



TÍTULO
HECHOS Y SUCESOS (1960 -2020) QUE CONSTITUYERON
LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO

Autor: Gustavo Lloreda Pereira

Código: 40120191009

Santiago de Cali

septiembre - 2021

HECHOS Y SUCESOS (1960 -2020) QUE CONSTITUYERON LA ESCENA
TEATRAL EN YUMBO

Presentado por: Gustavo Lloreda Pereira
Trabajo de grado para optar al título: Licenciado en Artes Escénicas

Asesor: Jesús María Mina

Grupo de Investigación: GINARTEP

Línea de investigación: Artes y Entornos Pedagógicos

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Fecha 13 de septiembre 2021

DEDICATORIA

A mi señora madre
Alma y nervio de mi carrera artística

Agradecimientos especiales

Especiales agradecimientos a mi maestro Jesús María García, que con generosidad me enseñó no sólo los fundamentos de un actor en el escenario, sino también las convicciones y la altura que se debe tener al tomar la decisión de convertirte en un gestor cultural.

De igual manera a Fernando Valencia Puente, persona con la cual en estos últimos veinte años hemos trabajado de manera mancomunada en diversos proyectos artísticos.

Resumen

El presente documento da cuenta de la sistematización realizada a los hechos, sucesos, acontecimientos que constituyeron la escena teatral en Yumbo. Para su logro se abordó desde una metodología cualitativa la cual arrojó como resultados el análisis descriptivo de los hechos, sucesos, acontecimientos que constituyeron el movimiento teatral en Yumbo. (1960 - 2020)

Palabras clave. Teatro, Documentación, análisis descriptivo.

This document gives an account of the systematization made to the facts, events, events that made up the theatrical scene in Yumbo. To achieve this, it was approached from a qualitative methodology which yielded as results the descriptive analysis of the facts, events, events that constituted the theatrical movement in Yumbo. (1960 - 2020)

Keywords. Theatre, Documentation, descriptive analysis.

Contenido

Agradecimientos especiales	3 -
Resumen	4 -
Contenido.....	5 -
Introducción	8 -
Pregunta guía y objetivos del trabajo	11 -
Delimitación del trabajo de grado	11 -
Un modelo referencial	12 -
La diversificación de los estudios históricos	20 -
Conceptos Centrales y claves del trabajo de grado	21 -
Hechos	21 -
El suceso	22 -
Historicidad	22 -
Teatralidad	24 -
Metodología y descripción de los capítulos.....	24 -
Conclusiones, hallazgos, recomendaciones.....	25 -
Contexto de municipalidad	26 -
Capítulo 1.....	28 -
ACOPIO DE LOS DATOS, HECHOS Y SUCESOS. 1960 -2020 QUE CONSTITUYERON LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO (VALLE DEL CAUCA).....	28 -
Primer foro virtual.....	28 -
Segundo foro virtual.....	30 -
Tercer foro virtual	32 -
Cuarto foro virtual.....	35 -

CAPÍTULO 2:.....	- 50 -
ORGANIZAR POR DÉCADAS LOS HECHOS Y SUCESOS 1960 – 2020 QUE CONSTITUYERON LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO.....	- 50 -
La década de los años setenta.....	- 52 -
La década de los ochenta.....	- 57 -
Década del noventa.....	- 63 -
El nuevo milenio.....	- 66 -
CAPÍTULO 3.....	- 68 -
HECHO Y SUCESOS RELEVANTES QUE CONSTITUYERON LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO 1969 – 1974 - 1984.....	- 68 -
CAPÍTULO 4:.....	- 72 -
ANÁLISIS DE LAS MEMORIAS DEL TEATRO EN YUMBO EN LA ACTUALIDAD.....	- 72 -
CAPITULO 5.....	- 79 -
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	- 79 -
Introducción.....	- 79 -
Recomendaciones.....	- 81 -
Aprendizajes del investigador.....	- 82 -
BIBLIOGRAFIA Y ANEXOS.....	- 84 -
Bibliografía.....	- 84 -
ANEXOS.....	- 86 -
Anexo No 1. Vídeo entrevistas. Con la presencia de las tres fuentes de información más destacados: Youtube.com/watch?v=7SHjrM6WGFk&t=233s.....	- 86 -
Anexo No 3. Tabla presenta los grupos de teatro existentes por décadas en Yumbo..	- 86 -
Anexo No 4. Datos descriptivos de los entrevistad.....	- 88 -

Anexo No. 5. Guía de preguntas diseñada para la entrevista de las personas que ya reseñadas.....	- 90 -
Anexo No. 6. Características de las entrevistas realizadas.....	- 91 -
Anexo No.7 Libro	- 92 -

Siglas

ANUC	Asociación Nacional de Usuarios Campesinos
ANAPO	Alianza Nacional Popular
CSTC	Confederación Sindical Trabajadores de Colombia
COEP	Comité Obrero Estudiantil y Popular
CUS	Consejo Superior Universitario
ENAD	Escuela Nacional de Arte Dramático
ICT	Instituto de Crédito Territorial
INEM	Instituto Nacional de Educación Media
IMCY	Instituto Municipal de Cultura
IPC	Instituto Popular de Cultura
INCORA	Instituto Colombiano de Desarrollo Rural
IDEMA	Instituto de Mercado Agrario
INA	Instituto Nacional de Abastecimiento
JUCO	Juventud Comunista
JOC	Juventud Obrero Católica
M -19	Movimiento 19 de Abril
MOIR	Movimiento Obrero Independiente Revolucionario
PCC	Partido Comunista Colombiano

Introducción

El presente trabajo de grado tiene por tema de investigación, la historicidad de la escena teatral en el municipio de Yumbo; por tanto, acopia y organiza la documentación categorizando por décadas 1960 – 2020, esto con la intención de aportar al país teatral, al medio, al movimiento teatral de Yumbo el análisis descriptivo de los hechos, sucesos y acontecimientos que constituyeron la escena teatral del municipio de Yumbo.

La escena teatral en Yumbo en su mediación, determinación e interacción, es el resultado de una sumatoria de hechos, sucesos y acontecimientos que por más de sesenta años se ha venido tejiendo desde el mismo momento en el que la escena teatral del municipio se emancipa de las cuatro paredes de las escuelas públicas. Por lo tanto, este trabajo de grado diseña una hoja de ruta por donde se desliza la historicidad de la escena teatral de Yumbo, la cual en sus inicios estuvo conformada por un medio teatral insipiente, desde el supuesto de lo que hoy interpretamos como tal (el conjunto de profesionales de teatro, desde los autores, críticos, directores, actores, dramaturgos). De igual manera, cabe anotar que en esta cartografía, ni el medio teatral, ni las organizaciones sociales, cívicas, obreras, estudiantiles y campesinas existentes en el Yumbo de la época, no advirtieron la necesidad de ofrecerle al teatro la posibilidad de encontrar los medios adecuados para reproducir su realidad, el reproducir su propia realidad específica sin que difiera de la obra, sin permitirle la fijación u objetivación más allá de su propia práctica, quizá temerosos que al hacerlo, el teatro en la localidad dejara de interactuar con sus imaginarios y denuncias; quizá el temor que se desvirtuara en su propósito y empezará a ser una práctica sólo para algunos entendidos en la materia. Los hechos y sucesos que son los conceptos centrales de este trabajo de grado son en esencia interpretativos, pero que quizá más adelante en otra investigación y manera de recomendación de este trabajo de grado se puedan convertir en objeto de estudio. De lo anteriormente expuesto se desprende como consecuencia los siguientes efectos: la no sistematización de ninguna de las experiencias y prácticas realizadas durante las seis décadas – por tanto, no existe ningún documento escrito mediante formal que dé cuenta de la historicidad de la escena teatral en el municipio.

Por tal razón, este trabajo de grado, se ve abocado acudir a las fuentes primarias que aún están con vidas y en sus facultades mentales para dar testimonio de los hechos y sucesos que constituyeron la escena teatral de la localidad. En consideración a lo anterior el objetivo general de este trabajo de grado debe ser la documentación de los hechos y sucesos que constituyeron la escena teatral de Yumbo y para poder cumplir con sus prerrogativas el primero objetivo específico se materializa en el acopio de los datos sobre los hechos y sucesos que constituyeron la escena teatral de Yumbo. Dicho sea de paso, este trabajo de grado consuma en sus páginas un documento que va más allá de un ejercicio académico y se constituye en un material de consulta más que necesario no sólo para el medio teatral de la localidad, sino para todos sus ciudadanos y habitantes en el entendido que, el conocimiento de su pasado le permitirá el entendimiento del presente. Por tanto el segundo objetivo específico sería en ese orden de ideas y acciones el ordenamiento por décadas de esos hechos y suceso, con ello se le permite al lector una mayor comodidad para en entendimiento de los mismos y para el documento en sí el poder establecer una líneas tiempo espaciales que a su vez permiten establecer la profunda relación existente entre la escena teatral y las formas de lucha que se establecían desde la diferentes organizaciones sociales existentes en el Yumbo de la época. Ya con esas dos acciones finalmente el tercer objetivo enfrente el análisis descriptivo de dichos hechos y sucesos.

El presente trabajo está contenido por los siguientes elementos metodológicos: 1) línea de investigación: artes y entornos pedagógicos; 2) enfoque: cualitativo; 3) el análisis: descriptivo; 4) categoría: por décadas; 5) población atendida: el medio teatral del municipio de Yumbo; 6) conceptos centrales: los hechos y sucesos que constituyeron la escena teatral de Yumbo.

Preliminares de la investigación

El antecedente de esta investigación surge en el año 2019 cuando en mi calidad de director escénico y representante legal de la Fundación Cielo Azul organización artístico cultural sentada en el municipio de Yumbo, se toma la decisión de iniciar el proceso de sistematización de nuestras prácticas, experiencias. La Fundación Cielo Azul, se reconoce como un sujeto sistematizado que reconoce a otros sujetos en sus hechos, situaciones, prácticas, experiencias. Para problematizar la investigación se planteó la siguiente

pregunta: ¿Cómo objetivar el lenguaje empleado para sistematizar la documentación teatral de la Fundación Cielo Azul?

El segundo antecedente se gesta en el año 2020, con la pandemia de la Covid 19, las medidas adoptadas por el Estado colombiano (confinamiento obligatorio). El medio teatral en su conjunto los profesionales del teatro autores: críticos, directores, actores, público en general nos vemos sorprendidos por la sumatoria de todos estos eventos, el Gobierno al estimar que el virus se propagaba de manera vertiginosa por todo el territorio nacional, temeroso al colapso del sistema de salud ante el alto número de contagiados decreta una cuarentena que con el paso de los meses se fue extendiendo en un periodo insospechado. Entre la pandemia, la medida tomada por el Estado provocó acelerar la crisis de la ausencia voluntaria de los espectadores, cuya situación que ya se venía gestando en el teatro desde tiempo atrás.

Si bien, la pandemia está cargada de metáforas teatrales, así como la sustentación definida que en las grandes crisis de la humanidad es donde el arte surge exacerbando la acción de quien tiene la capacidad de cargar de sentido su propia existencia. Es así como el teatro se ve abocado a aprender de la crisis reinventándose, buscando nuevos valores, sentidos; por lo tanto, el Instituto Municipal de Cultura de Yumbo con el Ministerio de Cultura en el año 2020, realizan una convocatoria que se llamó Estímulos 2020 en la cual participamos con una investigación teniendo como pregunta ¿Cómo construir las estrategias aunadas a un formato virtual para el medio teatral de Yumbo en tiempos de pandemia 2020? Con el propósito de crear una serie de estrategias aunadas a formatos virtuales, las cuales permitieran a los grupos de teatro del municipio de Yumbo, seguir desarrollando sus producciones artísticas cumpliendo con las medidas de bioseguridad.

