

EL TEATRO desde la CARICATURA

A collage of black and white caricatures of famous figures, including George Orwell, Winston Churchill, and others, set against a blue and orange background. The caricatures are arranged in a grid-like fashion, with some figures appearing larger than others. The background is split diagonally into a blue upper half and an orange lower half. The caricatures are drawn in a sketchy, expressive style, capturing the essence of the subjects' features and personalities. Some figures are shown in profile, while others are facing forward. The overall composition is dynamic and visually engaging.



MARINA LAMUS OBREGÓN es investigadora colombiana de teatro. Ha escrito artículos para publicaciones periódicas culturales y libros colectivos. En 2012 recibió el premio Nacional de Investigación Teatral con el estudio *En busca del Coliseo Ramírez. Primer teatro bogotano*. Entre sus libros editados se hallan los siguientes títulos: *Teatro en Colombia: 1831-1886*. *Práctica teatral y sociedad* (1998). *Teatro siglo XIX: Compañías nacionales y viajeras* (dos ediciones: 2004 y 2010). *Geografías del teatro en América Latina: un relato histórico* (2010), *Pintores en el escenario teatral* (2014), *Lorenza María Lleras. Entre la pluma y la acción* (2016).

Marina Lamus Obregón

EL TEATRO
desde la
CARICATURA
Colombia 1910 - 1930



Lamus Obregón, Marina, 1950-
El teatro desde la caricatura, Colombia 1910-1930 / Marina Lamus
Obregón, Marina; prologuista: Mario Alberto Yepes Londoño.
Medellín: Fondo Editorial A Teatro-ATRAE, 2017.
172 páginas; 22 x 16 cm. (Colección de Investigación Teatral).
ISBN 78-958-57052-2-7
1. Teatro colombiano - Historia y crítica 2. Caricatura colombiana -
Temas, motivos I. Yepes Londoño, Mario Alberto, prologuista II. Tít.
III. Serie.
Co862.08 cd 21 ed.
A1576212
CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Fondo Editorial A Teatro Revista-ATRAE
Colección Investigación Teatral, dirigida por: Juan Pablo David Ricaurte L.
© Fondo Editorial A Teatro Revista-ATRAE
© Marina Lamus Obregón

ISBN: 78-958-57052-2-7

Primera edición: julio 2017
Dirección Fondo Editorial: Juan Pablo David Ricaurte L.
Diseño y diagramación: Raúl Humberto París Ángel
Edición y corrección: Mateo Navia Hoyos
Carátula y retrato de la autora: Pilar Benavides
Impreso y hecho en Medellín, Colombia
Printed and made in Medellin, Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita del Fondo Editorial A Teatro Revista-ATRAE (Asociación de Trabajadores de las Artes Escénicas), Medellín.

Teléfonos: (574) 2166262. Telefax: (574) 2394595
Dirección: Calle 48 #41-13. Medellín.
Correo electrónico: ateatro@gmail.com, atrae93@gmail.com.
Impresión: julio 2017

Contenido

Prólogo	5
Un aporte meritorio a nuestra historia.	7
Presentación	15
Antes del dibujo	21
Escrituras paródicas.	23
Dibujos en la prensa decimonónica	35
Los protagonistas	41
Trasfondo histórico	43
En los territorios escénicos	49
<i>Teatro de agrupaciones políticas</i>	50
<i>Teatro de compañías profesionales</i>	53
<i>En pro del teatro</i>	56
<i>Representantes representados</i>	58
Dibujo humorístico y sus publicaciones	67
<i>Thalía. Semanario ilustrado. Teatro, Literatura,</i> <i>Variedades</i>	69
<i>El Gráfico</i>	70
<i>La Semana Cómica</i>	70

<i>Mundo al Día. Diario Gráfico de la Tarde.</i>	72
Caricaturistas y dibujantes	74
<i>Pepe Gómez.</i>	75
<i>Ricardo Rendón</i>	76
<i>Adolfo Samper.</i>	78
<i>Coriolano Leudo</i>	79
<i>Alejandro Gómez Leal.</i>	80
<i>Lisandro Serrano</i>	80
Gente de teatro.	81
Dramaturgos colombianos	83
Dramaturgos españoles.	93
Personajes teatrales	95
Elencos	98
<i>Figuras nacionales.</i>	98
<i>Artistas de compañías internacionales</i>	102
Dibujantes y escritores: Unidos para embromar	141
Reír de los dramaturgos.	145
<i>Teatro Epi... démico</i>	147
Reír del teatro.	152
<i>¡Pobres compañías!.</i>	156
<i>¡Y cuánta emoción ha despertado en Bogotá la venida de María Guerrero! No se piensa, ni se habla, ni se comenta otro asunto.. . . .</i>	156
<i>Instrucciones para los que concurran al Teatro</i>	158
Censura.	163
Cine	165
La política: pullas a través del teatro.	166
Bibliografía	173
<i>Publicaciones periódicas consultadas</i>	175
<i>Bibliografía general</i>	176
<i>Artículos en publicaciones periódicas</i>	176

Prólogo

Un aporte meritorio a nuestra historia

En la presentación de este libro, Marina Lamus Obregón escribe:

Diversos materiales y estudios sobre la historia del teatro colombiano han visto la luz desde mediados del siglo pasado, lo cual significa que el pretérito del arte ha suscitado mayor interés y, con este, el rescate de documentos, obras de teatro, vestigios de sus puestas en escena, reseñas e información en general. Para continuar allegando referencias a ese pasado, el presente libro recoge y divulga las ilustraciones y caricaturas que sobre la vida teatral trazaron algunos dibujantes, las cuales se difundieron en publicaciones periódicas.

Marina hace mucho más que eso. Porque a la hora de escribir los textos de este libro y elegir la rica muestra de caricaturas, fotografías y textos satíricos que en él recoge, ya tiene en la cabeza y en la imprenta una vasta ilustración personal sobre la historia de Colombia y sobre la historia del teatro en Colombia, y les aporta algo inédito como tema y como visión afectiva pero crítica; y hace un aporte meritorio a la indagación sobre las mentalidades de una sociedad que, como la bogotana del primer tercio del

siglo xx (privilegiada en esta investigación), igual que las del resto del país, pugnaba por superar los horrores de las contiendas civiles y por entrar, al fin, a la esquivada modernidad. Empresa nada fácil cuando todavía imperaban el espíritu de la Regeneración y un conservadurismo cerril, amén del hijo natural de ambos: la inclinación de la cultura oficial, siempre tan cara a los empresarios, por un hispanismo excluyente y con frecuencia decadente o el recurso, en cuanto al teatro musical, por la ópera italiana, raras veces la francesa, y la ignorancia de las nuevas corrientes que habían empezado con el wagnerianismo. Por supuesto, la permanencia de aquellas corrientes estéticas sobrevivientes del romanticismo latino de todos modos era un progreso: cada vez se abría más la puerta a la influencia europea, directa o por mediación de compañías argentinas o mexicanas, las cuales, como bien lo señala Marina, con frecuencia ponían en escena su propio repertorio nacional y obras de la dramaturgia colombiana. Esta era más copiosa de lo que se suele suponer y, si bien tendía a la identificación con lo que llegaba, no hay duda de que algunos nombres de autores de mayor peso continuaban con una tradición iniciada ya desde el periodo siguiente a la Independencia: mirar hacia la historia y la sociedad del país y representarlas. La novela y el cuento influidos por el naturalismo y no solo por el romanticismo (en una gradación desde Victor Hugo hasta Balzac y Zola), así como las teorías políticas progresistas y socialistas que habían tenido auge sobre todo a partir del Radicalismo, habían podido lograr una penetración superior a la del teatro, incluso entre la nascente clase obrera; esto por la naturaleza más discreta de la circulación del libro, una ventaja sobre la necesariamente pública exhibición del teatro, más expuesto a la mirada censora de la oficialidad.

Sobre la primera constatación que hace Marina Lamus en el párrafo citado, es claro que alude a la ya muy notable, pero no agotada investigación y publicación bibliográfica sobre historia del teatro colombiano que tiene nombres ilustres como los de Carlos José Reyes, María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Juana María Cordones Cook, Carlos Nicolás

Hernández, Beatriz Rizko, entre los más recientes, jóvenes autores como Mayra Parra Salazar y Sebastián Maya en su *A teatro, camaradas*, así como Víctor Manuel López con su tesis de doctorado en Artes, novedosa sobre historia de la formación teatral en Colombia; y si miramos al pasado, fuentes como Cordovez Moure en sus *Reminiscencias* o para el caso del teatro de Medellín, Eladio Gónima. Pero Marina se hace discretamente a un lado y no menciona para nada su enorme aporte a ese acervo de historiografía sobre nuestro teatro, con textos especializados; menciono algunas obras publicadas: *Teatro en Colombia 1831-1886. Práctica teatral y sociedad*; *Teatro siglo XIX: Compañías nacionales y viajeras*; *En busca del Coliseo Ramírez, primer teatro bogotano*; *Geografías del teatro en América Latina*; su significativo trabajo en los dos tomos de *Luchando contra el olvido. Dramaturgias del conflicto*, al lado del ingente cumplido por Enrique Pulecio Mariño en el estudio crítico de las más de cuarenta obras de la antología. El más reciente de los libros de Marina y, para mí, anticipo del que comento, es *Pintores en el escenario teatral*. En todos ellos, pero más en este último como es obvio, Marina Lamus se ha ocupado de lo que podríamos llamar, con uno de los títulos interiores del mismo, diálogos entre el teatro y la pintura, que lo han sido y muy intensos con todas las expresiones de la plástica; allí, sin que se agote la indagación, es posible constatar cómo a lo largo de nuestra historia republicana nuestras gentes de teatro han tenido el natural comercio de ideas y realizaciones con numerosos y muy notables artistas de la pintura, el grabado, el dibujo y la escultura, sin mencionar las muchas apelaciones a formas de las artes visuales contemporáneas. Lo que se comprueba es esa razonable comunicación generacional de los artistas de las diversas artes y la confrontación crítica con las estéticas de los contemporáneos, aquí o en otros continentes; el resultado es una mayor riqueza de las producciones teatrales cuando se entiende que el espectáculo es la reunión de todos los lenguajes plásticos en la escenografía, el vestuario, la utilería, el maquillaje y la iluminación, tanto como en la música y el sonido, todo ello complementando el trabajo del actor, el dramaturgo y

el director; temas e imágenes teatrales para la plástica misma; obras plásticas de alta exigencia en los telones de boca, en plafones o en muros de los teatros. El diseño de afiches y programas, la ilustración de los textos dramáticos, la dirección artística de los registros o de las adaptaciones en cine, en televisión o en video de la dramaturgia teatral, todo ello es parte de la asociación fecunda entre los artistas de la puesta en escena y sus epígonos (y también críticos) de las otras artes. El cuento es que así desde la antigüedad tenemos noción –intuición– así sea en imágenes sin movimiento, de la historia de la representación. Desde aquí le hago a Marina el reclamo por lo que nos falta y que ella está llamada a cumplir: la música en el teatro colombiano. En buena medida nos da esa información, sobre todo en su libro dedicado a las compañías viajeras de ópera y zarzuela del siglo XIX y comienzos del XX, pero hay un campo inmenso por reseñar en los otros géneros teatrales del siglo pasado y del presente: como los artistas plásticos, los compositores y los músicos, nacionales o adoptados, han acompañado y enriquecido nuestra práctica escénica.

Si llegamos al campo de la caricatura, este libro se suma (hasta donde se me alcanza) a dos obras significativas: la de Beatriz González Aranda y la Biblioteca Luis Ángel Arango (2009) *La caricatura en Colombia a partir de la Independencia*, con textos de diversos autores, y la exposición de caricatura antioqueña del siglo XX (2015), en la Biblioteca Pública Piloto y con base en la importante colección de la Sala Antioquia, de la cual quedó un excelente catálogo-libro ordenado por Jairo Morales Henao con textos suyos y de Luz Posada de Greiff, a partir de la investigación realizada por esta en compañía de Juan Escobar y Miguel Escobar Calle desde 1987 por iniciativa del Banco de la República. En ambos libros (pero sobre todo en sus respectivas bases de investigación) hay un acervo notable de caricatura política y social en los más amplios sentidos, como se deduce de lo que afirman sus autores, ejemplos y bases que esperan mayor difusión en los años por venir.

El libro de Marina Lamus Obregón establece claramente las estrechas relaciones que bien revela entre la caricatura política y la caricatura de

teatro en el periodo estudiado. Incluso, el hecho de que suelen ser los mismos caricaturistas quienes se encargan de ambos reinos que, finalmente, son dominios de la misma cultura y sociedad. Si se repasan los nombres de estos cultores de la plumilla y el grabado (admirables en su inmediata respuesta y en su maestría y genialidad con los escasos recursos técnicos de la añorada imprenta de su época), con frecuencia se encuentran los mismos nombres en el periodismo escrito, en la literatura y en el propio ejercicio de la política. Es fascinante encontrar en el numeroso catálogo de publicaciones citado por Marina —algunas de ellas esenciales en la historia de nuestro periodismo—, los nombres de los responsables de estas, literatos, artistas plásticos, ensayistas: las generaciones de La Gruta Simbólica, Los Nuevos, Los Panidas; grupos socialistas como los que publican periódicos de la cuerda de *La unión obrera* de Bucaramanga o *La Humanidad* a ejemplo del francés de Jean Jaurés, en el momento en el cual están surgiendo los movimientos y partidos que precipitarían la caída de la hegemonía conservadora y la entrada de la República Liberal. En la creación del contexto histórico desfilan en el libro nombres decisivos de nuestra historia política e intelectual como Baldomero Sanín Cano, Clímaco Soto Borda, Max Grillo (dramaturgo y periodista, corresponsal de Carrasquilla, secretario y memorioso de Uribe Uribe), León De Greiff, el Luis Vidales de *Suenan timbres*, Ignacio Torres Giraldo el de *Los inconformes*, Germán Arciniegas, Álvarez Lleras, Felipe y Alberto Lleras Camargo, Jorge Zalamea, José Mar, Luis Tejada, Coriolano Leudo, Ricardo Rendón, Ramón Vinyes (el “sabio catalán” posteriormente tan caro a García Márquez y su Grupo de Barranquilla), el reputado dramaturgo Luis Enrique Osorio, o Francisco di Domenico, quien con su hermano dejaría huella en la memoria de nuestro primer cine documental. Algunos de ellos fueron caricaturistas notables. La lista, en la información de Marina, es abrumadora por el número y el peso de todos ellos, desigual en su trascendencia hasta nuestros días en buena medida por el desigual rescate de sus obras respectivas. Marina cumple entonces una labor de justicia con varios de ellos, al tiempo que

vuelve a enaltecer a los más conocidos y a revelar sus variadas ocupaciones.

Luego viene la cuidadosa relación de dramaturgos, actores y actrices estelares o secundarios, compañías nacionales y extranjeras, críticos y espectadores retratados con admiración, con pasión, con burla o con refinada sátira en las muchas publicaciones del mundo del espectáculo, políticas o de variados contenidos como las indicadas arriba, y las notables *Mundo al Día* (que también publicaba en cada número una obra musical colombiana; una revista que merecería ser republicada o al menos objeto de cuidadosa antología), *La Semana Cómica*, *La República*, *Voces. Revista de Ciencias, Artes y Letras* (Vinyes y Enrique Restrepo en Barranquilla), y la revista órgano de *Los Nuevos*.

Entre las compañías –y sus actores, bailarines, directores y empresarios– que son objeto de caricaturas y de escritos, tanto críticos como simplemente laudatorios o decididamente satíricos y burlones, aparte de las nacionales que en Bogotá como en el resto del país solían tener corta vida y más contingentes repartos, hay varias extranjeras que, aparte del Teatro de Colón y del Municipal de Bogotá, se movieron por Medellín (teatros Bolívar y Junín) y Cali (teatros Isaacs y Municipal), así como –lo comprueba Marina– en otras ciudades cercanas a los puertos donde desembarcaban; por doquier suscitaban curiosidad, expectativa y admiración, no exentas de la permanente alerta para descubrir el ridículo. Compañías como la de María Guerrero, de Madrid, muy famosa en ambos lados del Atlántico, de gran éxito ante avezados públicos de Argentina, Cuba o México, o la proveniente de este último país, la resonante Compañía de Virginia Fábregas, tan cara en Medellín a la generación de Carrasquilla; aquí mismo, donde finalmente se afincó, y en Bogotá y Cali, la de la familia Ughetti, con su primera figura doña Marina, y don Roberto, con su repertorio clásico, romántico y contemporáneo. Este osado prologuista los recuerda de su infancia y adolescencia, cuando los Ughetti ya eran de edad avanzada, expectante y asombrado espectador en las bancas durísimas del balcón del Teatro Junín o escuchando sus apasionantes radioteatros, si mal no recuerdo en la

Voz de Antioquia. Calderón, Lope de Vega, Casona, Lorca y varios más, encontraban en sus voces intérpretes que no se olvidan como parte de mis primeros enamoramientos del teatro. Como me pasó, también en el Junín, con la Compañía de Enrique Rambal (también mencionada por Marina Lamus), por igual con *El Mártir del Calvario* que con *Don Juan*, el de Zorrilla, claro; años después obtuve la comprobación con Efraín Arce Aragón (inolvidable amigo y hombre de teatro y de televisión) de que sus comienzos y los de toda una generación de gente del radioteatro y la radionovela de Medellín habían sido en compañía o a ejemplo de los Ughetti y de esas compañías visitantes. Manes de El Escribidor de Vargas Llosa.

Mención importante de Marina son las compañías de Ópera, Ope-reta y Zarzuela que llegan a Bogotá y obtienen su cuota de publicidad, crítica y caricatura: aparte de las españolas, las italianas de Gattini y Angelini, la de Bracale y la de Mancini; imposible no mencionar que con la de Bracale desembarcó nuestro gran maestro Pietro Mascheroni, inmenso pianista, director y músico de las salas públicas de las emisoras, llamadas radioteatros, quien recaló en Medellín desde los años cuarenta y animó las diferentes aventuras de Ópera que en esta ciudad y con extensión a otras ocurrieron desde entonces hasta el final de la década de 1970.

Quiero concluir haciendo hincapié profundo en una de las joyas de esta obra, ya no del humor gráfico dibujado sino la destacada mención que hace Marina de lo que ofreció la prensa bogotana del siglo XIX “antes del dibujo”. Maestros de la parodia del gran teatro, con fines siempre políticos, ya desde los comienzos de la República, con obras como *El gran drama, o Colombia ardiendo*, del periódico *El Recopilador* (1830) y *El gran sainete o Todo es Popayán*, verdaderos panfletos cuyo trasfondo es la lucha entre bolivarianos y santanderistas, la conspiración septembrina, el destierro de Santander y los demás sucesos que culminarían con la muerte de Bolívar. O lo que publicaba un periódico de 1866, *La Bruja*, cita Marina, “cuyo subtítulo es mucho más diciente que el título mismo: *Periódico de todos los partidos, es decir, a la moda*”, satírico de los acontecimientos del periodo

radical, donde son personajes Murillo Toro y Aquileo Parra. Estos escritos, rotundas caricaturas literarias del ambiente político en medio de las violentas confrontaciones civiles del siglo, merecen toda la atención del lector.

Como la merecen, redoblada, algunos textos que Marina Lamus reproduce completos, ejemplos también literarios del humor sin compasión hacia sus víctimas de entonces y hacia el lector de hoy: son escritos como *Teatro Epi...démico*, de Víctor Martínez Rivas, donde este da cuenta de la monstruosa profusión de obras y de dramaturgos improvisados en trance de genialidad que aparecen por doquier en Bogotá; y los del español Pablo Parellada y Molas: *Instrucciones para los que concurran al teatro*, *Lo que valen las buenas compañías* y *Pobres compañías*. En todos, así como se ve en la caricatura *Bailes de ogaño* (sic), lo que se encuentra, en los ojos y la pluma de un extranjero, es una mordaz caricatura verbal de la sociedad bogotana del tiempo, en la que se mezclan la ilustración y el aprecio por el teatro, el arribismo, la simulación de cultura (ir al teatro como pretexto para el encuentro y la presunción sociales), y una élite intelectual que se divierte a costa de todos.

Si el teatro, la literatura y todas las artes son el complemento necesario y la otra escritura paralela de la historia, una obra como esta de Marina Lamus es la constancia de ello y un periodo de la historia de Colombia, especialmente en la ciudad donde se tomaban las decisiones políticas y se imponían modelos de cultura para todo el país.

Mario Yepes Londoño
Profesor de la Universidad de Antioquia

Presentación

Diversos materiales y estudios sobre la historia del teatro colombiano han visto la luz desde mediados del siglo pasado, lo cual significa que el pretérito del arte ha suscitado mayor interés y, con este, el rescate de documentos, obras de teatro, vestigios de sus puestas en escena, reseñas e información en general. Para continuar allegando referencias a ese pasado, el presente libro recoge y divulga las ilustraciones y caricaturas que sobre la vida teatral trazaron algunos dibujantes, las cuales se difundieron en publicaciones periódicas. El grueso de este atractivo y glamuroso registro del día a día teatral se produjo, especialmente, en los años veinte del siglo XX; se encuentran, asimismo, unas cuantas caricaturas en los años diez y en los treinta. Durante los cuarenta, el periódico *El Tiempo*, de Bogotá, es el encargado de conservar en caricaturas y dibujos algunos rostros de los escritores y artistas del teatro de ese entonces, pero aquí no se recogen. No obstante lo anterior, ningún periodo anterior o posterior a los años veinte puede igualar el importante número de esa década, por lo cual se constituye en un registro gráfico de la mayor importancia, hecho con humor, espíritu crítico e ironía, en el cual sobresale el aprecio por los artistas representados.

Es necesario tener en cuenta que este fenómeno de las caricaturas no es exclusivo del teatro; es la caricatura política la que tradicionalmente ocupa mayor espacio en las páginas de la prensa, desde el siglo XIX, erigiéndose en la muestra más significativa de la modernidad de la imagen, y ejemplificando uno de los cambios que se dan en la concepción de las publicaciones periódicas. Los dibujantes de las caricaturas teatrales son los mismos de las políticas, y que ya han sido objeto de estudio, pero las caricaturas sobre la gente de teatro es la primera vez que se recuperan, por lo cual uno de los fines de este rescate, además de divulgarlas, es llamar la atención sobre ese momento histórico, por demás interesante para el teatro, el arte y el siglo XX. Para darle un marco histórico a las imágenes se incluye información sobre la vida cultural del país y en especial sobre el movimiento teatral del periodo.

Además de lo anterior, y también para ampliar el marco histórico de las caricaturas, en el primer capítulo se dan algunos antecedentes de expresiones humorísticas que los escritores solían incluir en los periódicos, cuando las circunstancias técnicas no permitían la fácil inclusión de dibujos, entonces recurrieron a la parodia literaria y teatral, las cuales tienen que ver con el remedo exagerado de la obra dramática. Después de esto, en la segunda parte se recobran unos cuantos dibujos del siglo XIX que por su rareza pueden considerarse como pequeñas perlas visuales. Dichos dibujos recobrados guardan relación con el teatro, porque se hallan otros con diferentes temáticas. Ojalá hubiera encontrado un mayor número para que así el rescate de dibujos en las publicaciones periódicas hubiera sido más gustoso. En la tercera parte, después de trazar un marco histórico, centrado especialmente en la cultura y el teatro de los primeros treinta años del siglo XX, el estudio reseña las revistas donde se publicaban las caricaturas y, a través de un perfil, se presentan los dibujantes. La cuarta parte puede considerarse como el plato fuerte de las imágenes. Es aquí en donde figuran todas las caricaturas, ordenadas temáticamente. Como cierre del libro, en la última parte se transcriben artículos humorísticos escritos por

un dramaturgo —Víctor Martínez Rivas—, acompañado de un dibujante —Pepe Gómez—, encargado no solo de ilustrar sino de dar su propia visión del tema que el escritor aborda. De esta manera se concluye uniendo la palabra con el dibujo, que en las partes anteriores están separadas.

La revisión de materiales para este libro abarcó publicaciones editadas en las más importantes ciudades del país, pero son las de Bogotá las que se especializaron en este tipo de práctica, lo cual hizo que dibujantes de otras regiones del país fueran atraídos a la ciudad. Por tanto, esos dibujos y viñetas humorísticas son producto de la actividad cultural de la capital en especial; pero como esos conjuntos artísticos circulaban por otras ciudades cercanas a los puertos, por ser el lugar de llegada de las compañías internacionales, y por otras ciudades del interior —según su importancia regional, que no es la misma de hoy—, ellas dan vestigios de lo ocurrido en el país en general.

Después de haber identificado los dibujos en las publicaciones, el restaurador Juan Felipe Santos, quien ha sido mi más paciente colaborador y estupendo guía en estos temas, fue haciendo el registro fotográfico y luego modificando esas imágenes mediante programas de edición de fotografía, con el fin de mejorar su calidad estética. Para este fin aclaró el color de fondo y aumentó el contraste entre colores claros y oscuros; asimismo, mejoró la nitidez de los contornos. Es importante aclarar que en este proceso de edición, Juan Felipe respetó los valores históricos, estéticos y documentales de las imágenes originales, los detalles de impresión como la oxidación típica del periódico (amarilleamiento) causada por el paso del tiempo. Todo lo cual significa que no modificó las características estéticas de textura y color, tanto del soporte como de la técnica gráfica. En algunas oportunidades, en esta labor también colaboró el diseñador gráfico Leonardo Cárdenas Mora, a quien extiendo mis agradecimientos.

