

ESBOZO DE LOS INICIOS  
ESCUELA DE TEATRO DE  
CALI

*Por: Jesús María Mina*

## **RESUMEN**

Artículo que ofrece trazos de la génesis de la Escuela de Teatro de Cali (TEC), como Escuela de formación del Instituto Departamental de Bellas Artes, tomando como periodo 1955 (fundación)-1968 (primera transformación). Retoma la investigación documental realizada por el autor y de la cual se publicó ya un artículo en el especial de la revista Papel Escena en la celebración de los 50 años de la Facultad. Trazos pues se exponen de manera general los acontecimientos y se hace una sucinta exposición del contexto de la época propuesta.

## **PALABRAS CLAVES:**

Teatro Escuela de Cali, Enrique Buenaventura, Teatro.

## **ABSTRACT:**

Item featuring traces the beginnings of the School of Theatre of Cali (TEC) and the Departmental Training School Institute of Fine Arts, on the period 1955 (foundation) -1968 (first processing). Takes the documentary research conducted by the author and which has already published an article in the special issue Papel Escena in celebrating 50 years of the Faculty. Strokes as they are described in general terms the events and a brief statement of the context of the time proposal is made.

## Introducción

*“Hablar de la escuela de Teatro de Cali, es mencionar la génesis de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali, es reconocer a Cayetano Luca de Tena, como el primer director traído desde España y quien luego fue relevado por Enrique Buenaventura. En este proceso se logra la graduación de la primera promoción de estudiantes de la Escuela de Teatro de Bellas Artes y la conformación de manera oficial de la Compañía Teatro escuela de Cali en el año 1962.*

*Posteriormente se declara, de parte de Extensión Cultural y el Consejo Directivo de la institución, según el Acuerdo No. 03 de agosto a 22 de 1967, que la Compañía deja de pertenecer de manera oficial a Bellas Artes y, en 1969, son declarados insubsistentes los cargos de Enrique Buenaventura y varios de los profesores vinculados al TEC.*

*¿Qué fue lo que sucedió? ¿Cuáles son algunos hechos importantes de esta época fundacional en la historia de la Facultad de Artes Escénicas? El presente escrito es una aproximación general a ésta época, tiene en cuenta el informe de investigación que bajo el mismo nombre se desarrolló para los 50 años de la Facultad.”*

# A

A nivel mundial, el aire de la posguerra no se había disipado, por el contrario, se transformaba en una guerra ideológica, no declarada, que por temor a una catástrofe mundial evitaba el enfrentamiento directo.

Es la época de la propaganda política en múltiples medios y realidades: escolares, artísticos, medios de información y entretenimiento. Se buscaba disuadir. Psicosis cacería de brujas, espías, traidores, simpatizantes. Tiempos de guerra fría. Guerra fría que también permea la visión del arte y acecha por la militancia de los artistas, en un mundo cada vez más polarizado. Hoy la pregunta no se agota ¿Qué tantos muros hemos derruido realmente? ¿Qué maneras la han actualizado? Aunque son cuestionamientos para otro escrito es necesario plantearlos.

Muy acorde con este ambiente, en el país, la sombra de la llamada violencia partidista, 1948 hasta el año de 1957, no se ha disipado, está en plena efervescencia en el momento mismo de la Fundación de la Escuela de teatro. Periodo en la que Cali recibe a muchos migrantes de diferentes regiones. Las personas huyen de los cortes de franela hechos por los llamados “pájaros”, los sicarios de aquella época, quienes causaron tantas desapariciones y muertos. Dejaron las tierras listas para los patrones. Los compadres con quien se compartía linderos, poco a poco desaparecían. En reemplazo, arribaban las cercas de alambres de púas, el patrón,

el hacendado, el gamonal. La reforma de tierras más rápida y trágica del país. Muchos salieron huyendo del campo a las ciudades. Otros pocos caminaron por los campos y con una brizna de dinero ya ocupaban el lugar de los innumerables desalojados. Azul y rojo los colores de la discordia. Revolución verde, seguridad, progreso, entre otras expresiones, se tomaron el país como promesa civilizatoria con el grito ahogado de los sin voz, que ahora brillaban como analfabetos.

En aquel momento las ciudades se convirtieron en el paraíso prometido. El éxodo para salvar la cabeza propia y la de la familia acrecentó los cordones de los barrios que nacieron de la noche a la mañana, muchos de ellos alejados del centro de las urbes.