Ya en este punto, con una mayor información sobre el medio teatral de la localidad, se pretende inquirir sobre el movimiento teatral del municipio, teniendo una estrecha relación con los hechos, sucesos, acontecimientos políticos, sociales acaecidos en las décadas de los años sesenta hasta nuestros días. El trabajo mancomunado entre las organizaciones sindicales, campesinas del Cauca, el movimiento estudiantil representado en los centros culturales, las organizaciones comunitarias, sirvió para dinamizar el tejido social del municipio; una herramienta idónea, efectiva, eficaz para plasmar no sólo sus realidades, sino también esos imaginarios colectivos; mujeres, hombres de la localidad que en su

momento fueron “perturbados” por el teatro, muchos de ellos ofrendaron con sus vidas las convicciones, con las cuales vivieron sus vidas artísticas, cotidianas, materializando esos hechos, sucesos, acontecimientos que son la médula espinal de este trabajo de investigación.

Pregunta guía y objetivos del trabajo

La pregunta básica de este trabajo de grado fue: *¿Cuáles fueron los hechos y sucesos más relevantes que constituyeron la escena teatral en Yumbo entre los años 1960 -2020?* Este interrogante adquiere relevancia no solo para el país teatral, al movimiento y al medio teatral del municipio de Yumbo, sino también para aportar al conocimiento del pasado, la comprensión del presente y la proyección de nuestro futuro como ciudadanos de la localidad. Por ende, el objetivo general de este trabajo es documentar los hechos y sucesos, (1960 - 2020) que constituyeron la escena teatral en Yumbo (Valle del Cauca)

Delimitación del trabajo de grado

El documento se ubica en un extenso campo de historicidad que cobija el entramado cultural, social, político en donde se constituye el hacer teatral en el municipio de Yumbo; la indagación bibliográfica, la consulta de crónicas históricas especialmente aquella que dan cuenta de los orígenes de la tribu los yumbos, de los cuales se origina el nombre del municipio; la literatura acerca de esos hechos, sucesos, acontecimientos acaecidos en el territorio nacional que permea el diario vivir de la sociedad Yumbeña.

A su vez, las publicaciones académicas consultadas permiten poder entender ciertos momentos, eventos en este vasto periodo de la historia teatral del municipio (10 títulos), especialmente para entender y cotejar los fenómenos sociales que se imbrican con los culturales, sociales e ideológicos, los cuales nutrieron la escena teatral en el país permeando el hacer teatral de Yumbo. De igual manera, para comprender el desarrollo del teatro moderno en el país, se toma la simbiosis del teatro experimental con el teatro universitario, puesto que desde una de sus vertientes se origina uno de los primeros grupos propiamente establecido en la localidad, incidiendo en la escena teatral del Yumbo.

También se consultó tesis (5 títulos) de pregrado de los distintos centros universitarios y programas académicos dedicados a los fenómenos sociales del país, los cuales permiten constatar la relación existente entre el teatro con los conflictos sociales, políticos; a su vez,

se examinó (2) tesis de doctorado para interpretar algunos conceptos teóricos, profundizar en conocimiento sobre el surgimiento del teatro moderno en Colombia; y por último además el escenario de las instituciones educativas públicas del municipio el colegio Mayor de Yumbo y el Liceo Comercial, en el cual se empieza a desarrollar la conectividad entre el movimiento teatral nacional, en donde se emprenden las primeras acciones que armonizaban con otras iniciativas de carácter cívico y comunitario.

Un modelo referencial

El teatro que hemos heredado, aprendido, asumido como casi propio nos aleja de esa posibilidad, la construcción de una poética en la cual pudiera emerger el desarrollo de una dramaturgia propia, de una teoría más cercana a nuestras variables, una crítica para transmitir los valores de un teatro colombiano más allá de lo que nos endilgan como voces de un discurso marginal y más bien que aglutina singularidades. Un territorio que no reconoce su identidad en su propia cultura es un territorio invisible.

Siendo entonces la década de los años cincuenta los que se encargaría de abrir las posibilidades de la construcción de ese modelo referencial en Colombia, de las cuales emergen los factores que van a contribuir a la constitución de las ideas, las propuestas, las formas de proceder de los grupos experimentales y sus integrantes.

Los cambios sociales, culturales de los años 50 que afectaría ampliamente la producción teatral en Colombia. Atrás queda una larga tradición costumbrista de la cual no quedaría nada. Hechos tales como: la creación de la Televisión Nacional (1954), la constitución de los grupos de teatro el Búho, (1956) Teatro Escuela de Cali (1955), el trabajo diferencial entre estos dos grupos se podría definir a partir del tipo de obras que montaban, ya que el TEC tenía mayor inclinación a realizar teatro clásico en la representación de obras colombianas.

El Búho por su parte tendía a representar obras de la vanguardia europea estadounidense. No obstante, ambos grupos extendieron su trabajo a diferentes tipos de poblaciones, planteando una forma de funcionamiento profesional con un compromiso cultural. Cabe decir, que gran parte de los integrantes de estos grupos tuvo vinculaciones a las escuelas de teatro, siendo las escuelas de Cali el germen del TEC, especialmente la Escuela del Distrito de Bogotá que incubó el proyecto del Búho; El TEC era patrocinado por el Estado, por su cercanía con las Escuelas Departamentales, por otro lado, el Búho lo sostenía un

Club de amigos de más de 180 personalidades e intelectuales colombianos. (Moure, 1989:47)

Por último, el surgimiento de los Festivales Nacionales de teatro (1957-1965) que nacieron por el impulso de las embajadas de otros países en Colombia de las damas, señores distinguidos de la sociedad colombiana, al igual que ciertos escritores, pintores, políticos. Siendo entonces la vida nacional la que le otorga a todas estas mujeres, hombres como: Dina Moscovici, Mónica Silva, Lucy Bolaños, Vicky Hernández, Aida Hernández, Yolanda García, Ruca Velasco, Fanny Mikey, Patricia Ariza, Patricia Jaramillo, Carlos José Reyes, Fernando González Cajio, Santiago García, Enrique Buenaventura, Fausto Cabrera, Paco Barrero, Carlos Duplat, Ricardo Camacho, Jorge plata, Jorge Prada, Alejandro Obregón, Álvaro Samudio, Edgar Negret y Gabriel García Márquez, una definición de la generación de la violencia; instalando lo esperado, una nueva manera de entender nuestra estética; el realismo mágico, esa Colombia macondiana, ese decorado con esa realidad nacional. La gestión rural del país, la violencia como forma de resolución de conflictos expresada en una violencia bipartidista, caldo de cultivo de la migración forzada, del desplazamiento forzado, del despojo, la exclusión, el miedo, el desempleo, especialmente en el campo, la estigmatización, la descomposición familiar, el engrosamiento de los cordones de pobreza en las grandes ciudades, la pérdida de vectores sustanciales de la cultura rural del país (valores, principios, saberes ancestrales, etc.)

Han sido componentes constitutivos de este flagelo, las nuevas ruralidades, donde en principio se precisa la posibilidad de miradas inéditas, nuevos marcos de interpretación de las dinámicas ciudad-ruralidad. Así mismo, un proceso de formar organizativas rurales, de hecho, rupturas en el orden ideológico, político. Quizá en el marco referencial de esos hechos, el que más incidencia tuvo fueron: el acaecido el 13 de junio de 1954, cuando en las bodegas de la biblioteca Nacional, en un pequeño estudio improvisado se inaugura la televisión nacional bajo el auspicio del Teniente General de la República Gustavo Rojas Pinilla, la creación del grupo el Búho, el Teatro Estudio de Cali; realidad que algunos sociólogos llaman: “factores de prehistoria urbana”, refiriéndose a esos guetos propios de las grandes ciudades donde habita el desamparado, el indigente, el invalido, el purulento, el travesti, el drogo, el atracador, el ampón, el puto, refiriendo a esos hombres que viven fundidos a la mugre, al cartón, la basura, los perros, las pulgas, los cuchillos, los machetes,

son estos neo nómadas invisibles los cuales van a hacer visibilizados, ocupar un sitio muy especial en la Dramaturgia Nacional, no bajo una estética que sublima la belleza, sino que en el enmarca en un realismo degradado.

Yumbo como municipio que arropo a miles de emigrantes que llegaron desde el Tolima, Pasto, Marinilla, Granada (Antioquia), Santa Marta, Barranquilla, en la búsqueda de una oportunidad laboral gracias a la gran cantidad de empresas asentadas en su territorio, también nuestro municipio subsume esta realidad nacional. Por otro lado, personajes como:

- El japonés Seki Sano discípulo directo del maestro ruso Constantin Stanislavski, que trabajó mancomunadamente con Vsévolod Meyerhold, llega a la Unión Soviética exiliado de su país por sus ideas comunistas.
- Bernardo Romero Lozano, director de la radio Nacional de Colombia, viaja a México enviado por el Gobierno para contratar a una persona con el conocimiento, experiencia para formar los actores que emplearía la naciente televisión Nacional.

Seki Sano se hallaba en México, después de su intento por ingresar a los Estados Unidos en el cual había una avidez por el método de Stanislavski que ofrecía muy buenos resultados para ironía de todos en el cine. Bernardo Romero Lozano le acercó la propuesta llegando a Colombia en 1955 pero su estadía en el país sería de tan solo tres meses.

- Víctor Mallarino que era el director de mayor reconocimiento con su grupo que hacía parte del Teatro Colón, presenta los antecedentes comunistas del maestro y en consecuencia el salir del país.
- Santiago García que hacía parte de los talleres nocturnos que dictaba Seki Sano en los sótanos de la avenida,
- Santiago García aprende que el teatro ante todo debe ser arte y toma la decisión de continuar con el trabajo.

crear el grupo el Búho en 1956, y que desapareciera en 1961, es ahí donde se inicia la génesis del primer modelo referencial de nuestro teatro (la creación colectiva).

El primer Festival fue llamado “Primer Festival de Teatro Internacional”, puesto que obedecía a la participación de los grupos de teatro de las embajadas y colonias extranjeras en Bogotá, sin que en verdad haya tenido alguna participación de grupos de otros países o, siquiera, de grupos de otros departamentos del país. En sí, el proyecto del Festival, en

líneas generales, fue impulsar el teatro para tener un ambiente cultural más rico. Más adelante se planteó el propósito de consolidar un teatro colombiano.

El hecho fue tomando fuerza, presencia, abriendo un espacio cultural importante para la discusión, la difusión de los problemas que afrontaba el teatro en el país. Es así como la década del 50 es crucial para el teatro moderno colombiano, puesto que contiene los elementos que permiten los desarrollos posteriores; Uno de los elementos es el teatro experimental, el cual surge en este mismo periodo. Su forma de proceder, en algunos casos espontánea y en otros con pretensiones más serias, va a ser una búsqueda por algo diferente, el cual lo va a ligar con el estudio de la dramaturgia y métodos teatrales contemporáneos.

El primer grupo que se llamó a sí mismo 'experimental', fue el Teatro Experimental de la Universidad Nacional, fundado por Bernardo Romero Lozano en 1945. De Romero Lozano (1909-1971) hay que decir que su trabajo desde 1930 hasta finales de 1960 estuvo encaminado por la crítica, la idea de cualificación del arte teatral en Colombia, logrando que esa característica la compartieran otros grupos de carácter universitario y de carácter independiente. Surgen, así, una serie de grupos de diferentes niveles, llamándose a sí mismos 'experimentales', precisamente no porque tuvieran la formación, la visión del desarrollo artístico, sí no por ansias de diferenciación de la tradición teatral precedente.

Entonces, cuando se plantea el teatro experimental se hace referencia a una etapa de tránsito en el desarrollo de un nuevo tipo de teatro que no existía en el país. Los años 50 son su epicentro, aumentando los espacios, el número de los grupos desarrollando diferentes eventos culturales complejizando las relaciones artísticas que componían al teatro colombiano, diversificándose, enriqueciéndose. Este cambio implicó una nueva forma de hacer teatro, una nueva concepción hacia el mismo una crítica al modelo teatral precedente, la búsqueda de una dramaturgia nueva, la necesidad de abordar las vanguardias extranjeras para cualificar la actividad, se convirtieron en puntos centrales que caracterizaron el teatro experimental de los 50 y 60.

