísmo. Se trata de un periodo algo álgido, se trata de los gobiernos de Alfonso López (Mandato Claro) hasta el gobierno de Belisario Betancourt (Si se puede).

Durante este periodo se dio un hecho sugerente la realización del I Paro Cívico Nacional por la naciente CSTC. En este paro cívico, no participaron los sectores ligados al Maoísmo que tenían contradicciones con el PC y el Trotskismo.

Es un periodo de mucha agitación social, existen un sinnúmero de conflictos en el planeta, Francia recién acaba de salir del movimiento de Mayo del 68, la Revolución Cubana despierta simpatía entre los jóvenes colombianos y del continente, el rock insurgente se opone a ir a la guerra de Viet Nam y en todos los países hay movimientos anticapitalistas o por lo menos anti USA.

Se dice que es un periodo donde todos los días 1 obrero, 1 campesino y 4 estudiantes fundaban un partido del Proletariado. Había un caos en el movimiento comunista internacional y en Colombia se presentan conflictos al interior de la izquierda. De ahí que diga Falls Borda gran sociólogo Caribeño que la situación era la siguiente ¡El PC quejándose del MOIR, los 2 de los ML (Los Maoístas) Los 3 de los Trotskistas...todos quejándose de los ML y los ML quejándose de todos. La izquierda Colombiana se encuentra fraccionada entre Pro soviéticos, pro Chinos, Trotskistas y ML!



Hay conflictos militares en Vietnam, Laos ,Camboya, Revoluciones en África, en ultimas asistimos al Triunfo de la Revolución Cubana, dicho por Nahuel Moreno ...las revoluciones triunfantes en el siglo XX. Movimiento Hippy, protesta por invasión USA a Vietnam. Cuba marxismo-empezaron con rebeldía. Movimiento Universitario Mayo del 68 en Paris. Nacen los movimientos guerrilleros., se trataba saltar un porque. El teatro bajo la influencia de los intelectuales. Hay movimiento mundial sobre el existencialismo.

Llegan a Colombia, las copias de los modelos revolucionarios, el ejemplo en mayo del 68, donde estaba “prohibido prohibir” y la presencia del arte acompaño al movimiento estudiantil en las calles sobre todo el teatro y la literatura dramática de ahí que en Colombia se intente hacer una copia del modelo donde cada sector político reclamando su “herencia” de mayo del 68 francés.

Además de esta “herencia” inmediata, recibida por diferentes medios, el Caribe colombiano para los años 60 vivía su propia realidad. Era una sociedad agrícola y ganadera, ligada a las bonanzas del algodón, del banano, la caña, pero también mercantil, muy ligada al contrabando. Como también industrial en el caso de barranquilla. La tierra estaba concentrada en pocas manos, como sucede en la actualidad. Se fundan las Asociaciones campesinas, se fortalecen los sindicatos y se radicalizan los movimientos estudiantiles. Por eso las invasiones de tierra son frecuente, las marchas campesinas y obreras.

En esta década e incluso mucho antes, se descubre una nueva bonanza, la Marimbera. Marihuana Golden. La influencia de la bonanza se extendió por todo el caribe colombiano, con sus tres polos de desarrollo, económico, comercial y cultural.

Los grupos armados generadores de violencia, tanto de la derecha como de la izquierda, inician su plan de expansión por todo el litoral Caribe. Se organizan fuertes movimientos sociales y políticos con la presencia de un proletariado agrícola y obrero que cuentan con el apoyo de los estudiantes. Los compositores se aprestigian y Hacen del folklore, el arte más destacada de la región, la música vallenata.

Se da un proceso de migración hacia Barranquilla por ser la ciudad más grande de la región, (incrementando los barrios subnormales o degradados) la gentes huyen de la guerra y de las matanzas, ¡ huye del caos! En pocas palabras una situación de crisis nacional que se manifiesta en un conflicto social y armado con casi 50 años de violencia.

Entonces va a darse una migración estudiantil hacia las principales ciudades de la región; sin desconocer que la búsqueda de empleo jugaba

un papel importante. Los jóvenes van a estudiar a Cartagena y Barranquilla; como a las capitales de departamento. Las nuevas generaciones de jóvenes en estas dos ciudades se apropian de la música salsa. En fin, esta era el contexto del nuevo periodo en que se desarrollaría el nuevo movimiento de teatro de la región Caribe. Muchos de los jóvenes que salían a estudiar generalmente no se graduaban, pues la gente joven se deja llevar por los ideales y la rebeldía. Donde padres y madres acudían para satisfacer un elemental deseo...ver a su hijo graduarse.

En cuanto al teatro y a la literatura dramática, fueron los jóvenes quienes asumieron las riendas de la nueva propuesta de un teatro popular que no estuviera en manos de una elite. Una elite teatral que dejó pocos descendientes, que no se preocupó por formar o dejar escuelas de formación dramática, ni de representación teatral. Sin embargo en muchos de los casos, los jóvenes en nuestro medio, aprendieron el arte del teatro haciendo. A pesar de no terminaron sus estudios académicos, asumieron como una opción de vida, el teatro, del cual, nunca, jamás pudieron salirse.

Algunos entendidos sostienen la tesis que para comprender el origen del Movimiento del Nuevo Teatro Colombiano habría que buscarlo en los acontecimientos señalados anteriormente y en la estrategia de Los Movimientos y Partidos políticos de ideología de izquierda de la época, que promovieron la creación de cuadros o células artísticas entre la juventud para garantizar la propagación de las ideas políticas de izquierda entre el pueblo colombiano. Por eso se crean grupos artísticos en sus diferentes manifestaciones, el teatro el vehículo más eficaz para este propósito.

Entonces se fundan grupos de teatro en colegios, universidades, sindicatos y en otras organizaciones donde la izquierda tiene su influencia. Ahí hace su agosto el teatro panfletario, dirigido por activistas políticos al servicio de los grupos de distintos orden, por lo cual se hacen grandes Foros al final de cada representación, con unos contenidos más políticos que artísticos. Foros que terminaban cansando a los espectadores, quienes no comprendían como dirigentes políticos querían ver reflejadas en las tablas, una realidad por ellos soñada. los militantes de las fuerzas políticas, desplazaban toda su militancia, pero principalmente a sus ideólogos a las "calles" a participar de los Foros, digna de verse las discusiones panfletarias que se dieron y las anécdotas que de ellas quedaron como la ocasión en que un militante, quería defender su posición (y la de su organización) a golpes de réplica y fusiles, también un grupo de Cartagena, que monto LA TORTURA, de Enrique Buenaventura, que termino con la tortura de la



protagonista en plena escena que debió ser asistida por un estudiante de Medicina que se encontraba en el público.

Entonces aparecen los Teatros Estudios, Los Teatros Universitarios y los teatros “Independientes”, las organizaciones teatrales, ligadas a sectores políticos de izquierda, como el MOIR y El PC. En muchos de los casos estos grupos de teatro sin mucha formación en lo artístico, pero sí en lo político. Estos serán el punto de partida para prolongar los debates políticos de Estalinismo y Maoísmo.

Llegan las tesis de Bertolt Brecht. Retomando al Brecht activista político antes al Brecht teatrero, esto se hace visible en el teatro estudiantil y Universitario. Es el teatro dirigido por activistas políticos al servicio de los grupos de distintos orden. Sin embargo no podemos afirmar y generalizar que todo el teatro producido durante este periodo haya sido un teatro donde principalmente prevaleciera lo político sobre lo estético. Para conocer mejor las cosas dejaremos que sean los protagonistas de este periodo de tiempo, quienes a través de un “foro” virtual consignado en este documento, expresen a los lectores sus propias opiniones.

¿Se politiza el teatro? ¿Se sacrifica al Patrón y al Policía en el escenario? ¿Las organizaciones sindicales, campesinas y estudiantiles crean grupos de teatro? ¿Revolución en el escenario? ¿Cada sector político tendrá un grupo de teatro y un dramaturgo que lo representa?

¿TEATRO ROJO-PANFLETARIO-PANCARTA-SOCIAL-DENUNCIA O TEATRO PROTESTA?



Foto 29 Teatro La Huella Barranquilla.

FORO VIRTUAL CARIBE TEATRO Y POLÍTICA

Las opiniones y conceptos expuestos a continuación son producto de las más de ochenta entrevistas realizadas a los protagonistas de los periodo objeto de estudio en la investigación.

LUIS TIRADO

Actor y director de teatro departamento de córdoba.

Con el montaje de una obra antiimperialista-teatro protesta-1978. Tuvimos una experiencia donde los personajes de policía fueron linchados. Y somos perseguidos por el DAS. Lo social es lo que hace peligroso el teatro. El teatro como proyecto de vida.

JESÚS PÉREZ

Actor y director de teatro del departamento de Córdoba.

Como estudiante nos tocó afrontarla y nos favoreció mucho. Aprender haciendo. La forma de presentar el hecho político fue con el teatro. El criterio político nos exigía ser los primeros en todo. Éramos la contradicción académica. 1969 se inició una ola de protestas donde muchos compañeros fueron asesinados y cerrado el Instituto de bachillerato donde estudiaba y cuando se reabrió no aceptaron a los del grupo de teatro. Participábamos en las luchas campesinas-obreras-estudiantiles con obras de teatro, haciendo arte por el arte, sin esperar ningún premio. Fuimos celosos de no dejarnos marcar políticamente, el teatro era un trampolín por llegar a la política. Todo teatro es político. El Teatro es reprimido.

JAIME AYCARDI

Director de Teatro Universitario en el departamento del Atlántico

Además de la formación teatral se entrenaba para dirigir grupos de teatro barriales. Apoyados por sacerdotes comprometidos con los procesos sociales. Se cumplía con una función social. Etapa fuerte del movimiento de izquierda. Se hacía un teatro de tipo social y político, muchas veces se perdía el hecho estético. Para crear conciencia. Estos procesos eran paralelos en todo el país. Se crea ASONATE y ASONATU Organización del Movimiento Nacional de Teatro Universitario. Una de las tendencias fuerte era el teatro para el pueblo. Este se discutía en la comisiones de ideología en teatro. Todos los dirigentes del teatro nacional tenían algún vínculo con la izquierda. La competencia era cual tendencia política se imponía teatralmente.



Para estos encuentros los movimientos políticos se llevaban líderes ideológicos para incidir en las políticas teatrales. Gracias a esto se da el Movimiento Popular del Teatro en Colombia. Se venía de un teatro realizado por compañías teatrales españolas-Argentinas-Francesas y teatros nativos pertenecientes a la elite, haciendo teatro para la elite.

MIRTA BUELVAS

Directora de Teatro de los 70 en el departamento del Atlántico. Se cuidaba mucho lo estético. Más que político era un teatro social. Una búsqueda latinoamericana identificadora. El Movimiento Estudiantil estaba en precisar la identidad. No solamente era todo el país, sino Latinoamericana, buscando una respuesta a ese sitio que ocupaban los países del tercer mundo, como se les denominaba Muchos de los grupos de teatro de ese periodo de tiempo, no cuidaba la parte estética de los montajes escénicos. Con el teatro confluyen muchas expresiones culturales.

JUAN GÓMEZ VIZCAINO

Director de teatro en el departamento del Magdalena

Mis primeros pasos en la izquierda en el país, los hice en los Campus de la Universidad Nacional, vi algunos obras de teatro, la asocio con el momento de construcción y formación política,. Descubrí que el teatro era un vehículo para llevar ideas políticas al pueblo. Comenzamos a juntar las dos cosas, político y artístico y conformamos grupos de teatro. Hicimos obras panfletarias. Obras abstencionistas 1975-1980

¿Qué hubiese sucedido del teatro Colombiano sin la incidencia de las ideologías? Nos habíamos quedado en las representaciones burguesas. El proceso en la costa fue más difícil, en el interior existen escuelas, material bibliográfico, apoyo económico...

RODOLFO GÓMEZ

Actor del periodo y actualmente Director del Teatro de Títeres CARETAS del Departamento del Atlántico. En la actualidad reside en el municipio de San Cristóbal Antioquia.

Los grupos de teatro eran células políticas. Los partidos tenían células artísticas. Las directrices nacionales ordenaban realizar montajes de obras de los dramaturgos de su interés político, Esteban Navajas, Jairo Aníbal Niño, Sebastián Ospina, Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes, Santiago García.

ANIBAL TOBON

Director de teatro de la época en el departamento del Atlántico.

China y la Unión Soviética para nosotros fue desastroso, estaban en tres fuerzas, los Mamertos (PC)-Maoístas (MOIR) y la derecha (representada por las autoridades) los teatreros resultaron prensados en esas tres corrientes. Se desperdicia mucha energía tratando de complacer a unos u otros, nosotros teníamos conciencia, que no apoyábamos a ningún costo, a pesar que tenemos posiciones políticas distintas. Posiciones alternativas. Teníamos influencias también de los trokistas, quienes conservaron independencia con el arte, lo miraban con otros ojos. El PST-Comandos Camilista. La prensa burguesa de ese momento nos consideraba un grupo raro, la prensa se negaba a publicarnos o reseñarnos, por eso no tenemos archivos de prensa.

Testimonio de un Docente-director de teatro

En las obras siempre había las denuncias. Se tenía miedo de montar un texto de denuncia, por temor a la persecución violenta. También he sido amenazado por las poesías. Todas las obras fueron arrojadas a la basura, por no saber más del teatro.

ALBERTO LLERENA

Director y dramaturgo de Teatro del departamento de Bolívar.

El teatro Colombiano nace del teatro universitario, del movimiento estudiantil y del teatro político.

PETRA VILLALOBOS

Actriz de Teatro del periodo.

El Teatro universitario rompe en dos la historia del teatro en Colombia. El teatro es unidad, contenido y de formas.

ROGER SERPA

Periodista Investigador de la ciudad de Montería.

Los años 70- ideales, de encanto, de transformación. "Teatro Campesino o Rural" – "Teatro Anónimo e Identificador" Todo teatro tiene una carga política.

MARTÍN VANEGAS

Actor de la época y actualmente director del grupo de teatro Onomá en el departamento del Atlántico.



Los Movimiento de izquierda trabajaban por las reivindicaciones campesinas y obreras. Lo interesante de esta época era la propuesta política. Lo que lleva de fondo el proceso de ese momento, era una línea de pensamiento de frente a la burguesa.

Los grupos de izquierda tenían un panorama de montajes Skey para marchas, protestas sobre los conflictos sociales de patrón y asalariados.

MARIO ZAPATA

Actor de la época y en la actualidad director y dramaturgo de teatro del departamento del Atlántico

Se realizaba un teatro político, pero no necesariamente panfletario. Este Movimiento obligaba a los artistas a prepararse para la competencia, festivales y foros. . Eran Grupos dependientes del director.

HUGO MORALES

Director de teatro de la época. Hoy Gestor de teatro en el Departamento del Atlántico. Movimiento conectado con la situación social de las comunidades menos favorecidas. No había huelga donde no nos presentáramos.

CONSUELO TERRERO

Gestora del teatro en el departamento de Córdoba

El NuevoTeatro nace en las universidades.

EN CUANTO A LOS FOROS DE TEATRO

Se realizan Foros al final de cada representación teatral. Con un contenido ¿político o artístico?

JUAN GÓMEZ VIZCANO

Se realizaban foros interminables luego de cada representación, donde se discutía el elemento político.