En la historia dulce de Cali, la mayoría de historiadores plantean la década de 1950 como la del sueño metropolitano, por ser la tercera ciudad más poblada de Colombia, contaba con cerca de 180.000 habitantes. Esto la llevó, a un plan de industrialización, con capital extranjero y a la elaboración del plan piloto urbano de crecimiento. Momento histórico, en el que la agroindustria de la caña de azúcar se toma el Valle del Cauca, desplazando las fincas campesinas y el ferrocarril del Pacífico posibilita la conexión con Buenaventura como puerto marítimo. La ciudad se transforma en un polo dulcemente atractivo.

## APUNTES CONTEXTUALES

A partir de este momento, y en cumplimiento del mandato legal, las tres principales ciudades colombianas, Bogotá, Medellín y Cali, encargan la elaboración de planes urbanos que dicten la forma en que habrían de crecer en los años futuros<sup>6</sup>. Aparecen así las figuras del Plan Piloto de Bogotá (1950) elaborado por el mismo Le Corbusier y el Plan Director de Medellín (1950), el Plan Piloto de Cali (1950) y el Plan Regulador de Bogotá (1953), elaborados por la firma TPA, de la cual hacían parte los arquitectos Paul Lester Wiener y Josep Luis Sert y que tenía sede en Nueva York.

*Para 1950 Cali era la tercera ciudad más poblada del país, con cerca de 180.000 habitantes; sin embargo su crecimiento físico se había disparado tan solo a partir de 1915, año en el cual el ferrocarril del Pacífico hizo posible la conexión con el puerto marítimo de Buenaventura. A partir de ese momento, la inversión extranjera y el desarrollo de un particular sector industrial ligado a la agroindustria de la caña de azúcar convirtieron a la ciudad en un polo atractor de población, en especial de la denominada cuenca demográfica del suroccidente del país (Gouësset, 1998). (ESPINOSA, 2006:4)*

Además, dos grandes sucesos atrajeron la atención de muchos hacia la ciudad, por un lado, un capítulo violento en el país, por el otro, un sueño en construcción. Sin duda alguna, que cada vez más personas vean las grandes urbes como destino y hospicio. Un país de pensamiento rural en donde las personas fueron arrojadas a una vida urbana que tuvieron que aprender a la fuerza. La pluriculturalidad en las capitales fue un paso no tan voluntario y en el que prevaleció, la sobrevivencia sobre las prácticas culturales y sociales, incluso tuvieron que ser subordinadas u olvidadas como estrategia para poder ser alguien en la ciudad.

*El desplazamiento hace parte de la memoria de las familias y de las poblaciones; está inscrito en los recuerdos de los habitantes urbanos, precedió la fundación de barrios en las grandes ciudades y de poblaciones grandes y pequeñas a lo largo y ancho de las fronteras internas. Podría decirse que se ha constituido en un eje vertebrador de la conformación territorial en el país y, como dice Pécaut, ha devenido en*

*“una representación instalada en la larga duración” donde la violencia sería el marco constitutivo de esa representación colectiva... (CRUZ SUÑIGA y otros:32; 2008)*

Por otro lado, mientras las tierras más fértiles se concentraban y la diáspora se multiplicaba, llega la televisión a Colombia.

La inauguración de la televisión en el país fue un suceso que se enmarcó en los deseos de Rojas Pinilla y su gobierno de las Fuerzas Armadas por difundir su imagen y su proyecto político. Específicamente éste fue uno de los actos programados para la celebración de la “Fiesta Cívica Nacional” del 13 de junio, en la que se conmemoraba el primer aniversario militar en el poder.

El primero de mayo se hizo la primera prueba entre Bogotá y Manizales y luego se realizaron otros ensayos desde un almacén de J. Glottmann en la calle 24 de Bogotá. Mientras tanto los estudios se acondicionaban en los sótanos de la Biblioteca Nacional.