El Teatro Experimental de la U. de América, creado en 1957 comparte esta misma característica, creado por la teatrera brasileña Dina Moscovici, formada en Francia en dirección cinematográfica - teatral. Allí estuvo en contacto con el existencialismo francés y la vanguardia europea, haciendo parte de eventos significativos como el primer montaje

de Esperando a Godot de Samuel Beckett. Como esposa del poeta Jorge Gaitán Durán, llegó a Colombia en 1956 vinculándose a la ENAD para trabajar como profesora al lado de Víctor Mallarino, en 1957 comenzó a trabajar en la U. de América, más adelante trabajó en la U. Nacional. Estos tres casos son especialmente ilustrativos referente a lo que estaba sucediendo entre el proceso del teatro colombiano en relación con los grupos universitarios.

Es la intelectualidad la que encuentra en las universidades un espacio propicio para explorar desarrollos, discusiones sobre el teatro colombiano. Cada uno de los directores de los grupos mencionados son personas con formación, trayectoria atraídos hacia la universidad por su capacidad, flexibilidad en materia intelectual, artística. En concreto, los montajes realizados por estos grupos en los Festivales Nacionales de Teatro son una pista para desagregar el contraste entre la experiencia, la inexperiencia ya mencionada. Por ejemplo, en el primer Festival en 1957 los grupos de la U. Nacional, de la U. de América se presentaron con tres obras: la U. Nacional con La condena de Lúculo de Bertold Brecht; la U. de América con Humulus el Mudo de Jean Anouilh y La consagración de la noche de Jean Tardieu.

Aspecto a resaltar es la dramaturgia:

- los tres montajes fueron basados en obras de tres dramaturgos europeos contemporáneos, los cuales estaban produciendo un teatro nuevo en Alemania - Francia respectivamente.
- Fue necesaria la ayuda de otro tipo de intelectuales para llevar a cabo los trabajos: en el caso de la U. Nacional, por ejemplo, fue Manuel Drezner conocido crítico de arte de El Espectador - quien todavía tiene una columna de opinión los miércoles en el mismo diario - el que realizó la adaptación, traducción de la obra de Brecht.
- En el caso de la U. de América se destacó el apoyo, la gestión realizada por parte del rector Jaime Posada - político colombiano, nombrado ministro de educación al año siguiente en 1958 para que el grupo realizara con éxito su obra.
- La respuesta de la crítica de los jurados del Festival: el seguimiento de la prensa, el reconocimiento por parte de los organizadores del Festival, vinculando el trabajo de los grupos universitarios al medio teatral colombiano.

Es hasta 1959 cuando se comienza a ver un crecimiento en la participación de grupos teatrales universitarios en los Festivales, el Teatro Experimental de la Javeriana presenta *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Casona, dirigida por De la Hoz; el Teatro Estudio de la U. del Valle (que ya existía, pero no había podido presentarse por la centralidad del Festival en Bogotá) trae *Weekend* de Noel Coward - *La reina y los insurrectos* de Ugo Betti, dirigidas por J. Errázuriz; El Conjunto de Teatro Atenas de la facultad de derecho de la Universidad Externado, presenta *Hágase la nueva luz* de Jorge Gaitán Gómez, dirigida por Jorge Gaimez. En 1960 participa la obra de *Los tres Juanes* de Enrique Buenaventura en el Grupo de Teatro Experimental de la Universidad Libre, dirigida por Alejandro Buenaventura.

Ahora bien, en 1960 comienza a haber un cambio en el reglamento en la concepción del Festival, lo que llevó a que en 1961 el evento se dividiera en tres: el Festival de los profesionales que se presentaban en el teatro Colón, el Festival de los ‘experimentales’ universitarios, el Festival de los aficionados a estos dos últimos se les asignó el teatro Odeón para su participación. Estos cambios coincidieron también con la progresiva decadencia del Festival expresada por múltiples discusiones entre directores, organizadores, y en general las personas involucradas en 1962. Los temas principales se centraron en la falta de una base cultural, de experiencia que les diera estructura, nivel a las representaciones en el Festival quedándose en un evento superficial para el divertimento de los organizadores.

La ausencia de una educación formal teatral, la falta de continuidad en los trabajos eran los argumentos con los que se explicaba la espontaneidad de muchos grupos en el Festival que solamente buscaban figurar en el medio. Finalmente, esto llevó a que el Festival dejará de funcionar en 1965. No obstante, la actividad teatral en Colombia comenzó a diversificarse en la década de 1960 surgiendo nuevos espacios, nuevos festivales, nuevos grupos, nuevos personajes. Es en esta década donde surge la idea de crear la primera facultad de teatro en la U. Nacional, los primeros Festivales de teatro universitario, la proliferación de los viajes al exterior de jóvenes teatristas, etc.

Por otro lado, muchos universitarios, por ejemplo, comenzaron a vincularse al teatro desde sus carreras hasta tomar la decisión de abandonar sus estudios para dedicarse por completo a las artes escénicas. A su vez, viajaron a otras partes del país para formar grupos, escuelas

u otros ambientes culturales. Valga decir, que el Teatro Universitario que surge a finales de los 50 comienzos de los 60, no es un teatro espontáneo de los estudiantes, sino que tiene un peso e impulso de la intelectualidad colombiana a través de directores formados con una visión moderna del teatro, caracterizando la relación del teatro universitario con la intelectualidad, su apuesta por montar obras de vanguardia, su participación en los espacios destinados a promover el teatro por parte de las elites colombianas.

En 1961 el grupo El Búho de Bogotá se desintegró, la U. Nacional acoge a una parte de sus integrantes de los cuales se destacan Santiago García, Mónica Silva, Fausto Cabrera. Ese año se hizo el montaje de: *Un hombre es un hombre* de B. Brecht dirigido por S. García. El grupo cambió su nombre al Teatro Estudio, de esta unión surge la idea de consolidar la primera facultad de teatro del país. El Teatro Estudio de la U. Nacional va adquiriendo más presencia de intelectuales estudiantes en el ambiente cultural colombiano, educando a jóvenes que van a poner en práctica sus conocimientos a través de los Festivales, los cuales recibirían becas para profundizar sus estudios en el exterior. En 1965 la universidad organizó dos temporadas teatrales donde se presentaron 15 diferentes grupos, con repertorio clásico, contemporáneo, nacional; organizó un festival que reunió a todos los grupos presentados en las temporadas anteriores (El Siglo. 11/07/1965).

Si bien el trabajo de la U. de América no tiene tanta repercusión en la historiografía del teatro colombiano - como sí lo va a tener el de la U. Nacional-, no obstante, sí se puede decir que este ambiente de creciente complejidad que Moscovici describe a través de los intelectuales que participaron, es otro de los componentes que caracteriza al teatro universitario de esta época.

El crecimiento que se registra abre otras muchas posibilidades de participación que ya dejan de limitarse a los Festivales Nacionales de Teatro, ampliando los espacios de presentación de trabajo, cambiando el público para el que se trabajaba. Lo que se puede ver por tanto en los casos mencionados, es un tránsito en la concepción artística del teatro universitario a partir de una mayor complejidad en los entramados de relaciones de las personas involucradas. Este aspecto demuestra la relación que tuvo el teatro universitario con el proceso del teatro moderno en Colombia, además que permite reflexionar, explicar el camino que toma en cuanto contenido el teatro colombiano.

En este punto, se puede expresar, que la relación del teatro universitario con la aparición de los grupos experimentales e independientes, se confluyen fortaleciéndose en la década de los años sesenta. El ascenso de las clases medias, el crecimiento de la participación universitaria, son procesos que permiten entender en un marco general la apropiación del teatro por parte del estudiantado; Por supuesto, aquí entra la relación con el desarrollo del teatro en Colombia. cabe anotar que el teatro universitario que opera hasta mediados de 1968 tiene todavía características diferentes del que va a operar los años siguientes.

Con respecto al Teatro Moderno, este surge en Colombia gracias a la conjunción de estos y otros factores diversos, iniciando la búsqueda de una identidad propia consolidada por creaciones únicas, originales y sobre todo nacionales, con la finalidad mayor de poner en escena nuestra realidad desde una nueva perspectiva “la creación colectiva es un método teatral llevando a la gente de teatro a representar obras que reflejarán los conflictos cotidianos” (Grajales 2013, p.5).

De este modo, la creación colectiva se consolida como una de las formas de crear que, a su vez, da gran potencial al espacio teatral, debido que, a partir de la puesta en escena se establece una comunicación que permite la representación del aquí y el ahora en cada espacio donde la representación teatral tiene cabida. Ahora bien, así como en Colombia resulta fundamental el desarrollo de estas propuestas, es también importante hacer una referencia y una aproximación al método de crear obras teatrales del grupo teatro del Sol de Francia, que dirige la maestra Ariane Mnouchkine, quien toma una beca para estudios de inglés en la Universidad de Oxford, en donde escucha por primera vez la expresión creación colectiva, en la cual, las obras se crean a partir de las experiencias de vida de sus miembros. Por esa razón hablan de obra teatral en clave de proceso colectivo.

Para Ariane Mnouchkine, la creación colectiva era algo como:

1. La elección de un tema: deber concertado con todos los miembros del equipo de trabajo.
2. Documentación sobre el tema: se investiga en todos los aspectos sobre el tema escogido y se documenta.
3. La improvisación de los actores, la revisión continúa a través de la documentación recogida se desarrolla las improvisaciones; esas improvisaciones a su vez proponer cambios, ajustes a la obra.

4. Mediación del equipo creativo: en esta parte los productores, dirección de escena, dirección musical y demás, intervienen para tratar de guiar de manera más retardada el proceso;
5. El montaje la redacción final: un aspecto fundamental que se convierte en eje de desarrollo de las obras puestas en escena por las dos agrupaciones teatrales que sirve para un propósito claro, generar por medio del teatro una propuesta consolidada para hacer una crítica directa a la realidad de nuestro país. (Guccini 2020)

Respecto a lo anterior, se puede evidenciar en obras como Guadalupe años 50 de la Candelaria, que hace una reflexión sobre la desigualdad social en los llanos orientales del país, estando en apuestas como la obra soldados de TEC, donde se muestra la vida de dos soldados que fueron enviados a coartar las huelgas de los campesinos trabajadores de las bananeras de la United Fruit Company, multinacional estadounidense que se había apoderado de los cultivos de banano en la costa atlántica de la nación. Esta puesta en escena fue presentada en la sede sindical de los obreros del cemento, en su momento conocidos con el nombre de cementos del valle 1979 cautivo, el cual prendió un revuelo mental, el gusto, el deseo de también hacer parte del teatro en muchas de las personas que asistieron.

La diversificación de los estudios históricos

La gran diversificación de los estudios históricos, la renovación temática en esta disciplina a partir de los años sesenta, ha llevado a la consiguiente utilización de nuevas fuentes entre ellas los testimonios orales; de ahí toma impulso la historia oral, vinculada a la historia social de las minorías que no tienen espacio ni voz en las culturas hegemónicas. Si bien, la historia oral no es nada nuevo, es tan antigua como el habla humana, ya que como proceso narrativo se originó con la misma historia; sin embargo, es a la vez un avance innovador en el proceso de la investigación de la escritura misma.

La creciente popularidad de la historia oral, se debe al proceso de acercar la historia, a la academia, a los métodos e intereses temáticos de otras ciencias sociales que realizan investigaciones de campo, en el cual su metodología crea nuevas formas de historia popular de gran interés para el público en general. Por otro lado, Su renacimiento está relacionado con el esfuerzo académico reciente de incorporarlo al conocimiento histórico,

social, las experiencias de grandes sectores de la población que repercuten con la llamada democracia pluralista que se dirigió hacia el pueblo.

Con el transcurrir del tiempo dichas prácticas se hicieron muy populares en los Estados Unidos, esto debido a la flexibilidad de su aplicación, donde se inicia realizando entrevistas a las personas que habían protagonizado acontecimientos, prácticas, estas presididas a la investigación teórica, metodológica. Siendo así la historia oral quien ha iniciado la búsqueda de nuevas variedades de la historia social vinculados con otras ciencias sociales, como la antropología cultural, sociológica que le van aportando a métodos, conceptos, marcos explicativos, la posibilidad de un conocimiento más amplio comprensivo de la realidad.