LUIS MERCADO

Actor y Director de teatro del departamento de Sucre.

El teatro-foro fortalecía el movimiento de teatro. Nos cuidábamos de no darle sentido partidista, sino darle mucho de teatro.

ALBERTO LLERENA

En los foros no se hablaba de la obra, sino de política. Los foros que se realizaban era una cuestión política, más que estética

MARTIN VANEGAS

El público universitario y estudiantil que participaban en los foros luego de las presentaciones, en algunas veces terminaba en conflicto violento.

ANIBAL TOBON

Los foros eran infatigables en las presentaciones. En los foros teatrales era horrible, se dedicaban a dar “palos”, la dialéctica del garrotazo. Éramos jóvenes sin vinculación partidista. Los Saboteos. Se presentaban grupos políticos y nos saboteaban la presentación, nos oponíamos, pero no podíamos enfrentarlos, ni confrontarlos. Nos salvó la convicción. Todos estábamos comprometidos con cambiar las cosas.

PROHIBIDO HACER TEATRO

Época De Muchas Dificultades

ALBERTO LLERENA

En 1972 me fui huyéndole a la persecución política. Dirigente de Universidad de Cartagena. Ramón Navarro Patrón 1971 rector conservador. **Desbarata el Movimiento de Teatro**. Se estigmatizaba a quienes usábamos mochilas.

A finales de los años 70 se agudiza la violencia en contra del Movimiento Teatral Colombiano

Rector Militar colegio Nacional de Montería 1977-1978. Amenazan al docente y director de teatro **Óscar Vega** y lo desplazan. Sé acaba el teatro en el colegio. El teatro solo se hacía en la universidad de Córdoba. Director del grupo de teatro U. córdoba 1975-1977 Violencia motiva su salida de la universidad

OBEIDO PEÑA

Actor de teatro . A pesar que éramos jóvenes había susto. No sabíamos el peligro que se corría

SIGIFREDO EUSSE

Actor-Periodista. Fui expulsado de la universidad por hacer teatro. Hacia teatro del absurdo, experimental, vanguardista y aliado a un grupo activista que funcionaba en la universidad Autónoma. El Narcotráfico, la violencia y muerte fáctica incidieron en el tímido de las células artísticas de los partidos de izquierda.



TEOBALDO GUILLEN

Actor-y Director de teatro del departamento del Atlántico

Llega la **represión**. Se acaba el teatro en la universidad del Atlántico, los directores de teatro comienzan a ser perseguidos y amenazados de ser expulsados. Persecución al Movimiento Teatral Colombiano, acusado de promover los resultados. El movimiento estudiantil, hace cogobierno en las universidades, 1974 se acaba el teatro en el INEM. El Teatro era el que regía el Movimiento Estudiantil. Clausurado Festival de Manizales 1974

JUAN GÓMEZ VIZCAINO

Tuvimos problemas cuando hicimos teatro rojo. En algunas ocasiones tuvimos que suspender presentaciones por problemas de amenaza.

JOSE BELEÑO

Director de Colectivo de Teatro ZUNGA (Resguardo indígena de Tuchín Córdoba) Se interrumpe el proceso en la universidad de Córdoba, durante el montaje de "La Madriguera" con el asesinato de José Feliz. Activista político y artístico. Cada grupo de teatro representaba una visión política. Donde había una huelga o campesinado, estaba presente el teatro. Los procesos paramilitares **silenciaron el movimiento teatral**.

ANÍBAL TOBÓN

Fui perseguido por la izquierda y por la derecha y me quemaron mi casa. No soy políticamente incorrecto, sino.... Rimado, no era ni de allá, ni de los otros. Se unieron las extremas para sabotear el grupo. Sabíamos que el teatro tenía que hacer algo. Teníamos posición contradictoria a los movimientos políticos de izquierda y derecha.

CARLOS RAMÍREZ

Actor, Director y Dramaturgo de Teatro (Cartagena)

Cuando me expulsaron de la universidad de Cartagena, por hacer teatro, decido vincularme a la universidad de Córdoba 1973-1974. El TEUC (Teatro Estudio Universidad de Cartagena) trabaja en el exilio.

WILLIAM BROWN

Director de Teatro y Muñecos del departamento de Córdoba.

Pibe Pastrana se fue huyendo, excomulgado por la iglesia.

CONSUELO TERRERO

Se realizaban Marchas silenciosas para denunciar persecución violenta en contra de las personas que nos dedicábamos al quehacer teatral.

ACTIVIDAD TEATRAL

En cuanto a la actividad teatral, desaparecen muchos grupos protagonistas del periodo de los 70, pero se conforman nuevos grupos de teatro independiente con un renovado espíritu en la Costa Caribe. Pueblos y ciudades pequeñas son cuna de nuevos autores y grupos escénicos que permitirán en un futuro cercano la renovación del quehacer teatral colombiano.

Es duro que la gente comience a recordar en las entrevistas obras, nombres, fechas, lugares, recordar cuarenta años de historiar no es fácil y tratar de precisarlo y la gente se agota, pero también ha motivado a que se comience a sistematizar sus procesos, personal o grupal para que se comience a escribir la historia, y dejar las memorias de un teatro hecho con todas las dificultades, sin escuela de formación sin espacios idóneos para la práctica teatral, prácticas que se realizan en el patio de la casa , garajes, salones de clase, en el parque, en la plaza y esto ha hecho que muchos grupos desaparecieran, por no tener un espacio adecuado para la creación, formación y presentación de las obras teatrales. sin embargo se atreven a realizar montajes, crear y escribir obras que luego son representadas.

En los 90 se privilegia más lo antropológico y la fábula, la política queda resguardada. En la actualidad se trata de fortalecer las tendencias políticas-antropológica y estética. Se conjugan dos elementos, fortalecer la identidad cultural y el teatro es un buen pretexto para reafirmar dicha identidad y lo social. “El teatro a través de la historia, siempre ha sido acusado como subversivo, Enrique Buenaventura”.

El teatro es un espectáculo que necesita del actor y de un público educado. El público actual es menos dado a lo artístico-cultural, es más light. El público antes cuestionaba y reflexionaba. Es una estrategia del sistema de mantener al ciudadano de hoy en un relajo y distraído. Es el teatro que debe volver a proponer y renovarse, porque el teatro es dialectico, es un espectáculo vivo de la dramaturgia teatral. Existe una tendencia del teatro estudiantil y universitario, pero se debe recurrir al teatro Independiente.

En los años 90s en la región Caribe colombiana, la actividad teatral, se incrementa en la proliferación de grupos de teatro independiente, en la realización de festivales, que pese a los esfuerzos de sus promotores, son de corta duración. Este auge del teatro independiente en el Caribe en este



periodo, fortalece la estabilidad de algunos colectivos con aspiraciones a profesionalizarse, la preocupación por lo estético antes que lo político se hace más notable, la capacitación de directores, actores y los creadores dramáticos se hace evidente.

FORMACION TEATRAL

La Corporación Colombiana de Teatro también realizó Talleres Nacionales como los realizados en la ciudad de Popayán del 20 al 30 de junio de 1979 y en la ciudad de Cali, a principios de los años 80. Fueron amplios en la participación, abriendo el taller a todos los sectores y vertientes en las cuales se hallaba dividido el teatro nacional. Esto indudablemente permitió la confrontación de ideas y planteamientos en los procesos de montaje y foros que se hicieron durante el evento.

El Movimiento teatral en la década de los 80, después de analizar su situación, estableció que tenía que dejar atrás su etapa empírica y empezar a prepararse y capacitarse para entrar en las grandes corrientes del teatro nacional e internacional, entonces se organizaron talleres, seminarios y escuelas para capacitar a los directores de teatro y actores con el fin de elevar el nivel artístico de los colectivos existentes. Se estableció también, que la mayoría de los grupos existentes en la región se han formado de la experiencia recogida del teatro de los años 70, en los cuales primaba el compromiso político ante el artístico. Por eso en esta etapa, muchos sectores comenzaron a retomar los cauces de lo artístico en el teatro. Comienzan a surgir nuevos colectivos, preocupados más por el tratamiento escénico que por el mensaje político.

En esa etapa surge en el año 1984 la Escuela de Arte Dramático de Cartagena, para capacitar profesionales en el oficio del teatro. Orientada a la capacitación de actores, la dirección de elencos teatrales y la enseñanza literaria-teatral. Coordinada por Carlos Ramírez y un cuerpo de docentes integrado por Hugo Álvarez, Judith Porto, Luis Enrique Pachón, Jaime Díaz Quintero y Alberto Borja. Sin embargo este proyecto se extinguió por problemas locativos y la falta de apoyo gubernamental. Pero posteriormente se crea, con los mismos protagonistas y la llegada de Alberto Llerena en la escuela de Bellas Artes de Cartagena, el programa de Arte Dramático, aún existe, aunque sin la presencia de sus fundadores.

De la misma manera, en el departamento de Córdoba, luego de varias versiones del Festival departamental de teatro de Córdoba desde el año 1974 hasta el año 1978. Que mostro un creciente interés del teatro

en los sectores estudiantiles, en los diferentes municipios y en la ciudad de Montería, como también un atraso técnico y estético en su realización. Obligó al movimiento de teatro de este departamento a plantearse, como afrontar la necesidad de superar sus carencias, entonces se crea el Centro de Estudios Teatrales, coordinado por Ángel Villadiego. Este Centro, que contó con vida legal, realizó cursos y talleres de formación, con el apoyo logístico y económico de la Universidad de Córdoba, en temas cruciales como: expresión corporal, foniatría, actuación, dramaturgia, y puesta en escena, que estuvieron a cargo de docentes de la escuela de teatro de la Universidad de Antioquía, la Escuela Nacional de Teatro y la Corporación Colombiana de Teatro.

Por otro lado en el departamento de la Guajira solo a mediados de la misma década de los 80, nos manifiesta Leli Sierra Barros, iniciada en el arte del teatro en la ciudad de Riohacha capital en el Grupo de teatro Piedra Negra, recibe formación en teatro y títeres a través del Área Cultural del banco de la república, que patrocinaba talleres de formación en teatro con maestros de la desaparecida Escuela de Arte Dramático ENAD.

El movimiento teatral del departamento del Atlántico solo hasta las postrimerías de la década del 90, ve cristalizado su anhelo, de contar con una Escuela Profesional de Arte Dramático. Barranquilla que ha sido una ciudad protagonista de muchos de los aconteceres del teatro, desde principio del siglo pasado, sus dirigentes en el campo teatral, nunca se preocuparon por la formación teatral de las nuevas generaciones, a pesar que individualmente muchos recibieron capacitación especializada en diferentes certámenes del orden nacional e internacional, y muy a pesar de las diferentes críticas, fundamentadas o no, afrontadas en los distintos foros realizados en los festivales nacionales de teatro, no se dieron a la tarea de formar artísticamente a sus discípulos. Muchos tuvieron que emigrar de la ciudad y del departamento para formarse en el campo teatral. Por eso la formación en el departamento del Atlántico de directores y actores que no tuvimos la oportunidad de salir de nuestro terruño, en las décadas de los 80 y 90, ha sido de auto aprendizaje en el proceso de la práctica del oficio, aprendiendo y desaprendiendo. El teatro independiente de Barranquilla y del Atlántico, no contó con el apoyo de los hoy maestros del teatro de nuestra ciudad. No obstante y muy a pesar de ello, se inicia un proceso de capacitación en teatro, de formación informal, con el auspicio de Colcultura y la administración distrital, desde el año 1994 con la presencia de maestros nacionales e internacionales, por iniciativa del movimiento del



teatro independiente, que con dificultades y aciertos, pudo encausar un nuevo derrotero del teatro en este departamento. Este movimiento no estaba ligado a entidades escolares, universitarias, ni había heredado, para bien o para mal, las contiendas políticas del pasado inmediato. Agrupados en el Comité Departamental de Teatro, coordinado por Miguel Chica y Edwin Doria, y la asesoría de Luis Henao.

Con la creación del Instituto Distrital de Cultura en 1995, se crea la Escuela Distrital de Arte (EDA) que incluye en su programa de formación técnica para el trabajo, de formación no formal, el área de teatro. Solo hasta el año de 1999 se formaliza la formación teatral en el Atlántico, con la creación del Programa de Arte Dramático de la Facultad de Bellas Artes de la universidad del Atlántico, coordinado por Teobaldo Guillen y avalados ambos iniciativas, por el movimiento de teatro independiente del departamento, en sendo documento, titulado: "Plan de Desarrollo Teatral del Departamento del Atlántico", elaborado en el año 1995.

ORGANIZACIÓN

Existen dos organizaciones que inciden sistemática y decisivamente en el desarrollo del Movimiento del Nuevo Teatro en el Caribe colombiano en los 70y 80, a nivel ideológico, político, formativo y dramaturgico, la CCT (Corporación Colombiana de Teatro) de tendencia Comunista y ASONATU (Asociación Nacional de Teatro Universitario), de tendencia Maoista.

La falta de apoyo oficial y privado es evidente, muy a pesar de la creación de la Ley General de Cultura, (Ley 397) de 1997 como de la creación de un Ministerio de Cultura y de sus respectivos entes territoriales de Cultura, que no satisface las expectativas y necesidades de la sociedad colombiana, del movimiento cultural y en especial del teatro en nuestra región. Las políticas culturales establecidas por el Ministerio, no satisfacen las expectativas generadas en su etapa de construcción. El Sistema General de Cultura como propuesta organizativa de los sectores artísticos, tampoco lo es, no genera mayores beneficios a la colectividad, los concejos territoriales y nacionales de áreas artística, como figura representativa de los sectores, se convierten en una especie de organizaciones patronales, que obedecen al interés particular de sus representantes y actúan en consecuencia con los intereses políticos de las administraciones de turno. EL sentido gremial de los años 70 y 80 desaparece. Es la ley que beneficia al más fuerte, al de mayor influencia.

FOMENTO DEL TEATRO

Existen organizaciones teatrales y culturales algunas de perfil nacional, departamental y local que incidieron en el desarrollo y evolución del movimiento teatral del Caribe colombiano durante los periodos del 70 y 80 con el fomento a las actividades propias del quehacer teatral como la formación, la organización y la proyección de los colectivos teatrales. A continuación destacaremos las diferentes organizaciones eventos o acontecimientos que promovieron la creación dramática, no solo a nivel local, regional, sino también nacional, en los tres periodos, objeto de esta investigación, en el Caribe colombiano.

La Corporación Colombiana de Teatro (CCT) creada a principio de los 70 y liderada por Santiago García, Enrique Buenaventura, Patricia Ariza, en el Caribe Julio Lamboglia y Jaime Díaz Quintero, fueron también fundadores y miembros de la junta directiva. En el año 1975 se inicia el Festival del Nuevo Teatro del cual se realizaron seis versiones 1975-76-77-79-82-86. La finalidad de la Muestra es poner frente a frente trabajos de distintos estilos y técnicas variadas y permitir que fueran los mismos directores, quienes evaluaran sus obras, hasta llegar a una selección nacional que revelara la situación, los logros y las necesidades del Movimiento Teatral Colombiano. Después de una selección entre grupos regionales, llegaban a Bogotá grupos representativos de todos los sectores del país.