*...Tener televisor era lo máximo. “Muchos tenían televisor, pero no tenían carro, por ejemplo”, dice Héctor Londoño Libreros, decano de la publicidad en Colombia. Y Guillermo González, un testigo de la época recuerda que “la gente se volvió loca por la televisión porque era una distracción muy grande para los bogotanos que no tenían mucho que hacer”. (Revista Semana No. 1153, 7 de junio de 2004)*

Con la aparición de la televisión en Colombia, también llega, como invitado por el gobierno del General Rojas Pinilla, - para formar los actores en Bogotá-, el director, actor y coreógrafo japonés Seki-Sano. Un hombre formado por Vsévolod Meyerhold, y como si fuera poco, del reconocido dramaturgo ruso Konstantín Stanislavski como su discípulo preferido. Así lo reseña Reyes (2006), cuando habla de Seki-Sano en Colombia:

*Las directivas de la recién creada televisión, con el fin de formar un personal más calificado para los programas dramatizados, traen a Colombia al maestro japonés Seki-Sano, formado en la Escuela de Vivencia de Stanislavski. Aunque permanecerá muy poco tiempo en Colombia, a causa de la censura por sus ideas políticas de izquierda, dejará un importante legado en relación con el oficio del actor, criticando la vieja escuela de "representación", de gestos ampulosos y voces declamatorias, para proponer formas de actuación más naturales, basadas en los recuerdos personales de los actores y en actitudes más convincentes y justificadas. De allí sale toda una promoción que se ubica en una primera etapa en la Escuela de Teatro del Distrito, en los sótanos de la Avenida Jiménez con carrera 8ª, para luego pasar al Teatro "El Búho", fundado por Fausto Cabrera, del cual hicieron parte actores y directores de las nuevas tendencias. "El Búho" dio a conocer a los autores de las vanguardias en Europa y los Estados Unidos, y pronto esta influencia se extendió a otros grupos que se fueron formando en la década de los años 60 y a comienzos de los 70, muchos de los cuales aún continúan trabajando, con salas propias y un amplio repertorio.*

Aunque estuvo tan solo tres meses en Colombia, porque fue deportado a México bajo la acusación de comunista, es indudable su influencia, no solo en el teatro nacional sino también en Latinoamérica y en el mundo.

# DE LOS INICIOS DE LA ESCUELA

Era el momento del fox, el vals o el pasillo en la ciudad tradicional, del son, la guajira, la guaracha, el bolero rítmico antillano o el mambo. El robo de bicicletas era del tamaño del robo de un auto hoy y daba para noticia en la prensa. Ciudad del mecato, aunque por ese tiempo, no se vendían cuaresmeros ni caspiroletas en las tienditas de barrios al estilo colonial, olorosas a comistrajo, nuez moscada, canela y miel.

En ese entonces, la ilusión de vivir en el progreso, en la seguridad que los alejaba del estigma y el absurdo macondiano y oportunista del rojo o el azul, los trajo hasta Cali. Es en aquel entonces donde la ciudad y sus ciudadanos sentían el recorrido de sus siete ríos. Se disfrutaba de ellos cada semana en los paseos de olla o con cada escapada de clases con los amigos y cómplices. El olor a sancocho y al arroz atollado. En especial el río Cali, que en sus aguas y desviaciones habla de una ciudad que es capaz de transformarlo todo. Pero no solo los ríos hacían parte de lo que hoy es Cali, toda la zona oriente y sur oriente ha tenido humedales, el principal el del Pondaje, que comúnmente se le conocía como Charco Azul. Se pescaba, se nadaba, pero también era un sitio propicio para ahogarse en sus aguas profundas. Otro que no tiene mucha memoria para los caleños es "Charco el bollo" de considerable extensión, y hasta visitada por patos salvajes, que desapareció muy rápido para darle paso a los barrios Nueva Floresta y a la actual autopista Simón Bolívar.

Era el paisaje de una ciudad extensa, pero cuyas fronteras, para aquel entonces, se situaban cerca de la zona céntrica y colindaban con la zona del tren. Lo demás era territorio de Fe y alegría.

Bajo este marco de circunstancias y recuerdos de ciudad ocurre la fundación de la Escuela de Teatro se da en el año de 1955.

Sin embargo, Antonio María Valencia ya había hecho contactos con la actriz de “La Barraca”, de García Lorca Margarita Xirgú, con el fin de fundar la escuela de teatro en Bellas Artes en el año 1948, no obstante, no pudo convencerla para que hiciera parte de este proyecto debido a falta de fondos.