Con respecto a los pies de foto, la mayoría de las veces se procuró dejar el mismo que tenía la foto original en la revista, para que ambos, imagen y nota, mantuvieran la armonía original de época, la forma jocosa o lisonjera

con la cual trataban a los artistas, y de esta manera el lector de hoy pueda disfrutar aun más del conjunto, al igual que lo hicieron los lectores de antaño.

Las imágenes recopiladas pertenecen, especialmente, a la colección de publicaciones periódicas existentes en la Hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango, recogidas a lo largo de varios años de investigación, por lo cual no me cansaré de agradecer a esa institución su colaboración y apoyo. Han sido tantos años, que la lista de generosos y dedicados funcionarios sería interminable.

Marina Lamus O.

Antes del dibujo

Escrituras paródicas

Sin lugar a dudas, el humor es una de las más ingeniosas maneras que las sociedades tienen para articularse frente a lo oficial y lo ortodoxo, e históricamente también ha sido un modo de expresión política. En Colombia, al igual que en el mundo occidental, el humor y la risa han encontrado diversos cauces de expresión pública, como la literatura, el teatro y los medios escritos de comunicación. Debido a los avances tecnológicos, en los tiempos modernos existen otros canales y mecanismos como la radio, la televisión, la internet y las flamantes redes sociales, cada una de las cuales tiene sus propias estrategias de transmisión.

Desde el siglo XVIII se encuentran en el país testimonios documentales de la actitud humorística de los mestizos, que ya para ese momento contaba con una larga tradición dentro de ciertos ámbitos sociales, manifestada a través de relatos, versos y tonadas que estaban salpicadas de picardía y mordacidad, y que en la fiesta popular encontraría su mejor cauce de difusión por medio de la comunicación oral y gestual. De igual manera, a

finales de dicho siglo, todavía bajo el dominio español, las expresiones de descontento se manifestaban a través de algunos géneros teatrales breves, los cuales contenían todos los ingredientes del mestizaje y del espíritu libertario que no encajaba en los moldes de algunos sectores letrados.

Para mantener la línea diacrónica, a lo anterior se puede añadir que a partir de los años treinta del siglo XIX, la prensa periódica se encargó de acoger géneros literarios y teatrales breves, escritos con diferentes objetivos, entre ellos, ridiculizar y satirizar figuras relevantes de la política y la sociedad. Entonces, se podría decir que así como en la plaza pública los titiriteros y artistas populares seguían haciendo lo suyo creando y recreando lenguajes grotescos, los géneros teatrales humorísticos ganaban mayor espacio en los escenarios, su lugar natural, y, para cerrar el círculo de difusión de las posturas humorísticas, los periodistas creaban géneros fusionando los propios de la literatura con el espíritu del cual se nutre el periodismo: hechos cotidianos, opinión, crítica, etcétera. Esta gama de textos están unidos por su enfoque cómico, burlón o satírico, cuyo objetivo inmediato era criticar algunas prácticas políticas, sociales y ciertas costumbres. Mezcla que en años posteriores también sería la sustancia de la cual se alimentaría el humor gráfico y la caricatura, que en algunas ocasiones, unos y otros, alcanzarán tonos acres.

Como una muestra de dichos textos periodísticos que, a la vez, aquí se están empleando como antecedentes del humor gráfico, relacionado con el teatro, unos cuantos ejemplos bastan para cumplir con dicho objetivo. Los escritos se seleccionaron entre una buena cantidad que se halla a lo largo de las páginas de los periódicos, y fueron elegidos los que guardan relación estrecha con el texto dramático; esto es, los que están estructurados por medio de diálogos y acotaciones escénicas, o por una de esas dos formas lingüísticas, así su vocación no sea la escenificación teatral. Y esta es la característica que le imprime su sello como género propio de la prensa decimonónica, relacionada con la escritura teatral, pues quien escribe tiene en perspectiva a un lector y no a un espectador.

Con este fin ilustrativo se cita *El gran drama, o Colombia ardiendo*, publicado por entregas durante los meses de septiembre y octubre de 1830, en el periódico bogotano *El Recopilador*, cuya disposición estructural tiene el orden de una representación espectacular de gran aparato, pero que, a diferencia de los espectáculos reales, su situación comunicativa cambia al estar dirigida a lectores solamente, como ya se dijo. El reparto o lista de personajes, tan propia de las convenciones teatrales, tiene un claro referente en los protagonistas de la vida política de entonces, y así utilice creativos sobrenombres son personas reconocibles para la sociedad. Dicho reparto está redactado de manera hiperbólica por la exageración en el número de personajes, imposible de hacerlos caber en un escenario tradicional, pues, según la perspectiva del escritor, la localización espacial en donde ocurre la acción abarca el país, el cual está referenciado en el título mismo: *El gran drama, o Colombia ardiendo*.

El vocablo “drama”, contenido en el título, está usado en sus dos acepciones, como suceso infortunado ocurrido en la vida política real y de obra teatral. Pues este drama echa mano, de manera preferencial, de las acotaciones escénicas, que en este caso es narrativa, de tono épico. El tema es político, y más específicamente trata sobre los hechos que están ocurriendo o que están en curso en ese entonces; la perspectiva es también grotesca, exagerada, lo cual imprime un tinte ficcional y no el real que transmitiría una noticia o un editorial. Al final de cada acto, la acotación se convierte en coro, con texto rimado. Es el mismo tono utilizado por poetas dramáticos; y es en este contraste entre lo erudito y lo popular que radica su fuerza comunicativa, su humor y sátira; también las palabras escogidas, unas pertenecen al lenguaje culto y otras a la cotidianidad. Para ilustrar lo anterior, a continuación se transcribe un fragmento del drama:

El gran drama, o Colombia ardiendo

DRAMATIS PERSONAE:

El gran Kan

El vice Kan

Cuatro ministros

Dos agiotistas

Doscientos ladrones

Trescientos traidores

Cuatrocientos conspiradores

Quinientos asesinos

Una chichera... Millares de hombres honrados, militares, orejones,¹
sacerdotes, tambores y pitos.

La mujer perseguida

PROGRAMA DEL PRIMER ACTO: El pueblo en agitación elige de jefe a un hombre de bien – admite éste el mando, se atemoriza y se deja arrastrar de la corriente, desde que se prensó en la escena – más truenos, relámpagos, centellas y rayos – se arma de puñales una turba de facciosos, se asesina un grande hombre, y otro se expatría – el pueblo se horroriza, y para castigarlo se decretan contribuciones – se declara la guerra contra una mujer – el jefe se vuelve loco y se retira al campo, en donde

Queriendo imitar a la Ecatomba,
Rayos fulmina por luciente bamba,
Y el hijo propio del nocturno Gamba,
Cuadрупedantes rayos le rimbomba.²

(Id.)

¹ *Orejones* se les decía a quienes nacían en la Sabana de Bogotá, por extensión, se les decía así a las personas toscas y zafias nacidas en el campo, en Cundinamarca. Al parecer se les llamaba *orejones* por la forma del sombrero que usaban.

² Copiado textualmente. Los guiones aparecen en el texto original. *El gran drama, o Colombia ardiendo*. En: *El Recopilador* (Bogotá), núm. 2, 17 de sept. de 1830, p. 3.

PROGRAMA DEL SEGUNDO ACTO. – Temblores, huracanes, terremotos y erupciones volcánicas – el vice Kan toma el mando – salvas de artillería con metralla. – Se le acercan unos hombres honrados. – Los ministros se interponen, y los asesinos, traidores, agiotistas y conspiradores le rodean. La mujer entra en campaña; – más temblores, huracanes, terremotos y erupciones volcánicas. – Pierde el vice Kan los estribos y fulmina bulas, rescriptos, decretos y ordenanzas. La mujer derrota a los asesinos. Terrible confusión. – Segunda y tercera derrota. – Nuevos temblores, huracanes, terremotos y erupciones volcánicas. Fuego por todas partes. – Se sublevan las tropas del Kan. Sale a apaciguarlas el ministro de la guerra, y montando sobre las talegas en que vinieron los treinta millones, con una guitarra en la mano, se dirige a los *soldados*

En tirias tersas de purpúrea pompa,
Amariles deidad colura campa,
Y unos talaes de cristal le zampa,
De venus alma, de mercurio trompa,
Colúmbalo la Diosa medio samba. &c. &c.

(*Se continuará.*)³

Durante tres números más, el periódico sigue publicando los siguientes actos con la misma estructura de los dos anteriores; aunque es necesario advertir que antes o después de cada uno de ellos existen otros escritos (paródicos o en tono humorístico), estrechamente relacionados con el texto principal *El gran drama...*, o que forman parte integral de sus contenidos, pero no están estructurados lingüísticamente como el principal. En la cuarta entrega, por ejemplo, *El gran drama...* está precedido del siguiente aviso, cuyos personajes reales tienen conexión con los ficcionales; ellos son los ministros del gabinete:

3 Igual que en la anterior nota: copiado textualmente; los guiones aparecen en el texto original. *El gran drama, o Colombia ardiendo*. En: *El Recopilador* (Bogotá), núm. 5, 29 de sept. de 1830, p. 4.

MINISTROS CIMARRONES

Se han fugado de la capital de la República tres ministros de Estado, a saber: el de Hacienda, el del Interior y el de Guerra. Se suplica al que los encuentre los haga volver. – El que hace de capataz entre los cimarrones es el *secretario de Hacienda*, ministro bozal de muy mal gesto.

Inmediatamente después continúa el desarrollo de *El gran drama, o Colombia ardiendo*:

PROGRAMA DEL CUARTO ACTO. – Planetas, fenómenos, cometas y meteoros. – Todo el pueblo se subleva contra el Gran Kan, e invoca la protección de un Grande Hombre. – Este se oculta tras de veinte años de laureles que de repente se secan, se pulverizan y se dispersan con los cuatro vientos. – El pueblo sorprendido le acusa de ingratitud. – Mientras tanto los patriotas atacan el capitolio. – Aquí fue Troya. – Más planetas, fenómenos, cometas y meteoros. – Estupenda conflagración que se extiende a todas partes. – Huyen los ministros y agiotistas. – Gran derrota de los traidores, asesinos y conspiradores. – El Gran Kan se rinde, y abre las puertas del capitolio después de la famosa matanza en que

Perdieron hijos los padres,
Y casados las casadas:
Las cosas que más amaron:
Perdió el uno y el otro fama,
Hombres, niños y mujeres
Lamentan tan grande pérdida,
Lloraban todas las damas,
Cuantas en Granada había.
Por las calles y ventas,
Mucho luto parecía:
Llora el Rey como una fembra,
Que es mucho lo que perdía.⁴

4. *El Recopilador* (Bogotá), núm. 8, 17 de oct. de 1830, p. 4.

En la quinta y última entrega, después de la inscripción “Cae el telón”, aparece un texto titulado *El gran sainete o Todo el mundo es Popayán*, compuesto por cinco escenas que mantienen la misma estructura del gran drama; personajes, acotaciones y coro. Parece como si las acotaciones del sainete tuvieran como único fin actualizar la información que día a día acontece, esto es, la información propia que se encontraría en un periódico; pero como el periodista examina los acontecimientos desde una perspectiva teatral, le da la impresión de que en Popayán ellos adquirieron ribetes de sainete, por lo cual su mejor vehículo de expresión es utilizar una estructural teatral similar.

El gran sainete o Todo el mundo es Popayán.

Personas que representan

El Gobernador

El Secretario de Estado

El Edecán

El Prefecto

Un Consejo

La Gordiflona

La Ninfa

Militares

Pueblo

Populacho, etc. etc.

ESCENA I

Un palacio con guardias – Entra el Gobernador nuevo, hombre muy serio, vestido de corte – Síguete el populacho con el Consejo, y el Secretario de Estado a su cabeza, haciendo morisquetas – Este arenga al Gobernador en nombre de aquel – Entonces el Gobernador se dirige al populacho, diciéndole: “*Quereis ¡oh pueblo! una víctima inocente – aquí me tenéis – sacrificadme a la libertad*”. Entra la Gordiflona con una totuma en la mano, y canta:

Liberales, el mate
De chicha llenad
Y alegres brindemos
Por la libertad.
Coro del populacho
Prendan y aten
Ahorquen y maten
AL LIBERTADOR
Hollen, delaten
Insulten, maltraten
A todo Señor.⁵
[...]

Como se puede deducir por el contenido y la fecha cuando se publica *El gran drama, o Colombia ardiendo*, al igual que *El gran sainete o Todo el mundo es Popayán*, el telón histórico de fondo es la crisis política del país: división entre santanderistas y bolívarianos, la oposición y el atentado al general Bolívar, el destierro del general Francisco de Paula Santander; renuncia de Bolívar, su recogimiento en la quinta de Fucha, después de haber entregado el mando al general Domingo Caicedo. Como la situación no mejora, sino que, por el contrario, se agrava, Bolívar decide viajar a la Costa Atlántica con la intención de irse para Inglaterra. En septiembre, el general Rafael Urdaneta asume el poder, después del triunfo de los rebeldes del batallón Callao, y meses después Bolívar muere en Santa Marta.

Años más tarde de los anteriores escritos episódicos, en la década del sesenta, surge un periódico satírico llamado *La Bruja* (1866), cuyo subtítulo es mucho más diciente que el título mismo: *Periódico de todos los partidos, es decir, a la moda*. En el segundo número se publica un “Drama en dos actos” titulado *Torpezas de un muchacho*, el cual está “dedicado al célebre actor Honorato Barriga”. *La Bruja*, al igual que otros periódicos

5. *El Recopilador* (Bogotá), núm. 11, 1 de nov. de 1830, pp. 5-6.

satíricos, utilizó mucho más esta escritura paródica que otros. A continuación se transcribe el primer acto, para ejemplificar la forma como está escrito el corto “drama”, compuesto en dos actos, sus personajes, acotaciones y formalización. Aquí el vocablo “drama” está haciendo referencia a un suceso infortunado de la vida real, que conmueve y podría afectar acontecimientos futuros. Como telón de fondo histórico se encuentra el liberalismo radical, compuesto por un grupo de jóvenes que disiente del oficialismo liberal, y del cual Manuel Murillo Toro es su jefe más destacado:

Torpezas de un muchacho. Drama en dos actos.

PERSONAJES. Un maestro de escuela cuyo nombre puede ponerle el lector y un muchacho de escuela cuyo nombre le pondré yo y que se llama Carlos. La escena pasa en una escuela en 1864.

ACTO PRIMERO. ESCENA I

(El maestro con un pedazo de sal en una mano y el rejo en la otra.)

MAESTRO. ¿Cuántos hombres grandes ha habido en el mundo?

MUCHACHO. Cuatro.

MAESTRO. ¿Cuáles son?

MUCHACHO. *(Sin turbarse)*. Jesucristo, Colón, Lincoln y el doctor Manuel Murillo.

MAESTRO. *(Con sonrisa burlona)*. Muy bien. Usted promete mucho.

*(Cae el telón).*⁶

Se puede continuar dando más ejemplos de este mismo tipo de escritura que, además de lo dicho, también podría analizarse como género periodístico paródico del texto teatral, bastante extendido en todo el país, cuya finalidad principal era la de opinar sobre aspectos de la vida política, aunque no de manera exclusiva.

6. *La Bruja. Periódico de todos los partidos, es decir, a la moda* (Bogotá), núm. 2, 29 de jun. de 1866, p. 1.

Para no quedarse solamente en periódicos de la capital y señalar que era un estilo de época bastante extendido, otros títulos dan cuenta de este tipo de escritura: *El Sentimiento Democrático* de Cali, publicó por entregas en 1849, en la sección de Variedades, el *Gran teatro. La comedia Granadina*; en Popayán, el periódico *Los Loros* también presenta un diálogo titulado *Lamentos de un diputado*, cuyos interlocutores son El Diputado Sinforoso y Vale Pascuala. Incluso, el periódico bogotano *El Polvorín* reproduce, en diciembre de 1875, el guion de un espectáculo en tres actos, impreso primero en Popayán. Para dar más visos de realidad a la parodia, el texto contiene el valor de las entradas al espectáculo, a general y a los palcos; el lugar de representación, el Capitolio, y la fecha, el 1 de abril de 1876. Su título: *Gran función acróbata-períztica*. Este título ya tiene implícito su objetivo, criticar al presidente de la nación, el liberal Santiago Pérez, y a sus copartidarios. Para ilustrar los cambios en el género, y su evidente asociación con un espectáculo circense, a continuación se transcribe el primer acto del guion:

ORDEN DEL ESPECTÁCULO

ACTO PRIMERO

Los tres generales andantes, sobre los cuales recaerá la reprobación por el manejo de armas militares, bailarán sobre el Tesoro Nacional con gran destreza. Este lucido ejercicio lo harán los jóvenes Camargo y D. Delgado, dirigidos por el hábil artista M. Murillo, que ocupará el puesto de un oficial de la milicia cubana, ejecutando evoluciones electorales de una manera sorprendente.

A continuación el joven Aquileo Parra sorprenderá al público con un admirable equilibrio titulado: “Ya me caigo” ejecutado sobre una silla; y concluirá este acto con infinidad de lucidas posiciones de gran mérito, ejecutadas por el Padre Florito, Jacobo Sánchez y Felipito.⁷

7. *El Polvorín* (Bogotá), núm. 5, 13 de dic. de 1875, pp. 38-39.

En el acto siguiente, el liberal Aquileo Parra finalmente se cae y se desnuca, después de haber ejecutado un salto mortal en el trapecio. Al final, cuando se restablece el orden del espectáculo se presentará una “jocosísima pantomima” titulada *Astucias del padre Pérez*. Como ocurría con relativa frecuencia en la prensa decimonónica, precedía al guion un artículo en que abundan las preguntas y los dardos contra la prensa opositora.

En los anteriores ejemplos paródicos de espectáculos de teatro y circo convergen la estructura real del escenario y la información que la prensa registraba diariamente. Para este momento, finales del siglo XIX, en los escenarios teatrales, los títeres, los géneros breves y la flamante revista, como ninguna otra especie espectacular, asumían la crítica de la sociedad. Fueron dichos géneros, una vez más, los encargados de aglutinar el mestizaje urbano, recoger la oralidad, la música, el gesto picaresco y las expresiones dancísticas populares.

Dibujos en la prensa decimonónica

En las publicaciones consultadas, el humor visual, la caricatura y la ilustración, referidas al teatro, tienen pocos ejemplos que puedan ilustrar sus formas, contenidos e intencionalidad. Las pocas identificadas hasta el momento proporcionan indicios, más que todo de su utilización práctica, la cual era divulgar representaciones teatrales y programas circenses. Es posible que por usos culturales y especialmente por dificultades técnicas, siguiera recayendo sobre la palabra la tarea de ridiculizar y embromar. Donde se encuentra mayor número de viñetas humorísticas o dibujos es en las cabeceras de algunos periódicos, por lo general acompañados de largas inscripciones, citas de autores latinos, de la literatura o de otro origen intelectual. Lo anterior lleva a deducir que la palabra continuaba siendo la encargada de reforzar el significado del dibujo, o de traducirlo, en dichos cabezotes.



Cabezote del periódico *Los Matachines Ilustrados* (Bogotá), 1855. Biblioteca Luis Ángel Arango.



“Bailes de antaño”, por Ramón Torres Méndez.



“Bailes de ogaño”, por Ramón Torres Méndez.



Compañía Ravel. *El Samario Noticioso* (Santa Marta), núm. 6, 20 de junio de 1847, p. 4.



Compañía Ravel. *El Samario Noticioso* (Santa Marta), núm. 8, 8 de julio de 1847, p. 5.



Escena del tercer acto de *El Misionero*, drama de Eladio Vergara. Grabado impreso por G. Morales y Cía., Bogotá, 1851. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Los protagonistas

Trasfondo histórico

La guerra civil más larga librada en Colombia durante el siglo XIX acaba en noviembre de 1902, y al año siguiente sobreviene la separación de Panamá. La guerra deja al país devastado, más de cien mil muertos, retroceso en la economía y serios problemas en la política monetaria. La cultura, el campo que más interesa en este resumen, entra en profunda crisis. Y no solo en la cultura social, pues la guerra también suspende algunos interesantes procesos que se estaban dando en el estudio de las ciencias y en el desarrollo de las artes. En efecto, durante la Guerra de los Mil Días, como se llamó a dicha confrontación, se cerraron las puertas de las universidades y de los centros educativos para los estudiantes, y se abrieron para alojar soldados. Las aulas pasaron a convertirse en cuarteles, y muchos de los estudiantes, maestros y profesionales marcharon a la guerra. Las escasas publicaciones científicas existentes pararon sus ediciones, y las prensas se dedicaron a imprimir periódicos que informaban sobre la guerra y la política.

Con la llegada a la presidencia de Rafael Reyes —hombre de talante conciliador—, se comienza a hablar de reconciliación, de reconstruir el país a través de un plan que comprendiera todos los sectores de la economía, y para ello se requería de una adecuada infraestructura. De esta manera, con el gobierno de Reyes, y con los que le siguen, se emprenden las mejoras materiales que el país requería: se fortalece la construcción de carreteras y de vías férreas, el transporte de correo aéreo y de pasajeros, todo lo cual beneficiaría también el movimiento de bienes culturales y la comunicación y tránsito de compañías artísticas. Al recobrase la tranquilidad, el optimismo y las iniciativas renacieron, como la de fundar importantes instituciones y sociedades para el estudio de las ciencias, la agronomía y las artes, entre ellas, la Academia Colombiana de la Lengua.

Julio Garavito Armero, director del Observatorio Astronómico Nacional, quien no había querido suspender sus labores durante la guerra, en 1901, con instrumentos rudimentarios, determinó la órbita del cometa. Gracias también a que él había reunido un grupo de estudiantes para continuar su labor educativa, pudo enseñarles ingeniería, y con el advenimiento de la paz este grupo comenzó a recopilar importantes datos meteorológicos en varios lugares del país.

Si lo anterior se produce en los campos científico y lingüístico, con la Academia de la Lengua, en el de las letras se produce el encuentro de escritores de distintos géneros que deciden reunirse en grupos que avivan las tertulias literarias y teatrales, acompañadas de noches de bohemia. Al interior de esos grupos se plantea la necesidad de divulgar las obras y el pensamiento a través de medios impresos. En Bogotá se establece la Gruta Simbólica, a cuyas reuniones asisten célebres escritores, algunos de ellos autores de piezas teatrales, como Max Grillo, Clímaco Soto Borda, Federico Rivas Frade y Alfredo Gómez Jaime.

Con la llegada de los años veinte, una nueva generación de liberales con intereses políticos y culturales se hace sentir en el país. Esos jóvenes

buscan renovar el partido, pues lo consideran anacrónico e incapaz de afrontar los retos que el nuevo siglo y la paz traían. Publican el “Manifiesto de la juventud liberal independiente”, en el cual expresan de manera enfática la necesidad de desarrollar políticas tendientes a mejorar la educación popular y principalmente las condiciones de los obreros. El manifiesto está suscrito, entre otros, por Germán Arciniegas, Nicolás Llinás, Clemente Manuel Zavala, Luis Tejada y José Umaña Bernal, nombres que figurarán posteriormente en revistas culturales, periódicos y en grupos de carácter intelectual y literario.

Similares propuestas de renovación son formuladas por intelectuales y artistas independientes que tienen fuertes y sobresalientes personalidades, y quienes se dan a conocer por su espíritu crítico, por su ruptura con generaciones precedentes, en especial la inmediatamente anterior, y por divulgar sus ideas y las de los movimientos vanguardistas a través de publicaciones periódicas. En efecto, jóvenes bogotanos inspirados en la figura del poeta griego Arquíloco de Paros, crítico implacable de la sociedad de su época, se reúnen bajo el nombre de Arquilókidas y con gesto moderno publican las “arquilokias”. En ellas adscriben a nuevas formas de expresión literaria, se distancian de los centenaristas y de su universo simbólico e intelectual, por considerarlo viejo y retrógrado; el tono en que lo hacen es airado, irónico y vehemente, propio de las vanguardias europeas. Los arquilókidas, como se les empieza a llamar, ponen en la picota a quienes consideran que ejercen un caduco imperio cultural: poetas, novelistas, políticos y expresidentes, por considerarlos “falsos dioses”; asimismo, acometen contra revistas, periódicos y cuanta institución consideran que deben desmitificar por falta de originalidad y de estatura literaria. Sus escritos son publicados principalmente por el periódico *La República*, e ilustrados por alguna caricatura de Ricardo Rendón. Las figuras más sobresalientes del grupo son: Silvio Villegas, León de Greiff, Rafael Maya, Luis Tejada, José Umaña Bernal, Juan Lozano y Lozano.

Como era de esperarse, el medio los rechazó, y quienes habían sido calificados por los arquilókidas como “falsos dioses” recibieron las estocadas sin inquietarse; entonces, las espadas de los jóvenes gradualmente se fueron envainando. Esto ocurrió en parte porque, con excepción de algunos de ellos, su producción literaria no fue tan fructífera ni acorde con los ataques al establecimiento y, en parte, porque una división en el seno del grupo de noveles y bien intencionados literatos lo fue minando. Lastimosamente la escisión, al parecer, no se dio por diferencias estéticas sino políticas, representadas en las consabidas coyunturas electorales, pues pertenecían a diferentes partidos. A partir de mediados de 1922, el grupo se silenció, sin haber podido apartarse de esa nefasta herencia decimonónica que encausaba el ímpetu y la creatividad de los jóvenes hacia la política, con mayor fuerza que hacia las artes.