Conceptos Centrales y claves del trabajo de grado

Hechos

Un hecho es aquello que sucede, pero también es aquello que se hace y aquello que se vive. El arte es un hecho artificial que se hace de manera libre, voluntaria, consciente, elige que hacer y cómo hacerlo. El teatro es un hecho real: se da, se hace, ocurre en un tiempo presente y sucesivo, y en un espacio real y tridimensional. Quienes lo hacen son seres corporales, orgánicos y vivos: ocupan un espacio real y viven su experiencia como algo único, fugaz e irrepetible.

El teatro está representado, primero como un hecho artístico que crea una realidad ficticia y una ficción real, una realidad que no es sólo real y una ficción que no es sólo ficción. Una realidad atravesada y sostenida por la ficción, y una ficción atravesada y sostenida por lo real. Segundo, un hecho cultural, en sentido extenso, es todo lo que no es naturaleza, En sentido restringido, el conjunto de productos, prácticas y saberes contenidos en las ciencias y las artes.

El teatro es un hecho artístico y cultural; pero tampoco es sólo un hecho cultural, es también un hecho económico. Considerar al teatro sólo como mercancía, sin embargo, supeditarlo al mercado, pervierte su misma esencia artística y cultural.

El teatro es un hecho social. El teatro es social por ser un hecho artístico, por ser un hecho cultural que fue la prerrogativa que impero en la sociedad yumbeña. (Toda acción es una inter acción) la sumatoria de estos hechos durante más de seis décadas evidencian el proceso de fortalecimiento organizativo de todo el tejido social del Yumbo entre 1960 –

1984, en relación al papel que jugó la escena teatral en cohesión de las luchas sociales en el municipio.

En un inicio tanto en 1969 como en 1974 los mecanismos de organización aprehendidos organizaciones tales como: El Frente Literario de Cali en los sesenta y con la Fundación Plutarco Elías Ramírez en los ochenta. Finalmente, para cerrar con este primer concepto central de este trabajo de grado podemos estimar dos cosas: en praxis el hecho se convierte en la traducción o interpretación del suceso y segundo término bien podría hacer el traslape del concepto central y elevarlo a otro hecho histórico, para distinguir el hecho o suceso en sí mismo de aquél que es relevante para la comprensión del pasado.

El suceso

Considerado como aquello que ocurre o sucede, especialmente si ese algo es importante. Ese subconjunto de espacio muestral (muestra), que por su importancia merece ser mencionado, el suceso es el que suscita el o los hechos, son estos último lo que en la práctica dan sentido al suceso. En la sumatoria de eventos relevantes a citar en el marco historiográfico podemos hacer mención de: la presencia de un grupo de estudiantes del Liceo Comercial en el VI Congreso nacional de teatro estudiantil, la creación del primer grupo de teatro estructurado en 1974, la participación de Jairo Yanten y Francisco Mena en el Congreso del partido socialista de los trabajadores, el Estatuto de seguridad materializado en el Estado de sitio, la toma de la iglesia de Yumbo, el robo de la dinamita en planta de Cemento del Valle en la Calera, el ingreso de la mujer al campo laboral y la constituyente.

Con respecto a lo anterior, podemos percibir que los sucesos desprendieron los hechos que se materializan en los profundos problemas de infraestructura, la corrupción administrativa, el agua potable, la mala prestación de servicios médicos y el mal servicio del sistema de transporte público.

Historicidad

Cabe decir que la historicidad es un concepto muy cercano a la disciplina de la sociología, siendo pertinente sustentar que un concepto es más que una palabra. "Una palabra se convierte en concepto [para las ciencias sociales] si la totalidad de un contexto de

experiencia y significado sociopolítico, en el que se usa y para el que se usa una palabra, pasa a formar parte de esa única palabra".

Los conceptos que usamos en sociología son, por una parte, concentrados de muchos contenidos significativos y, por otra, aunque han surgido en contextos específicos y se refieren a situaciones determinadas, tienen una pretensión de generalidad, de poder ser utilizados para referirse a diversas experiencias y son, por lo tanto, polisémicos y difíciles de definir de una manera unívoca de una vez y para siempre. Como decía Nietzsche: "Sólo es definible aquello que no tiene historia". Citando nuevamente a Koselleck:

[...] los conceptos abarcan, ciertamente, contenidos sociales y políticos, pero su función semántica, su capacidad de dirección, no es deducible solamente de los hechos sociales y políticos a los que se refieren. Un concepto no es sólo un indicador de los contextos que engloba, también es un factor suyo. Con cada concepto se establecen determinados horizontes, pero también límites para la experiencia posible y para la teoría concebible (Koselleck, 1993: 118).

La historicidad es un concepto muy cercano a la disciplina de la sociología específicamente al tener cuidado con la dimensión con la cual va hacer utilizado. En ello hay que tener en cuenta que los mismos ayudan ajustar los horizontes de inteligibilidad, son instrumentos que permiten describir y comprender la realidad e, incluso, entender el sentido del accionar de los sujetos, formando redes discursivas. El concepto de historicidad, como la mayoría de los conceptos en ciencias sociales, es complejo y multívoco. La historicidad se refiere al conjunto de circunstancias que a lo largo del tiempo constituyen el entramado de relaciones, en las cuales se inserta y cobra sentido algo, es el complejo de condiciones que hacen que algo sea lo que es: puede ser un proceso, un concepto o la propia vida. Esto supone que la comprensión, si es por ejemplo de un hecho del pasado, supone tanto reconocer, hacerse consciente de las propias circunstancias, como de las condiciones en las cuales eso que queremos comprender se gestó. Además, hay que considerar para el caso de los conceptos sociales o sociológicos, la reconstrucción de esa historicidad no es algo definido de una vez y para siempre, sino que continuamente "se está haciendo", supone una doble tarea por parte del investigador.

Teatralidad

el concepto de teatralidad es quizá el más difícil de definir y limitar, ¿qué es teatralidad? ¿cómo definirla? ¿cómo reconocerla cuando está presente? Es decir, presenta una serie de interrogantes que no sólo se relacionan con el teatro, sino que también abarcan distintos campos como la antropología, las ciencias sociales y la política-disciplinas artísticas como no artísticas, puesto que se trata de un fenómeno no sólo teatral. Como ella misma señala, la teatralidad, más que una práctica estética, está en el origen de toda práctica estética. La teatralidad es un producto y también un proceso, la cual está acompañada por dos aproximaciones metodológicas: la deductiva, que se desprende de la observación y la inductiva que da en la práctica. Utilizando el método deductivo y, por medio de elucubraciones, preguntas, respuestas y ejemplos analizados en su interacción con los practicantes, participantes o simplemente con el grupo de personas interesados se adentra en esta disciplina, se debe distinguir entre la teatralidad y lo que hace que ésta exista, y que la teatralidad es un concepto de características múltiples: es el resultado de convenciones sociales; está determinada históricamente; presupone un acuerdo entre el actor y el espectador; es un modo de percepción a partir de un punto de vista determinado; debe haber un conocimiento de la intención del teatro en el espectador; el espacio, la espectacularidad y el encuadre son vehículos de la teatralidad. Resaltando así que este es, ante todo, un proceso que se concretiza a través del sujeto, a través de la mirada del espectador, la que es siempre doble al percibir lo real y la ficción. Es, en última instancia, "el resultado de una voluntad definida de transformar situaciones o retomarlas fuera de su entorno cotidiano para hacerlas significar de manera diferente".

El reconocimiento cuando está presente, en el caso puntual de Yumbo era tal el sentido de una teatralidad dada para la denuncia, para recrear los problemas sociales, estructurales de municipio y después se sumó los factores de una sistematización represiva en la calles del municipio, que incluso se desconfiaba del mendigo o loco que aparecía de un momento a otro, en muchas ocasiones las mismas funciones eran interrumpidas por las consignas que de pronto algún pasaje de la puesta en escena despertaba en el auditorio.

Metodología y descripción de los capítulos

La metodología del trabajo de campo se desarrolló principalmente a través de un enfoque cualitativo, con una categoría que se discrimina por décadas, acompañado de acciones

puntuales como fue la realización de cuatro foros virtuales, de igual manera una docena de entrevistas presenciales - semiestructuradas; además de la observación participante que fueron herramientas privilegiadas para alcanzar los objetivos propuestos en esta investigación, encontrando entre estas:

- 1- Acopiar datos sobre los hechos y sucesos, (1960 -2020) que constituyeron la escena teatral en Yumbo (Valle del Cauca)
- 2- Organizar por décadas la relación de datos e información recopilada de los hechos, sucesos, (1960 -2020) que constituyeron la escena teatral en Yumbo (Valle del Cauca)
- 3- Hechos, sucesos más relevantes que constituyeron la escena teatral en Yumbo (1960 - 2020)

Conclusiones, hallazgos, recomendaciones.

Cabe recalcar que, en el estudio del tema, la historicidad de la escena teatral en el municipio de Yumbo, no puede ser taxativo al momento de la descripción de ciertos fenómenos, hechos, sucesos, acontecimientos esto debido a la naturaleza misma del objeto a estudiar. Por lo tanto, la estructura del texto de este trabajo de grado propone un acercamiento que explora el necesario contexto histórico nacional, aproximándose gradualmente al contexto municipal, de manera que debe aspectos en mayor detalle del tema en cuestión.

Así el primer capítulo presenta los foros realizados con panelistas que en su momento aportaron a la escena teatral de Yumbo con sus inquietudes, conocimientos de igual manera presenta las entrevistas con otras personas que tuvieron relación directa con el quehacer teatral del municipio, las cuales se triangularon con los foros virtuales.

Para la selección de los entrevistados las características fueron las siguientes:

1. Que estuvieran en disposición anímica, en condiciones físicas, mentales idóneas para ofrecer sus testimonios.
2. Que por haber hecho parte de los procesos señalados en los foros virtuales pudieran ofrecernos otros puntos de vista diferentes a los hallados en los foros.

Para el diseño de las guías de preguntas se recurrió a las técnicas, modelos de entrevista de historia oral propuestos por Sitton (1995), Mehaffy y Davis (1989), elaborando una serie de adaptaciones, especialmente considerando la disposición anímica del

entrevistado. Por otro lado, la clasificación de la información obtenida a través de fuentes orales según índices temáticos, fueron almacenadas en una carpeta exclusiva, aunque en apariencia los temas se fueron haciendo diversos. las unidades más comunes fueron: a) trayectoria de vida; b) iniciación en el teatro o conocimiento de alguno; c) qué grupo o grupos había conformado; d) formas o estructuras de trabajo; e) puestas en escenas realizadas; f) que marcó el teatro en sus vidas personales; g) la relación entre la actividad cultural, política, social.

En el análisis descriptivo de los hechos, sucesos, acontecimientos que acaecieron en las décadas comprendidas entre 1960 -2020 reconoce al medio teatral de Yumbo como un fenómeno social y al teatro como una función social si se quiere: la representación no sólo de los textos del repertorio universal, sino también la interpretación de su realidad social, el contenido de imaginarios vinculados por entornos históricos, familiares o escolares, un teatro pensado para el encuentro de nuevos valores, siendo con ello la constatación de que el arte no tiene una tarea fija. En su función social es devolver al ritual, ese enorme significante que, sin transmitir nada, permite que una colectividad reconozca en el ritual, la comunión, la señal de identidad, el encuentro del sentido de su propia época.