Entonces se llama a Cayetano Luca De Tena, quien goza de prestigio en España y el mundo como un gran director de notables compañías teatrales y quien permanece en la ciudad durante un año. Durante ese lapso de tiempo en toda la institución, se presume habían 700 estudiantes, cifra que contrastaba con los 24 que iniciaron en 1933, fecha de la fundación del Conservatorio. En el dictamen número 203, de julio 14 de 1955 dirigida al jefe de la oficina de Control de Cambios, Banco de la República de la ciudad se dice que el señor Cayetano Luca de Tena desempeñará el cargo de director de la Escuela de Teatro por dos años.

El día 12 de septiembre del año 1955 se dio inicio a las clases, la obra que intentó montar Cayetano fue “La importancia de llamarse Ernesto”. Aunque Cayetano Luca de Tena tenía una gran experiencia como director de teatro, no lo era como formador de actores, y muchos de los que se presentaron y quedaron no tenían experiencia previa, pues no había mucha gente que se decidiera por este oficio. Ya en el año de 1956, con la renuncia de Cayetano Luca, es convocado Enrique Buenaventura. De acuerdo a Piedrahita (1996):

*Enrique Buenaventura vincula a Pedro Martínez a la Escuela Departamental de Teatro en el año de 1958 como subdirector, y también al escenógrafo argentino Roberto Arcelux, como profesor y escenógrafo.*

*En ese mismo año se vincula, Fanny Mickey, como profesora de la Escuela de Teatro; posteriormente en la dirección administrativa del TEC, sería una persona importante en todo el proceso de su profesionalización y en la organización de las giras nacionales del TEC, así como en la dirección de cinco festivales de Arte de Cali.*

*También se vincula al TEC, ese mismo año, Jean Marie Binoche, profesor de pantomima y expresión corporal, enviado por la UNESCO... En 1965 renuncia Pedro Martínez a la dirección artística del elenco, por diferencias en la concepción del trabajo artístico, y se crea una comisión de Dirección Artística conformada por Luis Fernando Pérez, Helios Fernández, Danilo Tenorio y Edilberto Gómez, quienes empiezan a dirigir obras en el grupo. (Piedrahita, 1996)*

# DE LOS HORARIOS Y OTROS ASUNTOS

Existía una clara dedicación a la formación académica de sus estudiantes y los momentos que estaban dedicados a los montajes de las obras, cuestión que de acuerdo a quienes estaban en la época, era un tiempo bastante prolongado. Se retomaban ejercicios de Stanislavski y de Bertold Brecht, los estudiantes percibían como estímulo ir al grupo de planta, al que llegaban los más sobresalientes.

El espacio en el que se trabajaba la actuación era en el cuarto piso. Contiguo quedaba la oficina de Enrique Buenaventura y de Octavio Marulanda. Las clases teóricas se hacían en donde se ubica actualmente Artes Plásticas. Regularmente las clases eran de 6.00 p.m. a 9:00 p.m. después de este horario de clases se desarrollaban los ensayos con el grupo experimental de Bellas Artes, TEBA que, generalmente terminaban a la 1:00 am o 2:00 am. Cuando hacían ensayos generales el horario podía extenderse hasta las 3 o 4 de la mañana.

Varios de los nombres vinculados a este primer periodo son: Pedro I. Martínez, Fanny Mickey, Enrique Buenaventura, Octavio Marulanda, Ana Ruth Velasco, Aida Fernández, Helios Fernández, Jean Marie Binoche, Yolanda García, entre otros. Pero paralelo a este proceso académico los integrantes del Teatro Escuela de Cali asistían a eventos y giras por el país. En el año de 1958 fueron invitados a París. Un año después de consolidado el Teatro Escuela de Cali como compañía, el día 21 de junio de 1963, a las 4:50 p.m. se inauguró la I Asamblea Nacional de Teatro, con la asistencia de los representantes de los diferentes grupos teatrales de Colombia.

La apertura oficial la hizo el Dr. Pedro Morcillo quien en breves palabras agradeció a los participantes su asistencia dándoles en nombre de la Universidad del Valle la bienvenida. En este evento los diversos grupos daban sus informes sobre las actividades y procesos. El informe del TEC fue dado por Pedro Martínez, quien explicó la relación existente entre el TEC como dependencia de Bellas Artes, la cual se constituyó para todo lo relativo a las Bellas Artes, pero que dentro de la Institución tenía su reglamento interno y mostró cómo cada dependencia tiene su propio reglamento. La máxima autoridad era el Consejo de Bellas Artes y después el Consejo Interno del TEC, que estaba formado por el Director, el director de la escuela de teatro, dos delegados de los grupos, un administrador, que se reunían regularmente. Esta reunión se efectuaba dos veces al año y excepcionalmente cuando se considera necesario. Así mismo se informó que el TEC tenía: 6 actrices y 9 actores que son: Bertha Cataño, Fanny Mickey, Aida Fernández, Pedro Martínez, Edilberto Gómez, Mario Ceballos, Helios Fernández, Lucy Martínez, Yolanda García, Humberto Arango.