Años más tarde, en 1925, los capitalinos fueron sorprendidos con la aparición de la revista *Los Nuevos*, que reunía a literatos cuyos nombres ya eran familiares en el ambiente cultural bogotano, por lo cual, en una apropiada caricatura se podía leer que los nuevos ya eran viejos. El gran deseo de *Los Nuevos* era separarse de las corrientes ideológicas y mantenerse en la literatura; y aunque no estaban unidos por un programa ni por una estética común, se mostraban abiertos a distintas corrientes del arte y del pensamiento. Así que la gama de intereses era bastante amplia, según se desprende de los nombres de sus integrantes y de sus prácticas artísticas. Entre *Los Nuevos* se pueden encontrar a los hermanos Felipe y Alberto Lleras Camargo, Jorge Zalamea, José Umaña Bernal, Luis Vidales, Ricardo Rendón, José Mar, Luis Tejada. Esto es, liberales o liberales socialistas al lado de jóvenes reaccionarios, como los llamados Leopardos, quienes se inspiraban en el fascismo italiano.

La revista desapareció, al igual que sus antecesoras, y varios de sus miembros tampoco se pudieron resistir al canto y encanto de las sirenas políticas. Al poco tiempo, algunos de ellos se empezaron a destacar en ese

ámbito, por lo cual se interpretó que la revista había sido el primer escalón en sus largas carreras. Por su parte, Felipe Lleras Camargo fundó el diario *Ruy Blas*,¹ de tendencia socialista, que mantiene el estilo de las anteriores. Los artículos más críticos contra figuras políticas relevantes —senadores, directores de partidos, ministros— fueron ilustrados por caricaturas sin firma; no obstante, posteriormente esas caricaturas se atribuirían a Ricardo Rendón. Felipe Lleras decidió cerrar el diario cuando se aprobó una ley, popularmente conocida como Ley Heroica, que limitaba la libertad de prensa, y en la que los divulgadores de ideas socialistas recibían el trato de delincuentes.

Similares experiencias a las bogotanas ocurrían en otras ciudades del país; una de las más interesantes se presenta en Barranquilla, donde un grupo de intelectuales se reúne en torno a *Voces. Revista de Ciencias, Letras y Artes* (1917-1920), promovida por el catalán Ramón Vinyes y por Enrique Restrepo. La revista informa sobre los movimientos vanguardistas europeos y de América Latina, publica manifiestos y poemas futuristas, cubistas, y textos de autores como Vicente Huidobro, José Juan Tablada y León de Greiff, ofreciendo a sus lectores una perspectiva distinta de los fenómenos artísticos de nuevo cuño. Dentro de estas expresiones se encuentra el teatro, por lo cual los redactores opinan sobre algunos dramaturgos o publican ensayos sobre los cambios que están ocurriendo en el arte dramático en el continente europeo. Precisamente el dramaturgo Luis Enrique Osorio, bastante joven por entonces, comenzaba su producción teatral y literaria, y durante el lapso en que vive en Barranquilla se junta con Vinyes para soñar proyectos escénicos que no se llegarían a realizar. Quedarían en unas cuantas representaciones de aficionados y en animadas tertulias. Asimismo, Osorio debuta en el mundo de las letras; además de su vinculación con Los Nuevos, en 1923 empieza a publicar en Barranquilla

1 Este es el título de uno de los dramas románticos, de corte histórico, más importantes de Victor Hugo. Trata sobre los efectos de la ambición, la venganza y, por supuesto, el amor.

la revista *La Novela Semanal*. El autor tomó este título de una conocida publicación argentina que había conocido en uno de sus viajes a ese país.

La década de los años veinte trae también nuevos aires a la cultura barranquillera que repercuten en el resto del país. En 1922, unos jóvenes irrumpen en la ciudad con su propio manifiesto y un órgano literario llamado *Caminos*, título de su revista y heredera de *Voces*, pues gran parte de los colaboradores habían pertenecido a dicha publicación. El grupo está integrado por Fernando D'Andreis, A. Orts-Ramos, Manuel García Herreros, C. Pérez Amaya y Luis Hernández Posada. Desde Europa, Ramón Vinyes continúa siendo su mentor y colaborador.

Otros grupos de jóvenes literatos, rebeldes, con posiciones vanguardistas unos y otros, e influidos por ideas socialistas y anarquistas, surgieron en los años veinte. Cuestionaron las herencias decimonónicas, una vez más personificadas en Los Centenaritas —grupo literario de comienzos del siglo XX—, e introdujeron otros referentes de la cultura europea. Todos ellos permanecieron poco tiempo en el panorama artístico y cultural del país. Algunos fueron llegando a las páginas literarias o a los suplementos dominicales de los periódicos de mayor circulación, por lo cual estos fueron los medios encargados de divulgar sus temas de interés. De dichos movimientos habría que resaltar algunos exponentes: Luis Tejada, con un nuevo e irreverente estilo para escribir crónicas, publicadas por *El Espectador*, *El Sol* y *Cromos*; Baldomero Sanín Cano, quien publica un libro titulado *La civilización manual y otros ensayos* que recoge sus artículos y ensayos, algunos de los cuales ya habían sido publicados en *La Nación* de Buenos Aires, y tratan sobre la educación, la prensa de provincia, el oficio de la crítica y la obra de filósofos y escritores europeos; Luis Vidales, quien con solo 22 años publica el poemario vanguardista *Suenan timbres*. Desde entonces, el libro ha sido bien valorado por la crítica en general, y por escritores como Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro, en particular.

En los territorios escénicos

Después de concluida la Guerra de los Mil Días, durante los años diez y veinte, algunos sectores intelectuales y artísticos empiezan a manifestar públicamente sus críticas al teatro español, pues ya en ese momento no satisfacía sus referentes y modelos. El tono de esos juicios es fuerte, con el objeto de contrarrestar la sobrevaloración que a finales del siglo XIX había recibido. Claro está que si se analiza esta posición con mirada retrospectiva, se puede llegar a la conclusión de que se trataba del resurgimiento de la misma vertiente decimonónica que había bebido en fuentes teatrales distintas a la hispánica, como la francesa, y la cual había sido escamoteada por la fuerte influencia de la cultura hispánica renacida durante los años ochenta. Como se dijo antes, mientras en la narrativa y la poesía los jóvenes escritores hacían experimentaciones vanguardistas, en el teatro, el inquieto y veinteañero Luis Enrique Osorio, influido por nuevas corrientes, decidía viajar a Francia a conocer de primera mano la propuesta de la “escuela del silencio”, de Denys Amiel y Jean-Jacques Bernard, y con los nuevos referentes estéticos escribe *El iluminado* y dos obras más en francés: *Les*

Créateurs y *Madette*. Esta última, él mismo la traduce al español bajo el título de *Tragedia íntima*.

En cuanto al movimiento teatral, surgen varias compañías con la aspiración de trazar pautas artísticas, de renovar el medio y convertirse en modelo de estabilidad; que lo hayan o no logrado, en la medida de sus pretensiones, no les quita méritos a sus objetivos. Asimismo, en la práctica teatral se percibe la confluencia de compañías profesionales con las de aficionados, y entre estas últimas, las conformadas por activistas políticos, de línea socialista o anarquista. Aunque su número no es relevante en el contexto teatral nacional y presenta complicaciones su plena identificación histórica, son importantes por los sectores sociales que representaban; en efecto, su reconocimiento en los materiales escritos, estudiados hasta el momento, es dificultoso porque sus representaciones teatrales no eran claramente registradas por estar unidas a otras actividades artísticas y de alfabetización, eran funciones cerradas, circunscritas a sus entornos, y no tenían un repertorio característico, diferenciador, sino que se inclinaban por obras reconocidas popularmente, que igualmente eran representadas por otros conjuntos de aficionados y por compañías profesionales.

Teatro de agrupaciones políticas

Como decía antes, algunas asociaciones políticas o de ayuda mutua, de tendencia socialista o anarquista, organizaban entre sus asociados actividades artísticas y de alfabetización. Además de esto y, tal vez mucho más significativo para conocer su pensamiento, a través de sus órganos divulgativos mostraban sus posiciones con respecto a la función social de las artes, o sostenían polémicas por temas culturales. En cuanto al teatro, en algunas de esas publicaciones se puede percibir su inclinación y defensa del repertorio neorromántico, difundido en las décadas finales del siglo XIX. Se trata de obras adaptadas del repertorio francés, o de piezas originales españolas, como *Juan José* de Joaquín Dicenta, *La Pasionaria* de Leopoldo Cano y

Masas. Entre las colombianas, es indiscutible el aprecio y alta valoración de una obra significativa del repertorio: *El soldado* de Adolfo León Gómez. En varios artículos suscritos por miembros de organizaciones obreras se quejan, por ejemplo, de que dicha pieza no tuviera mayor difusión en todo el país —a pesar de haber sido montada por agrupaciones de aficionados y de haber sido reeditada—, pues abordaba el tema de aquellos “que han sido siempre la carne de cañón en nuestras luchas fratricidas”, decía uno de esos artículos, y en ella el pueblo podía entender “quiénes eran los verdaderos amigos del pueblo” y la necesidad de combatir el reclutamiento forzado “lepra, marca infamante de nuestro país”.

Otro ejemplo del modo como las revistas de los obreros asumían su posición frente a los repertorios teatrales se puede observar en *La Unión Obrera. Órgano de los intereses generales de la clase obrera* (Bucaramanga, 1911). En uno de sus números, los redactores toman partido en la polémica suscitada por la representación de la opereta *La viuda alegre*, a favor de ella, y atacan a quienes la calificaban de inmoral. Entre los adjetivos utilizados está el de “mojigatos” o el de hipócritas, y frases del tenor de: “líderes de la cruzada católico-concentrista”.

Es posible que los anarquistas barranquilleros hayan contado entre sus filas con algún dramaturgo, pues existen huellas de su actividad teatral y de un par de títulos que subsistieron al paso del tiempo. Aun cuando los textos no se conocen, por comentarios periodísticos se puede deducir que su estrategia dramática consistía en parodiar situaciones reales, fácilmente identificables por los espectadores, por el escándalo que había causado el hecho parodiado en la pieza. El tono era directo, humorístico, con inclinación a lo farsesco. La escasez de textos es atribuible a circunstancias políticas y a la persecución de la que fueron objeto algunos de los miembros de dichas asociaciones. Formaba parte de la posición política de los anarquistas amenizar los intermedios con música perteneciente a sectores populares, como la cumbia, que todavía no gozaba del prestigio que

posteriormente alcanzaría dentro de las clases sociales altas, hasta llegar a convertirse en uno de los símbolos que identifican a la nación colombiana. De dos obras quedaron registro: *Barranquilla al día. Revista de ambiente costumbrista*, estrenada en mayo de 1914 en el Teatro Cisneros, por la Compañía De la Presa (cubana). Fue escrita por el fotógrafo de origen italiano Francisco Rocchi, promotor de la Asociación de Artesanos, y un barranquillero que firmaba con el seudónimo de Arturito; la música y la dirección de todo el espectáculo corría a cargo de Manuel de la Presa, director de la compañía. La otra espinosa pieza fue *En el país de los caimanes*, igualmente escrita por Rocchi, en la cual se criticaba al presbítero Pedro María Revollo. Al día siguiente de la función, Rocchi tuvo que salir en volandas de la ciudad, y la Compañía De la Presa debió acortar su temporada y viajar a otra ciudad de la costa.

En la costa atlántica, la publicación más importante de los años veinte fue *Vía Libre. Semanario de Sociología y Combate* (1925), órgano de la Federación Obrera del Litoral Atlántico, la cual contaba con actividades artísticas para sus afiliados y un grupo llamado Teatro del Pueblo, de cuyo repertorio se conoce la representación del drama *Primero de mayo*, de Pedro Gori, y *El redentor del pueblo*, de Adolfo Marsillach, pieza satírica en un acto. Además del repertorio, la federación seguía las ideas de Pedro Gori —anarquista y abogado italiano de renombre—, y del peruano Manuel González Prada, símbolo del inconformismo y defensor de los indígenas. Por su estilo y profundidad de pensamiento, en la actualidad, González Prada es considerado un maestro del periodismo.

La Humanidad. Órgano del proletariado, es un periódico socialista que circuló en el país entre 1925 y 1928, medio de la Confederación Obrera Nacional, impreso en el Valle del Cauca, bajo la dirección de Ignacio Torres Giraldo. Su título está inspirado en *L'Humanité*, el periódico francés del líder Jean Jaurés. El equipo de redacción del periódico colombiano estaba constituido por obreros, artesanos e intelectuales, y contaba con una

importante influencia entre los obreros del Ferrocarril del Pacífico. En la revista se aprecian artículos sobre la “misión del arte y la poesía”, se critican las películas norteamericanas por “estúpidas”, se citan pensamientos y obras de Victor Hugo, Friedrich Schiller y Voltaire; y se divulgan cuentos de Anatole France, León Tolstói y Máximo Gorki, entremeses de Miguel de Cervantes y obras de Shakespeare.

Al igual que otras asociaciones obreras, los redactores de *La Humanidad* prefieren el teatro neorromántico —en especial por *Juan José*, de Joaquín Dicenta—, por dramas argentinos como *Bendita seas* y *Hermano lobo*, y otros de la vertiente naturalista en los cuales se muestran las problemáticas propias de las clases trabajadoras y pobres: falta de acceso a la educación, estragos del alcohol y de otras costumbres malsanas arraigadas en la población; asimismo se reivindica la maternidad por fuera del matrimonio y se exalta el amor filial.

Teatro de compañías profesionales

Entre las compañías profesionales de comienzos del siglo XX, la más importante fue la de Arturo Acevedo Vallarino, la Compañía Dramática Nacional, organizada en Bogotá en 1904, que tuvo importante vida artística durante siete años y reconocimiento en varias regiones del país, debido a sus correrías. Otros conjuntos surgieron como producto de la unión de artistas nacionales con extranjeros, quienes se iban quedando en el país debido a la disolución de sus compañías o por vencimiento de sus contratos. Por los anteriores motivos se aprecian ligeras modificaciones en los elencos, y, por periodos cortos, distintos responsables empresariales, cuyos cambios sucesivos son reflejados en los nombres con los cuales se identificaban jurídica y públicamente las compañías. Estas uniones encontraron respaldo en algunos empresarios o en artistas que ejercían como tales. Entre quienes ostentan ambas calidades se hallan: Luis Martínez Casado, cubano radicado un tiempo en el país, perteneciente a una familia isleña ligada a

las artes escénicas; Julio Soler, Juan del Diestro y Lizardo Planells, quien permaneció en el país unos cuantos años dirigiendo, actuando o desempeñando diversas actividades escénicas: utilería, escenografía, pues conocía las entrañas del arte escénico.

Sin lugar a dudas, el profesional y arriesgado trabajo de los empresarios nacionales permitió que a Colombia arribaran compañías de prestigio internacional con nutridos elencos, compuestos por músicos, cantantes y actores, y que los flamantes escenarios —construidos por la atracción del cine— tuvieran ocupación escénica. Eran compañías de ópera, opereta, zarzuela y drama. Entre los empresarios más destacados se hallan Eduardo Uribe Escobar, en Medellín; Luis Fajardo, en Bogotá y otras ciudades del país, y Francisco Di Doménico, relacionado principalmente con la actividad operística y el cine. Fajardo trajo al país la Compañía de Operetas Italiana Gattini y Angelini; la compañía juvenil de los hermanos Soler: Irene, Fernando, Andrés, Domingo y el menor de todos, Julián, quien era todavía adolescente; unos pocos años después Andrés se destacaría en el cine mudo. La compañía de los hermanos Ughetti: Roberto, Marina y Raúl, quienes se radicarían en Medellín poco tiempo después, y allí harían estupendos programas de radio y teatro. La Compañía de Dramas y Comedias Vilches, cuyo primer actor, Ernesto Vilches, era bastante exigente con los decorados escénicos. Para que el artista se sintiera satisfecho, Fajardo debió contratar un escenógrafo, por entonces radicado en Venezuela, quien se encargó del escenario durante la temporada. Entre el repertorio de Vilches figuraba la obra *Wu-li-chan*, en la que caracterizaba un ciudadano chino, y con la cual alcanzó uno de sus más altos registros artísticos y prestigio entre los espectadores.

Fajardo también fue el empresario de la más costosa de todas las compañías, la de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Otros reconocidos artistas del periodo, igualmente contratados por él, fueron: Ricardo Calvo, quien un día podía presentarse en un gran teatro y al siguiente en

el tablado de una pequeña población, y en ambos sitios lo hacía con igual profesionalismo y virtuosismo. De la misma manera procedía si el teatro tenía pocos espectadores o si estaba a reventar; siempre trabajaba bien y con alegre disposición. La numerosísima Compañía de Rambal, compuesta por más de veinte artistas; la de Abad y Ares y otras cuantas más, de alto nivel artístico y buena comunicación con el público.

En el periodo —años diez y veinte— el número de espectáculos se incrementó en los más importantes centros urbanos del país, en algunos casos con el apoyo del gobierno nacional y de los municipales. Patrocinio que se tradujo en el suministro de pasajes en los ferrocarriles, exoneración del pago de expensas de equipajes, arriendo más barato de teatros oficiales, colaboración en la divulgación o reconocimiento de alguna cifra en efectivo. Entre las compañías beneficiadas se destacan las de la ópera italiana de Mancini y Bracale; latinoamericanas con trayectoria, como la cubana-española liderada por Luisa Martínez Casado; la de la mexicana Virginia Fábregas; españolas como la de Serrador Marí y la de María Díez, entre otras.

Además de estas prestigiosas compañías de drama, por sus resonancias culturales y artísticas, también tuvieron importancia las mexicanas y cubanas de revista, con sus talentosos instrumentistas, verdaderos maestros que difundieron las músicas populares de sus países, alegres canciones con pegajosos coros y la nueva atracción: bailarinas en mallas o que mostraban un poco de piel detrás de largas plumas que agitaban al bailar. Era el género que atraía a un número importante de espectadores pertenecientes a todas las clases sociales y, a la vez, escandalizaba a la buena sociedad de las zonas urbanas.

Además de las compañías profesionales, igual importancia adquirieron algunos grupos de aficionados que durante algunos periodos fungían de profesionales, debido a su trayectoria y por estar organizados por iniciativa de artistas —músicos, cantantes, intelectuales—, que se convirtieron en escuela de actores y actrices nacionales, quienes en el futuro inmediato

nutrirían las compañías de profesionales y mantendrían viva la actividad teatral de los años diez y veinte del siglo, sustentada principalmente por las compañías itinerantes hispanoamericanas.

En pro del teatro

En 1912, con la fundación de la Sociedad de Autores se hace posible el aumento de obras de teatro y su divulgación, pues la institución se emplea a fondo para estimular la escritura entre los jóvenes, establecer concursos y premios, promover su puesta en escena entre las compañías nacionales y visitantes, y fomentar la crítica artística en la prensa periódica. La Sociedad pretendía que todas sus acciones estuvieran encaminadas a difundir los trabajos de los autores nacionales, que sus logros no pasaran desapercibidos, sino que encontraran eco en el país.

Gracias a la Sociedad se incrementó el canon, se dieron a conocer varios autores y se hizo posible la puesta en escena de sus obras. Entre ellos se cuentan Antonio Álvarez Lleras, Ramón Rosales, Ricardo Rivas, Carlos Castello y Pantaleón Gaitán, músico que también escribió zarzuela. Indudablemente el de mayor prestigio fue Álvarez Lleras, quien pudo estrenar sus obras dentro y fuera del país. A pesar de su juventud, a Álvarez Lleras se le consideraba parte de la generación centenarista, esto es, del grupo de literatos objeto de los dardos de los jóvenes intelectuales de los años veinte, como ya se expuso, quienes atacaron sin diferenciar entre cada una de las individualidades y de sus obras.

De igual manera, durante las décadas de los años diez y veinte se hacen balances de la situación del arte escénico nacional y, como consecuencia, se renuevan las declaraciones públicas sobre sus avances, pero sobre todo de sus carencias, entre ellas, la falta de una escuela de formación artística. Algunos contados artistas deciden viajar a estudiar a España, como María Luisa Lobo Guerrero, a quien el general Rafael Reyes, presidente de la República, le otorga un auxilio para matricularse en el Conservatorio

de Barcelona. Después ella viaja a Madrid y Andalucía, al parecer con el objetivo de ver mucho teatro. A su regreso se vincula como primera dama de la Dramática Nacional, que debido a una reestructuración se había convertido en la Compañía Lírico-Dramática Nacional, con dos directores al frente: Arturo Acevedo Vallarino, su jefe histórico, y el tenor Paco Suárez. El paso de la Lobo Guerrero por la Dramática Nacional fue muy corto debido a problemas que ella misma generó al interior del elenco.

Otras actrices con estudios académicos o trayectoria artística fueron: Soledad Rubio de Dorsonville, Blanca Lobo Guerrero y María Antonia Guiott. Esta última inició su carrera artística en un grupo de aficionados, con el cual alcanzó popularidad y por esto pudo vincularse con el mundo profesional. Blanca Lobo Guerrero, hermana mayor de María Luisa, comenzó con los hermanos del Diestro como cantante de zarzuela, después pasó a la Dramática Nacional de Acevedo Vallarino, y más tarde organizó una compañía con algunos de sus pares, la cual circulaba por las provincias. Entre los actores se cuenta con el estupendo y admirado cómico Ferruccio Benincore; los hermanos Juan y Alfredo del Diestro, quienes habían nacido en las tablas de un teatro por ser hijos de una cantante italiana de ópera y de un empresario español, para quienes este país se convirtió en su segundo hogar; Ruperto Vargas, entonces joven talentoso, comenzaba su carrera, y Carlos Chiappe, perteneciente a una numerosa familia de teatreros. Estos artistas pasaban de una compañía a otra, o ellos mismos se asociaban bajo algún rótulo, pero sus nombres eran indispensables en el movimiento teatral de la época.

Además del bosquejo anterior sobre el movimiento teatral del periodo, y ya para concluir, es necesario recordar que durante las primeras décadas del siglo XX también se construye un número significativo de edificios teatrales, en especial destinados a la exhibición de películas. Debido a esta oleada y a la novedad que significaba el cine entre la población, a lo cual colaboraba el bajo costo de la boletería —en relación con el teatro—, la

asistencia del público a los espectáculos teatrales disminuye. Por esta razón se presentan reflexiones y discusiones sobre los cambios en los gustos de los espectadores, el significado del cine dentro de las artes y la sociedad y la “crisis” del teatro, por cuestiones ajenas al arte mismo, entre otras. Claro está que para hacer frente a estos cambios, los artistas de las tablas no se quedan impassibles sino que se dan sus trazas para atraer público. Son varias las estrategias que utilizan: bajan los costos de la boletería un día a la semana —promocionado como “función popular” o “día popular”—; o su contrario para atraer gente acomodada —“día de moda”—; o se cambia el horario a uno más temprano para acercar público femenino —“día blanco” o “rosa”—, o se combina en piezas breves jocosas con películas; en fin, todos los recursos estaban a la orden del día.

Representantes representados

Después del anterior y corto panorama, cuyo objetivo era ofrecer un contexto histórico a las amables y simpáticas caricaturas de la gente del teatro, es necesario señalar ahora, de manera específica, los nombres de las compañías cuyos artistas fueron objeto de algún dibujo, lo cual contribuye a ampliar la información dada en los apartados anteriores. Es de suponer que si los caricaturistas se ocuparon de ellos, pues no con todos los artistas lo hicieron, se debió no solo a sus singulares características físicas sino también a su desempeño en la escena y a la buena acogida del público.

De los primeros diez años se registran las caricaturas de María Casola, primera tiple de la Compañía de Opereta Ughetti, cuyo director musical era el italiano José Ughetti. Desde finales del siglo XIX, la compañía Ughetti había realizado cambios en su elenco y los continuaría haciendo con el paso de los años, más aun cuando la asumieron los tres hermanos Uguetti, hijos del matrimonio Ughetti-Aguilar. Antes de la Casola, a finales del siglo XIX, la primera dama había sido la mexicana Esperanza Aguilar, matriarca de la familia; después de María Casola le seguiría Marina Ughetti.

Es en este momento que la compañía cambia su nombre por el de Compañía de Zarzuela y Drama Ughetti.

En ese mismo decenio, llega por primera vez al país la famosa Compañía de Virginia Fábregas. Por entonces, el primer actor era Gerardo de Nieva, de quien se puede observar un retrato al carbón de Coriolano Leudo. La Fábregas regresaría en 1924, y las revistas *La Semana Cómica* y *Mundo al Día* hicieron dibujos de otros miembros del elenco como Pedro José Vázquez, dramaturgo y actor, Andrés Chaves, primer actor, y Esperanza del Barrero, dama joven. El repertorio de Virginia Fábregas fue siempre bien reconocido en el país y en otros países de América Latina.

