Por motivos metodológicos, el departamento fue dividido en zonas: centro (Manizales, Chinchiná, Palestina y Villamaría); occidente (Marmato, Supía, Anserma, Riosucio, Belalcázar, Risaralda y Viterbo); norte (Neira, Filadelfia, Aranzazu, Salamina, La Merced, Pácora, Aguadas y Marulanda); oriente (Manzanares, Pensilvania, Victoria, Marquetalia, Samaná, La Dorada). La recopilación de la información, los resultados estadísticos y los cuadros ilustrativos mantienen esta división.

El presente libro se compone de las siguientes partes: marco teórico, historia del teatro del departamento, dividida en dos segmentos, un recuento —hecho a trancos— desde 1874 con la llegada de la compañía española Zafrané, hasta los festivales internacionales de 1968. A partir de este año la historia se centra, por regiones, en los montajes, la arquitectura teatral y los espacios de representación.



Con relación a la "historia del texto caldense" se hace un inventario de autores y obras, desde Maximiliano Grillo, dramaturgo nacido en Marmato, quien publicó Raza vencida, en 1905.

Otra parte del libro da cuenta de las tendencias de la literatura teatral de Caldas, por medio de cuadros estadísticos. Para formalizar la información, los autores establecieron categorías, a través de palabras claves o títulos, en donde incluir la información, que en este caso es numérica. Cada pieza teatral está desglosada en su estructura: en actos, cuadros, es-

cenas; división genérica, número y género de los personajes, temas; elementos del espectáculo: utilería, espacio, luces, y otros ítemes más, que pudieran ser sometidos a cuantificación. De esta manera el lector puede consultar, por ejemplo, cuántas comedias o dramas se escribieron, duración temporal de las piezas (el espectáculo), los elementos de utilería más usados, los espacios en donde ocurre la acción dramática, entre otros. En la última parte del libro se encuentra un pequeño diccionario biográfico de "algunos autores dramáticos caldenses" (pág. 161).

El libro tiene la importancia propia de ser pionero en la información recopilada, ser regional en un país centrista con bibliografías centristas, considerar parámetros sencillos y, obviamente, la de su pragmatismo. Así mismo, puede considerarse como libro de referencia, herramienta para futuras elaboraciones teóricas o estudios, por la forma como se consolidó y como se presentaron los resultados. Catalogado así, como material de referencia, adquiere mayor importancia por la inexistencia de sistematización en la información primaria del teatro colombiano. Porque analizado como acercamiento teórico al teatro caldense, como definición de un género teatral que se ajusta a una división político-geográfica y no cultural, sus cualidades se convierten en defectos. Más aún: por el tipo de mediciones y los parámetros utilizados, son bastante discutibles, obsoletos y desconcertantes en ocasiones, en especial para los teóricos o investigadores que examinan los productos artísticos bajo premisas teóricas posteriores al estructuralismo.

La recopilación de información sobre teatristas, agrupaciones y compañías y el diccionario biobibliográfico siguen esta misma línea de ser herramienta de primera mano, que permite colaborar en una investigación. Es posible que en esta primera recopilación falten varios nombres, en especial los que estén inéditos y vivan fuera del departamento y, por tanto, no accesible la información a los autores. Pero es un primer acercamiento que facilita otros. A partir de este libro se tendrá información seria, documentada, para no volver a empezar a partir de indicios, pistas o cabos sueltos, como lo expresa el profesor Escobar.

La investigación adolece de algunas fallas metodológicas porque, en especial en los montajes de los grupos, se hace una enumeración abigarrada, sin fechas, la mayoría de los casos, sin indicación de autores ni datos editoriales, si el material ha sido editado.

Marina Lamus Obregón

Excelente trabajo pionero

Teatro en Colombia: 1831-1886.

Práctica teatral y sociedad

Marina Lamus Obregón

Ariel Historia, Bogotá, 1998, 400 págs.

El libro está dividido en seis partes, y los temas tratados se complementan con anexos, bibliografía e índice onomástico. En la primera parte se hace un recuento de los inicios del teatro en el Nuevo Mundo, cuya intención era educar al pueblo. El teatro artístico vino de España y se apoderó de la riqueza cultural de América, pero el religioso tuvo una finalidad didáctica y sus representaciones masivas rompían las divisiones existentes entre actores y espectadores. Tenía como objetivo la divulgación de la doctrina cristiana entre los indígenas y cumplió una misión evangelizadora. En la Nueva Granada estuvo muy unido, durante la Colonia, a las celebraciones de tipo político, triunfos del ejército español y coronación de los reyes, y en lo religioso a las fiestas patronales. Las plazas públicas, los solares y las casas de armas eran lo sitios de representación, y los espectadores se acomodaban en el mismo orden jerárquico que ocupaban dentro de la sociedad.