En cuanto espacio físico, informó que no contaban con local propio y que la oficina funcionaba en el Conservatorio. Pedro Martínez indicó que el TEC tenía un criterio bastante amplio para las obras que abordaba, se presentaban obras clásicas porque lo consideraban como un medio para educar al pueblo y a la gente que hace teatro, igualmente agregó, que las mismas razones que dio Enrique Buenaventura para la creación del I.L.A.T. eran las del TEC, porque entendían que los problemas conceptuales eran muy comunes en los grupos de Colombia.

## DE LOS PROFESORES DE LA ESCUELA

En una ciudad en la que apenas despierta el teatro en su relación académica, es coherente que varios de los que se gradúan pasan a ser profesores de la Escuela y parte constitutiva del Teatro Escuela de Cali.

*De los profesores de la época recuerdo a Enrique Buenaventura, por supuesto, él era el director de la escuela, a Octavio Marulanda que era el subdirector, quien después del teatro se dedicó a la investigación folclórica, trabajó creo que con el Ministerio de Educación. Él era nuestro profesor de historia del teatro y también de expresión corporal, era un señor muy gordo, pero se sabía una serie de ejercicios. Recuerdo a Marino Vidal que fue profesor nuestro de esgrima.*

*En aquella época, estudiábamos esgrima porque de vez en cuando se montaban obras del teatro clásico español, obras de capa y espada que llaman, entonces tocaba darnos espada y había que saberlo hacer y no sólo por eso, sino porque la esgrima es una disciplina corporal que ayuda a conocer el cuerpo. Nosotros hacíamos funciones en el teatro “Los Cristales”, que estaba recién inaugurado y las hacíamos a viva voz, ahí no había equipo de sonido, ni micrófonos, ni nada de eso y hacer una obra allí requería aprestamiento.*

*Hay dos personas también muy importantes para la historia de la Escuela, Pedro I. Martínez y Fanny Mickey. Enrique los trajo de Argentina. Enrique participó de todo el movimiento del Teatro independiente argentino de principios de los años 50, él se formó allí, en un teatro muy experimental, en un teatro muy ligado a los problemas de la sociedad, como fue el teatro independiente argentino, de ahí que el modelo que él desarrolló aquí estuviera dentro de esa escuela. (FENANDEZ, Helios: Entrevista)*

## LAS FAMILIAS

Los estudiantes y miembros del Teatro Escuela de Cali, se debatían entre la Escuela como un lugar en el que, prácticamente vivían todo el tiempo y lo sentían como su “hogar”. A la familia a la cual pertenecían, le dedicaban muy pocas horas del día, por lo cual, empezaron los requerimientos de mayor atención, la familia biológica se sentía desplazada. Además, para esta época las miradas de los vecinos y el qué dirán comenzaba a hacer carrera para quienes elegían este camino artístico que exigía tanto tiempo.

Aquí se comía, se dormía hasta se amaba, era una militancia teatral total. Se exigía una dedicación exclusiva que, evidentemente, torpedeaba la vida con la familia biológica, y se adoptaba a los compañeros como su familia y su todo. Sin que representara un sacrificio o renuncia, por lo cual estaba lejano a sentir culpa alguna, pues se trataba de una opción de vida.

## LA PRIMERA PROMOCIÓN

De esta manera culmina el primer momento de la Escuela de Teatro en la que varios de sus estudiantes logran graduarse. Como reconocimiento a la labor del teatro Escuela de Cali y a la entrega de los estudiantes, se les confiere el diploma y grado de: “FIN DE ESTUDIOS PROFESIONALES DE ARTE ESCÉNICO E INTERPRETACIÓN”. Como síntesis de este momento Helios Fernández comenta:

“El día 12 de diciembre de 1962 se reúne la comisión de exámenes para darle vía a la que sería la primera promoción de la Escuela. Los primeros egresados, de acuerdo al acta son:

Edilberto Gómez,  
Carlos H. Castrillón,  
Humberto Arango,  
Miguel Mondragón,  
Helios Fernández,  
Luis Fernando Pérez,  
Mario Ceballos,  
Lucy Martínez,  
Yolanda García,  
Berta Cataño,  
Aída Fernández,  
Ana Ruth Velasco.