Con la entrada de los años veinte se hace presente la Compañía de Drama y Comedia Delgado Caro. Los dibujantes Pepe Gómez y Rendón dejaron testimonio de la primera actriz, Julia Delgado Caro —o de “la comadre” Julia, como cariñosamente le llegaron a decir algunos periodistas, en especial por su caracterización de Hamlet—, y del director Samuel Delgado Uribe. A esta compañía le siguió la Cid-Salas, con sus primeras figuras: María Severini y Paco Salas; este último fue muy apreciado por los bogotanos, por lo cual Aturo Acevedo Vallarino le propuso vincularse con la Dramática Nacional, como efectivamente lo hizo por un tiempo. Después formó parte de otras compañías que pasaban por la capital. Mientras la Cid-Salas ocupaba el Teatro Municipal, la Guerrero-Díaz de Mendoza hacía temporada en el Colón. Era la compañía que despertaba más expectativas entre diletantes del arte escénico y en los círculos intelectuales y sociales, pues era una buena ocasión para ir al teatro y para departir con sus primeras figuras: Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero. Al mismo tiempo, era la compañía que más temor despertaba entre los empresarios por sus altas exigencias y el numeroso elenco que la conformaba; sin embargo, hasta el momento no se tiene ninguna noticia de pérdidas económicas entre empresarios nacionales y sí, por el contrario, jugosas ganancias, por el gran prestigio que la compañía tenía debido a su repertorio, a las actuaciones del elenco y a la dosis de esnobismo que suscitaba.

La compañía estuvo tres veces en el país. En la segunda visita, María Guerrero fue acompañada por su sobrina, María Guerrero López, dama joven de la compañía, quien a veces reemplazaba a la tía en papeles dramáticos, puesto que ella se fatigaba en el escenario bogotano, debido a la altura y a su gran peso corporal. El primer actor y empresario, Fernando Díaz de Mendoza, era un hombre culto con trayectoria teatral, poseía una gran biblioteca con manuscritos de obras teatrales, además de ser un aristócrata con varios títulos: VII marqués de San Mamés, y VI de Fontanar, conde Lalaing y conde de Balazote. La crítica le reconocía sus dotes actorales, en especial en papeles trágicos. Después de haber quedado viudo y en quiebra económica, se había casado con la ya famosa actriz María Guerrero, y entre ambos hicieron renacer obras del teatro del Siglo de Oro. Por su parte, María Guerrero era hija de un rico industrial, caprichosa, de costosos gustos y excéntrica; había sido educada en el colegio francés de Madrid. Dadas sus dotes artísticas, su padre la había estimulado a estudiar arte dramático, por lo cual fue alumna de Teodora Lamadrid. Luego de su debut en el Teatro de la Comedia, el 28 de octubre de 1885, con la obra *Sin familia* de Miguel Echegaray, viajó a París a estudiar con el actor y director Benoît-Constant Coquelin. A su regreso a Madrid, de manera rápida comenzó a desempeñar papeles protagónicos, en obras como *Mariana* de José Echegaray, *La dolorosa* de José Feliú y Codina, bajo la dirección de Emilio Mario. Al poco tiempo de haber regresado se separó de la compañía con la cual había trabajado en Madrid, y con Díaz de Mendoza dieron origen a una propia. La Guerrero-Díaz de Mendoza, como se le conoció, pronto ganaría enorme prestigio, tanto que llegó a estrenar obras de renombrados dramaturgos: Jacinto Benavente, José de Echegaray, Benito Pérez Galdós, Eduardo Marquina, los hermanos Álvarez Quintero y Ramón del Valle-Inclán, con quien la pareja tuvo una gran amistad.

La Guerrero-Díaz de Mendoza estaba conformada por actores y actrices que ya gozaban de reconocimiento en las tablas españolas, y luego lo

ganarían en América Latina, especialmente en Uruguay y Argentina. Entre los nombres más destacados figuran María Fernanda Ladrón de Guevara, Catalina Bárcena, Avelina Torres, Josefina Blanco, Antonio Perrín, Luis Medrano, Felipe Carsi, María Cancio, Irene López Heredia, Emilio Thuillier, Ricardo Calvo y Ernesto Vilches, entre otros, algunos de los cuales después comandarían sus propios conjuntos.

La última de las visitas de la Guerrero-Díaz de Mendoza fue en el año cuarenta y ocho, pero esta compañía era muy distinta de la que había venido en los primeros años del siglo. Y no solo por la falta de los primeros actores, María y Fernando, sino también por otros nombres del elenco. La de los años cuarenta estaba presidida por los descendientes de los fundadores, cuyos nombres eran muy similares a los primeros: Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero —hijo de Fernando y María, la Grande, como se le conocía en la edad adulta a la Guerrero—, quien estaba casado con María Guerrero López, la sobrina, quien de joven había reemplazado a la Grande en giras artísticas. Los jóvenes aficionados del país, de esos años cuarenta, ya no tenían a la compañía dentro de sus referentes artísticos, y antes de verlos en escena se habían formado un preconceito sobre su estética, la cual no estaba acorde con sus expectativas de renovación teatral. Consideraban a la compañía más del gusto y de la época de sus padres y abuelos.

Más adelante, también se pueden apreciar caricaturas de la compañía española Gobelay-Fábregas, con sus primeras figuras Marta Fábregas y Gonzalo Gobelay. En especial, este último fue admirado por el público de diferentes ciudades colombianas, pues las visitó en dos o tres ocasiones. En los años veinte, de la compañía Gobelay también formaba parte el popular galán cómico Juan Rodríguez, la característica Margarita Ríos y la señora Thom. Gracias al apoyo que el público le brindó, la compañía pudo permanecer en el país desde abril de 1921 hasta febrero de 1922, y fue tal la compenetración con los medios artísticos, que durante este lapso Gobelay estrenó varias obras de autores nacionales: *Sin madre* de Humberto Soto,

Al amor de los escombros de Luis Enrique Osorio, *Víboras sociales* y *Como los muertos* de Antonio Álvarez Lleras, *El cuarto poder* de Ramón Rosales, y *La misma sangre* de los hermanos Luis y Pedro Gómez Corena, premiada con medalla de oro por la Sociedad de Autores en 1918. En 1924, Gonzalo Gobelay regresó al país con un nuevo elenco y llevó a cabo dos temporadas, una en el Teatro Faenza y otra en el Teatro Municipal de Bogotá, en donde volvió a estrenar obras de autores nacionales: *Margot* y *Uno de tantos* de Germán Reyes, y *Maternidad* de Manuel Castello.

La Compañía de Opereta Valle-Csillag fue otro de los conjuntos preferidos por el público; llenó el Teatro de Colón durante su temporada a finales del año veintiuno. La primera actriz, Steffi Csillag, no solo causó revuelo entre el público por su belleza, sino que también fue mimada por la crítica debido a sus quilates artísticos. Si la Csillag ganaba aplausos y bravos, el tenor Guido de Salvi y el cómico Sirvent sumaban al espectáculo su virtuosismo para lograr que los espectadores, de pies, los ovacionaran. Entre las danzarinas que recorrían los escenarios americanos de los años veinte, se halla la española María Montero, quien viajaba con sus músicos e interpretaba danzas de la península; igual lo hicieron otras artistas que ejecutaban danzas folclóricas ibéricas como Paquita Escribano y Pilar Conde. Una de las bailarinas que verdaderamente sorprendió por la novedad fue La Gioconda, pues su repertorio pertenecía a la danza moderna. Su interpretación de *La muerte del cisne* le hizo ganar aplausos a tutiplén y gritos de emoción. Sus correspondientes caricaturas son una muestra de las diferencias en los géneros que cada una interpretaba.

Comenzando 1922, el Teatro Municipal fue ocupado por la Compañía de Variedades Alegría-Enhart que, según su divulgación, se promocionaba como “excéntricos musicales”. La curiosidad inicial hizo agotar la boletería, y después, sus primeras figuras, la bailarina Olga del Castillo, el músico Enhart, María Martínez y Paco Andreu se encargaron, con su habilidad y originalidad, de ocupar las páginas de la prensa, el lápiz de los

dibujantes y, al poco tiempo de haber comenzado la temporada en el Municipal, trasladarse al ansiado Teatro de Colón. Otra compañía que los espectadores respaldaron con su asistencia, en todas las ciudades del país en donde se presentó, fue la Dramática Caralt. El virtuosismo de sus primeros actores fue el gancho principal. Ellos eran: José Caralt el actor dramático y José Telmo el actor cómico, dúo que no solo convenció al público general sino también a la crítica, que por entonces era difícil de impresionar.

La Compañía Dramática y de Comedias Soler —de nacionalidad española—, y a la que a veces se le nombraba como compañía juvenil de los hermanos Soler, contaba en su elenco con dos señoras actrices: Elena Gil López y la característica Fe Malumbres. Ambas demostraban en el escenario sus cualidades artísticas y tenían una contextura física bastante llamativa para atraer la atención de los caricaturistas. Otra compañía se destaca en los años veinte, la Mexicana de Revistas Sánchez Wimer, con actrices como Blanca Mortín y Luz Díaz, la tiple Lupita Inclán y el director y primer actor César Sánchez.

En 1924, los dibujantes de la revista *Mundo al Día* se ocupan de los personajes de dos dramas colombianos, *Los mercenarios* de Antonio Álvarez Lleras y *El escollo* de Daniel Samper, estrenada por la Compañía de Ricardo Calvo, que también puso en escena *La tortura de amar* de Ricardo Acevedo Vallarino. A propósito de estrenos del repertorio nacional, la Compañía de Dramas y Comedias Vilches, en 1927 hizo su debut en Bogotá y estrenó dos obras de autores bogotanos: *Un error de psicología* de Rafael Mallarino Holguín y *El buen amor* de José Umaña Bernal. Este interés de las compañías extranjeras por estrenar obras de autores nacionales era un gesto que complacía a los espectadores y a círculos intelectuales y artísticos. Así que esta no es una anécdota más sino un acercamiento entre la gente de teatro y la sociedad a la cual visitaban, entre el escenario y su público.

A propósito de estas relaciones, los principales actores de la Compañía Adams Nieva, Alfonso, Enrique y Gerardo de Nieva, fueron conocidos

en ciudades como Barranquilla y Medellín, aunque fue en Bogotá donde compartieron horas de agradable tertulia con literatos y pintores. Por este motivo pudieron enterarse más de cerca del movimiento artístico de la capital y leer obras de los dramaturgos. Estrenaron *El pecado mental* de Rafael Burgos y *Los mercenarios* de Álvarez Lleras. Además de la Adams Nieva, otras compañías también estrenaron obras del repertorio nacional como la Ares Abad, la Perla y la chilena de Matilde Palou. Miembros de las compañías Santacruz, la de Revistas Mexicanas Lupe Rivas Cacho y la Compañía de Leopoldo Ortín, también fueron objeto de reseñas periódicas y de unas cuantas caricaturas, como se podrá ver más adelante.

Ahora bien, después de la anterior información y consideraciones, se podría decir que el humor inspirado en el arte escénico forma parte de un periodo relevante de la cultura nacional, en la cual surgieron agrupaciones de intelectuales y literatos que establecieron medios de difusión para divulgar su pensamiento y obras, por medio de distintos géneros, entre ellos el dibujo, la ilustración y la caricatura. Algunos estudiosos del arte y de la historia del país han identificado esos años veinte como los de la aparición de las estéticas de vanguardia, y aunque este rótulo ha generado más de una discusión en los terrenos de la crítica artística y literaria, y por lo mismo es problemático, lo cierto es que gracias a la divulgación e influencia de dichas estéticas, algunas formas narrativas, poéticas, el ensayo y la misma crítica fueron cambiando, así como el interés por publicar artículos sobre los cambios que se venían presentando en las culturas artísticas europeas.

Se podría agregar, asimismo, que es el momento cuando los ciudadanos comienzan a disfrutar del jazz en vivo, debido a que en las ciudades a donde llegaban las compañías de variedades, opereta y zarzuela, sus músicos instalaban bandas de jazz en el *foyer* de los teatros —en especial en los municipales— las noches en que no había funciones, para que los jóvenes fueran a conocer y bailar los nuevos ritmos que hacían furor en Estados Unidos. Se aprecian también divertidos espectáculos a través del cine y del

diorama animado que permitía conocer noticias de actualidad por este sistema, como la del *Hundimiento del Titanic*, título de uno de ellos. Al mismo tiempo, se hizo manifiesto el interés por filmar películas nacionales, y sus empresarios hicieron alianzas con dramaturgos para llevar a la pantalla obras que habían alcanzado notoriedad; así que algunos de ellos las llevaron también al formato de guion cinematográfico. Las filmaciones se hicieron con actores y actrices reconocidos en el medio y con extranjeros. La mayoría de estos esfuerzos musicales y cinematográficos no tuvieron futuro por distintos motivos, pero fueron signos de apertura cultural.



Carátula de *Mundo al Día*. "Noche de teatro". Dibujo de Samper. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 53, 15 de marzo de 1924, p. 1.

Dibujo humorístico y sus publicaciones

Continuando con el tema de las expresiones modernas, en la actualidad existe consenso en que el XX es el siglo del humor gráfico, los dibujos animados y de las superestrellas cinematográficas dibujadas: Bugs Bunny, el gato Félix, el ratón Mickey, el pato Donald y muchos animales más, que han creado un verdadero zoológico en el mundo de la caricatura. Es también el siglo en el que se desarrolla la viñeta de humor o el chiste gráfico en las páginas de los periódicos, preludio de las revistas de historietas y de la novela gráfica.

En el país, durante los años veinte del siglo XX, la ilustración y el dibujo humorístico relacionado con el teatro encontró en las publicaciones periódicas su cabal cauce de difusión, en especial en Bogotá, donde la caricatura política ya era una institución, por lo cual atrajo a los mejores dibujantes de otras ciudades, quienes, a su vez, se convirtieron en colaboradores de la prensa regional. Por tan notable práctica durante esos años, el presente libro tiene como objeto su divulgación —además de lo ya dicho antes en la presentación—, que es también el lapso durante el cual, gracias

a los avances técnicos, las publicaciones pudieron incluir, de manera más expedita, el registro fotográfico de los sucesos.

Así que tanto el teatro como su registro escénico a través de la caricatura fue una buena manera de dar color a la sociedad de esos años. Color, porque dichas caricaturas son alegres, conllevan una complejidad distinta de las políticas; pretende la risa suave, esa que le produce una sensación de bienestar al lector. Y más allá del color y la sonrisa, la caricatura sobre los artistas y el teatro mismo, en el sentido más abarcador de la palabra, es bastante compleja, pues, por una parte, repercute en la caracterización literaria de los personajes y, por otra, pone de manifiesto la ambigüedad que para los espectadores tiene el cuerpo de actores y actrices, el cual está oscilando entre su cuerpo de movimientos cotidianos y su cuerpo como instrumento artístico, cuando está en el escenario interpretando un personaje. Es sobre esta ambigüedad en la cual los dibujantes fijan sus ojos para dar su propia opinión a través de líneas peculiares y extravagantes, cuya capacidad comunicativa adquiere mayor fuerza.

Además de lo anterior, este tipo de dibujo está reflejando una actitud moderna y vanguardista, tal como se puede corroborar en algunos artículos publicados en *La República* y *Universidad*, en los cuales sus autores relacionan la caricatura, la pintura y la poesía. Dichos artículos están suscritos por miembros de agrupaciones culturales a las cuales pertenecían los más mordaces caricaturistas políticos. Esta práctica comunicativa está dando cuenta, asimismo, de un momento histórico importante del teatro, como se ha venido exponiendo.

Las caricaturas y dibujos tenidos en cuenta aquí se hallan frecuentemente en las páginas de noticias, por lo que están relacionadas con ellas y, al mismo tiempo, forman parte de las páginas de opinión y de su línea editorial, ambas características de índole subjetiva, dirigidas especialmente a sus lectores habituales. Y para lectores e investigadores actuales de la imagen teatral, se podría decir que dichos dibujos, altamente expresivos

por la acentuación de los rasgos personales de los individuos dibujados, son pequeñas ventanas abiertas a través de las cuales se vislumbra una práctica escénica y una sociedad mucho más compleja de lo que se había descrito en algunas historias teatrales, o se había heredado por la vía de la tradición oral.

Como la fotografía de eventos, artistas y escenas de algún espectáculo son más frecuentes en las revistas, en donde se publican también los dibujos y las caricaturas, este registro visual también permite conocer la indumentaria, la pose y las características físicas de los artistas de entonces. Por lo general, sus fotos están firmadas y dedicadas al medio que las divulga; todos estos detalles permiten conjeturar o conocer más de cerca la relación que se establecía entre ellos y la sociedad que los acogía por algunos meses, importantes al momento de reconstruir nuestra historia teatral. Dichas publicaciones periódicas a las cuales se ha venido aludiendo sin dar sus nombres todavía, son las siguientes: *La Semana Cómica* (Bogotá, 1920-1924) y *Mundo al Día* (Bogotá, 1924-1930). En otras revistas y diarios también se encuentran algunas, pero no en la cantidad y con la periodicidad de las dos revistas nombradas antes. Sus títulos son: *Thalía* (Bogotá, 1909); *El Gráfico* (Bogotá, 1912-1913); *El Diario Nacional* (Bogotá, 1922); *Cromos* (Bogotá, 1927); *El Tiempo* (Bogotá, 1941, 1943, 1944). En consecuencia, es necesario ampliar la información de *La Semana Cómica* y de *Mundo al Día* y dar unos cuantos trazos de *Thalía* y *El Gráfico* por la información teatral contenida en sus páginas, más allá del tema de las caricaturas.

Thalía. Semanario ilustrado. Teatro, Literatura, Variedades

Dirigido por Pablo Enrique Páez, dedica sus páginas al teatro, la literatura y las variedades, desde 1908 hasta 1910. Contiene fotos de actores, actrices y escritores, con sus respectivos perfiles biográficos, reseñas de compañías, elencos, crítica, infraestructura teatral y, en fin, todo lo relacionado con las artes escénicas. Infortunadamente este tabloide fue cambiando su línea editorial hacia la política; pero antes de hacerlo, a él se debe la información

sobre los espectáculos, en general, durante esos años. Las caricaturas aparecen en la sección “Siluetas de Majol” que luego cambió su título a “Siluetas de Thalía”. En el presente libro se incluyen los dibujos de dos dramaturgos, Clímaco Soto Borda, perteneciente a la Gruta Simbólica, y Max Grillo.

El Gráfico

La revista publicó su primer número en Bogotá el 20 de julio de 1910, centenario de la Independencia, y circuló hasta 1941. Se convirtió en un excepcional testigo de los primeros treinta años del siglo. Fue editada y publicada por los hermanos Abraham y Abadías Cortés, y tuvo gran acogida entre sus lectores, como lo puede constatar su longevidad. A *El Gráfico* se deben importantes fotos de la vida social y cultural, de los actores y actrices de las compañías, de algunas puestas en escena de obras populares entre el público; sin embargo, los dibujos sobre el teatro fueron muy pocos. Dichos dibujos, cuando los hay, o fotografías teatrales, aparecen en la sección titulada “Actualidades Gráficas” o “Notas Gráficas”, y para desarrollar las secciones de caricatura y humor, los editores involucraban a alumnos de la Escuela de Bellas Artes.

La Semana Cómica



Cornisa. Página Teatral de *La Semana Cómica*.

Se mantuvo durante cinco años, desde el 15 de mayo de 1920 hasta marzo de 1925. Su director literario fue el dramaturgo y comediógrafo Víctor Martínez Rivas, y el director artístico Pepe Gómez. Según la maestra Beatriz González, fue una revista “de crítica social y política que informaba

los hechos de la semana con humor, por medio de parodias de la literatura clásica —Shakespeare, Cervantes, la Biblia—, y además utilizaba con frecuencia la vertiente colombiana del costumbrismo”.² La revista tenía una sección titulada “Página teatral”, dedicada a la crítica y a la información del arte escénico, y a la reseña de espectáculos en general. En dicha página aparecen las caricaturas que aquí se reproducen, aunque algunas veces las publicaban bajo el título de “Gente de teatro”, en otra página. Asimismo, Martínez Rivas escribe artículos satíricos, ilustrados por un dibujo de Pepe Gómez, haciendo confluir, de esta manera, las opiniones de los dos directores. Es un palpitante registro del teatro capitalino. Además de Pepe Gómez, quien firma como Lápis, se hallan los trabajos de otros dibujantes como Ricardo Rendón, Alejandro Gómez Leal, Mazuera, E. Muñoz, Niño, Tío Sam, Uribe, entre otros.

2. González Aranda, Beatriz y Biblioteca Luis Ángel Arango (2009). *La caricatura en Colombia a partir de La Independencia*. Biblioteca Luis Ángel Arango, curaduría de Beatriz González Aranda. Con textos de otros colaboradores: Daniel Samper, Diego Herrera y Eduardo Arias. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, p. 105.

Mundo al Día. Diario Gráfico de la Tarde



Nosotros, equipo de redacción de *Mundo al Día*, dibujado por Samper. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 99-100, 21 de mayo de 1927, p. 35.

Inicia actividades en enero de 1924 y permanece hasta finales de la década del treinta. Su director y propietario es Arturo Manrique, conocido como Tío Kiosco. El diario tiene el formato del *ABC* de Madrid, con abundantes fotografías e ilustraciones. Antes de este diario, Manrique ya había publica-

do otros periódicos literarios e informativos: en 1901 *La Esfinge*, en Bogotá, luego *Rigoletto* en Barranquilla, cuyas páginas gozaron de prestigio. En *Mundo al Día* los dibujantes que más se ocuparon de temas teatrales fueron Adolfo Samper, Lisandro Serrano y Coriolano Leudo. Con menor participación en teatro, Martínez Delgado, Fernando Caro, y Ávila, entre otros.

Mundo al Día publicaba la cartelera bogotana de teatro y de cine, corta información sobre los artistas objeto de algún dibujo o fotografía, y es el medio que provee mayor información sobre el inicio de la carrera del dramaturgo Antonio Álvarez Lleras y sobre el estreno de varias de sus obras. Precisamente Adolfo Samper imaginó y dibujó también algunos personajes de sus obras y de *El escollo* de Daniel Samper Ortega. A la revista también se debe la crónica sobre la muerte de la diva del teatro colombiano en el siglo XX, María Luisa Lobo Guerrero, firmada por Míster Cat, seudónimo de Luis Durán. Adolfo Samper también tenía una columna de viñetas titulada “De bola a bola. Muñecos de A. Samper”, y algunas de ellas las dedicó a hacer apuntes jocosos sobre el teatro.

Como la revista tenía relación con otras publicaciones españolas, incluyó, asimismo, caricaturas de dos dibujantes españoles, Ricardo García López (1890-1984), mejor conocido como K-Hito, y de Fernando Gómez-Pamo del Fresno (1881-1949), quien firmaba Fresno, y colaboraba en el *ABC* (Madrid) y en *La Vanguardia* (Barcelona). Del primero se publicó una página cómica titulada *Por qué perdió don Luis (Nueva versión)*, y que el diario bogotano tituló, a su vez, *Una escena moderna del Tenorio*, y de Fresno una caricatura de Jacinto Benavente.

Caricaturistas y dibujantes

A lo largo de este capítulo se ha hecho referencia a los dibujantes que con sus caricaturas dejaron registro del teatro de su época. Es momento de informar sobre ellos, quienes también fueron los más importantes caricaturistas de la política del país, y contribuyeron a insertar el país en la modernidad a través de su singular práctica periodística. Se trata de una interesante generación, entre los cuales sobresalen Pepe Gómez y Ricardo Rendón, además de otros destacados artistas como Coriolano Leudo, Fídolo González Camargo, Alejandro Gómez Leal, Horacio Longas, Alberto Arango Uribe, Domingo Moreno Otero, Uscátegui y Pombo. Como asistentes al teatro, fueron espectadores altamente calificados por su peculiar forma de emitir opiniones, de forjar conceptos en su doble calidad de artistas y de críticos y, de manera simultánea, guñar el ojo a sus lectores por medio de los dibujos.

Dibujante	Publicación	Fechas
Ávila	<i>Mundo al Día</i>	1930
Caro, Fernando	<i>Mundo al Día</i>	1928
Gómez, Pepe “Lápiz”	<i>La Semana Cómica</i>	1920-1922
Gómez Leal, Alejandro	<i>La Semana Cómica</i>	1923-1925
Leudo, Coriolano	<i>Mundo al Día</i>	1924-1925
Martínez Delgado, S.	<i>Mundo al Día</i>	1927
Mazuera	<i>La Semana Cómica</i>	1921-1924
Muñoz E.	<i>La Semana Cómica</i>	1921-1922
Majol	<i>Thalia</i>	1909
Moreno Otero, Domingo	<i>El Gráfico</i>	1921
Niño	<i>La Semana Cómica</i>	1923
Rendón, Ricardo	<i>La Semana Cómica</i>	1920
Samper, Adolfo	<i>Mundo al Día</i>	1924-1927
Serrano, Lisandro	<i>Mundo al Día</i>	1928
Tío Sam	<i>La Semana Cómica</i>	1921; 1924
Uribe	<i>La Semana Cómica</i>	1921

Pepe Gómez

Como Pepe Gómez era conocido José María Gómez Castro (1892-1936), quien firmaba sus caricaturas con el seudónimo de Lápiz la mayoría de las veces, y otras lo hacía con su nombre, de manera reducida, como si se tratara de otro seudónimo o de un acrónimo: J. Gómez C. Comenzó su vida como caricaturista a los diecinueve años de edad en el semanario *Sansón Carrasco*, cuyo director era José María de Guzmán, y luego de algunos años alcanzó gran relevancia artística. En 1917 fundó el semanario *Bogotá Cómico*, y más adelante las revistas *La Semana Cómica*, *Anacleto*, *Fantoches* y *La Guillotina*. Colaboraba también en los periódicos *El País*, *La Razón* y *El Siglo*, lo cual lo convirtió en un dibujante de tiempo completo. Gómez innovó en las técnicas del grabado, hecho que le dio mayor agilidad a su trabajo gráfico. Durante esos veinticinco años en que ejerció su oficio como

periodista y caricaturista, fue amigo de Ricardo Rendón y testigo no solo de hechos políticos y de acontecimientos de su época, sino que le dejó al teatro memoria de muchos de sus artistas.