Contexto de municipalidad

Al Capitán Miguel López Muñoz, le corresponde llevar a cabo la fundación del primer asentamiento que fue llamado San Sebastián de Yumbo, ubicado en lo que hoy se conoce como La Estancia, hecho sucedido en fecha incierta de 1536. Es de pensar que la fecha de fundación corre paralela a la de Santiago de Cali. En 1543 López Muñoz recibió de Belalcázar las tierras de las campiñas de la extensa hacienda La Estancia. En 1825 fue denominado oficialmente Yumbo por decreto del General Francisco de Paula Santander con motivo de la división territorial del Departamento del Cauca. El 14 de mayo de 1864 Yumbo fue erigido como Municipio, pero las distintas reformas constitucionales determinaron que, Yumbo unas veces perteneciera a Buenaventura y otras a Cali. Solo hasta 1910 cuando se creó el departamento del valle del Cauca, Yumbo figura con la categoría de municipio. El 14 de octubre de 1920 mediante la ley 32, el congreso de la República declara extinguida la parcialidad del cabildo indígena, los terrenos pasaron al

municipio. Los últimos integrantes del cabildo: Alberto Mendoza Mayor, Sergio Díaz López, Vicente Perea. Propiamente el desarrollo del municipio se inicia con la división política del municipio en 1928. En 1938 la casa del señor Teófilo Quintana se convierte en la primera sala de cine existente en Yumbo, el parque Belalcázar es construido 1937 y en 1938 asienta en su territorio las empresas: Cementos del Valle, Cartón Colombia y Eternit pacífico. En ese mismo año se inicia la construcción de la carretera a la Cumbre, trabajos liderados por Fray Alfonso de la Concepción Peña, en 1956 se emprende la construcción de la carretera Cali – Yumbo, en 1956 las empresas municipales de Cali prestan el servicio de electricidad para Yumbo. La división política de Yumbo deja el caldo de cultivo de un conflicto social el más cercano al conocido en la obra de William Shakespeare, “Romeo y Julieta”. El conflicto se estableció entre los habitantes del barrio la Chanca (moler en quechua), era un barrio indígena, el barrio Uribe era un asentamiento negro.

En 1942 un grupo de ciudadanos, entre los cuales se puede hacer mención: los hermanos Manuel y Juan Nieva, Jesús López, Salvador Vergara, Moisés Echeverry, Célimo Cortázar, Julio García Satizábal, Benjamín Ferrerosa, Alberto Polanco, Jesús Nieva, Eduardo Arellano, Alfredo Barona, Lito Brión, Clímaco Gómez, y Henry “piangua” Figueroa. (Vivas, 2015, p 119) Liderados por el señor Santiago Taffa, conforman una murga llamada “sentimiento indio”, en el asume integrar los gestos ritualísticos aquellos dedicados a la naturaleza, Santiago Taffa se encargó de insertar esta cosmovisión de los yumbos especialmente en actos festivos tradicionales del municipio en comunión con otras tales como: la vara de premios, la vaca loca, concursos gastronómicos, por supuesto acompañados por la retreta municipal. Esto materializándose con la murga, sentimiento indio, emparentado con la familia Castañeada, empezando a su vez a escenificar en el mes de diciembre con los reyes magos, la cual tuvo mucha acogida, y se materializa ya formalmente con el grupo de Teatro Profecías.

Capítulo 1.

ACOPIO DE LOS DATOS, HECHOS Y SUCESOS. 1960 -2020 QUE CONSTITUYERON LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO (VALLE DEL CAUCA)

Este capítulo tiene como objetivo hacer acopio de los hechos, sucesos acaecidos en los años 1960 - 2020 que constituyeron la escena teatral del municipio de Yumbo. Por tal razón, se presenta la narración de los cuatro foros virtuales realizados con las personas que en su momento le aportaron al movimiento teatral entre las décadas de 1960 -2020

Primer foro virtual

Álvaro Cuéllar Colmenares, José Gneco son las dos personas con las cuales iniciamos este primer foro virtual, ellos testigos directos del hacer teatral de Yumbo en la década de los años setenta. Después de hacer un recuento de los actos que preceden a este acontecimiento, los mecanismos empleados para dar con el paradero de estos dos señores, así pues, se le da la palabra al señor: Álvaro Cuéllar Colmenares:

El maestro hacía mucha insistencia en el no confundir el tema con el contexto, este último pertenece a un nivel de la narración que a su vez se componía de dos subniveles: la Integra - el argumento. Tema y Contexto ya eran funciones que operaban en el Método de la Creación Colectiva.

José Gneco recuerda con mucha precisión algo que tiene mucha relación con su profesión respecto al tema nos dice:

El hecho cuando Propp relaciona la intriga con las excepciones, al afirmar que la excepción confirma la regla y Bremond sostiene otra cosa, que la excepción niega la regla. Lo importante son las excepciones, las funciones que cierran una secuencia cuyo encadenamiento es lógico, necesario para abrir secuencias posibles. Estas son las funciones “pivotes” pero tanta libertad ofrecida al narrador también tiene su límite dice Bremond, hay entre las secuencias un juego de afinidad - repulsión comparables al que rige en química, la combinación de los elementos.

Toma la palabra Álvaro Cuéllar, para enriquecer un poco más lo expresado por el ingeniero en ese sentido expresa:

Realizamos un pequeño esquema en el cual operaban con la intriga entonces el esquema era el siguiente: intriga también hace referencia al distanciamiento de Bertold Brecht efecto del cual se hacía mucha referencia se trabajaba mucho en diversos momentos. El otro referente fuerte era el de Luis Valdez con su teatro chicano recuerda: que en el taller de la U. del Valle se hacía mucha referencia al trabajo del dramaturgo chicano, quizá por esa razón ellos toman la decisión de hacer adaptaciones de la obra de Luis Valdez.

El ingeniero Gnecco al respecto hace su intervención para comentar:

Aprovechamos que aún en Yumbo había la huella de esa larga tradición agrícola la cual calaba de manera estupenda con ese origen campesino, agrícola de la obra de Luis Valdez especialmente aquella persona que pasaban la frontera para ir a trabajar en la siembra o recolección, fenómeno social lo estaba en Yumbo y a las personas que hacían ese trabajo se les llamaba iguazo. A la adaptación de la obra La caja de muñecos, se le dio el nombre de “La tienda de pacho el honesto” obra protagonizada por Jairo Restrepo Rivera.

Jairo Restrepo Rivera, es un hombre de Yumbo reconocido a nivel mundial por sus posiciones firmes, argumentadas sobre temas agrarios, ecológicos en su condición de ingeniero agrónomo. Ya aproximando al génesis del grupo deja atrás cuatro años de trabajo, el paso de veinte personas del municipio que tuvieron diversidad de relaciones con el grupo de teatro, los montajes como La Maestra de Enrique Buenaventura, Anacleto Morones de Juan Rulfo, La Tienda de Pacho el Honesto, Diles que no me Maten, del mismo autor, dos obras del grupo chicano, El Traje Nuevo del Emperador de Hans Christian Andersen. Ya el ingeniero termina su carrera de ingeniera y con ello le surgen otros apuros, otras expectativas, abandona la dirección del grupo en 1978 llega una directora de la ciudad de Cali, con ella intenta hacer la puesta en escena de La Agonía del Difunto de Esteban Navajas, pero ya el grupo de teatro, la realidad yumbeña va tomar otro rumbo y la violencia, la represión va llegar a Yumbo para dejar su secuela de tortura y muerte. El director chicano Luis Valdez, se convirtió también en un referente muy fuerte para ello como grupo, cabe anotar que Luis Valdez era un hombre muy referido por el maestro Enrique Buenaventura.

Luis Valdez, es un dramaturgo que nació en Delano California en 1940, en 1965 crea el grupo El Teatro Campesino, para apoyar el sindicato encabezado por César Chávez, contra los grandes agricultores en California, la forma dramática utilizada era el Acto, pieza breve que se improvisaba y cuyo propósito era explicar acontecimientos que tienen una base real e historia.

Segundo foro virtual

Foro realizado el día martes 8 de diciembre a las 9 am. Inicia con un breve recuento de lo ofrecido en el primer foro virtual de igual manera los antecedentes del movimiento teatral a nivel nacional del momento. La producción de este segundo foro virtual se desarrolla con la licenciada María Eugenia Lozano ella fue la primera mujer en la historia del teatro en Yumbo en adquirir su profesionalización realizando sus estudios en la U. del Valle en la facultad de artes escénicas. Con la presencia de la licenciada vamos a establecer un puente entre el antes y el después del grupo Teatro Popular de Yumbo, ella de igual manera alcanzó hacer compañera de escena de Álvaro Cuellar, dirigida por José Gnneco antes de que él abandonara la dirección del grupo. Ella llega al grupo porque escuchó que estaban necesitando gente para hacer parte de un grupo de teatro. La posta que entregó el ingeniero, la toman dos personas que llegan de la ciudad de Cali para apoyar el proceso a los cuales se suma en nombre del señor Francisco Mena. Él propone realizar la puesta en escena del dramaturgo colombiano Esteban Navajas: *La Agonía del Difunto*, obra con la cual tienen un reconocimiento enorme. El grupo realizó toda la producción, construyeron la escenografía, los vestuarios y las luces. La obra fue presentada en las diferentes muestras culturales, organizadas por los dos colegios público del municipio, en diversos colegios de la Ciudad de Cali, el sur del Cauca, esto gracias a la estrecha relación que sostenía don Francisco Mena con los grupos de solidaridad con los indígenas.

Si miramos hacia atrás debemos manifestar que la licenciada también hizo parte del grupo Sol Naciente, grupo organizado, dirigido por don Francisco Mena, quien parte del elenco de la obra Por aquí no pasaron, y si miramos más adelante, nos encontramos en la Casa de Cultura de Yumbo; el maestro Jesús María García, era el monitor de teatro, ya corría el año de 1984, monta la obra Anacleto Morones de Juan Rulfo. al respecto la licenciada manifiesta lo siguiente:

Esa obra fue un antes y un después en mi formación como actriz, la clave de ello fue que de niña siempre me relacioné con mujeres de mucha edad, en mi mente estaba indeleble las imágenes, los gestos. las formas de hablar de todas esas viejecitas. Terminé el bachillerato y me presenté a la U. del Valle, e inicio mi carrera en la licenciatura, ahí trabajo con maestros como Enrique Buenaventura, Danilo Tenorio entre otros. Recuerdo que se hacía mucha insistencia en la parte teórica lo cual me aburría un poco y en la praxis en control, el dominio del cuerpo.

Una vez culminado el proceso académico e inicio del trabajo como licenciada, en el colegio John F. Kennedy, ahí se encontró con un grupo de colegas fabulosos, los cuales ya tenían muy maduro un proceso, cuya característica principal era el trabajo mancomunado con la comunidad, con la Cámara de Comercio de Yumbo, el Instituto Municipal de Cultura teniendo organizado un concurso de escritura infantil, del cual ya se había editado varios libros; por lo tanto se luchó por abrir un espacio al teatro, empezando una campaña agresiva en el buen sentido de la palabra, para hacer que las niñas, niños de la institución pudieran hacer presencia en la funciones de teatro, de esa manera se lograba que ellos tuvieran un contacto directo con la disciplina del teatro.

Con la sumatoria de toda esa experiencia, tomó la decisión ya en otra institución educativa, de construir un grupo de teatro que represente el colegio en las diversas actividades culturales que se realizaban en Yumbo. En 1998 en la búsqueda de la asesoría de un antiguo maestro, Jesús María García remite a uno de sus discípulos más avezados (Gustavo Lloreda) en la tarea de crear una obra la cual corresponda a las expectativas creadas de la misma institución educativa. Se programa el tiempo de ensayos, lugares para los mismos, la selección de los chicos en el colegio, la funciones que superaron más las de 40 funciones, puesto que fue presentada en todas la Instrucciones Educativas que tiene Yumbo.

El teatro ayuda mucho al niño para sacarlo de sus problemas, de sus familias, que se convirtiera en una forma de escape. Ese era el alma del proyecto, que no recalara en el activismo, si no que buscara otras formas de llegarle al educando, con materiales propios de la zona, especialmente con la arcilla, la música de manera que se lograra encontrar esos propósitos, hallar en ellos el talento como pintura en cerámica, acabados en cerámica, el trabajo de estampado. Ya en el cierre de la sesión se hace con una la última intervención del ingeniero José Gnneco cerrando este segundo foro de la siguiente manera:

No todo el canon debe ser dirigido a una expresión artística en concreto, estas son nuevas generaciones, tenemos una sociedad mucho más fragmentada, con diversidad de gustos, hay que salirse de los lineamientos que nos han acompañado desde siempre especialmente en la educación.