Esto permitió que el público presenciara varias obras, en sitios y salas más diversas, llena de público popular. Este festival propone un nuevo entretenimiento cultural para el pueblo, diferente al Cine, de bastante aceptación en ese momento. Obras de dramaturgos Colombianos, que tratan problemas que atañen directamente al país. Era un festival que no tenía premios, el balance general era "La sistematización técnica de esta rica floración de metodologías, grupos, experiencias etc. Este encuentro permitía hacer un examen minucioso de nuestra realidad teatral, en esos periodos de tiempo, estableciendo las homologías que ligan nuestra realidad social, económica y política. Las obras presentadas ofrecían una gran cantidad de técnicas y planteamientos. Permitía la oportunidad de un intercambio de experiencias en torno al trabajo escénico en el país y en otras regiones del continente, la ocasión de conocer sobre el terreno los criterios, planteamientos y métodos de trabajo del nuevo teatro Colombiano.

En los años 70 y la década de los años 80, hay un fuerte énfasis por crear un capítulo en la Región Caribe, de la Corporación Colombiana de Teatro, se desarrollan Festivales del Nuevo Teatro y Talleres Nacionales



de Teatro auspiciados por el Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA) Los Festivales se iniciaban con muestras selectivas departamentales y regionales que culminaban en los grandes Festivales Nacionales en la ciudad de Bogotá, cabe aclarar que en estos festivales participaron amigos y enemigos de la corporación. Es de manifestar que existía un buen número de colectivos y personajes del teatro nacional y regional que no estaban adscritos a la CCT. Prueba de esto es un manifiesto publicado en Tribuna Roja, titulado: “Crisis del Aparato Teatral Revisionista”, colectivos como “El Alacrán”, “La Mama”, “El Local”, el “Teatro Taller de Colombia” y el “Teatro Libre” de Bogotá dirigidos respectivamente por Carlos José Reyes, Edy Armando, Miguel Torres y Jorge Vargas, anuncian su retiro de la Corporación Colombiana de Teatro (CCT) y del III Festival Nacional del Nuevo Teatro organizado por esta. También se informa de 12 de los 20 participantes de la muestra regional de Barranquilla en 1976, que se retiraron de ella.

Sin embargo en la Costa Caribe personajes como Rafael Madrid Vega artista integral, rector de la Escuela Normal. 1976 trae a la CCT al municipio de Sahagún. Son Nombrados por la CCT para coordinar las actividades teatrales en el Caribe y organizan las muestra regionales del Festival del Nuevo Teatro Óscar Vega (Córdoba y Sucre)-Ángel Villadiego y Consuelo Terrero representante CCT 1980 en el departamento de Córdoba.-CCT Barranquilla Tomas Urueta- Jaime Aycardi-Cartagena Roberto Ríos-Valledupar William Morón-Sincelejo-Harold Alonso asesinado en Cali-Pedro Verbel.

Otros festivales que contribuyeron al desarrollo y evolución del teatro en nuestra región y el país. A partir de 1966, tuvieron lugar los Festivales Nacionales de Teatro Universitario, organizados por la Asociación Colombiana de Universidades ASCUN, con el apoyo del ICFES. Estos festivales vincularon a los estudiantes de las universidades a la actividad escénica como actores y también como público y fueron el origen del Festival de Manizales, que en un comienzo tuvo un carácter latinoamericano y universitario, hasta convertirse en la vanguardia y el punto de encuentro del teatro de nuestro continente y el decano de los numerosos festivales que se han venido realizando desde entonces en diversos países. Puede decirse que con el Festival Internacional de Manizales se rompen el aislamiento y la incomunicación que hasta ese entonces teníamos con el teatro de América Latina.

Por estos años se crean también las organizaciones gremiales, tales como la Corporación Colombiana de Teatro (CCT), -1969- (la única que ha conseguido sobrevivir hasta el presente), la Asociación Nacional de Teatro Universitario (ASONATU) -creada en 1971- y otros intentos de darle a los

grupos teatrales un tipo de organización que les permita luchar unidos por sus reivindicaciones sociales. ASONATU organización de teatro de tendencia Maoísta Otro evento realizado con anterioridad a los mencionados es el Festival Nacional de Teatro Estudiantil Luis Enrique Osorio organizado en Bogotá por Secretaria de Cultura y el periódico El Tiempo.

SEMANAS CULTURALES SINCELEJO DEPARTAMENTO DE SUCRE 1978-1981

Semanas Culturales lideradas por los Colegio Simón Araujo-Colegio Antonio Lenin de la ciudad de Sincelejo. Eran eventos nacionales, participaban instituciones de diferentes partes del país. Semana Cultural de Sincelejo colegio Lenin. Los invitados e invitadas que conformaban los colectivos de teatro, en mucho de los casos, eran alojados en los salones de los colegios.

SEMANA CULTURAL SAHAGUN DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA COLEGIO NACIONAL ANDRÉS RODRÍGUEZ BALSEIRO

1966 inicio. Se oficializa en 1969. Fundado por Lorenzo Quiroz Medina rector y profesor de español Andrés Rodríguez Balseiro, colegio de secundaria. La Semana Cultural se inicia con una muestra de teatro interna del colegio y después como un evento del orden Nacional. Tuvo tanto entusiasmo entre los jóvenes de Sahagún que en el año 1982 se inscribieron treinta y dos obras de teatro montadas en este municipio del departamento de Córdoba. Para presentar en una semana, las treinta y dos funciones se escogieron varios escenarios, de escuelas, colegios, parques e iglesias, programadas en horarios matutinos, vespertino, nocturno y se realizaban hasta dos funciones en la misma jornada. Es bueno anotar, que también se proyectaban grupos del ámbito nacional como la Candelaria, El Aguijón, La Papaya Partía-TEC de Cali-Teatro Mudarte de Medellín-Teatro Libre y personajes como Fanny Mickey-El Indio Rómulo-Jorge Ali Triana. La manera de organizarse y financiarse, el colegio ofrecía los espacio, los profesores y estudiantes la estadía, o sea las casa respondían por la comida y la dormida, se abrían las puertas, los actores y actrices se repartían entre los estudiantes, que se llevaban a dos o tres artistas para sus casas y ellos mismos servían de guías. La logística como sonido, transporte lo financiaba el colegio y la administración municipal. Hay que tener en cuenta, que los estudiantes del colegio público del Nacional Andrés Rodríguez, en un gran número, pertenecían a familias pudientes de Sahagún.



FESTIVAL DEPARTAMENTAL DE TEATRO DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA 1974-1978

Nace como iniciativa promocional del teatro en Córdoba y ante los crecientes proyectos de teatro en Lorica, Cereté, Ciénaga de Oro, Sahagún, Planeta Rica, y Montería, entre otros, se convoca al Festival Departamental de Teatro. El Festival logra varias versiones y también muestra un creciente interés del teatro en los sectores estudiantiles, y en las capas medias de Montería, como también un atraso técnico y estético en su realización.

MUESTRA DE TEATRO LOCAL DE CARTAGENA

Se inicia en la ciudad de Cartagena 1983-1988 en el MAM (Museo de Arte Moderno) organizada por la Asociación de Teatristas Cartageneros, con la participación los grupos de teatro La Pandonga dirigido por Laura García-Guatimoc dirigido por Jaime Díaz Quintero- el TEUC y el Baúl por Eparquio Vega, Los Títeres de Tío Conejo- El Anglicano dirigido por Roberto Ríos- los grupos de la Empresas Públicas Municipales y Col puertos dirigidos por Alberto Sierra- El grupo la Polilla dirigido por Alberto Llerena-El Grupo de Teatro Estable El Agujón dirigido por Carlos Ramírez-El Grupo Gnomos dirigido por Alonso Mercado-El Grupo de Teatro Comején dirigido por Alberto Borja- Grupo Cantos del Mar dirigido por Karyn Boyer- EL Grupo Titibú dirigido por Yezid Páez.

FESTIVAL DE TEATRO DE COMFACOR 1986-1991

Dirigido por Miguel Ángel Ganvin, con el propósito de promover la actividad dramática en el departamento de Córdoba. El Festival se inicia al interior del mismo plantel educativo, en el año 1987 abre sus puertas a grupos teatro departamentales, independientes y colegiales; lo cual estimula la creación de nuevos grupos de teatro para el año 1988 y la invitación de grupos de la región y de la ciudad de Medellín. El festival duraba una semana.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DEL CARIBE

Fundado en el año 1992 por Carlos Rodríguez y Patricia Moreno Linero, quien es la Directora desde su inicio, hace veinte años y se realiza anualmente de manera interrumpida, con participación de grupos regionales, nacionales e internacionales. Se fundó con el ánimo que fuese un evento que congregara al Caribe Americano. Que Santa Marta fuera un espacio fuerte culturalmente. Había sido declarada Distrito Cultural y Turístico y así se materializó.

ENCUENTRO DE TÍTERES DEL MAR Y LA MONTAÑA 1993-1995

Fundado por Leli Sierra y Rodolfo Gómez En el año 1993 abre el espectro titiritesco al surgir una propuesta coherente y organizada, para darle una nueva dimensión a la ciudad: el encuentro de títeres de mar y la montaña. Con el apoyo de la alcaldía y la gobernación del Atlántico. Contando con la presencia de grupos venidos de la ciudad de Medellín, que alternaron con el anfitrión Caretas, al año siguiente se extiende a un mayor número de participantes locales, nacionales y extranjeros. Sin embargo, paradójicamente, el festival termina por falta de apoyo gubernamental en 1995, al año siguiente de creado el Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla. En los años 1994 y 1995 se realizan dos versiones de los Festivales Departamentales de Teatro realizados en todos los departamentos del Caribe e igualmente dos Regionales en Barranquilla, como muestras selectivas para participar en los dos últimos Festivales Nacionales auspiciados por el gobierno nacional, a través de la desaparecida Colcultura, El Ministerio de Cultura aún sigue en deuda con el movimiento nacional de teatro.

ESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE BARRANQUILLA- FITBA-
Versiones: 1995-1997 con la asistencia y participación de grupos de teatro de América y Europa principalmente.

FESTIVAL DEPARTAMENTAL DE TEATRO FUNDACIÓN

Dirigido desde hace más de quince años por Johnny de la Cruz, se realiza anualmente en el municipio de Fundación en el departamento del Magdalena, y congrega no solamente a grupos de teatro del Magdalena, sino también a colectivos de la región y del ámbito nacional e internacional.

En 1997 es creada La Ley General de Cultura que tiene como objetivo principal **“garantizar el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales en igual de condiciones”**. Sin embargo esto no se cumple. Es paradójico, por no llamarlo vergonzoso, que las Secretarías de Cultura de Bogotá y Medellín cuenten con mayor presupuesto que el Ministerio de Cultura que debe atender las necesidades en materia cultural de toda la población del país. Es de obligatoriedad del estado, velar por la preservación, protección, fortalecimiento y defensa de nuestras manifestaciones culturales, como lo consagra la Constitución política de 1991.

El Ministerio para cumplir con estos preceptos, ha creado una serie de programas de fomento a las distintas manifestaciones culturales con la



creación de becas y premios, que en la práctica se convierten en un juego de azar, donde los y las creadoras, deben convertirse en expertos en la elaboración de proyectos, de informes técnicos narrativo y financiero, en los nuevos emprendedores culturales para satisfacer un mercado cultural, que invierte mayor recurso económico en la producción (alquiler de tarimas-equipos técnicos como luces-sonido) y en la logística que en los creadores. Reducidos los artistas y colectivos a proyectos para aplicar a una beca. Sin embargo el participar en estas convocatorias tampoco garantiza el apoyo de la entidad convocante, como decía una de nuestras insignes funcionarias, “no se dividan tanto, que la limosna no alcanza para todos” los estímulos son una rifa donde solo puede ganar un proponente, de miles de proyectos concursantes, que nunca se van a realizar.

Desaparece la mística de ser artista, es lo que menos interesa, lo importantes es ser un gestor, un agente cultural al servicio de la industria del divertimento, que sepa realizar la tarea para el tecnócrata. la palabra actor, actriz, director (a) que inmortalizo Stanislaski, en su célebre libro sobre la formación del actor, **Un Actor Se Prepara**, adquiere otra connotación, en el nuevo lenguaje impuesto por el sistema y propagado por los medios masivos de comunicación, se traspola esta palabra al lenguaje de la guerra y del crimen: “los “actores del conflicto armado” -“la “escena del crimen” si, por el contrario, en la actualidad se nos denomina como “agentes” de cultura, asimilándonos a un agente de policía o de tránsito, con todo el respeto que se merecen, estos servidores públicos, como aparece incluso, hoy en el nuevo Plan Decenal de Desarrollo Cultural de Bogotá. La exigencia del sistema neoliberal, es que los grupos y colectivos se conviertan en industria culturales y los artistas en gerentes, que administren la pobreza.

PÚBLICO

La nueva relación con el público, impone una nueva relación con el tipo de producción del espectáculo. La tradicional jerarquía; empresario-director—actores-publico, no puede en estos momentos resolver el problema de la producción del objeto artístico. Se necesita un nuevo tipo de relación interna en el grupo que permita un eficaz compromiso con el público, con toda clase de público y con todos los sectores del público. Podríamos afirmar que el teatro realizado por los colectivos de teatro independiente, escolar y universitario los años 70-80, contaba con un público comprometido y beligerante que participaba con su presencia y apoyo en las distintas representaciones y foros que complementaban la formación de

público. Participando en los debates y propuestas que incidían definitivamente en las creaciones dramáticas de grupos y autores.

Por estas razones, el público al que se proyectaban las funciones de teatro en los años 70 y 80 son los Universitarios, Estudiantes de Secundaria, Sindicalistas, Militantes Políticos, Docentes, Organizaciones Sociales, Campesinos, Obreras-Barrial, Jóvenes, Adultos-Empresarial-iglesia.

En los años 90 no se hereda el público de los periodos anteriores, se comienza a construir un nuevo público para el teatro, familiares, amigos, profesores, vecinos. La falta de constancia, de ideología del espectáculo teatral y la de espacio, incide en la carencia de un público formado para el teatro en este periodo de tiempo. La mayor parte del público son estudiantes. No es todo lo que deseamos, pero es un público en proceso de formación muy lenta. Las condiciones económicas no permiten traer grupos externos constantemente. El público infantil es el que más asiste. Es difícil dirigir para un público específico la obra creativa. Se han hecho algunas cosas.

El público estudiantil de escuelas y colegios son quienes asisten al teatro, pero de otra manera, es un público "amarrado" como se le denomina en el argot teatral del caribe. Asiste obligado a las representaciones teatrales como resultado de un negocio entre el gestor (figura promovida por el nuevo Sistema General de Cultura establecido en la ley general de cultura) y el profesor o rector de una escuela o colegio que obtiene una ganancia económica por cada estudiante que asista; entonces surge la amenaza sutil de la obligatoriedad para el estudiante, que atraído por una nota, asiste sin convicción a un espectáculo que independientemente de su calidad, no es de su interés.

Es triste develar la forma como hoy se "forma" un público para el teatro en nuestro contexto, pero es la perversidad del sistema, que obliga a los y las hacedoras de teatro a gestionar recursos económicos, empleando estrategias que van en detrimento del oficio, pero toca sobrevivir para mantenerse realizando lo que más nos gusta hacer, teatro.