Ricardo Rendón

Rendón (1894-1931) ha sido uno de los más importantes caricaturistas del país de todos los tiempos, y como tal ha sido reconocido. Fue también excelente ilustrador gráfico y diseñador publicitario. Por este motivo, junto con Luis Eduardo Vieco, fue considerado como pionero de la publicidad gráfica en el país. Nació en Rionegro (Antioquia) el 11 de junio de 1894, y desde niño mostró su gran talento con los lápices. Dibujante precoz, vivió en Rionegro hasta la edad de diecisiete años, cuando su familia decidió trasladarse a Medellín. En esta ciudad recibió clases de dibujo en la Escuela de Bellas Artes con el maestro Francisco A. Cano; además se vinculó con el círculo de los Panidas, integrado por jóvenes rebeldes: Félix Mejía Arango, dibujante conocido como Pepe Mexía; Libardo Parra Toro, quien firmaba Tartarín Moreira; el poeta León de Greiff y el filósofo Fernando González. La revista del círculo tenía su mismo nombre, *Panida*, y en la número seis, Rendón deja constancia de lo que para él significaba la caricatura: “Un rasgo que sintetiza un estado de alma, un momento psicológico encarnado en un capricho del lápiz, un esfuerzo cerebral, la ligereza de la mano unida al trabajo perspicaz y profundo de los ojos...”. En Medellín también colaboró con *Avanti* (1912), *El Correo Liberal* y el suplemento *La Semana de El Espectador* (edición de Medellín, 1915-1916).

Después de permanecer siete años en la capital antioqueña, en 1918 se trasladó a Bogotá en donde vivió trece años. En la capital colaboró en los periódicos *La República*, *El Gráfico*, *El Espectador*, *El Tiempo* y la revista *Cromos*; igualmente los periódicos de otras ciudades le solicitaban trabajos. Rendón y su amigo Luis Tejada, antioqueño también, formaron parte de otro grupo que alcanzaría resonancia nacional, Los Nuevos. Sus caricatu-

ras políticas, implacables, punzantes de los acontecimientos, le dieron gran popularidad y abarcaron los gobiernos de Pedro Nel Ospina y de Abadía Méndez. Esto es, que con su lápiz dejó testimonio del régimen conservador, de los hombres públicos de entonces y de miembros de la Iglesia.

Tuvo una vida bohemia y una peculiar forma de vestir, que sumadas a su arte lo convirtieron en un verdadero héroe popular. Poco después de comenzar la República Liberal, a la cual también criticó con sus dibujos, en la trastienda de la cigarrería La Gran Vía, uno de los sitios que más frecuentaba, el 28 de octubre de 1931 se pegó un balazo en la boca. Tenía treinta y siete años de edad. Este trágico acontecimiento contribuyó a acrecentar la leyenda creada con su lápiz, con su indumentaria y con su vida bohemia. Se atribuyó su suicidio a varias causas: la ciclotimia que padecía, su mal estado de salud y el alcoholismo, entre otros tantos motivos que señalan sus biógrafos.

El escritor Adel López Gómez lo describió como un hombre delgado que siempre estaba “vestido de negro, la cara pálida cuidadosamente rasurada, chambergo de alas no muy anchas, ojos pequeños de mirada inquisidora y labios apretados de satírico”. Por su parte, Horacio Franco lo definió como “esquivo, introvertido, solitario hasta en medio de sus amigos [...] siempre había algo inasible, ilocalizable, que se escapaba, que huía, dejando en el propio ánimo cierto escozor, cierta sensación de angustia indefinible”. Por su parte, para mejor definir su humor, Gabriel Cano lo comparó con Luis Tejada: “La risa de Tejada era una risa saludable y cordial, y la de Rendón era una risa cerebral y amarga”.

Adolfo Samper



Adolfo Samper [fragmento del dibujo titulado *Nosotros*], 1927.

Adolfo Samper (1900-1991) estudió en la Escuela de Bellas Artes en Bogotá en donde aprendió la técnica de xilografía. En 1928 viajó con una beca a Europa. En Madrid estudió en la Academia de San Fernando y realizó numerosos viajes, especialmente a Italia, donde visitó y estudió las colecciones de sus museos. A su regreso se dedicó a la caricatura, la docencia y a dirigir la Escuela de Bellas Artes de Bogotá.

En sus inicios colaboró en los periódicos *El Espectador*, *El Liberal* y las revistas *Buen Humor* —donde utilizó los seudónimos de Rosas y Zuhé—, *El Gráfico*, *Cromos* y *Fantoches*. Es contemporáneo de Lisandro Serrano y Jorge Franklin, que colaboraron con sus ilustraciones en las páginas de *El Tiempo*. Samper fue también ilustrador de la revista *Universidad*. En los años treinta, creó un personaje bogotano de historieta llamado Mojicón, y en los cuarenta, para la revista *Sábado* dio vida a Don Amacise y a Misiá Escopeta. Experimentó con un tipo de diseño que daba la apariencia de talla en madera que titulaba como “Maderas Samper”, técnica que se puede apreciar más adelante en un dibujo del dramaturgo Luis Enrique Osorio.

Coriolano Leudo



Coriolano Leudo. Caricatura con motivo de su exposición en los salones de la Academia de la Lengua, septiembre de 1922.

Para cualquier estudioso del teatro de la época es inevitable encontrarse con Coriolano Leudo (1886-1957), ya sea como dibujante o como escenógrafo. Estudió en Bellas Artes de Bogotá, y luego en la Academia de San Fernando de Madrid. Fue profesor de la Escuela de Pintura de la Universidad del Cauca. Contemporáneo de Pepe Gómez, Ricardo Rendón, Alejandro Gómez Leal y otros artistas. Como dibujante y caricaturista de figuras teatrales estuvo vinculado con *Mundo al Día* y fue el más importante dibujante de la revista *Cromos*, donde firmaba como Moncrayón o Robinet.

Trabajó como escenógrafo en la Compañía de Paco Fuentes, y con ella recorrió Panamá, Venezuela, Costa Rica y otros países centroamericanos. Además de esta compañía estuvo vinculado en México con el Teatro de Virginia Fábregas, en donde también pintó decoraciones. De regreso a Colombia, formó parte de las personalidades que fundaron el Museo Nacional de Colombia y los Salones Anuales de Artistas.

Alejandro Gómez Leal

Gómez Leal (1903-1979) nació en Bogotá; fue dibujante, paisajista y grabador. Estudió en la Escuela de Bellas Artes con los maestros Coriolano Leudo, Pizano y Cano. Después de graduarse fue profesor también de su *alma mater* y de la Universidad Javeriana. Realizó numerosas ilustraciones para las revistas: *Mundo al Día*, *Cromos*, *El Gráfico* y *Sal y Pimienta*. Muchas de las caricaturas aparecidas en *La Semana Cómica*, entre 1923 y 1925, son de Gómez Leal. En 1925 abrió una oficina de publicidad.

Lisandro Serrano

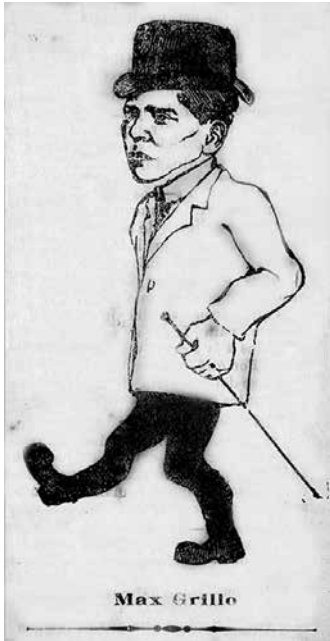
Hijo de una profesora de arte. Al igual que los artistas de la primera parte del siglo, Serrano formó parte de la vida nocturna y bohemia de entonces. Colaboró en *Mundo al Día*, *Fantoches* —de manera esporádica— y *Universidad*, en cuyas páginas aparece información sobre el teatro. En esta última revista, en 1929, hizo un retrato del poeta Aurelio Arturo que ha sido calificado como magnífico, y que representa la plástica moderna y vanguardista del país. En los años cuarenta se vinculó con *El Tiempo* y *El Espectador*. En 1946, Serrano, junto con un grupo de humoristas gráficos, fundó la revista *Pereque*, de la cual fue su director.

Gente de teatro

Dramaturgos colombianos



Siluetas de Thalía. Clímaco Soto Borda.
Thalía (Bogotá), núm. 49, 7 de septiem-
bre de 1909, p. 3.



Siluetas de Thalía. Max Grillo. *Thalía* (Bogotá),
núm. 57, 7 de octubre de 1909, p. 3.



Max Grillo. [s.f., s.l.].



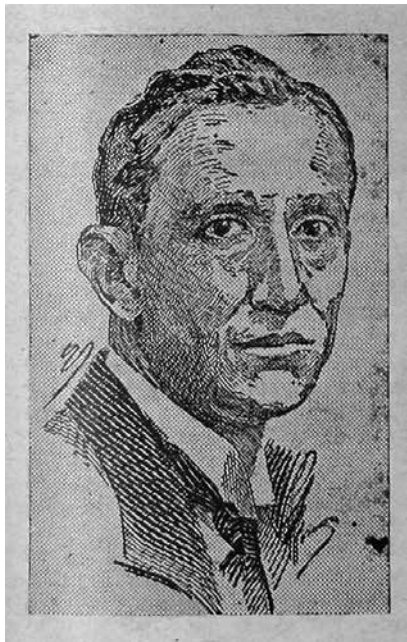
Adolfo León Gómez, por Pepe Gómez.
El Gráfico (Bogotá), núm. 84, 11 de
mayo de 1912, p. 5.



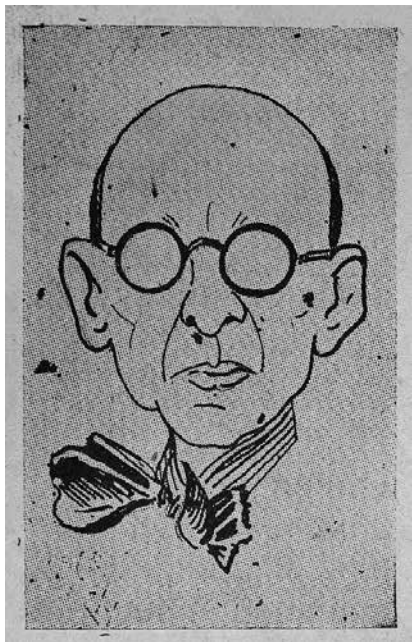
Adolfo León Gómez. [s.f., s.l.].



Antonio Álvarez Lleras. Fotomontaje con motivo del estreno en el país de su obra *Fuego extraño*, por la Compañía de Virginia Fábregas. *El Gráfico* (Bogotá), núm. 123, 1 de marzo de 1913, p. 5.



Alejandro Vázquez. *Mundo al Día* (Bogotá), 22 de junio de 1926, p. 13.



Carlos E. Ortiz. *La Semana Cómica* (Bogotá), 2 de septiembre de 1922, p. 4.



Manuel Castello. *La Semana Cómica* (Bogotá), 2 de septiembre de 1922, p. 4.



“Doctor Ramón Rosales. Autor de *El cuarto poder*, drama cuyo estreno por la Compañía Gobelay fue verdadero éxito. El drama de Rosales, al decir de los entendidos, es la obra de más mérito literario que se haya representado últimamente”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 75, 19 de noviembre de 1921, p. 13.



“Humberto Soto, autor del drama *Sin madre*, cuya representación por la Compañía Gobelay constituyó un verdadero éxito. (Dibujo de Mazuera)”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 50, 28 de mayo de 1921, p. 4.



“Señor Luis Enrique Osorio, joven dramaturgo, autor de *Al amor de los escombros*, drama que se estrenará esta noche en el Teatro Municipal por la Compañía Gobelay Fábregas”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 70, 15 de octubre de 1921, p. 4.



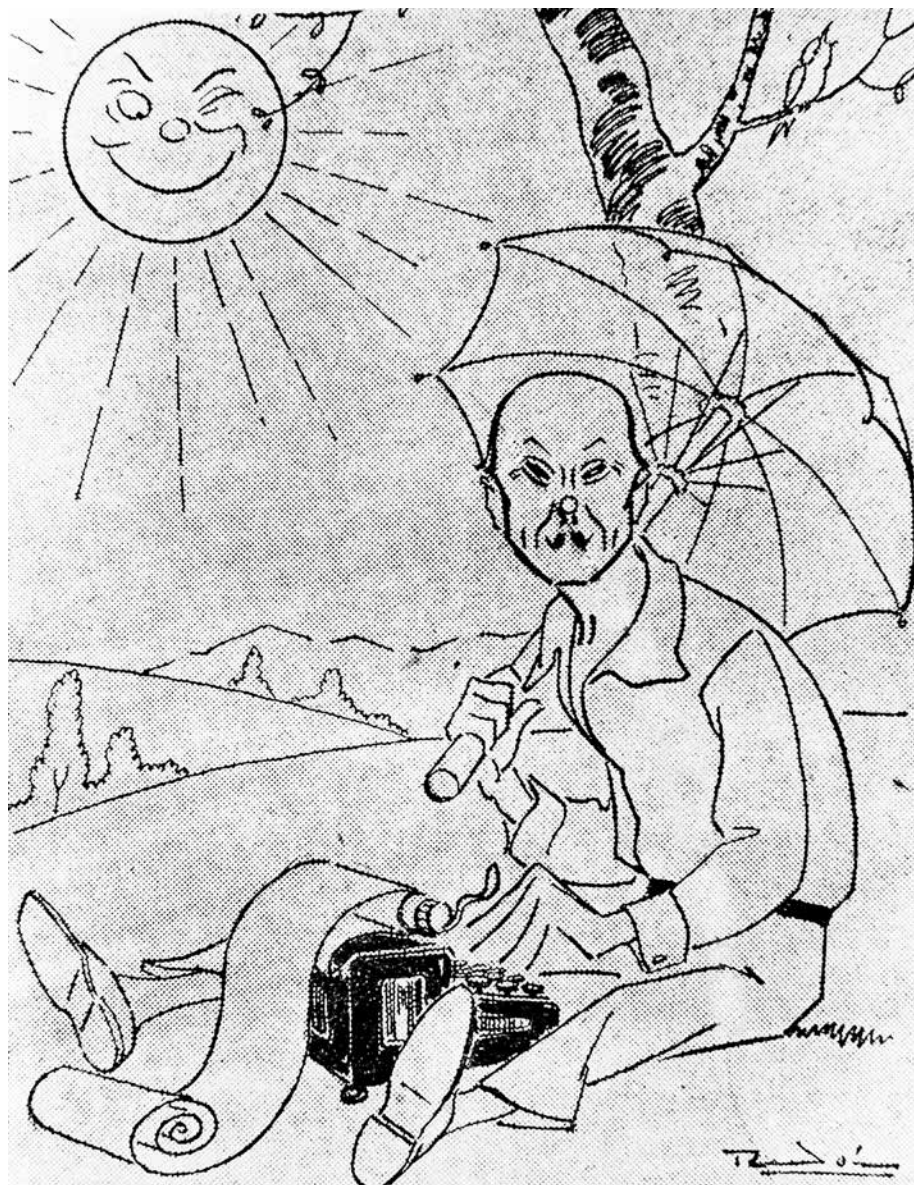
Luis Enrique Osorio, visto por Serrano. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1194, 14 de enero de 1928, p. 23.



Pedro A. Quijano. *El Gráfico* (Bogotá),
17 de marzo de 1934, p. 841.



Federico Martínez Rivas, dramaturgo,
visto por Lápiz.



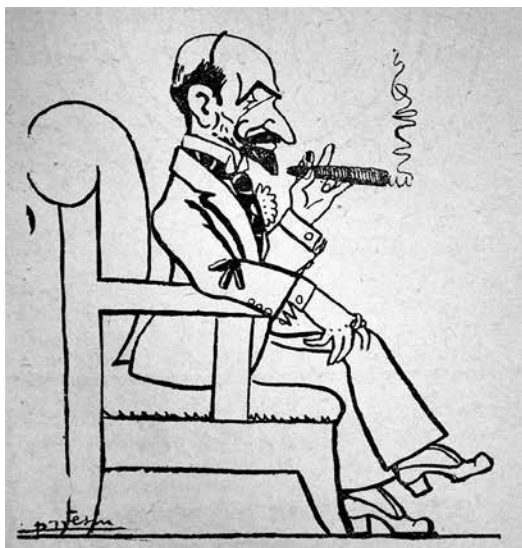
Víctor Martínez Rivas, visto por Rendón. *Mundo al Día* (Bogotá), 8 de enero de 1925, p. 18.



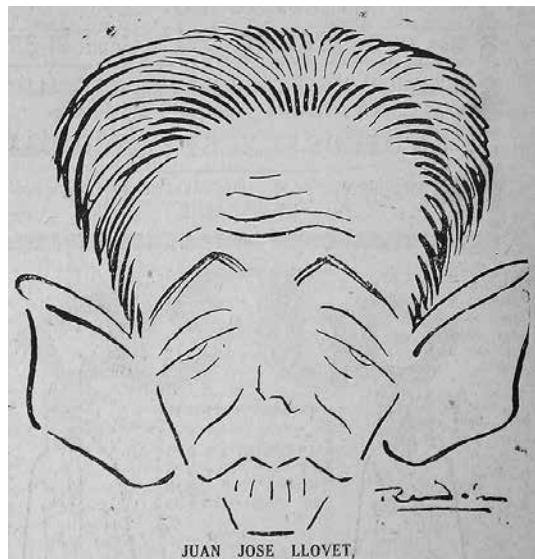
RAFAEL BURGOS, protagonista de la hermosa película "Conquistadores de Almas", que se estrenará esta noche en el Salón Olimpia y en el Teatro Bogotá, simultáneamente. La película, de la casa Sicla, está basada en el drama de Ramón Rosales que se estrenó recientemente con mucho éxito en el Teatro Municipal de esta ciudad. Todos los críticos alaban mucho el trabajo de Burgos en la nueva obra nacional. (Dibujo de Leudo especial para "Mundo".)

Mundo al Día (Bogotá), núm. 221, 7 de octubre de 1924, p. 1.

Dramaturgos españoles



Jacinto Benavente visto por Fresno (dibujante español). Dibujo que ilustra un artículo subtitulado: "Pintorescas escenas de un café de cómicos en Madrid", que se refiere al regreso de Benavente de Rusia. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1801, 25 de enero de 1930, p. 28.

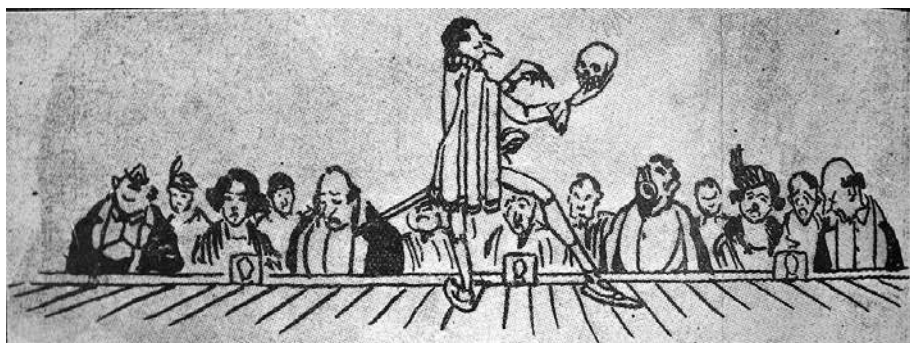


Juan José Llovet Soriano visto por Rendón. Caricatura con motivo del estreno de su obra *El nido del búho*. *El Diario Nacional* (Bogotá), 15 de octubre de 1922, p. 5.

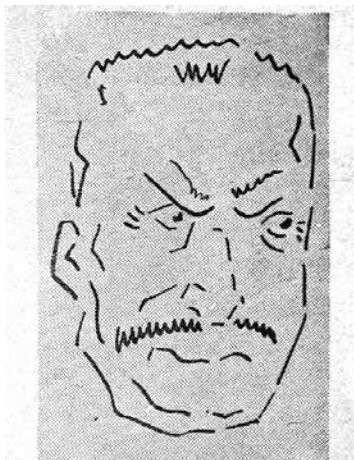


Juan José Llovet Soriano, autor de la comedia *El nido del búho*. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 120, 14 de octubre de 1922, p. 13.

Personajes teatrales

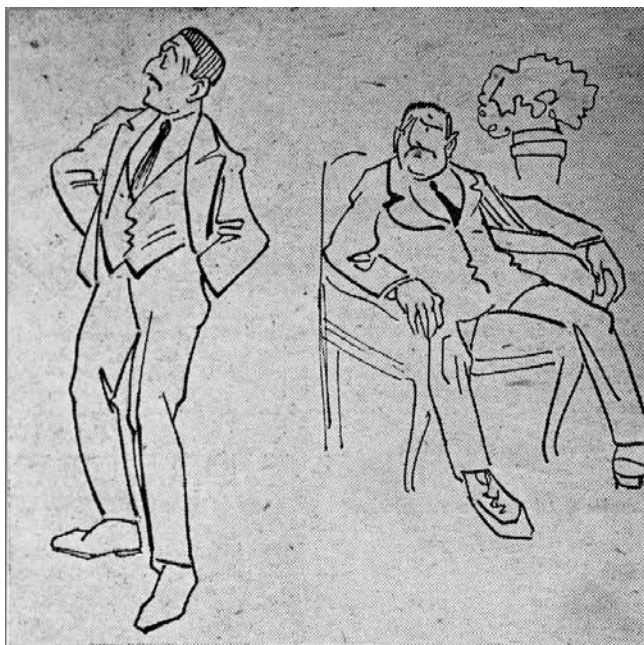


“Hamlet”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 202, 21 de junio de 1924, p. 10.

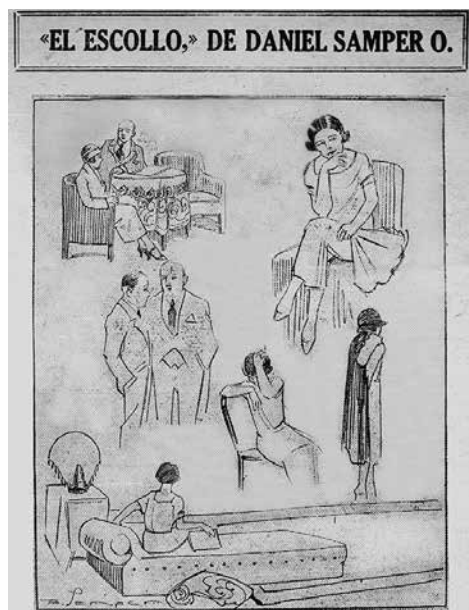


Obra de Antonio Álvarez Lleras. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 123, 11 de junio de 1924, p. 13.

ESTEBAN, el personaje principal de "Los Mercenarios," tendrá poco más o menos esta fisonomía, este carácter. Eso dice Gerardo de Nieva, autor del dibujo e intérprete de ese papel en la obra que esta noche se estrena en el Teatro Municipal.



"Personajes de Los mercenarios". *Mundo al Día* (Bogotá), 14 de junio de 1924, p. 16.



“Algunos de los principales momentos de la bellísima obra de Daniel Samper Ortega *El escollo*, que fue estrenada con gran éxito en días pasados por la Compañía dramática de Ricardo Calvo en el Teatro de Colón. (Apuntes de Adolfo Samper)”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 462, 3 de agosto de 1925, p. 13.



“CROQUIS de los diferentes personajes que intervinieron en el drama romántico ‘La Tizona’, de López Alarcón y Godoy, que acaba de estrenarse con enorme éxito en el Teatro de Colón”. Personajes de *La Tizona* por Samper. *Mundo al Día* (Bogotá), 27 de junio de 1925, p. 15.

Elencos

Figuras nacionales



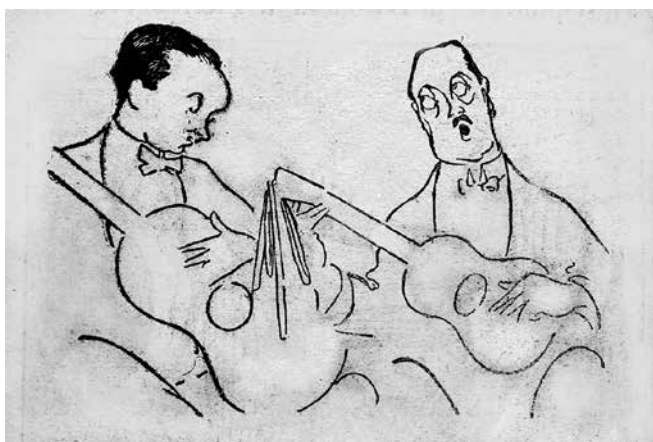
“Un gesto del simpático Benincore”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 37, 26 de febrero de 1921, p. 10.



“Don Francisco Di Doménico visto por Tío Sam. Culto y activo empresario, quien hace poco se ausentó del país llevando el cargo de cónsul de Colombia en Nápoles”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 100, 27 de mayo de 1922, p. 6.