Tercer foro virtual

Lunes 23 de diciembre, siendo las 10 am, se da inicio al tercer foro virtual con la presencia del señor Francisco Mena, quizá la persona que cuenta con el mayor flujo de información sobre los diversos acontecimientos culturales, sociales que tuvieron lugar entre los años de 1960 – 1980 en el municipio de Yumbo. Creador del colectivo Sol Naciente, teatro, música, danza folclórica, poesía fueron las expresiones artísticas realizadas por este grupo de personas que supieron darle un tinte muy especial, no sólo a sus producciones artísticas como tal, sino al sentido social, solidario que tenían en cada una de ellas. La memoria de don Francisco nos traslada a 1968. En los años sesenta el teatro en Yumbo se estaba transformado. al respecto don francisco comento:

Antes de entrar en materia, me voy a proponer el esfuerzo de presentarles un panorama de algunos antecedentes, circunstancias que entrarían a marcar ciertos hechos sociales, culturales, políticos que van a tener incidencia en la vida Nacional, lo configura a Yumbo por su puesto:

- 1) Los antecedentes que tenía el quehacer teatral en el municipio.
- 2) Teniendo en cuenta la incidencia pertinente del Club los dinámicos en todo el ámbito cultural del municipio haré un recuento histórico de la procedencia de su objetivo específico como organización civil.
- 3) Traeré a colación algunos eventos de la vida nacional que influyeron en los hechos que marcaron el derrotero del hacer teatral en Yumbo.

1970 período en cuestión, es quizá la década que abriría de nuevo el terrorífico escenario de violencia que constituye la historia del país, la década de la inestabilidad y cambio. El Frente Nacional se encargó durante un largo periodo de su existencia en atemperar la caldeada violencia bipartidista. justamente con las elecciones del 19 de abril de 1970, inicia el desajuste y, el ajuste de una década que de acuerdo a datos estadísticos en el solo periodo presidencial de Alfonso López Michelsen hubo 78.000 muertos, uno de los

escenarios de esa violencia fue el ocasionado en el paro cívico Nacional del 14 de septiembre de 1977.

La carencia de una simbólica natural, la fragilidad pura, simple del estado de derecho, la yuxtaposición en el Frente Nacional de reglas limitativas de espacios abiertos o no controlados, la aceptación de la violencia como uno de los fundamentos de las relaciones políticas, sociales la generación del déficit de representatividad, estos son algunos de los elementos previos para captar el contexto en el cual puede presentarse una crisis fundamental (Pécaut, 1973)

En 1971 se disparan las protestas, el fraude electoral del año pasado justifica y consolida la creación de grupos armados como lo sería la creación del M-19 en 1974. También desató una serie de organizaciones legales en las universidades, el teatro, las editoriales. Los grupos de izquierda no violentos y la abstención electoral. En ese año se realiza la primera muestra cultural del colegio Mayor de Yumbo, pero aún no bajo la dirección del Centro Cultural Gabriel García Márquez que sería creado, dirigido por Leonel Ulises López Santamaría que años más tarde estudiaría comunicación social en la U. del Valle y que el 9 de enero de 1982 es asesinado por miembros del MAS. La misma se realiza con grupos y personas muy allegadas al Frente Común de arte y literatura de la Ciudad de Cali, se invitaron grupos de Bogotá, de la Ciudad de Cali grupos como: el Globo (Jorge Vanegas), el Foro (Alfredo Valderrama), el grupo de teatro del colegio INEM. Los eventos descentralizados llegaron a las instituciones educativas públicas del municipio especialmente las escuelas, el atrio de la iglesia del barrio Puerto Isaacs, en Dapa, en los parques principales del municipio.

En Yumbo la revolución cubana se convirtió como un símbolo de insurrección, el robo de las elecciones en el 1970, la llegada a la presidencia de la nación del conservador Misael Pastrana Borrero, empezó también dejar un sin sabor y sembrar inquietudes sobre lo que va hacer el futuro del país, la conformación de barrio de invasión en especial el Barrio Buenos Aires y Nuevo Horizontes. la corrupción administrativa municipal, las primeras huelgas había un sin número de hechos sociales que empezaban a sembrar nuevas inquietudes en la gente especialmente en el estudiantado.

En 1972 marca un momento singular en la escena teatral del país, en especial los grupos emblemáticos como eran el Teatro Experimental de Cali y la Candelaria de Bogotá,

asumen la creación colectiva de manera total. La dramaturgia, la puesta en escena, así como toda la ejecución del proyecto dependen ahora de este sistema de trabajo. La adopción de la creación colectiva responde a un contexto en el que el concepto mismo de colectividad encarna para los artistas del Nuevo Teatro la posibilidad de transformar el mundo. La complicidad que el grupo expresa en las temáticas de estas primeras obras con las organizaciones sindicales, obreras, barriales son otro síntoma de su filiación a la colectividad

En 1974 nace el grupo teatro Sol Naciente, (1974- 1980) como su nombre implica, nace casi en el centro de una década, en la cual ya se había desencadenado una serie de hechos que tenían al país muy convulsionado. El grupo nace casi de manera paralela con la revista Alternativa, creada por Gabriel García Márquez el 18 de febrero del mismo año. Sol Naciente conformado en su momento por: Emilio Quintana, Mireya Miranda, María Eugenia Lozano, le brinda a su trabajo un sentido de solidaridad, en especial con los pueblos indígenas del Cauca.

La Organización Cultural Sol Naciente, (1974 - 1986) aglutina grupos de teatro, danzas, poesía; el grupo de teatro Sol Naciente fue generando su propio método de trabajo que como particularidad tuvo que no se plegó a la creación colectiva. El señor Francisco Mena, hacía las veces de director general, seleccionaba las obras a montar, diseñaba las escenografías. El primer montaje realizado por ellos es la obra "*Por aquí no pasaran*", ejercicio escénico que nace de la adaptación del poema del mismo nombre, autor Gonzalo Navas Cadena "Pablus Gallinazus". Francisco Mena, Jairo Yantén Jiménez, gracias a los constantes viajes que hacía en el grupo al Departamento del Cauca, a la asistencia en la U. del Valle a los foros organizados por los miembros del Partido Social de los Trabajadores de Colombia, entablan una relación muy fraternal con la Fundación Plutarco Elias Ramírez, ellos (Don Francisco - Jairo Yanten) asumen la misma estructura organizativa e inspirados en la obra "*Las Cuatro Toldas*" fue la otra obra en la cual se hablaba de los problemas sociales que se vivía en el País escrita por Francisco Mena, quizá de esta puesta en escena lo más llamativo fue el concepto minimalista con el cual se recreó el montaje del mismo barrio Guacandá.

En este año 1974 se realiza la segunda muestra cultural de colegio Liceo Comercial, Don Francisco como estudiante de esta institución educativa tiene claro que entre sus

compañeros ya se está gestando muchas inquietudes de índole políticas, al igual que en la Fundación Plutarco Elías Ramírez de Popayán tiene claro que, hay que aglutinar a los grupos artísticos y brindar un perfil político al trabajo artístico. Por ello los dos Jairo Yanten Jiménez y Francisco Mena, inician dicho trabajo a pesar de la existencia del COEP que aglutina a todas las organizaciones culturales, cívicas - comunitarias del municipio, pero obstante se toma una decisión y al respecto don Francisco manifiesta lo siguiente:

Empezamos a trabajar mancomunadamente con otras organizaciones que entendían en el tema político, que hacían de su trabajo un tema solidario Clucydey 1974 - 1986 era un grupo que pertenecía a la Juventud Comunistas. Entonces Jairo Yanten, emprende una labor titánica especialmente en la zona urbana de mayor antigüedad en Yumbo, el barrio Guacandá, inicia creando los grupos de danza folclórica actividad artística que tenía mucha acogida en el municipio, crea grupos de teatro y hasta deportivos. También es suya la creación del grupo el Cóndor Pasa grupo que se crea con jóvenes del barrio Lleras.

La Agonía del difunto de Esteban Navajas, (1977 – 1982) obra que llegó al teatro municipal Guillermo Valencia de Popayán, su estreno se realiza en la sede del Club los Dinámicos, se inicia con el poema los cuatro evangelios de Teo Castell, de igual manera la obra se presentó en la tercera versión de la semana cultural del Colegio Mayor de Yumbo, que eran ya organizadas por el Centro Cultural Gabriel García Márquez, presidido por Carlos Vallejo.

Cuarto foro virtual

Jueves 24 de diciembre de 2020, siendo las 2pm desde la ciudad alemana de Fráncfort nos atiende el señor Milton Arias Millán, estudiante del bachillerato artístico del Instituto Departamental de Bellas Artes en la ciudad de Cali. Milton Arias no va hablar de una experiencia teatral que en el municipio de Yumbo no es muy común, el teatro callejero, cuando él hizo parte del grupo El Cóndor Pasa, (1980 - 1984) fundando por Jairo Yante Jiménez en compañía de Fernando Arias, Néstor Arias, Gustavo Ríos, Patricia Ríos, Alba Ríos y Enrique Tabora Miranda. Frente a la conformación de grupo Milton expresa lo siguiente:

Yo era la mascota del grupo apenas contaba con 14 años de edad y quién me lleva al grupo es mi hermano Fernando Arias Millán, me sentía bien porque estaban mis dos hermanos, además las dos compañeras de grupo eran muy guapas y ante todo formales. Pero con el paso del tiempo me di cuenta que ellos: Enrique, Gustavo y sus dos hermanas eran compañeros de estudio. Desde 1979 ellos ya venían inquietos por conformar un grupo de cualquier índole, pues las inquietudes eran muchas, la sociedad, las organizaciones sindicales, comunitarias estaban muy convulsionadas; la inconformidad por los servicios públicos era en pan de cada día, la atención en salubridad, el costo del transporte que era alto y un servicio muy malo, la huelga de los cementeros por la vida, estos muchachos se encuentran con Jairo Yante J, y ahí inicia la historia.

Los escenarios estaban dado para la conformación de un grupo de teatro, mis compañeros andaban metidos en todo, hacían parte de Junta de Acción Comunal del barrio Lleras donde vivían la mayoría, otros como en mi caso empecé a conformar grupos juveniles, los actos culturales estaban al servicio de todos los días, se dice que la larga huelga realizada por el sindicato cementero SUTIMAC , siempre fue nutrida por la presencia de los grupos culturales de carácter solidario como lo era: Clucydey, los grupos de danza folclórica de los barrios Guacandá, Buenos Aires, Sol Naciente, en fin estaba claro el escenario propicio era la calle, ese sería nuestro gran escenario. Iniciamos haciendo fonomímica o Lip synch, lo hicimos de esa manera como preámbulo, (entre mes) a proyectos más complejos, además el género gustaba mucho entre la gente, especialmente los temas que hacía el dúo argentino Pimpinela, con el paso del tiempo de das cuenta como de forma inconsciente te preparabas para encarar el ridículo, perder el temor al público, el romper con facilidad la cuarta pared, aprender a establecer contacto con el espectador, en fin así estuvimos por espacio de un año. En nuestro camino nos encontramos otro grupo que ya con obras de teatro como tal hacían lo mismo, se presentaban en andenes, esquinas, parques, recintos cerrados también, La denuncia se llamaba el grupo era conformado en su totalidad por estudiantes del Colegio Mayor y miembros de Centro Cultural Gabriel García Márquez, su director era un compañero de Bellas Artes, que llegó a este grupo de manera muy accidental, volviendo al cuento de la fono mímica tengo que decir que Gustavo Ríos se versó en Sandro de América, eso era un cheque al portador, eso era como la mosca a la

miel, nadie se quedaba ajeno a nuestra presencia, a pesar de ser ya días muy difíciles pues ya estábamos en plena vigencia del Estatuto de Seguridad. Con Sandro de América entre yo, “el maniquí” esa canción: Tan solo quedó al fin... el viejo maniquí donde probabas tú, la seda y el chifon. Después de una larga pausa Gustavo Ríos nos dice:

Que loco, qué tiempos aquellos, éramos unos niños “jugando” a ser adultos, nos mezclamos todos, niños, niñas, adolescentes, jóvenes, viejos, estudiantes, obreros, campesinos, indígenas, todos convencidos de que ya era el momento de parar tanto despotismo. Hasta el viejo maniquí le arrancaba una consigna.