El teatro en los años 90s pierde el sentido solidario con las capas de la sociedad menos favorecidas y atendidas por el estado, los nuevos grupos o colectivos de teatro, paulatinamente se van desvinculando de su pasado inmediato, el teatro escolar y universitario, protagonista en los años 70s y 80s a pesar que se mantiene en los 90s, pierde su sentido social que lo caracterizó. El cambiar las cosas, no es la prioridad, lo importante es satisfacer el ego del individuo, los paradigmas son otros, todos y todas quieren asimilarse al que todo lo tiene y nada le falta. El teatro se burocratiza y se aliena al nuevo



parámetro impuesto por el sistema de cosas. Los teatreros conforman familias, asumen responsabilidades, se “engordan”. Lo importante es tener un empleo que garantice la seguridad alimentaria, vivienda y salud o sea casa, carro y beca. Un proyecto vitalicio auspiciado por el estado o alguna empresa privada que patrocine espectáculos sin trascendencia artística.

Cuando el teatro se aparta de su génesis, de aquello que le dio sentido a su querer ser, pierde el respaldo de la comunidad. Es por esto que a pesar de los esfuerzos que realizamos, quienes hoy estamos al frente de procesos creativos, de los nuevos espacios concertados para la práctica, creación y proyección, no se cuenta con un público para el teatro, y mucho menos un público formado para el mismo, hoy el teatro no tiene dolientes, como ocurrió en el pasado inmediato. Da grima observar el “espacio vacío” no de los que nos habla Peter Brook, en su conocido libro; sino de la mayoría de salas de teatro donde se proyectan festivales, muestras, temporadas y estrenos de obras.

LUGARES DE REPRESENTACIÓN

La infraestructura cultural en el Caribe colombiano es deficiente, los hacedores del teatro no contaban y aun no cuentan en general con la infraestructura idónea para la práctica, creación, formación, circulación, práctica y proyección de los trabajos creativos de los artistas del teatro regional. Solo unos sectores privilegiados cuentan con escenarios, solo para la representación de obras de teatro. Entre estos teatros tenemos El “Teatro Santa Marta” de la misma ciudad, que durante muchos años permaneció cerrado debido a un incendio. Sin embargo durante ese tiempo no estuvo al servicio del movimiento teatral. El Teatro Municipal Amira de la Rosa, de Barranquilla, que no tiene programación propia, y su alquiler no está al alcance del presupuesto de los colectivos de teatro locales. Alquilarlo sería un suicidio económico. Teatro de Bellas Artes de la Universidad Pública del Atlántico en los años 70-80 fue el epicentro para las representaciones teatrales en la ciudad de Barranquilla. No obstante, hoy día funciona como un ente privado. El “Teatro Heredia” que permaneció cerrado durante más de treinta años, desde 1972 pero que en su momento estaba al servicio del movimiento de teatro de la ciudad de Cartagena. Hoy día es inimaginable su alquiler. En la ciudad de Sincelejo a pesar que desde 1927 ya existía el Teatro Municipal, para las presentaciones de Compañías Teatrales Extranjeras, durante estos periodos no se contaba con una sala para el teatro, a excepción, de paraninfos de los colegios, la ciudad de Montería no cuenta con un teatro, como tampoco Valledupar y Riohacha. Los

trabajadores del teatro en nuestra región estaban desprotegidos por el estado. Sin embargo las universidades-pueblos-veredas-corregimientos-barrios-plazas-atríos-tarimas-calle. Vieron invadida la escena con presentaciones de teatro de todas las tendencias, géneros y gusto del público, que vio centenares de obras teatrales desfilaron por nuestros escenarios improvisados para la representación teatral.

Las principales sedes para ensayos, creaciones y práctica del teatro, fueron los sindicatos, escuelas, colegios y universidades públicas. No existían espacios escénicos adecuados, ni mucho menos dotados técnicamente. Se Desarrollaba teatro donde ni siquiera existía lugar-se presentaban en cualquier parte, no existían salas de teatro. En algunas ciudades se hacía teatro donde se debía, pese a contar con salas, como las ya mencionadas.

No obstante durante la década del 70 y 80, el Caribe se convirtió en un buen destino para las grupos de teatreros populares, de ese momento, haciéndose presente en giras, participando en las distintas Semanas Culturales organizadas por colegios como El Lenin, Simón Araujo en la ciudad de Sincelejo, las del colegio Andrés Rodríguez en el municipio de Sahagún, departamento de Córdoba, recuérdese que la presentaciones igualmente se realizaban en plazuelas, parques, paraninfos de escuelas colegios y universidades, y en algunas salas de teatro.

Igualmente en este tiempo no existía una infraestructura hotelera, ni presupuesto económico para albergar a los colectivos con sus actores, actrices, directores, asistentes, sino que se acudía a las viviendas de estudiantes, que alojaban a los invitados en sus residencias y les garantizaban la alimentación, los que tenían manera económica. Debemos recordar que en ese entonces los colegios y escuelas públicas, albergaban en sus salones de clase a niños y jóvenes de la clase pudiente del municipio o ciudad, los colegios públicos eran los verdaderos centros de formación académica.

PATROCINADORES:

Las Universidades Públicas de la Costa apoyaron el proceso teatral Caribeño. A pesar que también en un momento de nuestra historia política lo reprimieron. Financiaban en parte a varios grupos que giraban alrededor de ella. Las universidades ayudan a la formación teatral, con la financiación en algunos casos, o la contratación de directores de teatro provenientes de otros lugares país o directores extranjeros, que pasaban por acá, en busca de refugio o huyéndole a la violencia doméstica de sus lugares de origen, así mismo talleristas invitados por los grupos adscritos a la institución. Se realizaban



convenios, el grupo de teatro recibía el apoyo económico por la institución educativa y el colectivo se presentaba a nombre de la misma. La creación de las Casa de la Cultura en los años 70-80 en municipios y ciudades contribuyen también a generar espacios formativos y de proyección teatral, contratando directores de teatro, que realizaban montajes patrocinados por la misma institución -Colegios de enseñanza primaria y media que también apoyaban de alguna manera, en el sentido de facilitar los espacios para la práctica y funcionamiento de los grupos que creaban en su seno, sin necesariamente la institución contratar un profesor o financiar las actividades teatrales. Generalmente eran profesores del área de sociales y literatura que además de ser catedráticos en la escuela o colegio, en su tiempo extra lo dedicaban a la creación de grupos teatrales y a montajes de obras dramáticas escritas por autores nacionales o regionales y en otros casos creaciones colectivas con los estudiantes, o de proyectos dramáticos realizados por los mismos maestros. Igualmente existían grupos organizados por los mismos estudiantes y egresados sin una guía de un director de teatro o profesores con alguna formación teatral, financiados por los mismos estudiantes. También encontramos grupos formados en los colegios por monjas y sacerdotes que tenían formación teatral y orientaban los procesos con la financiación de los mismos estudiantes. – Organizaciones Sindicales de obreros también ayudaron en este proceso de construcción de un teatro independiente en la Costa Atlántica, facilitando sus espacios sedes para la práctica, aprendizaje y proyección de los montajes, los sindicatos también en otros casos tenían grupos que apoyaban económicamente o patrocinaban la logística para las presentaciones de grupos de teatro en sus sedes, como en pocas ocasiones comprar una función de teatro - los grupos políticos de izquierda también financiaban a los grupos de teatro que se identificaban con sus postulados y que eran creados por la organización política. Entre los colectivos de teatro independiente había una especie de acuerdo tácito en el apoyo mutuo con las Organizaciones Campesinas-Sociales y Obreras en las actividades como marchas protestas, paros que buscaban reivindicaciones económicas, sociales, políticas, salariales que afectaban a las clases sociales menos favorecidas.- El patrocinio de algunas alcaldía generalmente se notaba en el apoyo económico que brindaban a los grupos para las invitaciones que recibían para presentarse en las semanas Culturales, festivales departamentales y regionales que se desarrollaban en otros municipios o departamentos. No primaba el criterio económico para hacer teatro. Se realizaba gestión. Sin saber que era la gestión. Sin embargo la mayoría de grupos y colectivos autofinanciaban sus creaciones y proyección.



Conclusión



A manera de conclusión debemos anotar la gran fortaleza que tiene el teatro en el Caribe colombiano. La tradición oral como fuente para la Creación dramática. La diversidad cultural arraigada en la tradición Indígena, Afro Caribe, Española Árabe y Europea, convierten al Caribe en una de las regiones más privilegiada para desarrollarse como emporio cultural del Gran Caribe.

No solamente la oralidad nos distingue, sino también una tradición literaria, que aunque, en pocas ocasiones ha incursionado en el género dramático, se retroalimenta de la tradición oral y viceversa, generando una simbiosis, que sus resultados hoy comienzan a vislumbrarse como un futuro promisorio para las artes y en especial para el teatro. Eso lo podemos distinguir en el avance aumentativo y cualitativo en la producción de obras dramáticas creadas a través de los treinta años de estudio.

Los libros de historia del Teatro en Cartagena y el Caribe, del maestro Jaime Díaz Quintero, el libro sobre la historia de la dramaturgia Cartagenera de la maestra Judith Porto, la propuesta de Manuel Zapata Olivella sobre un Teatro Identificador, las dos tesis de grado realizadas, una por Martín Vanegas sobre la dramaturgia en Barranquilla y otra realizada por Óscar Segundo Carmona Bello sobre el teatro en la década de los noventa



en la ciudad de Montería y Anotaciones para la Reconstrucción de la Literatura Dramática en el Caribe 1970-2000 es un indicio bastante elocuente de como la actividad teatral en nuestra región es cada día más fructífera en su producción creativa, en el aumento de personas dedicadas al teatro, a pesar de no ser una profesión que todavía genere ingresos económicos a quienes se dedican a esta actividad, que no cuenta con el apoyo decidido de quienes manejan la cosa pública en materia cultural. No más el año pasado fueron declarada desiertas varias de las convocatorias para teatro dirigidas para la región por parte del Ministerio de la Cultura, entre ellas la de Dramaturgia, sin explicación alguna a los proponentes; Sin embargo, repartieron “Aguinaldos Teatrales” a teatreros de casi todo el territorio Colombiano, exceptuando los creadores Caribeños.

La danza, el canto, la música y la literatura, las artes plásticas, ya tienen un lugar significativo en el universo Caribe. El teatro está en proceso de construcción de su propio universo.



Anexo



A continuación se muestra la sistematización de la producción generada por los autores y colectivos de teatro de las Creaciones Individuales, Adaptaciones y Creaciones Colectivas realizada en cada departamento durante los tres periodos y se muestran también los cuadros estadísticos de los resultados por periodo en la Región Caribe y un análisis comparativo de las tres formas de aproximarse a la creación dramática en nuestra Región.



**CREADORES INDIVIDUALES DE DRAMATURGIA POR DEPARTAMENTO
1970-2000**

Creadores Individuales Departamento de la Guajira

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Cecilia Montero Ovalle	El Pozo de Toroa	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1986
Cecilia Montero Ovalle	La Leyenda De Don Goyo	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1987
Cecilia Montero Ovalle	Cosas De Brujas	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1988
Cecilia Montero Olivella	La Vida De San Agustín	Cecilia Montero Olivella	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1993
Naudin Rodriguez	La Madre Monte	Armando Rada	Teatro Juvenil Comunitario Maicao
Roger Sarmiento	A Pata Pela	Roger Sarmiento	Teatro Casa de la Cultura Maicao 1994
Ramiro Choles Andrade	Libro Para La paz	Armando Rada	Teatro El Retoño Maicao 1996
Fredy González Subiría	...y Se Murió El Abuelo	Armando Rada	Teatro Casa de la Cultura Maicao 1999
Anonimo	Sálvese Quien Pueda	Armando Rada	Teatro Casa de la Cultura Maicao 2000

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
William Morón	La Patillanera	William Morón	Monólogo William Morón 1977
William Morón	La Rezandera	William Morón	Monólogo William Morón 1977
William Morón	Madre 75"	William Morón	Monólogo William Morón 1977
William Morón	La Llamada Telefónica	William Morón	Monólogo William Morón 1981
Orlando Cantillo	Que Suerte La Mia	William Morón	Monólogo William Morón 1983
Julián Rápelo	Francisco El Hombre	Julian Rápelo	Grupo de Teatro Facetas 1985
Orlando Cantillo	Canto A La Muerte	Leonel Rodriguez	Teatro Tabla Rota Casa de la Cultura Valledupar
Leonel Rodriguez	En Busca De La Libertad	Leonel Rodriguez	Teatro Tabla Rota Casa de la Cultura Valledupar
William Morón	La Chismosa	William Morón	Monólogo William Morón 1988
Darío Leguizamo	El Origen De Los Sapos.	Darío Leguizamo	Teatro De Títire La Pulguita 1990
Boris Serrano	El Juego y la Vida	Boris Serrano	Boris Serrano Teatro Unipersonal 1993
Naudin Rodríguez	Valle De Upar	Naudin Rodríguez	Teatro Tablas 1994
Darío Leguizamo	Salvemos El Planeta Tierra	Darío Leguizamo	Teatro De Títire La Pulguita 1994
Eduardo Linero	Fuego de Niños	Eduardo Linero	Abashu 1995
Boris Serrano	Situaciones De Pocholito	Boris Serrano	Boris Serrano Teatro 1995
Roberto Robles	La Temeridad de la Gente Jaguar	Roberto Robles	Teatro La Carreta Universidad Popular del Cesar 1995
Darío Leguizamo	Leyendas de mi Tierra	Darío Leguizamo	Teatro De Títire La Pulguita 1994
José Serrano	La Lagartija De La Abuela	Darío Naudin Rodríguez	Teatro La Carreta Universidad Popular del Cesar 1995
Boris Serrano	El Inicio	Boris Serrano	Teatro Pantomima Boris Serrano 1999
Boris Serrano	La Mosca	Boris Serrano	Teatro Pantomima Boris Serrano 2000
Deiler Díaz	Mujer Bajo Sospecha	Deiler Díaz	Teatro independiente Vacío Urbano 2000



Creadores Individuales Departamento del Magdalena

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Javier Manjarrez	Los muertos vivos	Javier Manjarrez	Teatro Experimental Universidad del Magdalena 1976
Juan Gómez Vizcaíno	El Boche	Juan Gómez Vizcaíno	Teatro Experimental Universidad Del Magdalena teum.-1973
Juan Gómez Vizcaíno	Decídete	Juan Gómez Vizcaíno	Teatro Universidad Del Magdalena 1975
Carlos Miliani	Trilógico Dejao	Carlos Miliani	Teatro Taller Aluna 1989
Jaime Correa	El Pozo	Jaime Correa	Monicongo 1991
Carlos Rodríguez	Amor América	Carlos Rodríguez	CEDA Teatro 1992
Manuel José Quinto Ceballos	Martinete 70	Manuel José Quinto Ceballos	Gaira Teatro 1992
Jaime Correa	Burrito de Belén	Jaime Correa	Monicongo 1991
Carlos Miliani	Sueños de Fantasía	Carlos Miliani	Chedami 1992
Alfredo Pérez-Juan Gómez Vizcaíno	El Arca de Noé	Juan Gómez Vizcaíno	Acto Cuarto 1992
Manuel José Quinto Ceballos	El Sexto Sacramento	Manuel José Quinto Ceballos	Gaira Teatro 1993
Jaime Correa	Las Aventuras de Canito	Jaime Correa	Monicongo 1995
Manuel José Quinto Ceballos	Viajes De La Memoria	Manuel José Quinto Ceballos	Gaira Teatro 1996
Martiniano Acosta	El Invasor	Alfredo Avendaño	Teatro Universidad del Magdalena. 1995
Carlos Miliani	San Agaton Santo Borrachón	Carlos Miliani	Chadami Esa Luna 1998
Carlos Miliani	Bullerengue	Carlos Miliani	Chadami Esa Luna 1998
Carlos Miliani	Ángeles Somos y Brujas También	Carlos Miliani	Chadami Esa Luna 1999
Guillermo Enriquez	Hora De Cenar	Carlos Rodríguez	CEDA Teatro 1998
Carlos Miliani	Mitos Afro de San Basilio de Palenque	Carlos Miliani	Chadami Esa Luna 2000