Alberto Escobar y Alejandro Wills. *La Gaceta Gráfica* (Bogotá), núm. 95, 16 de noviembre de 1915.



“Los exquisitos artistas Wills y Escobar, en cuyo honor ha organizado la Asociación de Cronistas de Bogotá una Fiesta de Arte, con la colaboración de la Compañía Gobelay Fábregas y la Lira Colombiana”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 68, 1 de octubre de 1921, p. 10.



Su Director de Orquesta, visto por Tío Sam.

Maestro Alberto Gutiérrez, director de orquesta, visto por Tío Sam. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 99, 13 de mayo de 1922, p. 4.



"El taquillero del Teatro Municipal", *La Semana Cómica* (Bogotá) núm. 77, 3 de diciembre de 1921, p.12.



EN EL LENATEO

(Dibujo de Samper)

María Luisa Lobo Guerrero, actriz bogotana dibujada por Samper. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 5, 17 de marzo de 1924, p. 2.

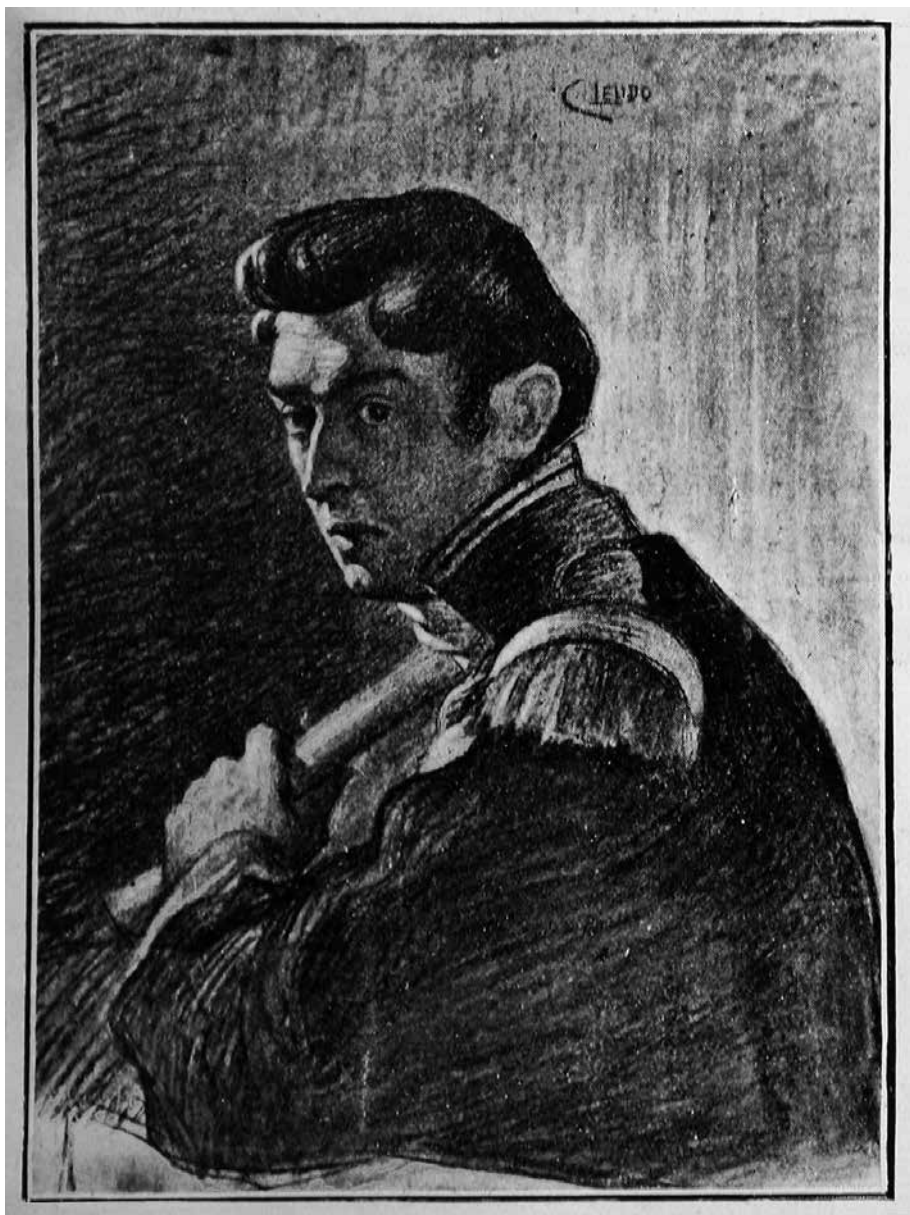


Arturo Patiño, compositor bogotano, visto por Mazuera. El dibujo se hizo para anunciar el estreno del foxtrot titulado *Yo pecador*, cantado por Maruja Lopétegui con la orquesta del maestro Corrales, en el Teatro Faenza. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 712, 5 de junio de 1926, p. 9.

Artistas de compañías internacionales



María Casola, primera tiple de la Compañía de Opereta Ughetti. *El Gráfico* (Bogotá), núm. 96, 3 de agosto de 1912, p. 4.



Alfonso de Nieva, retrato al carbón de Coroliano Leudo. *El Gráfico* (Bogotá), núm. 124, 8 de marzo de 1913, p. 4.



Gerardo de Nieva, retrato al carbón de Coroliano Leudo en su papel en *Los conquistadores*. *El Gráfico* (Bogotá), núm. 124, 8 de marzo de 1913, p. 4.



Autocaricatura de Gerardo de Nieva, primer actor de la Compañía de Virginia Fábregas. *El Gráfico* (Bogotá), núm. 105, 5 de octubre de 1912, p. 3.



“Gerardo de Nieva, un amigo de Colombia: Autocaricatura de Gerardo de Nieva”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 101, 15 de mayo de 1924, p. 7.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 196,
10 de mayo de 1924, p. 12.



Enrique de Nieva. Retrato al carbón de Coroliano Leudo en su papel de *El alcalde de Salamanca*. *El Gráfico* (Bogotá), núm. 124, 8 de marzo de 1913, p. 4.



Enrique de Nieva. Retrato al carbón de Coroliano Leudo en su papel de *El seno de la muerte*. *El Gráfico* (Bogotá), núm. 124, 8 de marzo de 1913, p. 4.



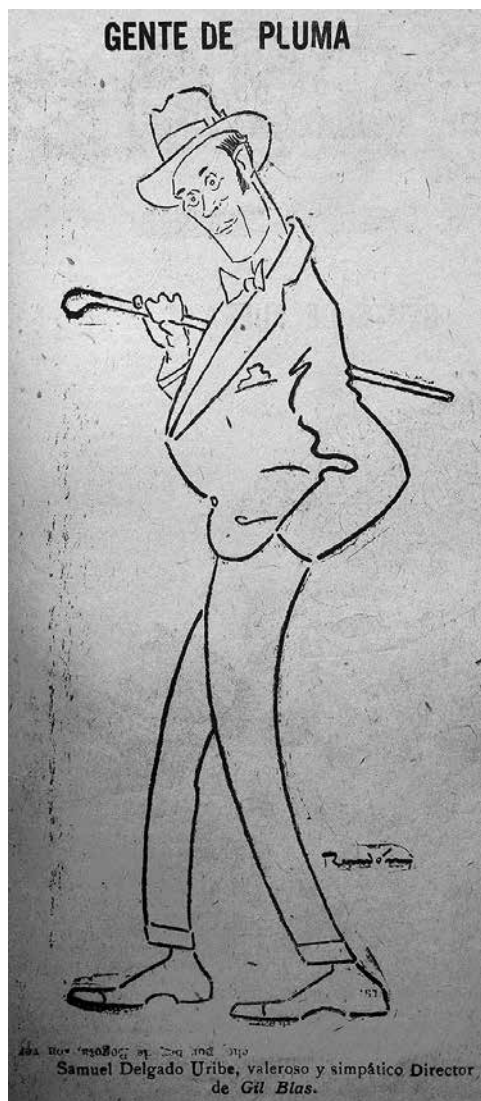
La Semana Cómica (Bogotá), núm. 198,
24 de mayo de 1924, p. 23.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 12, 31 de
julio de 1920, p. 4.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 20, 25 de septiembre de 1920, p. 7.



“Samuel Delgado Uribe, valeroso y simpático director de *Gil Blas*, visto por Rendón”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 22, 9 de octubre de 1920, p. 9.



Principales artistas de la Compañía Díaz de Mendoza. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 31, 15 de enero de 1921, p. 8.



“Dos artistas de verdad: Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero, estrellas de primera magnitud del teatro español, quienes debutarán próximamente en el Teatro de Colón”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 28, 18 de diciembre de 1920, p. 9.



“El ocaso de dos artistas. Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero”.



“El graciosísimo y simpático actor Paco Salas en la aplaudida obra *Las corsarias*”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 57, 16 de julio de 1921, p. 7.



“El simpático actor Paco Salas [Compañía Cid Salas] quien con lujo de arte hace las delicias del público bogotano”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 28, 18 de diciembre de 1920, p. 13.



“Paco Salas en el papel de Sofía Weber. (Caricatura de Mazuera)”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 43, 9 de abril de 1921, p. 6.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 37, 11 de diciembre de 1920, p. 4.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 38, 5 de marzo de 1921, p. 8.



El Diario Nacional (Bogotá), núm. 2000, 12 de mayo de 1922, p. 5.



“Juan Rodríguez, simpático galán cómico de la Compañía que actúa en el Colón [Compañía Gobelay Fábregas]. Dibujo de Mazuera”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 46, 30 de abril de 1921, p. 13.



“Señor Juan Rodríguez. Galán Joven de la Compañía Gobelay Fábregas. (Dibujo de Uribe)”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 54, 25 de junio de 1921, p. 13.



“Isabel Fernández de Odena, genial característica de la Compañía, del Teatro Municipal, y a quien *La Semana Cómica* postula como Presidenta de La Gota de Leche. (Caricatura de Mazuera)”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 41, 26 de marzo de 1921, p. 10.



“Primeros actores de la Compañía que actúa en el Colón: Señora Marta Fábregas y señor Gonzalo Gobelay”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 47, 7 de mayo de 1921, p. 5.



Marta Fábregas por Mazuera. *Variedades* (Bogotá), núm. 1, 30 de septiembre de 1921, p. 10.



“Señora Marta Fábregas”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 54, 25 de junio de 1921, p. 13.



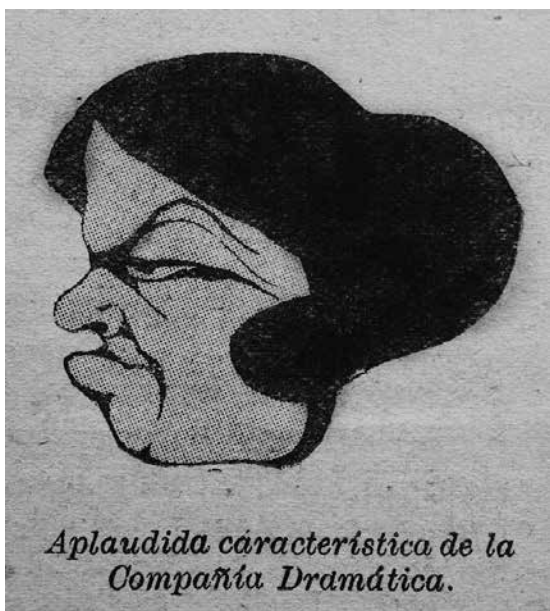
La Semana Cómica (Bogotá), núm. 50, 28 de mayo de 1921, p. 4.



“Señor Leal”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 53, 18 de junio de 1921, p. 12.



“Señora Thom”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 53, 18 de junio de 1921, p. 12.



“Señora Margarita Ríos. Compañía Dramática Gobelay Fábregas”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 54, 25 de junio de 1921, p. 13.

*Aplaudida característica de la
Compañía Dramática.*



“Señora Steffi Csillag. Bella actriz que en el Colón, cuando aparece en escena, a todo el público llena de una artística emoción y arrebató el corazón del que admirándola está, pues según se sabe ya, su arte y su cuerpo, sin yerros, tiene más sal que los cerros del Zipa en Zipaquirá”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 64, 3 de septiembre de 1921, p. 13.



“María Montero. Insuperable bailarina española, quien después de un corto descanso ha vuelto a deleitar al público bogotano con sus artísticos bailes”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 52, 11 de junio de 1921, p. 4.



Caricatura de Mazuera. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 206, 19 de julio de 1924, p. 15.



"José Arraiz, actor de la Compañía Gobelay Fábregas en el SECRETARIO de la obra *Los caciques*". Caricatura de Mazuera. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 206, 19 de julio de 1924, p. 15.



"Señor Guido de Salvi. Se siente admiración plena y se aplaude con calor cada vez que este tenor cómico sale a la escena. Dibujo de Tío Sam". *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 64, 3 de septiembre de 1921, p. 13.



Los dos mejores actores de la Compañía de Operetas, en una escena de la «Duquesa del Baltabarin».

Dibujo de Lápis [Pepe Gómez]. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 65, 10 de septiembre de 1921, p. 13.



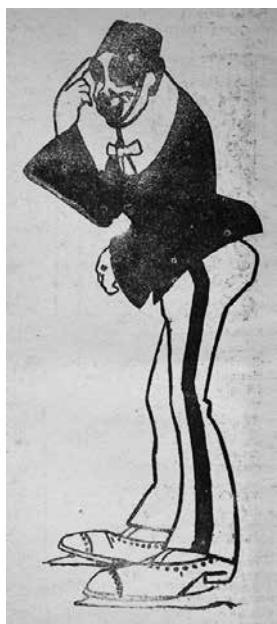
“Señor Sirvent. [Compañía de Opereta Valle-Csillag]. Actor de gracia feliz y un artista de cartel trabajando su papel de *El pillete de París*. Dibujo de Tío Sam”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 64, 3 de septiembre de 1921, p. 13.



“Olga del Castillo. Esta noche, toda llena de boletas, de apretones y de ruido de programas, debutará en el Teatro Municipal la renombrada Compañía Alegría-Enhart, cuya fama conoce todas las latitudes y todos los cielos”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 83, 14 de enero de 1922, p. 4.



“María Martínez, artista de la Compañía de variedades que hace las delicias del público en el Teatro Municipal, y cuya clásica belleza corre parejas con sus méritos artísticos”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 84, 21 de enero de 1922, p. 14.



“Enhart, inimitable excéntrico musical”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 83, 14 de enero de 1922, p. 4.



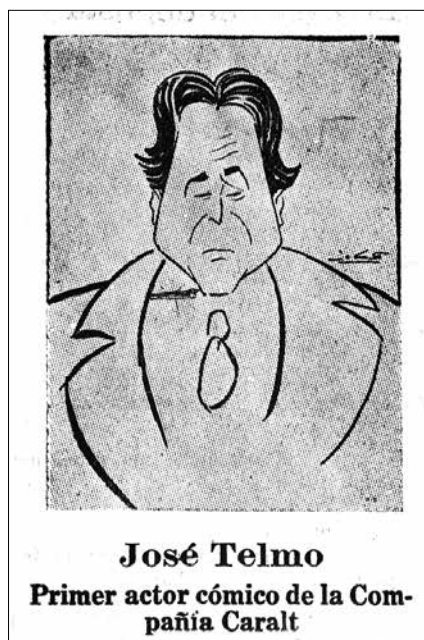
Paco Andreu, actor de la Compañía Alegría-Enhart, Teatro Municipal. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 86, 4 de febrero de 1922, p. 13.



(Visto por nuestro cronista gráfico Mazuera). Primer actor de la Compañía Dramática que a contentamiento general actúa en el Teatro Colón y cuyas representaciones han sido una serie no interrumpida de triunfos". *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 114, 2 de septiembre de 1922, p. 6.



"Artista de la Compañía de Zarzuela y Drama Ughetti". *El Diario Nacional* (Bogotá), núm. 2000, 12 de mayo de 1922, p. 5.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 119, 7 de octubre de 1922, p. 4.



“Dos de los hermanos Soler: Señores y señoras: Aquí tenéis, en lo material, se entiende, el lado flaco y el lado gordo de la Compañía Dramática Soler, y decimos: materialmente, porque en lo artístico esta *troupe* no tiene lado flaco”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 118, 30 de septiembre de 1922, p. 13.



Elena Gil López: Primera actriz de la Compañía Soler. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 119, 7 de octubre de 1922, p. 4.



“Elena Gil López: Simpática primera actriz de la Compañía Soler, quien anuncia para el martes próximo su función de gracia”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 126, 25 de noviembre de 1922, p. 12.



“Arsenio Perdigüero y Mercedes Díaz, primeras figuras de la Compañía Díaz Perdigüero”. *La Semana Cómica* (Bogotá), 10 de febrero de 1923, p. 4.



“Fe Malumbres: Dama de carácter de la Compañía Soler”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 119, 7 de octubre de 1922, p. 4.



“Eso sí es arte: La bella y gentil danzarina La Gioconda, vista por nuestro reporter gráfico teatral, durante su bella danza La muerte del cisne, que es sin duda alguna su más genial creación”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 126, 25 de noviembre de 1922, p. 12.



“Sagra del Río: He aquí una artista que une a su belleza, arte y distinción nada comunes. Los públicos, ante los cuales ha actuado esta genial cupletista, la han calificado sin eufemismos de estrella de primera magnitud. Sagra del Río podía no saber de canto el abecé, y el público gozaría viéndola en el palco escénico, pues su cuerpo es todo un tratado de ritmo, belleza y armonía. Ojalá que su anhelado debut no se haga tardar”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 124, 11 de noviembre de 1922, p. 12.



“Andrés Soler: Galán joven de la Compañía Dramática que actúa en el Teatro Municipal. Soler, a pesar de sus cortos años, posee un exquisito y refinado espíritu artístico que lo llevará muy lejos por los senderos del teatro”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 120, 14 de octubre de 1922, p. 4.



Angelita Iris. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 145, 5 de mayo de 1923, p. 24.



“Blanca Mortín y Luz Díaz. Compañía Mejicana de Revistas. Teatro Municipal. (Caricatura de Mazuera)”. *La Semana Cómica* (Bogotá), 7 de diciembre de 1923, p. 19.

Una verdadera artista



La bella tiple Lupita Inclán, de la Compañía Mejicana de Revistas que actúa en el Municipal, y cuyos ojos, simpatía, gracia y salero valen más que todo el petróleo de Tampico. (Caricatura de Mazuera)

La Semana Cómica (Bogotá), núm. 177, 15 de diciembre de 1923, p. 21.



César Sánchez, Director y primer actor de la Compañía mejicana, quien desde la noche de su debut se adueñó de las simpatías del público.

Caricatura de Mazuera. La Semana Cómica (Bogotá), núm. 178, 22 de diciembre de 1923, p. 13.



“Fanny Shiller, actriz de la Compañía de Virginia Fábregas”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 228, 20 de diciembre de 1924, p. 9.



“Agustín Morató, primer actor genérico de la Compañía de Operetas. (Visto por Tío Sam y por Mazuera)”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 191, 22 de marzo de 1924, p. 19.



“Los deliciosos artistas José López y Manuel Sánchez Navarro, pertenecientes a la Compañía de Virginia Fábregas que tantas noches de arte dio al público bogotano y que hoy hacen las delicias de los habitantes de Ibagué y Girardot”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 230, 7 de febrero de 1925, p. 7.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 225, 29 de noviembre de 1924, p. 8.



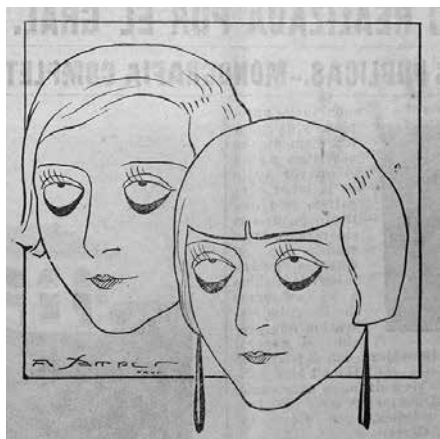
“Frank Turek en el papel de don Enrique de la película *Conquistadores de almas* del dramaturgo Ramón Rosales”. Dibujo de Samper. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 184, 25 de agosto de 1924, p. 14.



“Esperancita del Barrero, la encantadora dama joven de la Compañía Dramática de Virginia Fábregas, que tantas simpatías ha sabido despertar en nuestro público durante su permanencia en Bogotá, celebra esta noche su beneficio en el Teatro Municipal con la admirable obra de Martínez Sierra *Madame Pepita*, en la cual hace una verdadera creación. Siendo la obra de una deliciosa moralidad y desplegando en ella, además de todos los artistas, todo su innegable y extraordinario talento la bella Esperancita, no dudamos que el teatro se vea colmado. Bogotá probará esta noche su cariño y su simpatía a la admirable actriz. (Dibujo de Coriolano Leudo especial para *Mundo al Día*). *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 300, 15 de enero de 1925, p. 1.



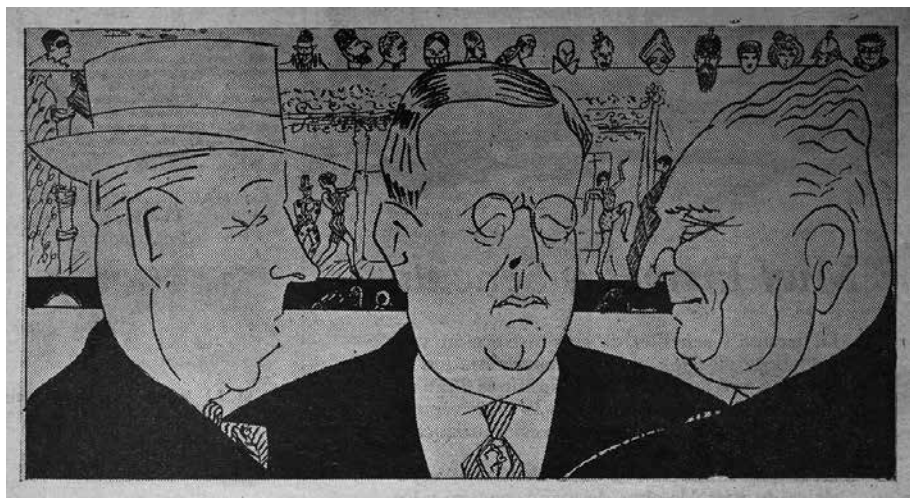
“Irene López Heredia, gentilísima primera actriz de la Compañía Vilches, que se ha presentado con éxito completo en el Teatro de Colón, vista por Samper. Teatro de Colón”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1011, 4 de junio de 1927, p. 4.



“Las hermanas Romero Campos. Compañía de Operetas Santacruz”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 900, 22 de enero de 1927, p. 7.



“Enriqueeta Serrano vista por Samper, perteneciente a la Compañía de Operetas Santacruz”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 900, 22 de enero de 1927, p. 7.



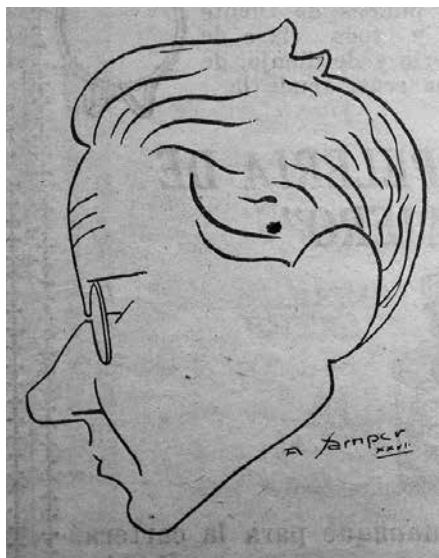
“Figuras de la Santacruz: Los tres caballeros que forman el presente grabado son: de izquierda a derecha, Juan Pastor, uno de los fundadores de la Compañía Santacruz, que en asocio de Juanito Martínez compró al señor Santacruz, primer fundador, sus derechos de la empresa; Alfonso Martínez Andiandle, el simpático y culto Poncho, que desempeña a contentamiento general el cargo de contador, y Luis Reyes, a cuyo esfuerzo e inteligencia se deben en gran parte los éxitos obtenidos. (Caricatura de Serrano)”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1275, 21 de abril de 1928, p. 32.



“Pedro José Vásquez, actor de la Compañía Dramática de Virginia Fábregas y autor de la obra *El otro*, visto por Coriolano Leudo”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 253, 15 de noviembre de 1924, p. 7.



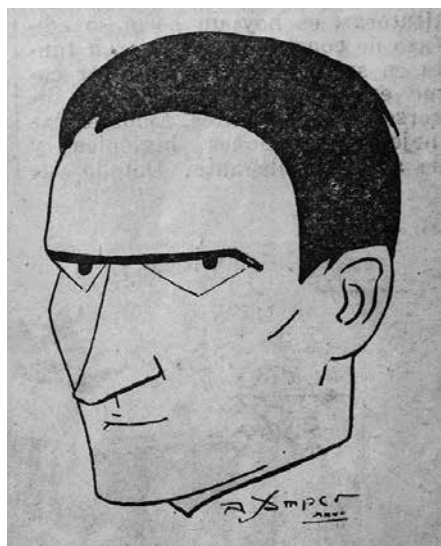
Jesús Izquierdo. Compañía de Operetas Santacruz. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 900, 22 de enero de 1927, p. 7.