Ahí estaba la expresión del pueblo, ahí estaba lo que le era, su recurrente, lo que habitaba sus imaginarios, sus gustos, su forma de ver de identificarse con la vida. Jairo Yanten, llegó con el texto de una obra llamada El monte Calvo, de Jairo Aníbal Niño “el poeta de los niños”, el mismo que alguna vez estuvo circulando por estas mismas calles.

Era claro que estábamos siendo víctimas del acaloramiento del momento; la puesta en escena de ese texto nos obligó generar un programa de entrenamiento, la dedicación fue mayor, hubo que dedicarle mucho tiempo tuvimos que intensificar los horarios de ensayo el reparto quedó de la siguiente manera: Jairo Yanten era Sebastián, Fernando Arias era Canuto, Enrique Taborda era el coronel.

Los ensayos se realizaban en la caseta comunal de barrio Lleras, había disciplina porque de otra manera no habiéramos podido montar la obra, con el Monte Calvo hicimos muchas presentaciones, quizá entre 30 - 40 funciones, los ensayos se iban planificando en el día a día, gracias a la gestión de la Junta directiva nos trajeron un director escénico el cual nos acompañó por un tiempo.

En 1987 la señora Lily Bravo contrata al grupo, para laborar en la naciente Casa Cultural de Yumbo, como monitor de teatro, a raíz de un trabajo que había realizado para el Colegio Galán de Yumbo, bajo la dirección del licenciado Aldemar Monsalve, inicio mi trabajo con niños entre los 6 a los 12 años de edad, empiezo a generar un trabajo paralelo dentro de la misma institución haciendo unos talleres gratuitos los días sábado, para las personas que quisieran tomar el taller sin límites de edad, introduzco en los mismos algo que el teatro en Yumbo estaba demandando a gritos y era la formación del actor, bajo una óptica del actor creador, eso implicaba también la búsqueda de un lenguaje más propio, que se

saliera de la premisas de los contextos, que el teatro dejará de ser una herramienta para las causas sociales y se intentará nutrir más así mismo.

También se establecen las bases para construir un actor íntegro, completo; por tanto, las indagaciones, las fuentes de creación se desprenden de otras expresiones artísticas fundamentalmente del cine, la música y la danza. Más de eso no se pudo realizar, al margen de proponer a los directivos de esa época la compra de algunos elementos técnicos para la tramoya del escenario, el principal inconveniente para intentar hacer otro tipo de actividad, era la fuerte rivalidad existente entre la Casa de la Cultura y La Casa Popular de la Cultura, esta última tenía la influencia del sindicatos especialmente el de Sintra Municipio, lo cual bloqueaba cualquier intento de acercamiento a la comunidad, en especial a las escuelas, colegios públicos del municipio; no obstante con todo eso se alcanzó a impactar de manera positiva.

Ya con el paso de los meses llegaría el señor Jesús María García, Arnulfo Rivera, Fabián Ramírez, Jesús Isaza, Juan Carlos Gómez y Fernando Valencia Puente, en el cual, sobre estos hombres, sus trabajos se establecerán los sentimientos del teatro en Yumbo desde el 90 hasta nuestros días. El maestro Arnulfo Rivera Muñoz, hombre de una larga trayectoria teatral, fue contratado por el SENA para trabajar con la comunidad del municipio de Yumbo; su misión era re direccionar el trabajo cultural que se realizaba en Yumbo en especial con el teatro. Llega a la comuna tres más concretamente en el barrio Lleras, pero no era gratuita pues el SENA con el paso de los años también llegaría a ese mismo barrio a instalar unos talleres de formación. La Junta de Acción Comunal del barrio contribuye con la convocatoria, unos talleres, los cuales muy pronto contaron con gran número de participantes entre los cuales estaban Jesús María García y Juan Carlos Gómez.

Aquí debemos tener en la cuenta, que yumbo había sido declarado por el Estado como “zona roja”, ya para ese tiempo había sucedido una gran cantidad de hechos y sucesos, que hacía de Yumbo un pueblo indeseable, pero quizá uno de esos hechos fue el acaecido en el año de 1981, cuando el propio presidente de época Julio Casar Turbay Ayala, no pudo entrar al municipio a inaugurar el Hospital Local del municipio.

El maestro Arnulfo Rivera Muñoz, ante la acogida que tiene su trabajo toma la decisión de constituir un grupo de teatro al cual da por nombre Taller Teatral Thalía, formado en el barrio Guacandá, la proyección que deseaba darle el maestro al grupo era de hacer un

teatro cuya apuesta estética partiera de la relación esencial que emana desde la misma praxis teatral, contribuyendo al desarrollo de los procesos artísticos desligados de un carácter formativo, apostando en gran medida, a una particular manera de crear y de generar sentido en sus propuestas teatrales.

En consecuencia, el grupo Thalía, tenía como eje principal: fomentar, crear, difundir las actividades artísticas culturales con énfasis en las artes escénicas, un objetivo que no se separa de la posibilidad, por un lado, destacar el teatro colombiano e innovar por medio de creaciones propias desde la metodología de la experimentación, cotejando la experiencia del teatro nacional con las vivencias de la localidad. En un momento determinado se tuvo la pretensión de organizar festivales teatrales, encuentros artísticos, a nivel local, es decir, toda la producción teatral que se realizará desde la comuna tres del municipio. Se suman a esta iniciativa un número muy grande de personas a lo anterior Juan Carlos Gómez comenta:

Era impresionante el número de personas que nos presentamos el primer día de convocatoria mucha gente, mujeres, hombres, todos éramos adolescentes. No sé entre los 14 - 16 años de edad. Pero lo más impresionante fue el hecho que en la segunda cita que tuvimos llegó a mucha más gente. La presencia, la experiencia, la serenidad, sabiduría que irradia el maestro, él era una especie de Hamelin. Hubo que solicitar el apoyo de otras sedes comunitarias: Guacandá, Las vegas, la sede de los jubilados del municipio. Pero los que más destacamos tengo memoria de: Bernardo Pavón, Luis Fernando Quiroz, Gerardo García, Juan Carlos Gómez, Jesús María García, Ernesto Fajardo.

El maestro Arnulfo Rivera invita a Jesús María García, hacer parte de su grupo en la ciudad de Cali, grupo de teatro los comunes; ahí Jesús García, llega hacer parte de la Corporación de Teatro y con ellos empieza a realizar una serie de talleres por todo el Departamento del Valle del Cauca con campesinos, y paralelo a esas actividades en Yumbo se crea la Casa Popular de la Cultura en 1985, La idea de su creación surge en las mesas de trabajo que se instalan después de la toma de la iglesia el Señor del Buen Consuelo, hecho sucedido el jueves 11 de agosto de 1984. Atrás queda una estela de mucha sangre y dolor en el pueblo yumbeño, muere mucha gente, otros tanto son desaparecidos, y la sombra de la violencia se instala no sólo en su territorio sino en la conciencia de la gente, muchas

personas deben salir de Yumbo, entre ellos varios de los que han hecho parte de estos foros virtuales. A partir del recorrido realizado por el maestro Arnulfo Rivera, ese recorrido empieza a crear una necesidad de superar el empirismo, las personas más cercanas al maestro: Jesús María García, Juan Carlos Gómez, Ernesto Fajardo, inician sus procesos de formación formal y otros casos de profesionalización, ya el trabajo desde el grupo Thalía empieza a generar análisis desde la práctica y producir conocimiento desde la experiencia.

Jesús María García sigue su camino acumulando experiencias al lado de: Gabriel Uribe, Jorge Vanegas, Fabián Ramírez, Pedro Zapata y Fernando Vidal, realizando talleres en el TEC, el IPC; Jesús María se vincula con la Casa de la Cultura como monitor de teatro; sustituyendo a Milton Arias Millán, crea su propia compañía de teatro Cajita Mágica, inicia un proceso fuerte no sólo en teatro sino también en títeres, se establecen dos grupos los cuales toman su propios caminos y experiencias, Cajita Mágica era un grupo en donde se maneja un cronograma de trabajo con exigencias puntuales, los ensayos se realizaban tres días por semana, su metodología no era muy marcada frente a las estéticas con las cuales se abordaban las puestas en escena, es decir, los montajes no determinaban la metodología de trabajo, pero si era un espacio preocupado por la formación de sus participantes.

En 1994 – 2002 “*Silencio*” es un montaje que determinaría nuevos caminos en la búsqueda del grupo, le abre el camino en los lenguajes de teatro posmodernista pues hay una ruptura con la fábula, ya la misma no es la que se encarga de ordenar las acciones, se inserta el vídeo en la puesta en escena, hay una fragmentación de la secuencia narrativa, en fin es quizá por mucho una de los mayores retos que tuvo el grupo, la puesta en escena del “*Ángel de la Culpa*” también tuvo lo suyo, el formato del material que era un pseudo monólogo, las acotaciones, el estilo a veces abigarrado del dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra, también dejó una secuela de experiencias , enseñanzas para todos. Durante esos ocho años las obras en repertorio fueron: Ipoli – El ángel de la culpa – Silencio – La maestra – Diles que no me maten, Mefistófeles y sin número de sketch especialmente para campañas de prevención en salud.

En 1985 en Colegio Fray Alfonso de la Concepción Peña institución educativa nocturna, que funciona en las instalaciones del Colegio Mayor de Yumbo, nace un nuevo grupo de

teatro bajo la dirección de Carlos Humberto Álzate (desaparecido) empieza a explorar la posibilidad de crear un grupo de teatro que llevaría por nombre grupo de Teatro del Colegio Mayor de Yumbo, Los ensayos tenían que ser realizados a espacios físicos por fuera de la institución educativa pues la misma carecía de dichos espacios.

Las puestas en escena en un inicio eran cosas muy pequeñas, prácticamente escenificaban las canciones de Rubén Blades, pero eso le permitió hacerse conocidos al punto que llegaron a tener a más de treinta y cinco miembros en su grupo. Pero llegó el momento cumbre para el grupo y para el propio Carlos Álzate, su ópera prima Bajo los Escritos de Una Mujer, con la obra hicieron funciones en todas las actividades culturales de Yumbo, estuvieron en todo el Cauca, Cali, Cartago, Buga y Tuluá.

El escenario que más orgullo les ocasionó fue presentarse en la sala del TEC, invitados por el mismo maestro Enrique Buenaventura. Carlos Humberto Álzate invita al maestro el día del estreno de la obra en Yumbo y es ahí donde el maestro le extiende la invitación al grupo. La obra resaltaba el valor de la mujer no sólo en los eventos cotidianos, sino que mostraba esa gran capacidad de trabajo, tenacidad que tiene la mujer en los tiempos difíciles. Con esta puesta en escena estuvieron dos años haciendo funciones continuas. El grupo llega a su fin en 1990 por una razón casi lógica cuando a todos ellos les llegó el momento de culminar sus estudios atrás quedan nombre como: Diego Martínez, Fredy Ocoro, Betsy Ocoro, Heladio Poveda, Irne Poveda. Frente a quién fue Carlos Humberto Álzate, Diego Martínez dice los siguiente:

Carlos Humberto Álzate es un enigma hecho hombre, persona de convicciones, un líder nato, pero siempre rodeado de un aura de misterio, pensabas que sabías todo de él y finalmente siempre tenía algo guardado debajo de la manga. El verlo sentado al lado del maestro Enrique Buenaventura en uno de nuestros ensayos era una cosa inimaginable. Carlos se le escapó en varias ocasiones a las amenazas de muerte, a la muerte misma, El estar al lado de Carlos era una invitación a sentir que estabas del lado correcto de las cosas.