En Cali el día 12 de diciembre de 1962, en el despacho del señor Director de Bellas Artes y Extensión Cultural del Valle y presidida por éste, se reunió la comisión de exámenes de la Escuela Departamental de Teatro, integrada además por el Sr. Enrique Buenaventura, Director de la Escuela, por los profesores: Octavio Marulanda y Pedro I. Martínez con el propósito de aprobar el otorgamiento del diploma y grado de “FIN DE ESTUDIOS PROFESIONALES DE ARTE ESCÉNICO INTERPRETACIÓN”... El pensum y programas de estudio del Instituto estaban aprobados por el Ministerio de Educación Nacional según resolución No. 332 de Marzo 13 de 1942.

# A Manera De Cierre

Podemos decir que en el periodo comprendido entre 1955 hasta 1969 se reconocen dos momentos: el primer momento entre 1955-1962 corresponde la fundación de la Escuela de Teatro hasta la primera promoción, el énfasis estuvo en la conformación de un equipo de trabajo tanto de profesores como de estudiantes; el segundo momento, entre 1963-1969, se trabaja en la constitución de la compañía de teatro ligada a la Escuela, es paradójico que este segundo momento termine con la disolución de la misma.

El valor formativo, representativo y como lugar de práctica escénica que el proceso del TEC tuvo para la Escuela de Teatro es evidente. De igual manera la visión con la cual se configuró el proceso académico en donde las puestas en escena de obras que

trataran temas y problemáticas de país eran una guía investigativa y artística, lo que se instauró como un lugar importante en la formación de los estudiantes.

El hecho de tener la posibilidad de representar ante públicos locales y foráneos las obras, les concedió una experiencia artística y de formación de públicos interesante para la época. Se puede llegar a pensar que el proceso educativo estuvo muy cerca de una vida de grupo profesional que dé estudiantes de una Escuela ligada a una institución académica en artes, tal como regularmente se concibe.

Es indudable que el auge del teatro de la región y del país se vio beneficiado por todo los aportes de la Escuela de Teatro como un espacio de experimentación. Como espacio académico, permitió la práctica constante y los laboratorios artísticos, los cuales aportaron de manera significativa, en la búsqueda de esa forma de trabajo que fue señalada como creación colectiva de teatro. La institución brindó la posibilidad de un trabajo articulado entre escenógrafos, músicos, coreógrafos, pues era el ambiente que imperaba desde el momento de su fundación.

Y para cerrar estos apuntes, se puede afirmar que desde sus inicios el teatro era asumido en la escuela como algo más que un espacio formativo, se vislumbró como propuesta artística para la ciudad que pensaba y trataba de reflejar un país y por lo cual, adquiría un peso cultural muy grande. Las personas que hicieron parte de este proceso, al apropiarlo como su proyecto de vida, encontraron en la dedicación casi que exclusiva, un camino de

cualificación constante lo cual les permitió construir escuela y fundar las bases de una forma de trabajo teatral. Cuestión que aportó a la cultura del país, al hablar de sus necesidades y realidades de una época, que se caracterizó porque políticamente se sobrellevaba una dinámica bastante movida, vientos de revolución Cubana, la guerra fría, los desplazamientos, entre otros. Pero también es un periodo en el que la voz de cada país comienza a brotar a través de las artes.

Ese fue un camino que cooperó en la búsqueda de una dramaturgia nacional, posteriormente reconocida en los referentes internacionales.

Si bien, Cayetano Luca de Tena no encontró actores formados que le permitieran constituir una compañía, Enrique Buenaventura, por el contrario avizoró toda la riqueza experiencial de vida y de voluntad con los cuales se fue creando un camino. Personas de distintas procedencias que confluyeron en un mismo proyecto y que estaban con todo el deseo de afirmar su vena artística. Quizá por eso, posteriormente se llega a una síntesis que combina con claridad la vida y el arte de los artistas en una creación colectiva:

Las experiencias  
(artísticas y de  
vida) de los actores,  
su imaginación  
creadora, sus  
relaciones con  
el texto, con los  
personajes, con  
el espacio y el  
tiempo, la música, la  
gestualidad, etc. Son  
indispensables para  
renovar el teatro  
no sólo aquí, sino  
en cualquier parte.  
(BUENAVENTURA,  
1985)

# BIBLIOGRAFÍA

Antei, G. (1989). *Las rutas del teatro*. Bogotá: Centro Editorial de la Universidad Nacional de Colombia.