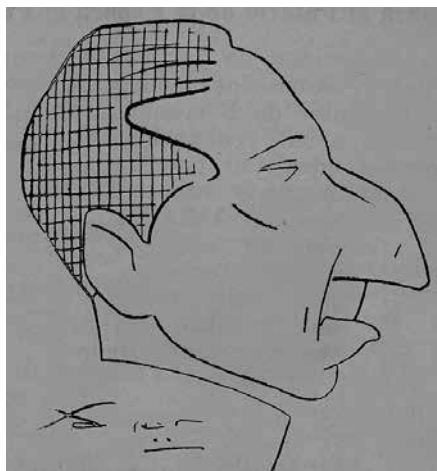
Jesús Pallás. Compañía de Operetas Santacruz. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 900, 22 de enero de 1927, p. 7.



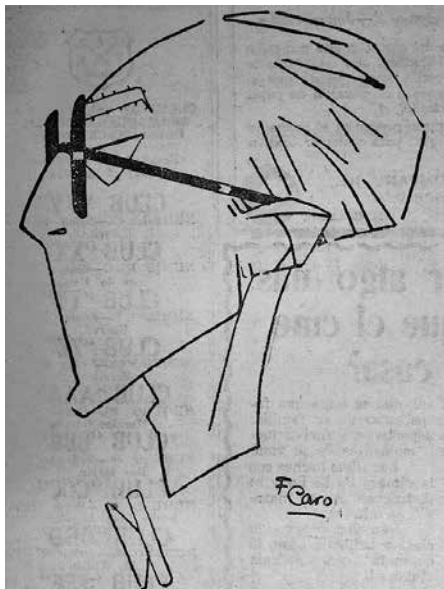
Pilar Aznar. Compañía de Operetas Santacruz. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 900, 22 de enero de 1927, p. 7.



José Muñiz. Compañía de Operetas Santacruz. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 900, 22 de enero de 1927, p. 7.



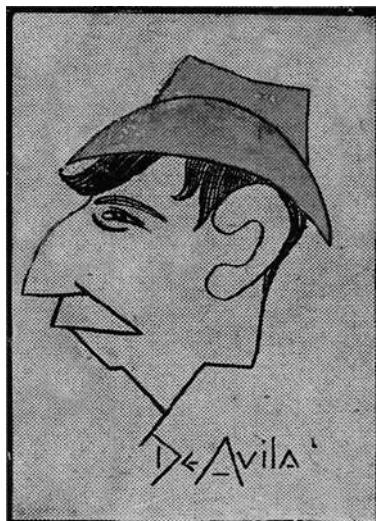
Juanito Martínez. Compañía de Operetas Santacruz. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 900, 22 de enero de 1927, p. 7.



“Figuras del Municipal: Fernando Soler en *El amigo de Teddy*. [Compañía de Comedias Modernas Soler], visto por Fernando Caro”. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1292, 12 de mayo de 1928, p. 36.



Sol de Moncada, caricatura de Serrano. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1416, 13 de octubre de 1928. Carátula.



Noches del Municipal: Pompín Iglesias en su gesto de carácter, según Ávila. Compañía Lupe Rivas Cacho. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1951, 26 de julio de 1930, p. 14.



Jean Mounet-Sully. Caricatura que ilustra un artículo sobre el gran actor trágico francés. *La Gaceta Gráfica* (Bogotá), núm. 133, 16 de enero de 1916, p. 2.



Sarah Bernhardt. Caricatura que ilustra un artículo sobre la actriz francesa. *La Gaceta Gráfica* (Bogotá), núm. 144, 29 de enero de 1916, p. 2.



“Sarah Bernhardt en su famosa interpretación de *L'Algon*. (Dibujo de S. Martínez Delgado para *Mundo al Día*).” *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 1108, 1 de octubre de 1927, p. 17.



“Paquita Escibano, caricatura de Tío Sam”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 96, 22 de abril de 1922.



“La bella Paquita Escibano, vista por Mazuera”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 99, 13 de mayo de 1922, p. 4.



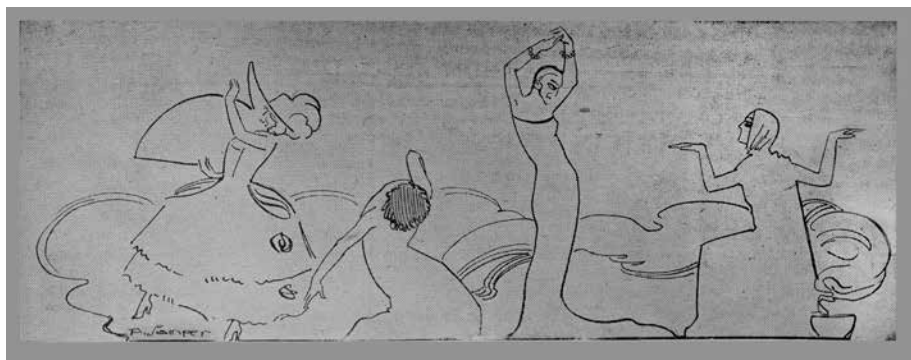
“La celeberrima tonadillera Pilar Conde emperatriz del cuplé y quien hace al público más feliz que las castañuelas que maneja, vista por Tío Sam”. *La Semana Cómica* (Bogotá), 1 de abril de 1922, p. 9.



“Angelita Torrijos, salerosa tiple cómica de la Compañía de Zarzuela que actúa en el Municipal. (Caricatura de Domingo Moreno Otero)”. *Bogotá Cómic* (Bogotá), 27 de octubre de 1917.



“Tórtola Valencia, dibujo de Gómez Leal”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 206, 19 de julio de 1924.



Tórtola Valencia, dibujo de Samper. *Mundo al Día* (Bogotá), núm. 149, 12 de julio de 1924, p. 4.

**Dibujantes y escritores:
Unidos para embromar**

En esta última parte se amplía la información sobre el teatro de los años veinte y lo sigue haciendo con mirada desmitificadora y alegre, cuyas significaciones son de carácter más social, pues abarcan otros aspectos de la vida cotidiana del teatro como la anécdota, el chiste, el menoscabo de los atributos de los géneros teatrales y del arte escénico mismo. Y dicho desarrollo lo hace a través de la reproducción textual de unos cuantos artículos que contienen todos los elementos necesarios para ilustrar el humor y la sátira motivada en el teatro.

Como decía en la parte anterior, en *La Semana Cómica* se unieron el director artístico Pepe Gómez, conocido como Lápiz, con el director literario Víctor Martínez Rivas, para hablar sobre el teatro de la capital, pero lo hacen fusionando sus respectivas habilidades y, a la vez, interfiriendo en la creación del otro. Para entender plenamente lo escrito y dibujado por los directores, es necesario ahora presentar a Víctor Martínez por medio de un corto perfil. Escribió varias obras de teatro, entre ellas el drama *Bajo el sol de diciembre* que su autor presentó al concurso abierto conjuntamente por la Sociedad de Autores y la Compañía Fábregas, en 1924, bajo el seu-

dónimo de Juan del Arco. Como obtuvo el premio, la compañía de la Fábricas lo representó varias veces durante su temporada, y en 1945 también lo volvió a montar la Compañía Mary de Vásquez, conjunto profesional bogotano. Martínez Rivas escribió, asimismo, la letra de las zarzuelas *El hambre andando* (1898), *Cosas del oficio* (1917) y con su hermano Federico compusieron las letras de las zarzuelas *Generales en campaña* (1899) y *Very well* (1903). No es de extrañar que Víctor Martínez hubiera sido el director de la revista *La Semana Cómica*, pues tenía vena cómica, como lo había demostrado en las letras de las zarzuelas, en las cuales criticó diferentes situaciones sociales de la capital, el mal estado de la infraestructura bogotana y que sus alcaldes ignoraban olímpicamente. Las piezas tuvieron éxito de taquilla y dieron de qué hablar a favor y en contra en la prensa.

Reír de los dramaturgos



“¡Que salga el autor!” *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 205, 12 de julio de 1924, p. 38.

Autores nacionales



“—Busco en la crónica teatral el juicio que ha merecido mi obra estrenada ayer. Y no encuentro nada.

—Entonces busca en la crónica de los delitos”.

“Autores nacionales”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 48, 14 de mayo de 1921, p. 5.



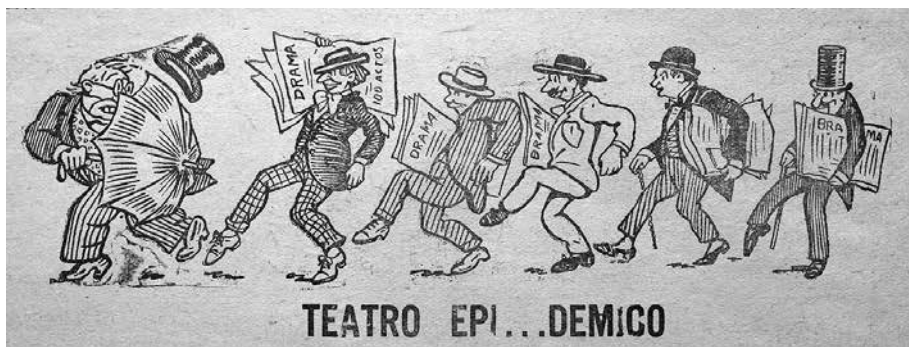
—Ahora que llega Ricardo Calvo sí voy a terminar mi dramita en 25 actos a ver si me lo representa, porque la ocasión es... Calvo.

“—Ahora que llega Ricardo Calvo sí voy a terminar mi dramita en 25 actos a ver si me lo representa, porque la ocasión es... Calvo.”

Mundo al Día (Bogotá), núm. 416, 6 de junio de 1925, p. 21.

A continuación se reproducen textualmente varios artículos escritos por Martínez Rivas y dibujados por Lápez. Como se podrá apreciar, después de su lectura, el artículo titulado “Teatro Epi... démico”, no podía salir sino de la pluma de un escritor de teatro, pues sabía exactamente lo que estaba ocurriendo con sus pares más jóvenes.

Teatro Epi... démico



“Teatro epi... démico”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 1, 15 de mayo de 1920, p. 10.

Prefacio

Al que le caiga el
guante que se lo
plante

Capítulo Único

¡Oh recuerdos, encantos y alegrías —de los pasados días— en que éramos una recua de ignorantes incapaces de poner dos renglones en buena letra! ¡Oh, tiempos en que para escribir una carta se necesitaba de Dios y ayuda... de amanuense! ¡Oh épocas envidiables en las cuales los que escribían obras de teatro eran unos cuantos talentos nacidos especialmente para eso!

Ahora todo hombre o mujer que tiene uso de razón, y a veces aún sin ella, se declara apto para escribir piezas dramáticas lo cual hace que hoy no se pueda vivir en Bogotá y parte de Facatativá.

Es una cosa epidémica, lo que sucede ahora en la literatura romántica. Un aguacero de autores nacionales, todos gloriosos, todos eminentes dramaturgos, todos piedras angulares y fundadores de nuestro teatro, lo que se nos viene encima sin que para preservarnos de él se haya inventado un paraguas o para pereques-dramáticos o podamos entrar a un zaguán a escampar lecturas.

Porque lo peor no es que los escriban pues eso no molesta a nadie, ni casi que los representen porque tenemos el antídoto de no ir esa noche a teatro; pero, ¡caramba! lo imperdonable, lo insolente, lo peligroso es que cada pseudo-Dicenta o semi-Shakespeare pretende embodocarle a uno toda obra que escribe.

Nada importa que vaya uno a coger el tren, o huyéndole a un acreedor o con otra necesidad más o menos grande: el verdugo-lector lo para ahí. Y agarrándolo tenazmente por un brazo le dice:

– Hombre, precisamente te estaba buscando para que, como tú eres un voto de peso, des tu opinión sobre un dramita que escribí...

– ¡Un drama! ¡Por Cristo! (y van 5 que me lee este canalla) – dice usted para su coleteo.

– Pero, hombre si es que tengo que ir ahora a una diligencia urgente. Dame una cita (aparte) a la cual tengo tanta intención de asistir como de decir misa.

– No, mi viejo; camina y nos metemos a cualquier parte y te la leo. Es cortica (y saca del bolsillo unas 2 o 3 resmas de papel de imprenta escritas por todas las caras).

– No, hombre; mañana me dejo. ¡Adiós!

– Mañana no te puedo coger. Camina, deja lo que tengas que hacer para otra ocasión. Camina.

– Pero, por Dios —grita usted en el colmo de la desesperación—, si es que voy a tomar el tren y se me están muriendo mi mujer y 2 tíos y 6 hijos y allí viene mi suegra con el casero y...

– Nada, nada. Esas pequeñeces se pueden arreglar más tarde. Vamos, amigo.

Y diciendo y haciendo lo arrastra a usted de un brazo hacia un café.

– Este es un drama —principia el victimario— enteramente social y bueno para criticar los vicios y costumbres de nuestros días. ¡Es trascendental! El doctor Correhos bueno y grande amigo mío, me abrazó cuando se lo leí y lloraba a moco tendido.

– Lo creo y antes de leérselo debía estar gimiendo.

– No. Pero estaba muy emocionado como siempre que le leo algo, pues se admira de mi facilidad para escribir y de la intensa emoción que descuella en mis obras.

Así lo dice a todos sus amigos y añade que yo he dejado a Echegaray y a Benavente en pañales con este drama y con otros que le leeré un día de estos,

– (Cuando me pesque) dice usted (*alto*) – Si por supuesto.

– Ahora verá el título: *La maldición de la víbora* o *Los escándalos del hogar*. Esto es un poquito fuerte pero hay que cargarle la mano. Los personajes son cincuenta y seis y entre ellos retrato tan perfectamente algunos tipos bogotanos que... vas a ver. Cada cual llevará su merecido.

– Bueno; vamos a verlos.

– Mira. Rosario, una muchacha loca, torpe, coqueta, de malos sentimientos, ignorante...

– Pero de esas no hay en Bogotá.

– ¡Como no! No conoces a Rosa Ríos... Rosa... rio, está claro. Es natural que exagere un poquito en sus defectos.

– ¡Cómo! ¿Rosa? Pero si ella es todo lo contrario.

– ¡Ah! Sí. ¡Pero hace poco me metió unas calabazas así, a mí! ¡A todo un escritor público! Y tengo que vengarme. Ahora verás cómo la pongo.

Y principia a leer el hombre y usted a dormirse o a morirse. Y pasan escenas y escenas y el padre abandona a la hija y la madre se enamora del párroco y este es cabecilla de unos bandidos y el hijo asesina a una tía y un primo se come cruda a una niña de dos años y una prima se mete al Seminario.

Total que del primer acto deberían salir quince o diez y seis ramas y todos los personajes para el panóptico.

– Hombre, dice usted, pero me parece que tienes demasiados sucesos y crímenes reunidos y en la escena 85 tienes a una muchacha que se conquista al primer transeúnte que asoma...

– Claro. Lo primero es para que la emoción no decaiga un momento y lo segundo es porque esa niña estaba loca lo cual no se dice pero se deja al buen criterio del público.

Y sigue el hombre como una máquina de leer y entre cigarrillo y cigarrillo le mete a usted seis u ocho actos con sus correspondientes cometarios y acaba el drama en

medio de una hecatombe en la cual no queda vivo ni el consueta ni el público, ni menos usted a quien ha matado el tal individuo con la lectura.

– ¿Eh? ¿Qué tal? ¿No te dije que era asombroso el dramita? Si tu vieras toda la historia de él; cuando se me ocurrió etc., etc. Lo escribí en un momento, pero eso no es extraño. Lo mismo le sucede a Zorrilla con *Juan Tenorio*, aunque esté mal en decirlo y aunque yo crea que este drama mío es más vívido y más emocionante.

Hacemos gracia al lector del autopanegírico que se adjudica nuestro hombre y de los comentarios que hace, como no saber si poner “telón lento” en el último acto o hacerlo bajar rápidamente, y si la primera dama debe resultar hija del galán joven etc. etc. Y así hay por ahí una cáfila de individuos con un rollo descomunal bajo el ala, dispuesto a intoxicar de drama al primer bicho que se aparezca.

Ya uno no puede tener tranquilidad ni descanso, porque no hay hijo de mujer que no se crea con derecho y capacidades para producirse y escalar la escena.

Hasta el hijo de mi lavadora ha tenido el mal propósito de escribirse su obrita dramática y como concibe la idea de asesinarme a mí con la lectura, tengo que huírle; motivo por el cuyo y por el cual ya no puedo mudarme sino cuando me levanto yo mismo a las 12 de la noche a lavar mi ropa, y tengo que salir disfrazado a la calle, so pena de que el tal u otro cualquiera me asalte en la calle para asestarme un dramazo, a lo cual le tengo más terror que a un sastre que tiene el capricho inconcebible de que le pague un vestido desde hace varios años.

Y no solo esto sino que hay personas que tienen la audacia insolente de escribir tres o cuatro dramas cada ocho días, amén de cinco o seis comedias y otras tantas zarzuelas.

Por otra cosa que les da es por ver dramas hasta entre la sopa. Se cae una mata en la casa, la cocinera deja los garbanzos crudos, se le sale el botón de la camisa o la chica de la vecindad le mete unas calabazas como para dos personas y “¡aquí hay un drama!” exclama el hombre. Por todas partes va encontrando asuntos para producirse; hasta cuando se le rompe el pantalón por detrás, grita: “¡He aquí un drama!” ... y tiene razón.

Por este motivo quiere llevar a escena las tonterías más inaguantables y todos los asuntos domésticos o sin domesticar.

Es insoportable la fecundidad dramática. Los pocos hombres que no tenemos la dicha de escribir Teatro y a quienes nos toman como víctimas para las lecturas, vamos a tener que emigrar, si la Policía no toma cartas en el asunto. El único preservativo para defenderse de la tal epidemia, es escribir uno también su obra y decirle al atacante, como el otro: “si me lee, le leo”, porque unos a otros no se tiran. ¿Y qué decir cuando les da por representar sus obras? Pero silencio, doblemos esa doliente hoja y dejemos ese asunto para otro día.

Por todo lo dicho, señores, un preservativo, un arma defensiva, algo que nos libre de los autores dramáticos y de la avalancha de escritores teatrales que nos dan la lata al salir de la casa, al entrar a la iglesia, al comer y al dormir. Algo que nos dé garantías contra los que nos atacan con sus necias pedanterías ahora y en la hora de nuestra muerte amén.¹

1. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 1, 15 de mayo de 1920, p. 10.

Reír del teatro

La Semana Cómica sostenía relaciones con revistas españolas que tenían el mismo objetivo crítico y humorístico, por ello reproducía artículos con sus respectivos dibujos, tal como ocurre con “Instrucciones para los que concurran al Teatro”, firmado con el seudónimo de Melitón González, que corresponde al escritor español Pablo Parellada y Molas (1855-1944), quien además del anterior pseudónimo usaba también los de Pancho y Mendrugo. Parellada y Molas fue escritor, comediógrafo, humorista, periodista y dibujante. Sus piezas teatrales fueron estrenadas en el Teatro Lara, en Madrid. Colaboró en periódicos y revistas satíricas, como *La Avispa*, *Madrid Cómico*, *Barcelona Cómica*, *Gedeón*, y en otras de carácter informativo como *Blanco y Negro*, *La Vanguardia*, *ABC*, *Nuevo Mundo*, entre otros. En América colaboró en las bonaerenses *Caras y Caretas* y *El Hogar*, y con la neoyorquina *Pictorial Review*.



“Lo que valen las buenas compañías”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 15, 21 de agosto de 1920, p. 9.

La llegada de la Compañía Dramática de la comadre Delgado Caro ha venido a trastornar el seso a los pocos individuos que conservaban restos y reliquias de esa materia, en esta ciudad de las chinas bonitas y de los maquetas versificadores.

No bien se barruntó en las altas, medias y bajas esferas sociales que íbamos a tener diversión para rato, cada cual echó sus cuentas para ver la manera de poder concurrir al Colón y de hacerlo del modo más elegante y “chic” que tuviera en su repertorio. Los padres y los maridos se estremecieron. Ellos son siempre las víctimas propiciatorias en esta clase de asuntos. ¡Adiós las caras esperanzas de comprar un lote a plazos! En los tentáculos de los usureros quedarían los sueldos de dos o tres meses y los pocos pesos que pudieran salvar, irían a perderse en el pozo sin fondo de la Calle Real.

En telas vaporosas, en cintas, encajes, zapatos, medias y en todas las elegancias femeninas, se irían las cuentas del arrendamiento, del chocolate y del pan. En palcos y butacas gastarían el dinero de la composición del calzado y el del pago de la luz. Y en las salidas de teatro... derrocharían todo su valor. Esas "salidas" se llevan por delante todas las "entradas". No hay "salida" posible.

Temblaron también los novios al pensar en los palquitos que de cuando en cuando tendrían que obsequiar a la bien amada, aparte de que éstos tienen que ir acompañados de bolsitas de dulces, flores y no sé cuántas cosas más que se llevan esta vida y la otra, y no es cosa de aguantar que el primo de la novia pueda invitar a la suya al teatro, en tanto que nosotros tenemos que dar una disculpa y variar la conversación en cuanto se presenta el tema de quienes han ido y cuando iremos nosotros.

Llegó la Compañía, se vendieron los sueldos, a fuerza de sudar gasolina los novios llevaron a sus correspondientes tórtolas al teatro; nos arruinamos y quedamos endeudados hasta más arriba de la coronilla, pero fuimos al Colón.

Luego, cuando ya estábamos medio aliviados y creíamos que las desdichas habían terminado, se presentó otra calamidad peor: los Miércoles Blancos. Ahí fue Troya. Teníamos que presentarnos de smoking y corbata blanca, a riesgo de pasar como seres degenerados y faltos de talento, y lo que es peor faltos de dinero. ¿Quedarnos sin que nos viera la novia en traje de gala? ¡Eso jamás! ¡Antes la muerte!

Todos los smokings y todas las casacas que existían en Bogotá y parte de Facativá y que ya estaban retirados de la circulación por averías serias, otros aún en servicio prestando su contingente de reemplazo, y algunos, muy pocos, prestando servicio activo, fueron desempolvados y habilitados para tomar parte en la refriega.

Las chicas se prepararon con todo el aparato posible a vencer a sus amigas en lujo y elegancia. Las joyas de las primas que no podían ir por motivo de duelo, fueron prestadas. De un abrigo viejo de la mamá se sacaron dos salidas para las niñas. Una amiga que estaba en el mismo caso de las primas fue a la casa desde las cuatro a arreglarlas y peinarlas. El coche que debía llevarlas a la puerta, fue suministrado por una parienta rica y las boletas se las obsequió el novio de la niña mayor, que está para contraer... Para contraer matrimonio ella y él... deudas.

El hermano de las muchachas le dio de alta a una casaca que aprecia mucho, pues se cuenta entre los recuerdos de familia, ya que prestó valiosos servicios a su abue-

lo y que con ella su señor padre tuvo la suerte de conocer, allá en sus mocedades, a la que hoy lo acompaña en la dura jornada de la vida.

Como la vejez y los servicios prestados hicieron crecer mucho la casaca, hubo que meterle almohadillas en los hombros para que no se le escurrieran y coserle rápidamente unos cuantos desgarrones que sufrió la prenda en sus jiras por el zarzo y el cajón de los trapos inservibles, aparte de unas manchas que le hizo el niño menor en cierta ocasión que la habilitó para representar una comedia, hace ya muchos inviernos.

Corbata blanca sacó de una cinta de la madre angelical, y tuvo que coser los bolsillos al pantalón negro y ponerle un galón, para que así pareciera de casaca. La cosa de los zapatos de charol era bastante difícil, pero tras de mucho devanarse los sesos, la señora resolvió el asunto quitándole a unos viejos de ella el tacón y los lazos de cinta que los adornaban. Es claro que apenas el chico se los puso vio todo el sistema solar y no se cuántas constelaciones más.

– ¡Ay, mamá! Con estos zapatos no puedo ir. ¡Si vieras cómo me aprietan! Yo que soy tan delicado de los pies. Sobre todo el izquierdo me hace doler mucho mi...

– ¡Calla! No vayas a decir impertinencias.

– Callo... por darte gusto. Pero creo que tendré que zafármelos apenas entremos. Quieras que no, y ya medio acostumbrado al suplicio pedestre, vestido con su casaca verdosa, un sobretodo ídem, ídem de un amigo, con sus zapatos el hombre se marchó a acompañar a las niñas, que iban divinamente “desnudas”. Así como así, únicamente llevaban ellas zapatos, medias caladas, guantes, anillos en los dedos, pulsera en la muñeca y una diadema en la cabeza. Se me olvidaba anotar una cintica anudada coquetamente a la cintura.

Ya ven los pereques en que nos ha puesto la cosa de los Miércoles Blancos del Colón: a tener que acudir al ingenio para poder concurrir de casaca y a que las damas vayan en paños menores a las representaciones. En medio de todo es sabroso, porque está uno como en familia. ¡Claro! Como allí no se guardan las formas... De tal manera es eso, que hoy las madres les dicen a las hijas: – Niñas, váyanse a “desvestir” porque nos vamos a teatro.

Don fulano de tal.²

2. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 15, 21 de agosto de 1920, p. 9.

¡Pobres compañías!

¡Y cuánta emoción ha despertado en Bogotá la venida de María Guerrero! No se piensa, ni se habla, ni se comenta otro asunto.

Las chicas se preparan como pueden. Los padres de familia tiemblan. Los novios palidecen y se crispan. Hay que obsequiarle palco a la novia. Hay que levantar vestido de gala. Hay que comprar salidas de teatro. Hay que rebuscarse para las almendras. Hay que romperse el magín para idear los medios de conseguir fondos.