Creadores Individuales Departamento del Atlántico

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Aníbal Tobón	El Rito y La Salvación	Aníbal Tobón	Teatro Estudio Universidad del Atlántico (TEUA) 1970
Aníbal Tobón	Habría Que Hacer Algo	Aníbal Tobón	Teatro Estudio Universidad del Atlántico (TEUA) 1971
Aníbal Tobón	La Que No Tiene Nombre	Aníbal Tobón	Teatro Estudio Universidad del Atlántico (TEUA) 1971
Aníbal Tobón	El Rey Se Va De Vacaciones.	Aníbal Tobón	La Caleta Café-Concert 1971
Guillermo Tedio	Cuando Crece El Maíz	Guillermo Tedio	Teatro Independiente Del Atlántico 1973.
Aníbal Tobón	La Que No Tiene Nombre	Aníbal Tobón	Grupo Teatro De Bellas Artes 1976
Elkin Giraldo	Rastros y Rostros	Elkin Giraldo	La Tarima teatro de Pantomima. Barranquilla. 1981
David Sánchez Juliao	El Pachanga	Manuel Camargo	Pan Duro Mantequilla Caliente Teatro la Carreta 1984
Rodolfo Gómez Peralta	Nacimiento Del Mito Cantor	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro Escena Polo Nuevo 1982
Edwin Doria	La Obra Continua	Edwin Doria	Teatro Escena Polo Nuevo 1983
Edwin Doria	Faulania	Edwin Doria	Teatro Colegio Agustín Nieto Caballero. 1983
Martin Vanegas.	El Carbonero,	Martin Vanegas.	Teatro Colegio Agustín Nieto Caballero. 1984
Martin Vanegas.	Lotería	Martin Vanegas.	La Tarima teatro de Pantomima. Barranquilla. 1984
Elkin Giraldo	La Balda de los Tarros	Elkin Giraldo	Teatro La Rueda 1984
Cesar Castro	El Refranero	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro Las Tablas 1986



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Martín Vanegas	Impacto	Martín Vanegas	Teatro Casa de la Cultura Palmar de Varela 1986
Pedro Pérez	Campeños	Pedro Pérez	Teatro El Globo 1987
Martín Vanegas	Alucinación	Martín Vanegas	Teatro Rodolfo Gómez Peralta 1987
Rodolfo Gómez Peralta	Noche De Embrujo	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro Rodolfo Gómez Peralta 1988
Rodolfo Gómez Peralta	El Dueño De La Candela	Rodolfo Gómez Peralta	Titeres Caretas 1990
Rodolfo Gómez Peralta	Don Renato Gato Pa' Rato	Rodolfo Gómez Peralta	Colectivo Itinerante De Teatro El Telón 1991
Gustavo Díaz Sibaja	Mi Tía Es Una Bomba	Edwin Doria	Colectivo Itinerante De Teatro El Telón 1991
Edwin Doria	La Tienda De Doña Petra	Edwin Doria	Arrócnmango 1992
Luis Henao	Alicia, Advertencia Para Mayores	Luis Henao	Kore 1992
Mónica Gontovkni	Tiempo De Luna Creciente	Mónica Gontovkni	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1992
Peter Antoni	Hijo Sin Padres	Peter Antoni	Teatro Bachillerato Santo Tomas de Aquino 1993
Wilson Gómez	La Casa del Duende	Wilson Gómez	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1993
Peter Antoni	Sicosis	Peter Antoni	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1994
Peter Antoni	Atrapados	Peter Antoni	Colectivo Itinerante De Teatro El Telón 1994
Ana María Linares- Edwin Doria	Un Pirata Sin Barco	Edwin Doria	Teatro Obeida Benavides 1994
Obeida Benavides	Marisola	Obeida Benavides	Teatro y Titeres La Carreta
Darío Soto	Pin-pon Felicidad	Darío Soto	Teatro y Titeres La Carreta
Peter Antoni	Cruz de un Mito	Peter Antoni	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1995

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Mónica Gontovkni	Detrás De La Puerta	Mónica Gontovkni	Kore 1995
Minerva Ariza	La Fiesta y Mas Ná	Minerva Ariza	Sueños Del Arte 1995
Peter Antoni	Atrapados	Peter Antoni	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1995
Peter Antoni	Acertijo	Peter Antoni	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1996
Mario Zapata Yance	La Muerte No Triunfo Aquí	Mario Zapata Yance	Teatro Actores 1996
Peter Antoni	Susurros	Peter Antoni	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1996
Sigifredo Eusse	Matador	Sigifredo Eusse	Teatro Emsamble 1996
Rafael Montaña	Cuentos de Velorio	Rafael Montaña	Teatro Manos Abiertas 1 .997
Peter Antoni	La Fábula y el Niño	Peter Antoni	Teatro FENIZ. Soledad (Atlántico) 1997
Ana María Linares y Edwin Doria	La Llorona Que Yo Conocí	Edwin Doria	Colectivo Itinerante de Teatro El Telón 1997
Ana María Linares y Edwin Doria	La Caza	Edwin Doria	Colectivo Itinerante de Teatro El Telón 1997
Peter Antoni	Herencia Para Un Mañana	Peter Antoni.	Teatro Actores 1997
Giovanni Charris	Es un Cuento de Familia	Giovanni Charris	Teatro ECUS Soledad, Atlántico 1998
Mario Zapata Yance	Aventuras en la Selva Encantada	Mario Zapata Yance	Teatro Actores 1998
Héctor Romero	El Viejo Egoísta	Giovanni Charris	Teatro ECUS Soledad, Atlántico 1998
Peter Antoni.	Síndrome	Peter Antoni.	Teatro Black Power. Malambo (Atlántico) 1998
Obeida Benavides	Zona Baldía	Obeida Benavides	Teatro Obeida Benavides 1998
Obeida Benavides	Lo Que El Mar Devuelve	Obeida Benavides	Teatro Obeida Benavides 1999
Luis Henao	Azul Profundo	Luis Henao	Arrócnmango 1999
Martín Vanegas	Génesis y Apocalipsis	Martín Vanegas	Teatro de La Escuela de Arte de Barranquilla, 1999



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Pedro Pérez	Torbellino De Sotana	Pedro Pérez	Teatro Sol De Invierno Casa de la Cultura Palmar de Varela 1999
Ana María Linares	Mitos y Leyendas del Caribe	Ana María Linares	Colectivo Itinerante de Teatro El Telón 2000
Pedro Pérez	San Juan El Viejo	Pedro Pérez	Teatro Sol De Invierno Casa de la Cultura Palmar de Varela 2000
Edwin Doria	El hombre Caimán	Edwin Doria	Proyecto Teatro y Comunidad. 2000

Creadores Individuales Departamento de Bolívar

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Jaime Díaz Quintero	Pongase Sereno	Jaime Díaz Quintero	Teatro Estudio Universidad de Cartagena. (TEUC) 1971
Jaime Díaz Quintero	Modelo Para Amar	Alberto Llerena	Teatro Estudio Universidad de Cartagena. (TEUC) 1971
Jaime Díaz Quintero	Fiera Cercada	Jaime Díaz Quintero	Teatro Estable El Agujón 1976
Jaime Díaz Quintero	La Revolución de los Comuneros	Jaime Díaz Quintero	Teatro Estudio Universidad de Cartagena. (TEUC) 1975
Carlos Ramírez	San Capucheto	Carlos Ramírez	Teatro Estudio Universidad de Cartagena. (TEUC) 1977
David Sánchez Julio	El Pachanga	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Agujón. 1977
Jaime Díaz Quintero	Huelga En Las Bananeras	Jaime Díaz Quintero	Teatro Estudio Universidad de Cartagena (TEUC) 1978
Yezid Páez	Juguemos Al Circo	Yezid Páez	Teatro Titibú 1980
Jaime Díaz	Guatrun	Roberto Ríos	Teatro Anglicano
Honorio Posada	El Mohan de Mameyal	Honorio Posada	Teatro El Gallo Capón. Cartagena. 1982
Jaime Díaz	Cuero Curtido de Gato	Jaime Díaz	Teatro Guatimoc Cartagena 1983
Carlos Ramírez	El Cuarto Bate	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Agujón. 1984
Carlos Ramírez	Josefina Pun Pun	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Agujón 1985
Yezid Páez	Ojos Vendados Corazón Contento	Yezid Páez	Teatro Titibú 1988

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Carlos Ramírez	Chongoló	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Agujón 1986
Carlos Ramírez	Muñeco Muñecón	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Agujón 1988
Carlos Ramírez	Serafín Bongó-Kunut Sendero De Aromas y Flores	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Agujón 1988
Yezid Páez	Canto A Un Desesperado	Yezid Páez	Teatro Titibú 1988
Jaime Díaz	Antón y William Viven	Jaime Díaz	Teatro Jaime Díaz 1989
Carlos Ramírez	Alegría Coco y Anís	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Agujón 1991
Yezid Páez	El Emperador Marco Tulio y Su Mujer Piernas Gordas	Yezid Páez	Teatro Titibú 1991
Jorge Naizir	De Regreso a la Fantasía	Jorge Naizir.	Teatro Taller Atahualpa. Cartagena 1991
Jorge Naizir	La Crisálida	Jorge Naizir	Teatro Atahualpa 1995
Rogelio Franco	Otra Vez Así Como Me Lo Contaron	Rogelio Franco	Zambo Teatro 1997
Jorge Naizir	La Oscuridad Calle Luna Calle Sol	Jorge Naizir	Teatro Atahualpa 1998
Jorge Naizir	Hojas Secas	Jorge Naizir	Teatro Atahualpa 2000

Creadores Individuales Departamento de Sucre

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Eduardo Pastrana Rodríguez	Vivan los Arboles	Julio Lamboglia	El Campano Grupo De teatro Instituto Nacional Simón Araujo 1970
Guillermo Valencia Salgado	Maluco El Bejuco.	Julio Lamboglia	El Campano Grupo De teatro Instituto Nacional Simón Araujo 1970



Honorio Posada	Caballito de Siete Colores	Honorio Posada	Teatro Honorio Posada 1984
Ciro Iriarte	Comento De Un Porro Juglaresco	Ciro Iriarte	TEGA Teatro de Galera. 1997

Creadores Individuales Departamento de Córdoba

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
David Sánchez Juliao	Porque Me Llevas Al Hospital en Canoa	Dirección Colectiva	Grupo De Teatro Bachillerato NocturnoMontería 1970
Eduardo Pastrana Rodríguez	Marzo Que Mes Tan Grande"	Eduardo Pastrana Rodríguez	TeatroColegio Nacional José María Córdoba 1971
Óscar Vega Revollo	La Demanda	Óscar Vega Revollo	Colegio Nacional José María Córdoba 1974
Óscar Vega Revollo	el gran manos contra el demonio hueso blanco	Óscar Vega Revollo	Teatro La Normal De Montería 1974
Óscar Vega Revollo	El Zarpazo	Óscar Vega Revollo	Teatro Colegio Nacional José María Córdoba 1975
Óscar Vega Revollo	Mascarada.	Óscar Vega Revollo	Teatro La Normal De Montería 1975
Óscar Vega Revollo	El Gallo De Lola Puñales	Óscar Vega Revollo	Teatro Colegio Nacional José María Córdoba
Óscar Vega Revollo	Ese Muerto No Me Lo Cargo Yo	Óscar Vega Revollo	Teatro La Normal De Montería 1976
Luis Alfredo Tirado	Transformación	Luis Alfredo Tirado	Forteju Formación Teatral Juventud Sahagún 1978
Luis Alfredo Tirado	Vestida De Negro	Luis Alfredo Tirado	Forteju Formación Teatral Juventud Sahagún 1978
Luis Alfredo Tirado	Igual Para Todos	Luis Alfredo Tirado	Forteju Formación Teatral Juventud Sahaqún 1978
Óscar Vega Revollo	Farsa Del Encarnado y Un Melandrómano	Óscar Vega Revollo	Colegio Pablo VI Cerete 1979
Óscar Vega Revollo	Hay Fandango En El Tapao	Óscar Vega Revollo	Colegio Pablo VI Cerete 1980

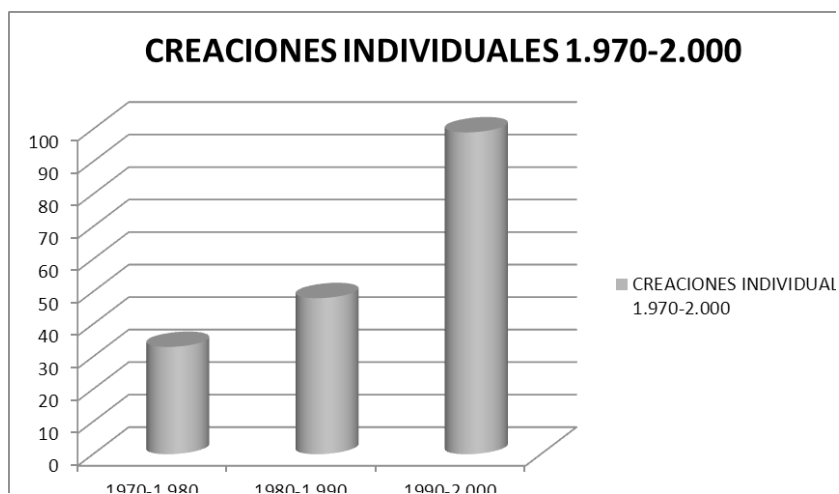
Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Óscar Vega Revollo	Los Trucos De Truquin -Truquera	Óscar Vega	Teatro Pablo VI De Cereté 1980
Fermin Cañavera	Los Amos De Siempre	Ubernán Díaz	Teatro Juvenil Normalista
Alfredo Figueroa	Desertor del Silencio	Jaime Angulo	Teatro Tinajones Teatro La Normal De Montería 1976
Rafael Vergara	La Realidad De Los Fantamas	Rafael Vergara	Forteju Formación Teatral Juventud Sahagún 1978
Rafael Vergara	Las Tres Generaciones Del Balcon	Rafael Vergara	Forteju Formación Teatral Juventud Sahagún 1978
Rafael Vergara	La Verdad Desnuda	Rafael Vergara	Forteju Formación Teatral Juventud Sahagún 1978
Rodrigo Padilla	El Juicio	Rodrigo Padilla	Colegio Pablo VI Cerete 1979
Ángel Jiménez y Apolinar Babilonia	Doble Crimen La Muerte de Lázaro	Ángel Jiménez- Apolinar Babilonia	Colegio Pablo VI Cerete 1980
Rodrigo Padilla	El Niño Diferente	Rodrigo Padilla	Teatro Pablo VI De Cereté 1980
Ángel Jiménez y Apolinar Babilonia	La Visión de los cuervos	Ángel Jiménez y Apolinar Babilonia	Teatro Juvenil Normalista
Alonso Mercado	Conversación en el Silencio	Alonso Mercado	Teatro Tinajones
Alonso Mercado	Y ya empieza el partido	Alonso Mercado	Teatro El Buscón 1980
William Brown	Ficciones Peligrosas	William Brown	Teatro El Buscón 1983
Alonso Mercado	Sueño Boca Abajo	Alonso Mercado	Teatro El Buscón 1986-
Alonso Mercado	Este Lado Arriba	Alonso Mercado.	Teatro Quimari 1987
Alonso Mercado	Después De Ayer	Alonso Mercado	Teatro Casa de la Cultura Montería. 1988
José Beleño	El Cazador Casado	José Beleño	Teatro Quimari 1989
Herman Hernández	Sangre De Tu Sangre	Herman Hernández	Teatro CORCOVAO 1989
William Brown	Sopas de Letra	William Brown	Teatro Gnomos. Cartagena. 1990
William Brown		William Brown	Teatro Gnomos. Cartagena. 1991
William Brown	La Panadería De Doña Luisa	William Brown	Teatro Experimental Montería TEM 1992
Alonso Mercado	Trilogía (Zarabanda-Los Zapatos Perdidos-Aparecidos)	Alonso Mercado	Teatro Gnomos. Cartagena. 1992.