El gobierno consideraba que, por medio del teatro, la sociedad neogranadina aprendería normas de urbanidad, mejoraría su lenguaje y obtendría una sana diversión. En cuanto al repertorio teatral, consideraba que lo mejor eran las comedias españolas y francesas, los sainetes y los bailes. Ya concluida la etapa colonial, entre 1831 y 1839 se destaca la compañía dramática nacional del bogotano Juan Granados, que dio gran importancia a la dramaturgia colombiana y latinoamericana. A partir de 1845 se crearon varias compañías, y desde 1855 los teatristas entraron a formar parte de la vida cultural y política del país.

Los temas de las obras reflejaban las inquietudes del momento: la libertad, la necesidad de cambios sociales, la religión, etc. Durante los años sesenta, los liberales y los conservadores encontraron en el teatro un escenario para la política, pero la Iglesia colombiana del siglo XIX también desempeñó un papel importante, pues consideraba que las artes escénicas eran un enemigo peligroso. Sin embargo, en 1871 se creó la primera sociedad dramática, que comenzó temporada ese mismo año.

En la segunda parte se describe la construcción de teatros en la América española, iniciada en el siglo XVI; el primero en Ciudad de México; pero fue el siglo XVIII el que favoreció estas construcciones, gracias al espíritu de la Ilustración.

Entre 1833 y 1840 se construyeron los primeros coliseos de la época republicana, y los más importantes de esta etapa en Colombia fueron los de Medellín y Popayán. En los últimos decenios del siglo XIX se comenzó a sentir, en las ciudades más importantes, la necesidad de tener edificios para teatro, que a la vez fueran instituciones culturales representativas de todo el país. Entonces, se construyeron en Bogotá el Teatro Nacional y el Teatro Cristóbal Colón, como recintos para la aristocracia, y el Teatro Municipal, para el pueblo. Éste último fue un importante centro cultural, y allí se presentó por primera vez una función de cine. El Teatro de Lleras

(1848) se convirtió en un importante escenario para obras de autores nacionales y extranjeros. El Teatro de Variedades se acondicionó en 1858 para presentaciones de diversos tipos y se convirtió en un espacio alternativo para el teatro.



En otras ciudades se destacaron el Teatro Emiliano, posteriormente Teatro Municipal de Barranquilla (1895); en Bucaramanga, el Coliseo Peralta, el único coliseo que aún se conserva (1893); en Cali, el Teatro Borrero, uno de los más cómodos y mejor dotados de la ciudad; y en Cartagena de Indias se construyó, alrededor de 1775, el primer edificio teatral del Nuevo Reino de Granada. En Medellín estaban el Coliseo o Teatro Principal y el Teatro de la Sociedad de Artesanos, y en Popayán el Coliseo y el Teatro Municipal, que fue inaugurado en 1927.

Los decorados del escenario del siglo XIX eran básicamente telones pintados. El pintor bogotano Ramón Torres Méndez (1809-1885) realizó varios decorados, entre los cuales es posible que haya pintado la decoración completa del coliseo, en 1849, por petición de la Sociedad Protectora del Teatro en la capital.

La tercera parte trata el tema del "respetable público", cuya conformación social estaba profundamente estratificada. Cuando las compañías llegaban a una ciudad, antes de empezar la función un actor pedía benevolencia e indulgencia por parte del público. Éste intervenía en las representaciones y, por medio de protestas, podía pedir que se repitiera una escena o se modificara el libreto de la obra. La prensa colombiana del siglo XIX sentaba posiciones respecto del teatro y, por supuesto, del comportamiento del público.

A comienzos de siglo, la mujer, fue al parecer un público pasivo; pero los estudiantes y el gremio de artesanos desempeñaron un papel activo: organizaron varias temporadas de teatro, tuvieron sus propios grupos teatrales y fueron protagonistas de discordias en cuanto al repertorio de las obras que iban a presentar las compañías.

En la cuarta parte se habla acerca de los cómicos que tuvieron que enfrentar múltiples críticas y pasar muchas dificultades en cuanto al cumplimiento de su trabajo y a su calidad de vida, pues la profesión actoral no fue bien vista dentro de la sociedad colombiana.

En cuanto a las técnicas de actuación, en 1846 llegó a Colombia el maestro Mateo Fournier, quien contribuyó de manera determinante a la formación de actores nacionales. En la segunda mitad del siglo se publicaron varios libros de técnica actoral, entre los que se destaca Estudios prácticos sobre arte dramático, del español Manuel Osorio.

A comienzos de la Colonia, las actrices eran vistas con recelo y estaban excluidas del teatro religioso. Después de la Independencia desaparecieron de la escena las actrices profesionales y los hombres ocuparon su lugar en el desempeño de los papeles femeninos; su regreso al escenario se dio casi un siglo después, cuando en 1887 la carrera de actriz fue aprobada dentro del Código Civil colombiano. Esta parte del libro termina con reseñas breves acerca de los actores y actrices más importantes de la época.