Los altos precios de las localidades nos dejaron temblando. ¿Cinco cincuenta una luneta? ¡Horror!

¿Uno y sesenta y cinco por un gallinero? ¡Misericordia! Con esos precios Maruja se va a desacreditar entre nosotros, pues no tendremos más medio que el de denigrarla para que los demás crean que no vamos a verla porque no nos gusta y no por la barbaridad de los precios.

¿Qué otra cosa puede hacer uno de nosotros cuando la novia nos pregunte por la Compañía, para no quedar ante ella como un limpio, infeliz, etc.?

Sin embargo, viendo bien el asunto eso no es de lo que más importe. Precios altos a nosotros? Si nosotros los bogotanos somos unos artistas para evitar eso de los valores fuertes.

No hay un solo bogotano capaz de pagar un palco, ni uno solo que no se sepa procurar las localidades gratis. Es lo primero en que se piensa al llegar una Compañía. En cómo se podrá uno conseguir gratis el palco con que haya de obsequiar a la novia y a donde vaya a llevar las hermanas.

Con una tarjeta viejísima de un periódico muerto ya, se va uno al Empresario de la Compañía y le saca por lo menos dos butacas. Con un nombramiento de portero de la Gobernación se pueden conseguir otras. Y la oficina del Empresario es una continua procesión de cronistas inéditos, periodistas ignotos, críticos teatrales desconocidos, empleados de la Gobernación y la Policía que con un puesto infeliz se creen con derecho a sacar gratis un palco por lo menos.

Por eso aquí nadie concurre con boleta comprada. Y ahora mucho menos. Ya los padres no tienen por qué preocuparse de las localidades. Ya las niñas no esperan sólo en el novio para que las lleve a teatro. Ya la madre no piensa en que el marido vaya a vender tres meses de sueldo, ni a empeñar el reloj y la máquina de coser. Eso pasó a la historia. Hoy se preguntan las muchachas:

— ¿Y tú ya estás abonada?

— No, mijita; pero mi tío es portero de la Gobernación y mi hermano escribiente en la Policía y tenemos palcos gratis.

Dibujantes y escritores: unidos para embromar

Y así es todo el mundo. Todos tenemos derecho a palco. El señor Presidente. El Ministro de Obras Públicas. Su Secretario. El Gobernador. El Gerente del teatro. La Junta de Censura. El Ministro de Guerra si la función es dedicada al Ejército. Butacas para el Director de la Policía, para todos sus empleados, para todos los porteros de la Gobernación, para todos los parientes de estos y para todos los amigos y relacionados de estos parientes, etc. etc.



“¡Pobres compañías!”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 28, 18 de diciembre de 1920, p. 3.

Y entre estas etcéteras van por lo menos tres o cuatro palcos y quince o veinte butacas de favor.

Bueno. Y eso no sería muy malo si a las funciones concurrieran los empleados invitados al acto. Lo malo es que una familia se adueña del palco y va todas las noches y no sólo esto sino que reparten el palco entre sus amigos y lo tienen para regalarlo como si fuera ese Divino Rostro que tienen las beatas: cada día toca en una casa, lo velan veinticuatro horas y lo mandan para otra.

¿Y el palco de la Censura? Allí van todas las señoras, hijas, tías y sirvientas de los censores. De tal modo, que en *El conde de Luxemburgo* parece que los actores las miran irónicamente cuando cantan aquello de “Por favor, por favor...”, sin que ellas se den por entendidas de tan indicada alusión.

Yo creo que la Compañía no manda el palco para la familia de los de la Junta de Censura. Es únicamente para los piscos, sin señora, sin niñas, sin criadas y sin gatos, como hacen hoy con todos los palcos de cumplimiento.

Y sobre todo, que paguen. Que saquen sus lupias. Que no gorrien tanto. Para eso son ricos.

Y sin embargo, yo creo que nadie en Bogotá irá a comprar un palco. Todos iremos con localidades prestadas, y al infeliz que compre boleta tienen que recargarle el valor de todas las nuestras. Para qué es majadero.

Por eso ya no nos preocupamos de las boletas para invitar a la china. Ni tenemos que empeñar el sobretodo. Ni ir a gallinero.

Sí, Maruja, así, gratuitamente, estaremos muy pronto en tu *compañía*.

¡Ah! y te aconsejo una cosa: no pongas funciones de gala, porque todos, salvo honrosas y cortas excepciones, iremos de *gorra*.³

Instrucciones para los que concurran al Teatro

La flauta acuática. Cuando al levantarse el telón oigáis en la orquesta variaciones de flauta, tened la seguridad de que aparece en escena un lago o una fuente rumorosa;

3. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 28, 18 de diciembre de 1920, p. 3.

el *tibiri biri* de la flauta es el ruido sonoro de las gotas que caen. Según los maestros compositores, *flauta* significa *gotas de agua* en el diccionario del idioma musical.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 170, 27 de octubre de 1923, p. 29.

Faldas rayadas. Si las señoras del coro aparecen con faldas a rayas de arriba a abajo, la obra es con ambiente marítimo. No importa que en el primer cuadro figure el interior de una iglesia; si las faldas son a rayas verticales, tendremos mar en alguno de los cuadros siguientes. En este caso, también los hombres del coro suelen usar unos pantalones anchos, no muy largos, blancos y con rayas rojas, los mismos que sirven para coro de negritos, “sí que también” para los descamisados de *La Marsellesa*.

En fin, este último es un detalle que no viene a cuento, pero quedamos en que a decoración de mar, traje a rayas.

¡Ohé! ¡Ohá! Además de las rayas, cuando aparece el mar, se impone un coro general accionando, como si tirasen de una cuerda y gritando: ¡Oooo... hé! ¡Ooo... há!



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 171, 3 de noviembre de 1923, p. 29.

El nivel del mar. Si alguna vez han desembarcado ustedes en muelle o puerto de mar, recordarán que de la lancha han *subido* al muelle o embarcadero por una

escalera; pues bien, en el teatro sucede lo contrario; se baja del mar, porque los directores de escena han declarado el nivel del mar más alto que el de la tierra.



La Semana Cómica (Bogotá), núm. 170, 27 de octubre de 1923, p. 29.

Salas con nueve huecos. Don Méndulo es un empleado con cien pesos de sueldo (tres puertas al fondo y dos a cada lado). Son siete puertas. ¿Y por dónde entra la luz? Hay que suponer un par de balcones en la pared que falta, es decir, en la boca del escenario. Son nueve huecos. ¿Es posible que un empleado de cien pesos alquile una casa donde haya una sala con siete puertas y dos o tres balcones? Yo creo que salas de las corrientes, con siete puertas, habrá pocas en el mundo.

Salones subterráneos. De esos salones a los cuales se entra bajando una escalinata, como en *La viejecita* y muchas más obras no recuerdo haber visto ninguno, ni siquiera reproducido en fotograbado.

La tapia escalable. Por alta que sea, por duros y lisos que tenga sus paramentos, toda tapia escénica es escalable; para eso están unos taruguitos de madera que en ella se clavan al efecto.

Eclipse de sol. –*Crispulo*: Esposa de mi alma, nuestra hija tiene un pretendiente. ¿Quieres conocerle? –*Cástula*: Sí, ¿Dónde está? –*Crispulo*: Vas a verle; en la acera de enfrente tomando el sol. (*Abre la ventana del fondo*). Mírale.

En efecto, el exterior aparece negro como boca de lobo; en la calle, es de noche; en escena, de día.

Familia sin ropa. Los armarios roperos, como han de servir para esconderse algún personaje, aparecen vacíos. La familia del marqués, entre la cual se desarrolla la acción, tiene los roperos vacíos, no dispone de más ropa que la puesta.

El auto de luto. Si en un drama veis que el protagonista aparece vestido de blanco o de colores rutilantes en el primer acto, de colores grisáceos en el segundo y de negro en el tercero, allí muere.

A ningún actor le sorprende la muerte en traje de colorines; tiene la previsión de vestirse de negro para llevarse luto a sí mismo. Por eso en *Don Juan Tenorio* el protagonista viste de negro en la segunda parte.

El taburete delator. Si en decoración de sala veis un taburete colocado debajo de una ventana, tened la seguridad de que por ella entrará el traidor o el amante, pues el taburete o silla no está allí a humo de pajas.

La luna con vértigo. La luna aparece cuando están en escena *los dos amantes*. Aunque sea al aire libre, su luz entra por una claraboya circular que hay en el techo; por eso proyecta en el suelo un círculo perfecto, que varía de lugar a sacudidas, pues el tramoyista encargado del astro de la noche anda loco buscando a la pareja amorosa.

No hay tal prisa. Muchos cuadros se acaban con un coro dispuesto a marcharse, porque *ya las mulillas enganchaaaas están*, o porque hay que salvar a alguno de un peligro inminente.

(Galop.)

Vamos ya, vamos ya;
vamos, vamos sin tardar;
el tiempo no perdamos
si le queréis salvar.

Vamos ya, vamos ya...

Pero ni se van, ni corren, ni maldita la prisa que tienen.

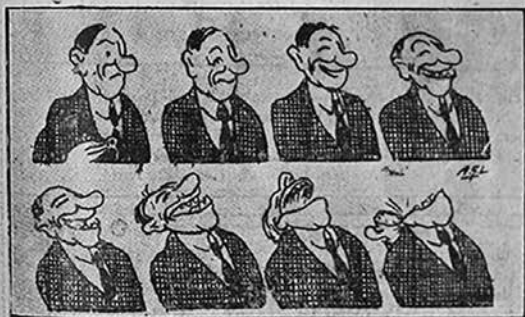
Melitón González.⁴

4. *La Semana Cómica* (Bogotá), núms. 170, 27 de octubre de 1923, p. 29, y núm. 171, 3 de noviembre de 1923, p. 29.

Efectos deplorables del teatro



En el drama de éxito.



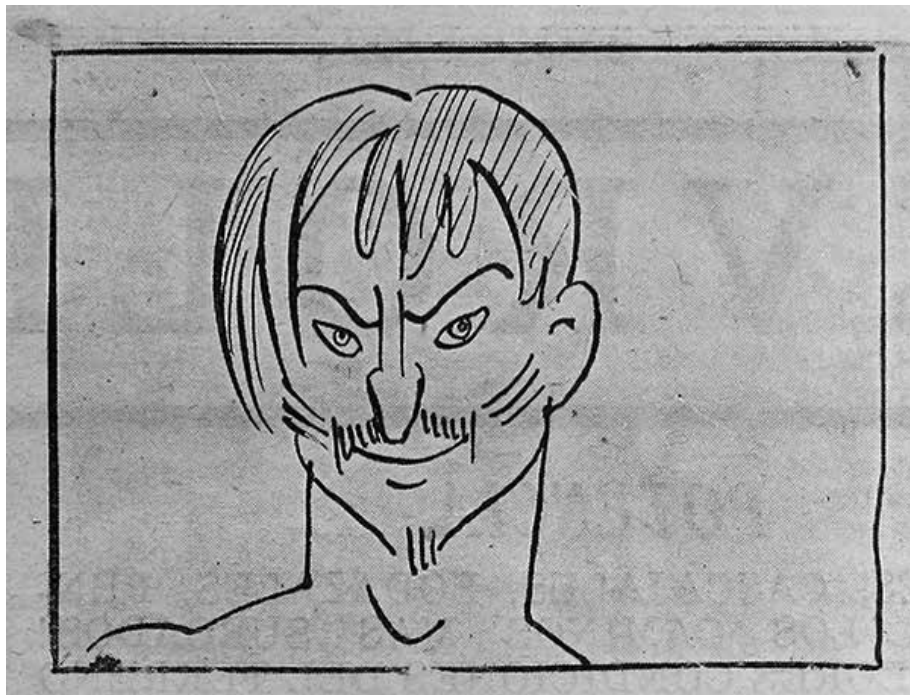
En el "vaudeville" de éxito.

"Efectos deplorables del teatro".
La Semana Cómica (Bogotá).
núm. 201, 14 de junio de 1924,
p. 21.

Censura

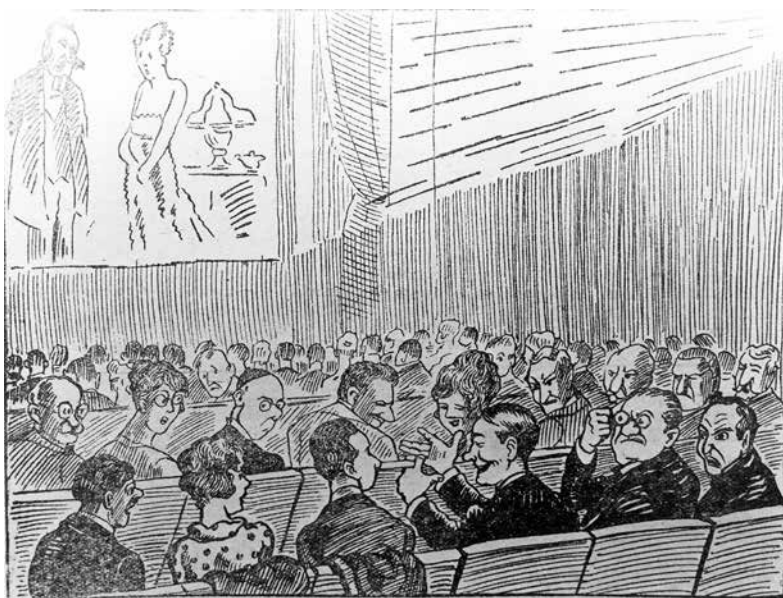


“Salomé”. Según Oscar Wilde. Según la Junta de Censura. (Apunte de Niño). *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 160, 18 de agosto de 1923, p. 15.



“‘Desnudo nací, desnudo me hallo.’ Qué locura, si te encuentra la Junta de Censura”.
Mundo al Día (Bogotá), núm. 661, 3 de junio de 1926, p. 33.

Cine



“Los pereques del cine”. *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 14, 14 de agosto de 1920, p. 10.

La política: pullas a través del teatro



"Lo que no se ve en *La Malquerida*". *La Semana Cómica* (Bogotá), núm. 32, 2 de enero de 1921, p. 11.

La Malquerida es un drama en 3 actos, escrito por el dramaturgo español Jacinto Benavente; fue estrenado en el Teatro de la Princesa de Madrid, el 12 de diciembre de 1913 por la Compañía Guerrero Díaz de Mendoza. La acción ocurre en la Hacienda de El Soto y le dicen La Malquerida a ALCACIA, quien sostiene amores secretos con ESTEBAN, el hombre con quien su mamá, DOÑA RAIMUNDA, se acaba de casar, después de haber quedado viuda de su padre.

Esta es una de las piezas que alcanzó mayor éxito entre diferentes públicos del país, y era bastante popular porque las compañías del periodo la incluían en su repertorio. Por esta causa no es de extrañar que los caricaturistas la utilizaran para disparar sus pullas contra el gobierno, pues el terreno de los significados estaba abonado.



"Amores y amoríos. Acto tercero. (Abstraído y como impulsado por sus sentimientos, dice melancólicamente los versos que le llenan el alma)". La Semana Cómica (Bogotá), núm. 121, 21 de octubre de 1922, p. 6.

Otra obra igualmente popular fue *Amores y amoríos* de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero que alcanzó extraordinario éxito en los teatros españoles y americanos, incluyendo los de Colombia. Fue estrenada

en el Teatro Avenida, de Buenos Aires, por la Compañía Guerrero Díaz de Mendoza, y en 1910 en el Teatro de la Princesa de Madrid. En Bogotá y otras ciudades del país, fue representada por varias compañías, además de la Guerrero-Díaz de Mendoza.

Los bogotanos, cartageneros, medellinenses y otros colombianos más, sintieron especial predilección por un monólogo contenido en la obra y escrito en verso. Se decía entonces que en las tertulias, en las visitas, en los cafés y cada vez que se presentaba la ocasión, cualquier espontáneo lo recitaba. Las revistas de varias ciudades parodiaron el monólogo con el objeto de criticar hechos cotidianos, al igual que los caricaturistas políticos, quienes no desperdiciaron la ocasión para dar nuevos y oportunos matices a la realidad política.

Para aumentar la información sobre el contexto textual, los versos del monólogo comienzan después de una acotación escénica que a la letra dice: *“Abstraída y como impulsada por sus sentimientos, dice melancólicamente los versos que le llenan el alma”*. Así que la caricatura aquí reproducida comienza desde esta misma acotación. Después sigue el largo monólogo:

Era un jardín sonriente;
era una tranquila fuente
 de cristal;
era, a su borde asomada,
una rosa inmaculada
 de un rosal.
Era un viejo jardinero
que cuidaba con esmero
 del vergel,
y era la rosa un tesoro
de más quilates que el oro para él.
A la orilla de la fuente
un caballero pasó,
y la rosa dulcemente

de su tallo separó.
Y al notar el jardinero
que faltaba en el rosal,
cantaba así plañidero,
receloso de su mal.
[...]

Y así continúa el monólogo. Es de señalar que grandes actrices del momento se disputaban este papel por el personaje en sí mismo y para sorprender al público dando al monólogo un nuevo matiz y carácter, puesto que tácitamente estaba compitiendo con sus anteriores pares y con otras voces anónimas; por tanto, debía innovar y dejar un alto registro que evitara las desagradables comparaciones posteriores.

Como una curiosidad, una revista literaria de Cartagena de Indias también lo parodió —sin dibujo—, firmada por V. Betancourt G., con motivo de un hecho ocurrido en el teatro de la ciudad; aquí se transcribe solo la primera parte, con el objeto de mostrar el alcance que el monólogo tuvo:

Parodia de “Amores y amoríos”

Era un teatro caliente;
era una orquesta doliente
de gran bulla.

Era, a su atril arrimada,
una flauta remendada
con cabuya.

Era un viejito coriano
que meneaba con esmero
su llavero,
y era la flauta un tesoro
de más quilates que el oro
para el viejo.

Por las puertas del teatro
un ladronzuelo se entró,
y la flauta finamente
de su atril escamoteó.

Y al notar el viejo Lino
que faltaba en el atril,
decíale al bombardino
vertiendo lágrimas mil:

Flauta la más remendada
que por mil labios tocada
siempre fue;
flauta la más bullanguera,
la más dulce y zalamera
que toqué.

....⁵

5 *La Época. Revista Literaria* (Cartagena), núm. 1985, 30 de enero de 1916, p. 11.



Bibliografía

Publicaciones periódicas consultadas

Cromos (Bogotá), 1920-1930.

El Diario Nacional (Bogotá), 1922.

El Gráfico (Bogotá), vol. 1, núm. 1 (Jul. 24, 1910) - vol. 31, no. 1532 (Jun.14, 1941).

El Mago (Bogotá), 1891.

El Tiempo (Bogotá), 1941-1944.

La Bruja. Periódico de todos los partidos, es decir a la moda (Bogotá), 1866.

La Gaceta Gráfica (Bogotá), 1915-1916.

La Humanidad. Órgano del proletariado (Cali), 1925-1928.

La Patria (Cartagena), 1922.

La República (Bogotá), 1921-1922.

La Semana Cómica (Bogotá). 1920-1924.

La Semana de El Espectador (Medellín), 1915-1916.

La Unión Obrera. Órgano de los intereses generales de la clase obrera (Bucaramanga), 1911.

Los Nuevos (Bogotá), 1925.

Mundo al Día: Diario Gráfico de la Tarde (Bogotá), 1924-1938.

Thalia. Semanario Ilustrado: Teatro, Literatura, Variedades (Bogotá), 1908-1909.

Universidad (Bogotá), 1921-1922.

Variedades (Bogotá), 1921.

Vía Libre. Semanario de Sociología y Combate (Barranquilla), 1925.

Bibliografía general

- Ardila Ariza, Jineth (2013). *Vanguardia y antivanguardia en la crítica y en las publicaciones culturales colombianas de los años veinte*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura, 300 pp.
- González Aranda, Beatriz y Biblioteca Luis Ángel Arango (2009). *La caricatura en Colombia a partir de la Independencia*. Biblioteca Luis Ángel Arango, curaduría de Beatriz González Aranda. Con textos de otros colaboradores: Daniel Samper, Diego Herrera y Eduardo Arias. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 270 pp.
- Lamus Obregón, Marina (1998). *Bibliografía del teatro colombiano siglo XIX*. Índice analítico de publicaciones periódicas. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 345 pp.
- Lamus Obregón, Marina (2004). *Índice analítico de publicaciones periódicas*. Siglo XIX (2ª parte). Bogotá: Círculo de Lectura Alternativa, 113 pp.
- Rubio Jiménez, Jesús (2008). *Retratos en blanco y negro. La caricatura de teatro en la prensa (1939-1965)*. Madrid: Centro de Documentación Teatral, Ministerio de Cultura, 195 pp.

Artículos en publicaciones periódicas

- “El gran drama, o Colombia ardiendo”, en: *El Recopilador* (Bogotá), por entregas en varios números: 3, 5, 8 y 10, del 17 de septiembre al 28 de octubre de 1830.
- “El gran sainete o todo el mundo es Popayán”, en: *El Recopilador* (Bogotá), núm. 11, 1 de noviembre de 1830, pp. 5-6.
- “El teatro que vimos ayer”, en: *Cromos* (Bogotá), núm. 2285, 24 de abril de 1961, pp. 10-15; 17; 19.
- Escobar Calle, Miguel. “Ricardo Rendón: el humor hecho sátira. Centenario del nacimiento del mejor caricaturista colombiano del siglo XX”, en: *Credencial Historia* (Bogotá), núm. 53, mayo de 1994.
- “Gran función acróbata-periztica”, en: *El Polvorín* (Bogotá), núm. 5, 13 de diciembre de 1875, pp. 38-39.
- “Gran teatro. La comedia granadina”, en: *El Sentimiento Democrático* (Cali), núm. 18, 2 de agosto de 1849, p. 62.
- “Lamentos de un diputado. Diálogo”, en: *Los Loros* (Popayán), núm. 2, 16 de octubre de 1870, p. 230.

Bibliografía

- Obregón, Elkin. “Ricardo Rendón. Retratista y caricaturista implacable”, en: *Credencial Historia* (Bogotá), tomo III, núm. 25-36, enero-diciembre, 1992.
- “Parodia de ‘Amores y amoríos’”, en: *La Época. Revista Literaria* (Cartagena), núm. 1985, 30 de enero de 1916, p. 11.
- Santos Molano, Enrique. “Treinta y seis mil quinientos días de prensa escrita”, en: *Credencial Historia* (Bogotá), núm. 178, octubre de 2004.
- “Teatro. Compañía Ravel”, en: *El Samario Noticioso* (Santa Marta), núm. 6, 20 de junio de 1847, p. 5.
- “Teatro. Última función. Compañía Ravel”, en: *El Samario Noticioso* (Santa Marta), núm. 8, 8 de julio de 1847, p. 5.

**FONDO EDITORIAL
A TEATRO-ATRAE
PUBLICACIÓN
A TEATRO REVISTA
21 Números O Ediciones**

COLECCIÓN DE DRAMATURGIA

Separatas

- “Textos Movedizos”, Luis Fernando Zapata Abadía
- Libro Dramático en Cara y Sello: “El silencio de los moradores del viento”. “La Frontera de Cristal”, Henry Díaz Vargas
- “La Pasión según el desarraigo”, Jorge Ignacio Correa
- “Tres Textos Dramáticos”, Henry Díaz Vargas
- “El cumpleaños de Alicia”, Henry Díaz Vargas
- Libros de obras cortas de los autores Iván Zapata Ríos, Jhonn Jairo Cardona, Farley Velázquez y Henry Díaz.

COLECCIÓN DE INVESTIGACIÓN

- “El Teatro desde la caricatura Colombia 1910-1930”, Marina Lamus Obregón
- “Voces en escena. Dramaturgia Antioqueña del siglo XX”, Felipe Restrepo David

COLECCIÓN TEORÍA TEATRAL

- “Teatro Colombiano. Reflexiones Teóricas para su Historia”, Marina Lamus Obregón

**INFORMACIÓN, SUSCRIPCIONES
Y VENTAS**

Correo electrónico

ateatro@gmail.com y atrae93@gmail.com

¡A Teatro, un escenario más!

“En la presentación de este libro, Marina Lamus Obregón escribe: ‘Diversos materiales y estudios sobre la historia del teatro colombiano han visto la luz desde mediados del siglo pasado, lo cual significa que el pretérito del arte ha suscitado mayor interés y, con este, el rescate de documentos, obras de teatro, vestigios de sus puestas en escena, reseñas e información en general. Para continuar allegando referencias a ese pasado, el presente libro recoge y divulga las ilustraciones y caricaturas que sobre la vida teatral trazaron algunos dibujantes, las cuales se difundieron en publicaciones periódicas. [...]’

Marina hace mucho más que eso. Porque a la hora de escribir los textos de este libro y elegir la rica muestra de caricaturas, fotografías y textos satíricos que en él recoge, ya tiene en la cabeza y en la imprenta una vasta ilustración personal sobre la historia de Colombia y sobre la historia del teatro en Colombia, y les aporta algo inédito como tema y como visión afectiva pero crítica; y hace un aporte meritorio a la indagación sobre las mentalidades de una sociedad que, como la bogotana del primer tercio del siglo xx (privilegiada en esta investigación), igual que las del resto del país, pugnaba por superar los horrores de las contiendas civiles y por entrar, al fin, a la esquiua modernidad”.

Del Prólogo, Mario Yepes