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Leonardo Aldana	Hombre De Palabra	Leonardo Aldana	Teatro Unicornio Universidad de Córdoba
Rodrigo Padilla	Medalla De Honor I	Rodrigo Padilla	Teatro Unicornio Universidad de Córdoba 1994
Rodrigo Padilla	Medalla De Honor II	Rodrigo Padilla	Teatro Colsajo Canalete 1994
Rodrigo Padilla	El Conferencista	Rodrigo Padilla	Teatro y Títeres Parapeto 1994
William Brown	La Zanahoria de la Huerta Cacera	William Brown	Teatro Experimental de Montería (TEM) 1994
Rodrigo Padilla	El Derecho De Nacer	Rodrigo Padilla	Teatro Experimental de Montería (TEM) 1995
William Brown	La Última Ilusión	William Brown	Teatro Experimental de Montería (TEM) 1996
Miguel Angel Gambin	La Muerte de Abel Antonio	Miguel Angel Gambin	Teatro Unicornio Universidad De Córdoba 1996
William Brown	La Quiceañera	William Brown	Teatro Experimental de Montería (TEM) 1999
William Brown	Ritual	William Brown	Teatro Experimental de Montería (TEM) 2000

CREACIONES INDIVIDUALES 1970-2000

Período	Creaciones individuales
1970-1980	33
1980-1990	48
1990-2000	99
TOTAL CREACIONES INDIVIDUALES	180



CREACIONES INDIVIDUALES 1970-2000

Las creaciones individuales, como podemos corroborarlo en el cuadro que a continuación se expone, se realizaron un total de 180 creaciones dramáticas, de las cuales 33 corresponden a los años 70, así como 48 a los 80 que representan un movimiento descendente de tres obras, y uno ascendente para los años 90, de 99 obras, casi duplicando el periodo anterior.

ADAPTACIONES DRAMATURGICAS POR DEPARTAMENTO 1970-2000

Adaptaciones Departamento de la Guajira

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Julio Larios	El Coronel No Tiene Quien Le Escriba	Julio Larios	Mascara Teatro Experimental de Maicao 1975-
Julio Larios	A La Diestra De Dios Padre	Julio Larios	Mascara Teatro Experimental de Maicao 1976



Teatro Universidad De La Guajira	Anacleto Morones cuento de Juan Rulfo	Pedro Verbel	Teatro Universidad De La Guajira 1986
Pedro Verbel	El Virtuoso	Pedro Verbel	Teatro Universidad De La Guajira 1988
Cecilia Montero Ovalle	La Cándida Erendida cuento de García Márquez	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1990
Pedro Verbel	Rin-Rin Renacuajo de Rafael Pombo	Pedro Verbel	Teatro El Pílon Mágico 1991
Cecilia Montero Ovalle	Funerales De La Mama Grande cuento de García Márquez	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1992
Pedro Verbel	La Pobre Viejecita de Rafael Pombo	Pedro Verbel	Teatro El Pílon Mágico 1992
Cecilia Montero Ovalle	Solo Vine A Llamar Por Teléfono Cuento García Márquez.	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1994
Pedro Verbel	El Titiritero	Pedro Verbel	Teatro El Pílon Mágico 1994
Cecilia Montero Ovalle	Es Que Somos Tan Pobres	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1996
Cecilia Montero Ovalle	La Llorona	Cecilia Montero Ovalle	Teatro Colegio Cristo Rey Fonseca 1998
John De La Rosa.	Entrevista A Un Problema libro Sin Mañana Fuera Hoy Alejandro Prieto Martínez	John De La Rosa.	Teatro Ojo Blindado Maicao 2000

Adaptaciones Departamento del Cesar

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
William Morón	El Coronel No Tiene Quien Le Escriba	William Morón	Teatro Instituto Dptl. De Cultura 1982
William Morón	Serenata Mexicana	William Morón	Teatro Instituto Dptl. De Cultura 1985
William Morón	Juana Arias	William Morón	Teatro Instituto Dptl. De Cultura 1985
Naudin Rodriguez	Presagio basado en el cuento de Gabriel García Márquez La Idea Que Da Vuelta	Naudin Rodriguez	Teatro Universidad Popular Del Cesar La Carreta 1999
Naudin Rodriguez	El Traje Del Emperador basado en cuento infantil	Naudin Rodriguez	Teatro Universidad Popular Del Cesar La Carreta 2000

Adaptaciones Departamento del Magdalena

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Martiniano Acosta	El Coronel No Tiene quien le Escriba	Martiniano Acosta	Grupo de Teatro colegio Hugo J. Bermúdez. 1977
Martiniano Acosta	Crónica de Una Muerte Anunciada	Martiniano Acosta	Teatro Colegio Hugo J. Bermúdez. Santa Marta. 1977
Juan Gómez Vizcaíno	La Rebelión De Las Ratas de Fernando Soto Aparicio	Juan Gómez Vizcaíno	Teatro Experimental Universidad del Magdalena (TEU)
Martiniano Acosta	El General En Su Laberinto Gabriel García Márquez	Carlos Rodriguez	CEDA1990



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Martiniano Acosta	Monologo del Libertador Agonizando Frente Al Mar basado en la novela de Gabriel García Márquez	Alfredo Avendaño	Teatro Universidad del Magdalena 1995
Juan Gómez Vizcaíno	Mac Falda basada en el comic	Juan Gómez Vizcaíno	Teatro Acto Cuarto 1996

Adaptaciones Departamento del Atlántico

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Tomas Urueta	A La Diestra De Dios Padre" o Farsa De Las Peticiones	Tomas Urueta	Teatro Corporación Universitaria de la Costa (CUC). 1972-1980
Tomás Urueta	El Jardín De La Princesa cuento de Amira de la Rosa	Tomas Urueta	Teatro Corporación Universitaria de la Costa (CUC). 1972-1980
Teobaldo Guillen	Los Funerales De La Mama Grande Gabriel García Márquez	Teobaldo Guillen	Teatro Estudio INEM (TIEM) 1974
Martiniano Acosta.	Crónica De Una Muerte Anunciada	Martiniano Acosta	Teatro Independiente Del Atlántico 1976.
Los Trabajadores Del Teatro	Las Bananeras basada en textos de la novela de Álvaro Cepeda Samudio La Casa Grande	Mirta Vuelvas	Los Trabajadores Del Teatro 1978
Adaptación colectiva.	La Uña De La Gran Bestia adaptación cuento sobre bananeras.	Dirección Colectiva	Grupo De Teatro Normal Para Varones 1970-1979

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Teobaldo Guillen y Guillermo Tedio	Nunca Se Muere Dos veces Basada en "El Otoño de" de Gabriel García Márquez	Teobaldo Guillen	Teatro Experimental Universidad Del Atlántico. 1980
Rafael Montaña	El Niño Tira Piedra de Jorge Muñoz	Rafael Montaña	Teatro Manos Abiertas 1983
Colectiva	Los Juegos Eróticos De Un Hombre Diabólico adaptación grupo Sol del Rio del Salvador	Martin Vanegas	Grupo De Teatro El Rincón 1984
Rodolfo Gómez Peralta	Nacimiento Del Mito Cantor	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro la Carreta 1984
Osmel Farak	Los Sueños del Capitán de obras infantiles autores Argentinos	Osmel Farak	Colectivo Itinerante de Teatro El Telón 1985
Tomas Urueta	La Pobre Viejecita	Tomas Urueta	Teatro Tomas Urueta 1985
Osmel Farak	Sexo vs Guerra Adaptación de la comedia de Aristófanes, La Lisistrata	Osmel Farak	Colectivo Itinerante de Teatro El Telón 1986
Manuel Sánchez –Luis Henao	Hoy Decidí Vestirme De Payaso de Álvaro Cepeda Samudio	Manuel Sánchez –Luis Henao	Arrócnmango 1986



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Manuel Sánchez –Luis Henao	Ahora Vengo Yo Basada en Erase Una Vez Un Rey Del Grupo Allet de Chile	Manuel Sánchez –Luis Henao	Arróconmango 1987
Manuel Sánchez –Luis Henao	Rulfo Divertimento Primero” basada en “Diles Que No Me Maten”-“Pero Es Que Somos Tan Pobres”. Juan Rulfo	Manuel Sánchez –Luis Henao	Arróconmango 1989
Rodolfo Gómez Peralta	El Mantero De Fama Adaptación del cuento de Guillermo Valencia Salgado-	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro La Rueda
Julio Lara	Diles Que No Me Maten cuento de Rulfo Funerales de la Mama Grande Adaptación.	Julio Lara	Teatro Arrabal 26 Casa De La Cultura Santo Tomas 1991
David Cortez	Tío Conejo Zapatero, adaptación cuento tradición oral	Julio Lara	Teatro Arrabal 26 Casa De La Cultura Santo Tomas 1991
Martin Vanegas	La Fiesta De La Carne Los Funerales de la Mama Grande Gabriel García Márquez	Martin Vanegas	Teatro Onomá 1994
Luis Henao	Qué Monstruo Ni Qué Monstruo Cuento Un Monstruo Debajo de la Cama de Angélica Gliz.	Luis Henao	Arróconmango 1994

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Manuel Sánchez	Crónica De Una Muerte Anunciada de Gabriel García Márquez	Manuel Sánchez	Teatro Factoría De Ilusiones 1994
Hugo Morales	A la Larga Se Trata de Ser Liebre o Cangrejo	Hugo Morales	Teatro Abierto 1994
Martin Vanegas	Las Muñecas Que Hace Juana No Tienen Ojos cuento Álvaro Cepeda Samudio	Martin Vanegas	Grupo de Teatro El Rincón 1994
Luis Fernando Bottia y David Cortez	Fragmentos poemas de Gioconda Belli y en el poema, Socorro, de Nicanor Parra	Luis Fernando Bottia y David Cortez	Compañía Teatral Bottia & Cortes
Manuel Sánchez	Fragmentos poemas de Gioconda Belli y en el poema, Socorro, de Nicanor Parra	Manuel Sánchez	Teatro Factoría De Ilusiones 1995
Adaptación Colectiva	Funerales De La Mama Grand Gabriel García Márquez	Julio Lara	Teatro Arrabal 26 Casa De La Cultura Santo Tomas 1995
Julio Lara	Chimpete–Champata de Javier Villafañe	Rafael Montaña	Teatro Manos Abiertas 1996
Sigifredo Eusse y David Cortez	El Acompañamiento De Luis Gonsstiza	Sigifredo Eusse y David Cortez	Teatro Ensamble 1997



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Rafael Montaño	Teatro Actores Los Funerales De La Mamá Grande	Mario Zapata Yance	Teatro Ensamble 1997
Mario Zapata Yance	Antígona	Yamile Cherawin	Teatro María Palito 1998
Adaptación Colectiva	Un Día De Estos Gabriel García Márquez	Julio Lara	Teatro Arrabal 26 Casa De La Cultura Santo Tomas 1998
Edwin Doria	En Este Pueblo No Hay Ladrones cuento Gabriel García Márquez	Edwin Doria	Colectivo Itinerante de Teatro El telón. 2000.

Adaptaciones Departamento de Bolívar

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Alberto Llerena	Los Funerales De La Mama Grande	Alberto Llerena	Teatro Universidad de Cartagena. 1972 (TEUC)
Alberto Llerena	El Pescadito Mentiroso	Alberto Llerena	La Polilla Grupo De Títeres 1975
Alberto Llerena	La Hormiguita Juanita	Alberto Llerena	La Polilla Grupo De Títeres 1976
Alberto Llerena	Conejo Marinero	Alberto Llerena	La Polilla Grupo De Títeres 1977

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Eparkio Vega	El Gusano Rojo Basado en la Gallineta Roja. José María Amador	Eparkio Vega	El Baúl Grupo De Teatro y Títeres
Jaime Díaz Quintero	Un Caballo En La Alcoba basado en un cuento Homonimo de Ramon Vinyes	Jaime Díaz Quintero	Teatro Estudio Universidad de Cartagena (TEUC) 1981
Honorio Posada	El Mohan de Mameyal tradición oral	Honorio Posada	Teatro El Gallo Capón
Over Gálvez	Tierra De Los Kalamari basada en el Romancero de María Guerrero Palacios	Over Gálvez	Teatro Taller El Camino 1984
Alonso Mercado	Conversación En El Silencio basada en textos de Fran Kafka	Alonso Mercado	Teatro Gnomos 1984
Carlos Ramírez	El Cuarto Bate basada en el cuento de Roberto Montes Mathieu	Carlos Ramírez	Colectivo De Teatro El Aguijón 1984
Carlos Ramírez	Sebastiana	Carlos Ramírez	Colectivo De Teatro El Aguijón 1985
Jorge Naizir	Asesinato en la Madrugada adaptación de Adel López	Jorge Naizir	El Grupo De Teatro El Mechón 1986



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Carlos Ramírez	Romancero Gitano adaptación poemas Federico García Lorca	Carlos Ramírez	Colectivo De Teatro El Agujón 1986
Carlos Ramírez	Getsemaní Barriadas adaptación poema de Pedro Blas Julio Romero	Carlos Ramírez	Colectivo De Teatro El Agujón 1987
Carlos Ramírez	Penélope	Carlos Ramírez	Colectivo De Teatro El Agujón 1987
Alberto Borja	El Tambor del Diablo basada en la tradición oral de córdoba	Alberto Borja	Teatro El Comején 1988
Jaime Díaz Quintero	Antón y William Viven Textos de Shakespeare y Chejov	Jaime Díaz Quintero	Guatimoc 1988
Carlos Ramírez	Lucas Lukatero cuento "Anacleto Morones" de Juan Rulfo	Carlos Ramírez	teatro Estable Agujón 1989
Rogelio Franco	Las Muñecas Que Hace Juana No Tienen Ojos cuento Álvaro Cepeda Samudio.	Rogelio Franco	Zambo Teatro 2000