En la quinta parte, la autora trata el tema de la industria teatral, que en Colombia fue muy similar a las de las compañías españolas, aunque aquí fue más común la asociación de varios actores, y las compañías de aficionados tardaban mucho tiempo en lograr que se las considerara profesionales. Los comerciantes conformaban el grupo económico más vinculado al teatro, pero fueron los mismos actores quienes aprendieron

el manejo económico. Las rutas de las "compañías andantes" eran básicamente los caminos regionales y las vías fluviales cuya principal arteria fue el río Magdalena que unió al país y le dio una salida al exterior. Así, los años de 1831 a 1839 fueron considerados como el período de "regeneración y nacimiento del teatro nacional".

Finalmente, en la sexta parte se hace una reseña de los más destacados poetas dramáticos, de las tertulias literarias y de los centros de autores que pretendían promover la dramaturgia nacional.

Este excelente libro termina con un completísimo resumen cronológico, que comprende los más importantes hechos teatrales y algunos acontecimientos históricos y culturales del país, que sirven como marco de referencia y completan el panorama del nacimiento y desarrollo de la actividad dramática, entre 1831 y 1886.

> XIMENA LONDOÑO IRIARTE

Complemento de un trabajo pionero

Bibliografía del teatro colombiano. Siglo XIX. Índice analítico de publicaciones periódicas

Marina Lamus Obregón Instituto Caro y Cuervo, Serie Bibliográfica, Bogotá, 1998, 343 págs.

El libro ofrece una completa bibliografía del teatro colombiano del siglo XIX, que en cierta forma complementa la obra de la misma autora, Teatro en Colombia: 1831-1886. Práctica teatral y sociedad, publicada en 1998. Este índice analítico de publicaciones periódicas es una ayuda indispensable para todo investigador de la historia del teatro en Colombia, porque facilita la consulta de artículos de prensa de la época, da referencias concretas acerca de todos los eventos teatrales a nivel nacional y además presenta un breve resumen de los artículos y comentarios del catálogo.



A través de estas referencias, el especialista o el lector común pueden formarse una idea bastante exacta del estado en que se encontraba el quehacer teatral en el siglo XIX en Colombia y tener una visión de la vida política, social y económica de la sociedad de la Nueva Granada.

En el siglo XIX la vida cotidiana era rutinaria, y los hábitos sencillos y austeros de la gente apenas eran alterados por las fiestas religiosas o por unas pocas celebraciones profanas, entre las cuales se contaba el teatro. La historia de la práctica teatral quedó registrada en la prensa nacional de la época, como un testimonio de esos eventos. Estas publicaciones periódicas inicialmente se concentraban en los aspectos científicos, literarios, históricos y políticos de actualidad, pero también intercalaban información acerca de las actividades teatrales realizadas por las compañías extranjeras que venían al país o por grupos de aficionados locales.

La bibliografía resalta otro aspecto de gran importancia en la prensa del siglo XIX: las polémicas y los debates de tipo político y social que en ella se generaban y que le dieron un carácter muy particular a la sociedad colombiana de la época.

Además, la prensa fue un medio de comunicación y un vehículo para dar a conocer los acontecimientos nacionales e internacionales en regiones que se encontraban totalmente aisladas debido a las características geográficas del país y a la falta de vías de comunicación.

La bibliografía también registra las características y actividades de algunas asociaciones de carácter político o comunitario a las cuales pertenecieron muchos de los actores de la época. El lector puede, incluso, tener una idea bastante clara de la influencia que las compañías extranjeras tuvieron en el medio del teatro local, no sólo en el aspecto artístico, sino en cuanto al conocimiento y a la difusión de algunos autores que no se conocían en el medio.

Algunos resúmenes de los artículos dan noticia de las fricciones que se presentaban entre el público y los actores o directores de teatro, las circunstancias en las cuales se produjeron las obras dramáticas y el medio político y social en el que vivieron estos autores.

Al iniciarse el romanticismo, que coincide con el nacimiento de la literatura nacional, el teatro comenzó a evolucionar en el país, aumentó el número de actores y surgió la preocupación por la decoración de los escenarios. Lo estético y lo político se unieron entonces para educar y para "civilizar" al pueblo, a través del teatro.

La prensa también dejó ver cómo algunos teatristas colombianos escribieron, dirigieron y actuaron, e incluso formaron compañías teatrales basadas en el modelo español.

En general, la prensa proporcionaba información acerca de la vida de los actores, de los papeles que realizaban, de las obras que se representaban y de sus aportes al teatro nacional; criticaba el comportamiento del público en los coliseos y teatros y reseñaba obras teatrales de autores nacionales y extranjeros. Con el tiempo, la prensa cedió espacios a traducciones de piezas teatrales o a obras de dramaturgos colombianos que eran sólo un divertimento o algunas veces contenían una dura crítica al gobierno de turno. Con estas publicaciones periódicas se llenó un vacío, puesto que en el país no se editaban textos especializados en el tema.

Los periódicos que la autora analiza en esta bibliografía se encuentran en su mayoría en los fondos