ARCILA, R. Gonzalo. *Nuevo Teatro En Colombia, actividad creadora y política cultural*. Ediciones CEIS. Bogotá. 1983.

CAZAU, Pablo; investigación exploratoria, descriptiva, correlacional y explicativa; WWW.galeon.hispavista.com/pcazau/artmet\_invex.htm

ESPENER Maida Watson y REYES Carlos José; *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Biblioteca Básica colombiana.

García, S. (1994). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria.

GARCÍA, Santiago; *Teoría y práctica del teatro*. Ediciones teatro La Candelaria. Bogotá. 1994.

Gómez, E. (1978). *Notas sobre la iniciación del teatro moderno en Colombia*. En C. Reyes, M. Watson (Eds.), *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

González Cajiao, F. (1986). *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

González Cajiao, F. (1988). *El proceso del teatro en Colombia*. En *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Planeta.

Gutiérrez, R. (1989). *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Bogotá: Temis.

HERNÁNDEZ, Carlos Nicolás. *Teatro Colombiano siglo XIX, De costumbres y comedias*. Tres culturas editores. Bogotá. 1989.

Jaramillo, M. (1992). *Nuevo Teatro colombiano: arte y política*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

MINA, Jesús María (2005). *Informe final proyecto "La producción del Teatro Escuela de Cali, periodo 1962-1967"*. Facultad de Artes Escénicas, Instituto Departamental de Bellas Artes, Entidad universitaria, Santiago de Cali.

Orjuela, H. (1974). *Bibliografía del teatro colombiano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

PIEDRAHITA Naranjo Guillermo H. (1996) *La producción teatral en el nuevo teatro colombiano*. Corporación colombiana de teatro. Cali.

Plata, J. (1996). *La dramaturgia en el siglo XX*. En D. Jaramillo (Dir.académico), *Enciclopedia Círculo de Colombia*. Bogotá: Círculo de Lectores, Tomo 5.

Reyes, C. (1989). *Cien años de teatro en Colombia*. En Á. Tirado (Dir.ac.), *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta Editorial, Tomo VI, 213-236.

Reyes, C., Watson, M. (1978). *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Tirado, Á. (1989). *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta Editorial.

Tittler, J. (1989). *Violencia y literatura en Colombia*. Madrid: Orígenes.

Traba, M. (1961). *La pintura nueva en Latinoamérica*. Bogotá: Ediciones de la Librería Central.

Woodyard, G. (1989). *Enrique Buenaventura y el teatro colombiano*. En J. Tittler (Ed.), *Violencia y literatura en Colombia*. Madrid: Orígenes.

# WEBGRAFÍA

CARDONA Galindo, Yamid (2014b). El cine llega a Cali –segunda parte-. <http://yamiden-cine-y-filo.blogspot.com.co/2014/02/el-cine-llega-cali-segunda-parte.html>. viernes, febrero 28, 2014.

GALINDO Cardona, Yamid (2014a). El cine llega a Cali- Primera parte-. <http://yamiden-cine-y-filo.blogspot.com.co/2014/02/el-cine-llega-cali-primera-parte.html>. Consultado el 5 de octubre 2015.

Configuración de una élite política en Cali: 1958-1998 José Darío Sáenz [https://www.icesi.edu.co/revista\\_cs/images/stories/revistaCS4/articulos/06%20Jose%20D%20Saenz.pdf](https://www.icesi.edu.co/revista_cs/images/stories/revistaCS4/articulos/06%20Jose%20D%20Saenz.pdf) consultado (Sáenz, 2015) el 3 de julio 2015

REYES, Carlos José (2006). EL TEATRO EN COLOMBIA EN EL SIGLO XX. Consultado en: Biblioteca virtual, Banco de la República. BLAA. Tomado de: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Edición 198, Junio de 2006. <http://www.banrepcultural.org/revista-80>  
Página oficial del Instituto Popular de Cultura. (2015) Reseña histórica. Consultado en: <http://www.institutopopulardecultura.edu.co/institucion.html#reseña>