Adaptación Departamento de Sucre

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Honorio Posada	Me Comprare Una Risa adaptación poemas León Felipe (Español)	Honorio Posada	Grupo De Teatro La Voz y El Gesto 1985
Manuel Bertel	Una Gata Única En El Mundo de Francisco Céspedes	Manuel Bertel	Teatro y Títeres Socavón 1985
Manuel Bertel	Francisca y La Muerte	Manuel Bertel	Teatro y Títeres Socavón 1988
Honorio Posada	La Farsa De Los Muñecos	Honorio Posada	La Voz Y El Gesto
Honorio Posada	Juan Candela de Jorge Onelio Cardozo (Cubano)	Honorio Posada	Grupo De Teatro La Voz y El Gesto 1993
Honorio Posada	Leche De La Mujer Amada" cuento Albanes de Margot Yousemart Leche de la Muerte.	Honorio Posada	La Voz Y El Gesto 1998
Ciro Iriarte	Las Orejas De Tío Conejo	Ciro Iriarte	TEGA Teatro de Galera 1996
Ciro Iriarte	Tres Caperucitas Con Hambre De Lobo desadaptación Caperucita y El Lobo	Ciro Iriarte	TEGA Teatro de Galera 1997
Luis Mercado	Una Palabra en la Nada poesía de Óscar Flores Tamarin	Luis Mercado	Teatro TAKAZACUMA 1997



Adaptaciones Departamento de Córdoba

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Adaptación Colectiva	Porque Me Llevas Al Hospital en Canoa David Sánchez Juliao	Dirección Colectiva	Grupo De Teatro Bachillerato Nocturno Montería 1970
Ángel Villadiego	Los Funerales De La Mamá Grande	Ángel Villadiego	Teatro Tinajones 1972
Raúl Gómez Jattin	Las Muñecas De Juana No Tienen Ojos de Álvaro Cepeda Samudio	Raúl Gómez Jattin	La Real Compañía De Teatro Del Sinú
José Beleño	El Libro Olvidado Adaptación al de Rafael Pombo	José Beleño	Teatro Colegio Isabel La Católica 1988
José Beleño	Velorio Campesino Amores Campesinos poema de Guillermo Valencia	José Beleño	Teatro ICA 1991
José Beleño	Amor y música cuento de Adel López Doria	José Beleño	Teatro Zunga de Tuchin 1991
José Beleño	Yocabo Cuento de Guillermo Valencia Salgado	José Beleño	Teatro Zunga de Tuchin 1992
José Beleño	Velorio Campesino Cuento de Guillermo Valencia Salgado	José Beleño	Teatro ICA1991
José Beleño	Pablo El Deon cuento de Roberto Yances Torres	José Beleño	Teatro Colegio San José de Canalete1992

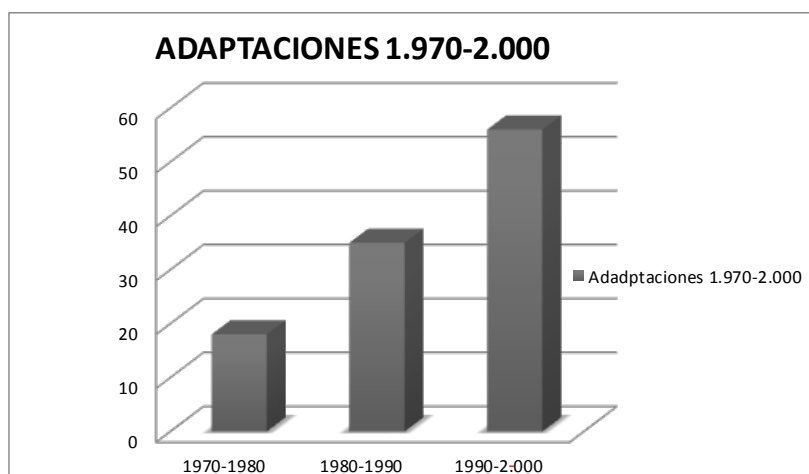
Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
José Beleño	Encuentro Con El Diablo Cuento de tradición oral	José Beleño	Teatro Zunga de Tuchin 1992
José Beleño	Travesura De Tío Conejo Cuento de Leopoldo Berdella de la Espriella	José Beleño	Teatro Zunga de Tuchin 1993
José Beleño	Chinpim	José Beleño	Teatro Zunga De Tuchin 1994
Miguel Ángel Gambin	Velorio Campesino Cuento de Guillermo Valencia Salgado	Miguel Ángel Gambin	Teatro Popular Confacor 1994
José Beleño	El Renacuajo Paseador de Rafael Pombo	José Beleño	Teatro Zunga De Tuchin 1994
Luis Balseiro	Porque me llevas Al Hospital en Canoa cuento de David Sánchez Juliao	Luis Balseiro	Teatro Taller El Rosario Pueblo Nuevo 1994
Luis F. Negrete	Francisca y La Muerte	Luis F. Negrete	Teatro Bemposta 1994
Miguel Angel Gambin	Una Hamaca Para El General basada en la novela de Gabriel García Márquez	Miguel Ángel Gambin	Teatro Colegio José Antonio Galán San Pelayo 1994



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Jesús Pérez	El Gritón De Guillermo Valencia Salgado	Jesús Pérez	Teatro Casa De La Cultura Montería 1993
Miguel Ángel Gambin	Amores Campesinos cuento Guillermo Valencia Salgado	Miguel Ángel Gambin	Teatro Manexca 1996
Jesús Pérez	La Sombra De Ponciano Basado en el cuento de Edgardo Puche Puche	Jesús Pérez	Teatro CORCOVAO 1998
William Brown	Crónica de Una Muerte Anunciada de Gabriel García Márquez	William Brown	Teatro Instituto Educativo Valle Grande. 1998.
Adaptación Colectiva	Ambiciones basada en el cuento El Peso De Una Corona de Soad Laka	Jesús Pérez	Teatro CORCOVAO 1999
Jesús Pérez	Mi Trompeta Divierte a los Niños basada en el Payaso divierte a los niños	Jesús Pérez	Teatro CORCOVAO 2000

Adaptaciones de obras teatrales 1970-2000

Periodo	Adaptaciones
1970-1980	18
1980-1990	33
1990-2000	56
TOTAL ADAPTACIONES	107



Puede observarse que entre década de los años 70 y de los 90 el comportamiento estadístico de las obras adaptadas fue aumentativo, pasando de 18 adaptaciones en los años 70 a 33 en los 80 y 56 en los años 90, lo que nos hace pensar en una actividad cuantitativamente progresiva por parte de grupos y creadores del caribe Colombiano.

CREACIONES COLECTIVAS POR DEPARTAMENTO 1970-2000

Creaciones Colectivas Departamento de la Guajira

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Teatro Piedra Negra Universidad de la Guajira	La Piedra Negra	Dirección Colectiva	Teatro Piedra Negra Universidad de la Guajira 1984
Teatro Universidad de la Guajira	Compae Titi	Pedro Verbel	Teatro Universidad de la Guajira 1985
Teatro Elías Cholen Teatro Universidad de la Guajira	La Quinceañera	Elías Cholen	Teatro Elías Cholen 1990 Universidad De La Guajira 1990



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Grupo Juvenil Comunitario	El Samuro y El Rey Samuro.	Enrique Berbeo	Grupo Juvenil Comunitario 1992
Grupo Juvenil Comunitario	La Matanza	Armando Rada	Grupo Juvenil Comunitario 1993
JAYEECHI	El Despilfarro	Armando Rada	JAYEECHI. 1993
JAYEECHI	Iwa (Primavera)	Enrique Berbeo	JAYEECHI. 1994
JAYEECHI	Waleker (Leyenda sobre el origen del tejido)	Enrique Berbeo	JAYEECHI. 1994
JAYEECHI	Borrigo Borriquito Borricon	Enrique Berbeo	JAYEECHI. 1995
JAYEECHI	Chupuina (Mito sobre el origen del remolino)	Enrique Berbeo	JAYEECHI 1996
JAYEECHI	Francisco El Hombre	Enrique Berbeo	JAYEECHI 1997
JAYEECHI	Sekurut (Cosmogonía Wayuu)	Enrique Berbeo	JAYEECHI 1998
JAYEECHI	Wakuaipa (Nuestras costumbres)	Enrique Berbeo	JAYEECHI 1999
Adaptación Colectiva	Mi Tierra Siglo XXI" cuento llevado al teatro.	Roger Sarmiento.	Teatro Casa De La Cultura Maicao. 2000.

Creaciones Colectivas Departamento del Cesar

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Tabla Rota de Casa de la Cultura. Valledupar.	Leyenda Vallenata	Leonel Rodriguez	Tabla Rota de Casa de la Cultura. Valledupar. 1986
Tabla Rota de Casa de la Cultura. Valledupar.	Canto a la Muerte	Leonel Rodriguez	Tabla Rota de Casa de la Cultura. Valledupar. 1987

Creaciones Colectivas Departamento del Magdalena

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Grupo de Teatro Instituto de Bellas Artes.	Cuando Los Problemas Crecen	Víctor Vesga	Grupo de Teatro Instituto de Bellas Artes. 1975
Barriada Teatro	América Sin Nombre	Dirección Colectiva	Barriada Teatro 1978
Teatro La Zenda Instituto de Cultura del Magdalena	Mitigando El Hambre	Dirección Colectiva	Teatro La Zenda Instituto de Cultura del Magdalena. 1984

Creación Colectiva Departamento del Atlántico

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Teatro de Títeres INEM	LA MARISOLA	Teobaldo Guillen	Teatro de Títeres INEM 1972



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Teatro La Huella	Cuando El Hombre Se Volvió Caimán	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro La Huella 1980
Teatro La Carreta	Nacimiento Del Mito Cantor	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro La Carreta 1981
Teatro La Carreta	Hojasquin Del Monte	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro La Carreta 1982
Teatro de Pantomima La Tarima. Barranquilla	Las Aventuras Eróticas de María Casquito	Elkin Giraldo	Teatro de Pantomima La Tarima. Barranquilla 1982
Teatro La Carreta	Afroantillania	Rodolfo Gómez Peralta	Teatro La Carreta 1983
Colectivo Itinerante De Teatro El Telón	Entre Telones De La Muerte	Osmel Farak	Colectivo Itinerante De Teatro El Telón 1984
Guacamba	El Congo Zanquero	Edgar Blanco	Guacamba 1985
Arrócnmango	Socorro	Manuel Sánchez-Luis Henao	Arrócnmango 1986

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Guacamba	Fantasia Costeña	Edgar Blanco	Guacamba 1986
Guacamba	Ejercicio	Javier G. Felizzola	Guacamba 1986
Arrócnmango	Joselito Soñador	Manuel Sánchez-Luis Henao	Arrócnmango 1988
Teatro La Carreta	Cuidado Con los Fantasma	Darío Soto	Teatro La Carreta 1988
Colectivo Itinerante De Teatro El Telón	Dos Títeres y Una Rosa	Edwin Doria	Colectivo Itinerante De Teatro El Telón 1988
Colectivo Itinerante El Telón	El Hechizo De La Princesa	Edwin Doria	Colectivo Itinerante El Telón 1989
Colectivo Itinerante de Teatro El Telón	Ceremonia Secreta	Edwin Doria	Colectivo Itinerante de Teatro El Telón 1992
Julio Lara	Buscando América	Julio Lara	Teatro Casa De La Cultura Santo Tomas 1992



Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Julio Lara	La Casada Infiel	Julio Lara	Teatro de Títeres La Carreta 1993
Teatro de Títeres La Carreta Factoría de Ilusiones	La Leyenda Del Hombre Caimán Yo Pez Tu Pez	Darío Soto Manuel Sánchez	Factoría de Ilusiones 1993
Teatro de Títeres La Carreta	Pin-pon Felicidad	Darío Soto	Teatro de Títeres La Carreta 1994

Creaciones Colectivas Departamento de Bolívar

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Teatro Estable El Aguijón	El Oyanthailly	Carlos Ramírez	Teatro Estable El Aguijón 1978
Teatro Anglicano	La Guerra	Roberto Ríos	Teatro Anglicano

Creaciones Colectivas Departamento de Córdoba

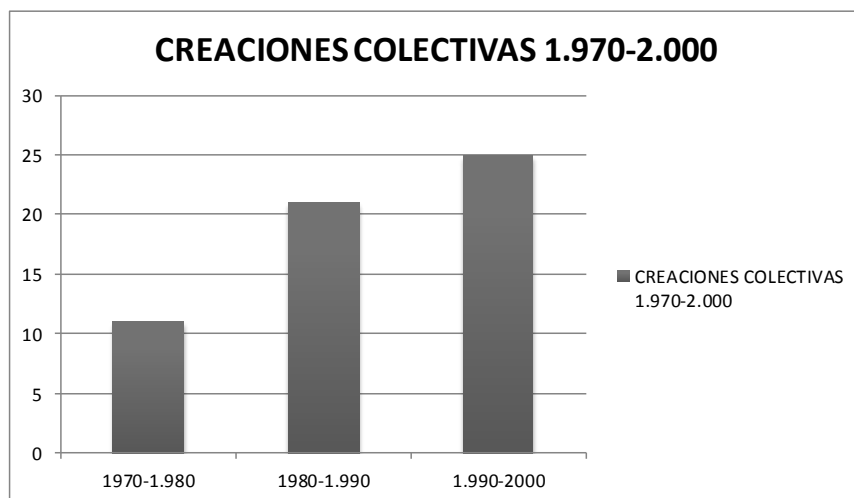
Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Teatro Identificador	RAMBAO	Manuel Zapata Olivella	Teatro Identificador 1974
Grupo De Teatro La Normal Sahagún	Un Susto Por Quinientos Pesos	Rafael Vergara	Grupo De Teatro La Normal Sahagún
Grupo De Teatro Tinajones	Tinajones	Ángel Villadiego	Grupo De Teatro Tinajones 1974

Autores regionales	Título obra	Director	Grupo de teatro
Grupo De Teatro Tinajones	Loma Grande	Ángel Villadiego	Grupo De Teatro Tinajones 1976
Grupo De Teatro Tinajones	Juana Julia Guzmán	Ángel Villadiego	Grupo De Teatro Tinajones 1978
Teatro Casa De La Cultura Lórica	La Campaña	Guillermo Villalobos Ramos	Teatro Casa De La Cultura Lórica 1980
Teatro Casa De La Cultura Montería	Mata a Tu Próximo Como a Ti Mismo	Ángel Jiménez y Apolinar Babilonia	Teatro Casa De Montería 1989
Teatro Zunga de Tuchin	Juan Lara	José Beleño	Teatro Zunga de Tuchín 1991
Teatro Casa De La Cultura Montería	Sendero Ponja	Jesús Pérez	Teatro Casa De La Cultura Montería 1991
Teatro Casa De La Cultura Montería	La Joven Casadera	Jesús Pérez	Teatro Casa De La Cultura Montería 1992
Teatro COROCOVAO	La Súper Abuela	Jesús Pérez	Teatro COROCOVAO 1993
Teatro Zunga de Tuchin	Brujas	José Beleño	Teatro Zunga de Tuchin 1995
Teatro Zunga de Tuchin	Aparatos	José Beleño	Teatro Zunga de Tuchin 1996

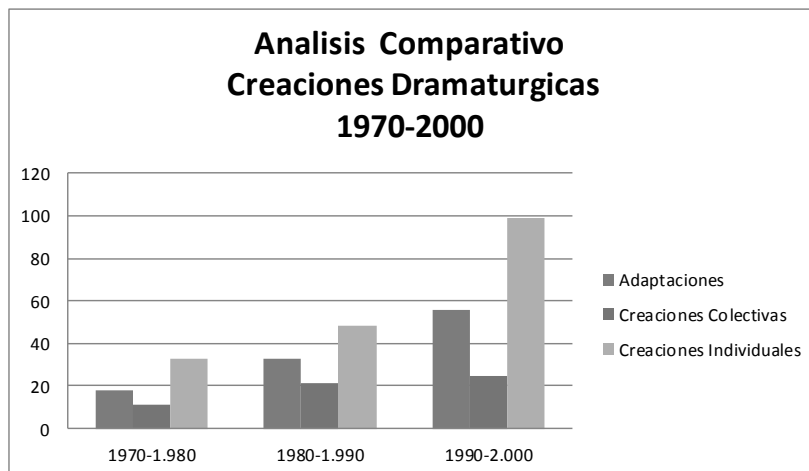


GRÁFICO CREACIONES COLECTIVAS
1970-2000

Periodo	Creaciones colectivas
1970-1980	12
1980-1990	17
1990-2000	21
TOTAL CREACIONES COLECTIVAS	50



Según los cuadros estadísticos puede notarse que el comportamiento sigue siendo aumentativo, es decir que del 70 en adelante las cifras son cuantitativamente van en aumento en la RCA en los años 70 se realizaron 11 Creaciones Colectivas, en los 80 se pasó a 21, con un rango de diferencia de 10 con relación a la década anterior y en los años 90, 25 con un rango de diferencia de 4.

ANÁLISIS COMPARATIVO PERIODOS

Sabemos que realizar un estudio matemático-estadístico en el campo de las artes es riesgoso y de pronto frío e inexacto, que no es nuestro propósito. Es sabido que el arte y en este caso el teatro, no son disciplina que puedan dar resultados exactos, como lo hace la ciencia desde hace siglos, que luego de lanzar una hipótesis, debe obtener un resultado o verdad que tiene que ser objetivo, exacto.

El arte al igual que la ciencia también lanza hipótesis, pero sus resultados o verdades son polisémicas, se pueden interpretar de distintas maneras, depende del interés o conocimiento de quien lo hace o lo decodifica, o sea que también depende desde el ángulo en que se enfoque o se le mire. Sin embargo como este es un trabajo científico, que no es necesariamente artístico, en el sentido que parte de una investigación, aplica una o varias metodologías para obtener un resultado que nos aproxime a la realidad de un arte que es inexacto, que no se puede predecir sus movimientos, tendencias y creaciones, como a sus autores, con el ánimo de observar mejor su desarrollo realizaremos un análisis comparativo para conocer qué tipo de fuentes se emplearon en mayor proporción, durante los tres periodos objeto de este estudio, 1970-2000 para la creación dramática.

Podemos observar por ejemplo que en un departamento (Sucre) no se realizaron Creaciones Colectivas, por lo menos en la información, que se recogió en esta investigación, no aparecen registros sobre este respecto. Así mismo en el departamento de Bolívar, solo aparecen dos creaciones



de este tipo durante los treinta años de estudio, quizá porque Cartagena, que es donde se desarrolla la mayor actividad de teatro en el departamento de Bolívar, tiene una fuerte herencia dramática de literatura dramática, debemos recordar, que en esta ciudad tiene una historia de un teatro que se desarrolla desde la colonia y dan testimonio de ello, los libros de historia del teatro y de la dramaturgia, que encontramos, escrito, Jaime Díaz Quintero. El otro libro es el de la escritora y dramaturga Judith Porto. Igualmente no encontramos creación colectiva en la Guajira, solo hasta 1985 y posteriormente a partir de los años 90 con el grupo de teatro Jayechi que oriente el director de teatro Enrique Berbeo. En Córdoba en los años 80 solo encontramos 2 creaciones colectivas, tampoco en el departamento del Magdalena en los años 90. Pero el Departamento del Atlántico, Guajira y el de Córdoba son los que mayor acercamiento y producción ha tenido con esta metodología de trabajo durante los tres periodos. Por eso podemos asegurar que la Creación Colectiva en la región Caribe ha sido deficiente, comparada con las creaciones individuales y las adaptaciones.

En cuanto a las adaptaciones, en los años 70 no hay registro en el departamento de Sucre, como en el Cesar y en los 80 en Córdoba, encontramos 2 y en el Magdalena, no encontramos. No obstante las adaptaciones fueron aumentando de periodo en periodo, al igual que las creaciones colectivas, es la segunda forma de creación dramática más empleada por los directores y escritores para llevar a escena obras literarias o de tradición oral adaptadas al teatro. Obras narrativas o de tradición que generalmente recrean el hecho literario y no se realiza un proceso que se deslinde de su fuente, para ser una verdadera creación dramática adaptada al teatro. Por eso vemos con frecuencia la puesta en escena de la obra literaria, mas no una propuesta teatral que se desmarque totalmente de la propuesta que se partió.

Pero también debemos reconocer, que muy a pesar de la poca formación en la creación dramática, llámese Adaptación, Creación Colectiva, o la que conocemos como obras de autor, en el Caribe hay una producción permanente, que siempre va en aumento, porque no solo la academia nos enseña, es también el oficio el que nos permite conocer, experimentar y descubrir técnicas que con el transcurrir de los años y el ejercicio constante nos conduce al conocimiento.

Pero es la Creación Individual la que más frutos ha dado en los treinta años objeto de estudio en la RCC, a pesar que en departamentos como la Guajira en los años 70 no se encontró obras dramáticas de creación individual; en los 80 y 90 una por año en Sucre, son los autores quienes

han fortalecido y mantenido la tradición que heredamos, y esta autoría se la debemos en mayor medida a los directores de teatro, que han incurrido permanente en la creación de obras de teatro, para poder realizar proyectos de montaje acorde a sus intereses y necesidades teatrales, como darle cierta originalidad a los grupos de teatro que lideran. La autoría en mano de los directores y directoras de teatro, ha garantizado que estas creaciones sean llevadas a escena, participen en temporadas, festivales, muestras de teatro, privilegio que no tienen en la actualidad los autores literarios de teatro, que si no están articulados a un colectivo o al movimiento de teatro, lo más seguro es que sus creaciones queden como una obra literaria para ser leída y con poca opción de ser llevada a escena.

Uno de los dificultades, como ya hemos anotado anteriormente, estas experiencias por lo general no son sistematizadas y por lo tanto tampoco publicadas, incluso algunas no han quedado reseñadas en afiches, plegables, ni archivos de prensa, como tampoco registradas bajo el lente de una cámara fotográfica, mucho menos audiovisual, recordemos que anteriormente no había la facilidad, ni la tecnología que existe hoy, que cualquier persona lleva consigo una cámara incorporada hasta en un celular; solo la memoria de quienes hicieron parte del elenco o de archivos de otras agrupaciones o festivales, son los que a la final dan fe o testimonio de su existencia efímera en algún escenario de la Costa Caribe.

Comparativamente, observando el avance de las Adaptaciones, Creaciones Colectivas y Creaciones Individuales, como conjunto, presentan una dinámica ascendente entre la década del 70 al 90, siendo esta la década de más trabajo y producción.

Las Adaptaciones, partiendo de la década d 70, registran 20 , en los 80 manifestó un mínimo incremento y en los 90 presenta un pico como puede verse en el gráfico.

Las Creaciones Colectivas , es un fenómeno que en la RCC, guarda una dinámica ascendente, guardando un pico estadístico para la década del 90, las creaciones individuales, a lo largo de los 3 periodos, conservan su comportamiento ascendente, siendo la década de 90 la prolífica ...Es digno tener en cuenta la década del 80, este periodo donde desaparecieron tristemente un sinnúmero de trabajadores escénicos pese a lo cual las creación colectiva, adaptaciones y creaciones individuales son ascendente en la RCC.



Bibliografía



- ARETINO Piero y Romano Giulio Romano, Ed Arcadia. Medellín 1987..
- DELGADO Mahecha Ovidio. Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea. Ed. Unilibros Universidad Nacional. Bogotá. 2003.
- Morín Edgar. El Método, Ed. Aio Kostau. Barcelona. 2001. España.
- López Adolfo. Impacto Socio geográfico de Grandes Obras de Infraestructura Urbana. El caso del estadio Metropolitano de Barranquilla. 1985-1996.
- Tesis de Postgrado en Geografía, programa EPG. Convenio UPTC...IGAC. "A LA DIESTRA Y A LA SINIESTRA".Latín American Theatre Review, 20,2 (1987), 77-80. Garavito, Lucía, "El hombre de paja: una aproximación semiótica y hermenéutica". Revista de Estudios Colombianos, 5 (1988), 35-40. González Cajiao, Fernando, Historia del teatro en Colombia Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1986. Buitrago, Fanny.
- Revista N° 27 (septiembre-octubre 1975) Letras Nacionales con el artículo Teatro Anónimo e Identificador de Manuel Zapata Olivella- "Teatro Manuel y Juan Zapata Olivella" publicación del instituto Colombiano de Cultura 1972.
- Óscar Vega Revollo "Nuestro Teatro Costumbrista": 23 comedias cortas- "Teatro Cómico Estudiantil": Obras Cortas. Talleres Gráficos TEXTOS LTDA. 1996.



- Publicación de editorial Antillas “Dramaturgos En El Teatro de Cartagena de Indias Desde La Colonia” de Judith Porto de González.
- Libro “Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano” de Marina Lemus Obregón del Círculo de Lectura Alternativa Ltda. De Bogotá 2003-
- Libro “Historia del Teatro En Cartagena: De La Colonia A Nuestros Días” de Díaz Quintero Jaime. Segunda edición 2010. Ingenios Impresores Cartagena De Indias.
- “Panorama Del Arte Escénico En El Caribe y Centro América” Díaz Quintero Jaime, edición Fredy Badran Padaui, publicaciones universidad de Cartagena, 2009.- Teatro Cartagenero Contemporáneo, Alcaldía Mayor de Cartagena-Instituto Distrital de Cultura, Recreación Y Deporte. Primera edición 1994. Editorial Lealon, Medellín.
- “Casa De Muertos”: Farsa Dramática en Cinco Actos. Primera edición 1996, impreso en editorial Lealon, Medellín.
- De Páez Vargas Yezid “El Ultimo Inocente” de editorial Antillas. 2004.
- De Judith Porto de González “Teatro” publicaciones La Baranda 1968, Cartagena.
- Gabriel Braso Alverola “Teatro Para El Descanso”, Colección CONACED Talleres Litográficos Editorial carrera séptima Ltda. Bogotá, 1989.
- “Alucinación” de Vanegas Hoyos Martin. Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico. Primera Edición 1999. “Noche de Bodas” de Vanegas Hoyos Martin, ediciones Instituto Distrital de la Cultura Barranquilla. 1998.
- Aramis Manjarrez Padilla “El Paraguas Amarillo”. Teatro Para Niños. Fundación para el Desarrollo Dramático Y Artístico del Magdalena, FUNDAM, Santa Marta, D.T.C.H 2011.
- Carmona Bello Óscar Segundo. Tesis “Evolución del Teatro En La Ciudad de Montería Durante La Década de los Noventas (90’S) Universidad de Córdoba, Facultad de Educación, Programa Ciencias Sociales. Montería 2000.
- Martín José Vanegas Hoyos “Recopilación De La Creación Dramatúrgica En Barranquilla En El Periodo de 1970-2008” Universidad Del Atlántico Facultad de Bellas Artes Programa de Profesionalización en Arte Dramático Barranquilla 2011. Proyecto de Investigación Dirigido como Prerrequisito Para Optar al Título de Maestro en Arte Dramático.
- ARETINO Piero y Romano Giulio Romano, Ed Arcadia. Medellín 1987.
- DELGADO Mahecha Ovidio. Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea. Ed. Unilibros Universidad Nacional. Bogotá. 2003.

- Morín Edgar. *El Método*, Ed. Aio Kostau. Barcelona. 2001. España.
- López Adolfo. *Impacto Socio geográfico de Grandes Obras de Infraestructura Urbana. El caso del estadio Metropolitano de Barranquilla. 1985-1996.*
- Tesis de Postgrado en Geografía, programa EPG. Convenio UPTC...IGAC.
- Latín American Theatre Review, 20,2 (1987), 77-80. Garavito, Lucía, "El hombre de paja: una aproximación semiótica y hermenéutica".
- Revista de Estudios Colombianos, 5 (1988), 35-40. González Cajiao, Fernando, *Historia del teatro en Colombia Bogotá*, Instituto Colombiano de Cultura, 1986.
- Buitrago, Fanny, *El hombre de paja. Las Distancias Doradas*, Bogotá, Espiral, 1964 (Bogotá, editorial Iqueima- ubicada en la biblioteca Luis Ángel Arango-reseñada en el libro *Bibliografía anotada del teatro Colombiano*).
- Fondo González Cajiao. Publicada por COLCULTURA. Bogotá, 1972. Reseñada en la *Bibliografía Anotada del Teatro Colombiano-Historia del Teatro en Cartagena*.
- Teatro Colombiano Contemporáneo. Antología*. Madrid: Fondo de Cultura Económica y Centro de Documentación teatral, 1992.
- Carlos José Reyes. *El Teatro en Colombia en el siglo xx*. Revista *credencial historia*.
- Del atrio *AL TEATRO 50 cultura: voces mestizas-biblioteca Luis ANGEL ARANGO*.
- Biblioteca Personal.
- Archivos de Prensa-Programas de Mano-Plegables-Afiches-Programaciones Testimonio algunos protagonistas*.
- De la Espriella Alfredo *Historia del Teatro en Barranquilla*. Editorial Antillas 1978.
- Díaz Jaime *Historia del Teatro Cartagenero*. (2002).
- "Panorama del Arte Escénico en el Caribe y Centroamérica", (2009), publicado por la Universidad de Cartagena.
- Carlos José Reyes. *El Teatro en Colombia en el siglo xx*. Revista *credencial historia*.
- Blog *dramaturgia Word Press*.
- Morín Edgar *El Método*. Editorial: Cátedra Año publicación: 2006 (1977). Biblioteca personal.
- Archivos de Prensa-Programas de Mano- Plegables-Afiches-Programaciones*.
- Testimonio algunos Protagonistas*.



Tipografía y litografía Dovel, Barranquilla, 1986, 42 págs.

FERNANDO GONZALEZ CAJIAO.

Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.

LA DRAMATURGIA EN LAS LETRAS DEL CARIBE. Por: Guillermo Henríquez Torres.



Este libro
se terminó de imprimir
en la ciudad de Bogotá
en el mes de noviembre de 2012.
La tipografía utilizada fue
Cambria y Myriad Pro.