Moviendo a los santos 1984. Los curas españoles que en su mayoría ya para 1978 habían salido de Yumbo 1970 – 1978. De su presencia, procedimientos quedaron ciertas secuelas las cuales a las personas más tradicionalistas del municipio no gustaron. Cabe anotar que estos sacerdotes traían la doctrina que marcaba el concilio del Vaticano II, el concilio

ecuménico que dejaría como postulado acercar la iglesia católica a otras religiones especialmente las orientales, adoptar la disciplina eclesiástica a las necesidades y métodos de sus tiempos. El sacar todos los santos que estaban empotrados en la capilla principal del Señor del Buen Consuelo, llevándolas a las parroquias satélites e incluida la vereda Santa Inés - que habían sido creadas por los curas españoles – por ende, la celebración de la semana santa había sufrido transformaciones y la efervescencia de las personas mayores se fue opacando y el ausentismo cada vez era más notorio, el rumor era que los curas estaban acabando con la fe y las tradiciones.

Hay que anotar, que Yumbo a principios del siglo pasado, tuvo mucho reconocimiento por la celebración de los reyes magos, la misma inició en los años veinte 1919 – 1930. Comienza con la presencia de un hombre que provenía de Jamundí, vio que en Yumbo se estaba haciendo algo muy similar a su pueblo, el hombre que tenía la experiencia trajo consigo unos libretos, en compañía de personas entusiastas como: Ricardo Ferreros, Antonio Espinosa, Salomón Puente, entre otros, fueron creando la representación de dicha celebración. La misma se extendió hasta las aproximaciones de los años cincuenta.

Esto sirvió como “caldo de cultivo”, para estrechar aún más el vínculo con la empresa privada que se estaba asentando en Yumbo, vínculo que había empezado Fray Alfonso de la Concepción Peña, con la empresa Cementos del Valle, gracias a la estrecha relación que éste tenía con el general Alfredo Vásquez Cobo, la iglesia, la comunidad y la empresa privada crearon una junta de festejos entre las cuales podemos hacer mención de: Ercilia Escobar, Ernesto Sánchez Sepúlveda, Celestino y Andrés Nieva.

Las empresas también permitían que sus obreros obtuvieran los permisos necesarios para que ellos pudieran realizar los ensayos, como el nivel de escolaridad en la época era bajo era muy común que aquellos que sabían leer y escribir compartían la lectura de los textos con aquellos que no sabían hacerlo. Ya para aquella época, surgió la idea de involucrar la representación de la Semana Santa, la pasión de Cristo; Hernán López fue la primera persona en encarnar a Cristo en dichas representaciones. En palabras del señor Jorge Eliecer Sánchez director del grupo de teatro La Profecías:

Cuando yo era pequeño mi madre que era una mujer muy devota me llevaba a ver esas representaciones y a mí me gustaba mucho ver eso, ellos los participantes no

tenían mucho texto, y la presentación salía con una mezcla entre lo jocoso y lo satírico.

Corría el año de 1955 y el señor Jorge Eliecer Sánchez, a sus siete años de edad, ya era testigo fiel de la relación de estas celebraciones que fueron transformando primero con la celebración de reyes magos, posteriormente la semana santa y terminando con la celebración de las fiestas municipales. Esa admiración y gusto por las representaciones fue creciendo con él, en la escuela la relación con los sainetes que eran montados en la escuela utilizados para que los niños de la época aprendieran el respeto por los mayores y las sanas costumbres. Ya siendo un hombre mayor en 1984, una hermana y otros parientes se acercaron a él para pedirle el favor de hacer algo para la semana santa que se iba a celebrar ese año, que la misma después de varios años iba a pasar de nuevo la procesión por la capilla del barrio Uribe; don Jorge Eliecer toma la decisión de hacer una representación semejante a las que él había visto de niño, se hizo así, tanto el cura como la gente en general inmediatamente vieron la reacción positiva de la gente, de ipso facto el cura Hernán Betancourt, se le acercó a don Jorge Eliecer para pedirle el favor que los muchachos que estaban realizando la representación acompañará toda la procesión, desde ese momento nace el grupo profecías el cual se mantiene hasta momento, es decir, el grupo lleva treinta y siete años acompañando a los yumbeños en su celebración religiosa.

La relación indirecta de los efectos ocasionados por un grupo que en apariencia no sea dedicado de manera directa al movimiento teatral, que no existe un vínculo concreto en medio del municipio, pero que sus secuelas son inocultables; un ejemplo de ello es la creación del grupo de teatro Colectivo Exodus, quizá uno de los grupos más recientes en la historia del medio teatral del municipio. Surge del trabajo realizado por el señor Jorge Eliecer Sánchez con su grupo Profecías.

Harold García Sánchez se acercó a este proceso como un participante, con su presencia, talento se suman nuevos talentos como es el caso de Karen Andrea González, Isabel Quintero Vélez, Hugo Armando Acosta, Juan Pablo Pérez y Juan Carlos Gómez empiezan a dar un sello de la calidad a las representaciones en el 2017.

Surgen nuevas inquietudes todos ellos al ser personas de teatro, quisieron ir a más allá, dichas inquietudes son expresadas al señor Jorge Eliecer, al inicio todo parecía ir bien, en apariencia había unos acuerdos sólidos, claros, pero finalmente las diferencias afloran y

con ellas nace el Colectivo Exodus. El grupo por tanto recoge, no sólo diversas disciplinas, técnicas, artísticas, culturales, religiosas, sino también desde el contexto histórico que implica la trayectoria de un grupo como Profecías que lleva más de 36 años haciendo esta labor. ellos para el 2019 consiguen la aceptación como grupo de la parroquia del barrio Bolívar San Antonio María Claret, ante este hecho algunos de los participantes de mayor antigüedad de Profecías toman la decisión de trabajar al lado de Harold García, como fue el caso especial de Asdrúbal Sánchez quien lleva 30 años interpretando a Judas Iscariote, y equipo de trabajo. Como es de imaginar ya para el 2020 por el tema de la pandemia no se realizó la celebración de la Semana Santa.

Por otro lado, Hugo Armando Acosta y Juan Pablo Pérez, le han propinado al grupo Colectivo Exodus, una nueva visión de la que ellos encontraron en profecías, especialmente en lo que hace referencia a la indagación, a la exigencia que se le propina a la utilería, los vestuarios, los cuales, han sido renovados en su totalidad. ellos están pensando seriamente en hacer de este trabajo un formato performativa, el cual les permita sostener un trabajo mucho más continuo; indiscutible que la semana mayor genera en sí misma, un escenario que seduce, esto debido a la altísima presencia del tejido social del municipio; y hablamos de tejido social, porque convergen gentes de todas las clases, de todos los barrios, condiciones, en fin, se considera un escenario estupendo para intentar masificar más el teatro.

Queriendo incentivar que los chicos que hacen parte de los diferentes grupos de teatro en el municipio, tengan la intención de trabajar con otros grupos, para que posibiliten la experiencia de encontrarse con otra manera de ver y hacer el teatro.

El 6 de junio del 2011 nace Pa´fuera Producciones, bajo la égida de Hugo Armado Acosta; grupo que ya había germinado en el seno de una iglesia cristiana, pero la idea de Hugo Armando era querer ir más allá donde la iglesia no podía ir. Ya en el 2003 con otro grupo de jóvenes había creado el Colectivo Teatral Penthouse, grupo que se diluyó por lo que en su momento se tradujo como un ataque político al grupo, entonces ellos quedaron con ese sinsabor que finalmente se logra cuajar de nuevo en el 2011, ellos acuerdan el uso del espacio con el visto buena de la Junta de Acción Comunal, lo primero que hacen es intentar sanar el lugar de actos un tanto aberrantes que acaecían ahí, eso actos dejaron en la comunidad un sin sabor y no cierta apatía por el lugar, ya con la presencia del grupo ahí,

que con el paso de los días se iba haciendo más reiterativa, ya se fue estableciendo una relación con la personas que acudían al lugar, con ellos se intentó realizar una puesta en escena en la cual se insertó la práctica del Parkour que por esos momento tenía mucha acogida su práctica entre los chicos. El montaje quedó en nada finalmente. La decisión de la compañía, del sector decidió no continuar por tal razón Pa fuera Producciones sale del sector y busca otro espacio. En Sintra Municipio llevan a la escena el Cuento de Navidad de Charles Dickens, con ese montaje se presenta en sociedad la compañía (diciembre del 2011).

En el 2012 empieza otro proceso de montaje con la obra de autoría de Hugo Armando Acosta La Naranja Media, en este proceso forja el inicio del único festival de teatro independiente que se realiza en el municipio, la razón fue el hecho que ya en el barrio Dionisio Hernán Calderón estaba Johan Estupiñan, estudiante de Bellas Artes.

Él tenía un montaje llamado Sin donde pisar (danza teatro), Pa´ fuera Producciones con la Media Naranja, la Fundación Cielo Azul con La piel del diente. Se unen las dos organizaciones, nace el Festival de Teatro Independiente, y paralelo a esto emerge la Casa Pa´ fuera, que realizaba un cineclub que funcionaba ahí en barrio Dionisio Hernán Calderón en el domicilio de Hugo Armando, dándole así el nombre del Club del Cine.

Ya en 2010, La Fundación Cielo Azul, que es una organización artística cultural constituida formalmente el día 20 de julio del 2010, la cual su creación fue provocada por una organización empresarial que funcionaba en nuestro municipio, en la que participaban las cinco empresas más grandes establecidas en Yumbo (Argos – Cartón Colombia – Ecopetrol – Goodyear – Postobón). Las mismas ofrecen toda su estructura física, orgánica a nuestro servicio. Iniciamos con tres frentes de trabajo: la producción escénica, la gestión, la formación. Desde un inicio hacemos de la vocación algo que se convierta en profesión, el deber ser, ser quién quiere ser y de saber lo que necesita saber y hacer. La metodología y fundamentos conceptuales apuntando al ser.

La Fundación Cielo Azul ha volcado su máximo interés al desarrollo humano, poniendo el sentir, el pensar y el actuar en la misma dirección, aprender a aprender sobre lo que somos, lo que sabemos y lo que sabemos hacer. El modelo en la actualidad tiene una característica holística que se apoya en tres ejes a decir: la promoción y desarrollo humano, procesos por ciclos, transformación socio cultural; cuya función es la de planear –

programar – desarrollar cada sesión de trabajo. Su estructura ha pasado por las siguientes transformaciones: Expresión – teatralidad – espectáculo, pensamiento – movimiento – acción, Pensamiento- interpretación – representación.

Las Primeras partes de esta estructura siempre han tenido modificaciones específicas, las cuales, casi siempre están determinadas por el montaje, pero ya para este segundo proceso el montaje en lo referente al abordaje también va ser modificado porque el mismo no se va tratar por partes, sino como un todo, eso significa que los lenguajes que intervengan en el mismo van a ir a la par y se experimentarán a través de las destrezas, habilidades que los integrantes van adquiriendo en el proceso. Desde sus inicios el lenguaje empleado por la Fundación es el minimalismo, con el propósito que toda aquella persona que pasa por este proceso, tenga que adquirir las suficientes herramientas, destrezas con su cuerpo - voz para la escena, Generar en el participante una inquietud diferente sobre su cuerpo, sus posibilidades creativas, “el pensamiento como órgano sensorial”, pudiendo afirmar que el cuerpo es mucho más rápido que el pensamiento, al igual que lo es inconsciente sobre el consciente; el cuerpo está ligado poderosamente a estímulos que le llegan de una manera fuerte - concreta el placer y que sería ir contra natural tratar de imponer otro sentido (Análisis, síntesis, experimentación). Sin embargo, hay un propósito venidero que será especialmente tratado, es el hecho de ir sacando todo sentido natural de la puesta en escena, la construcción del personaje. Mezclado con otras inquietudes acerca de una vieja discusión que tiene que ver con la representación e interpretación.

De ello se desprendían temas muy importantes, tales como: la resonancia de la palabra, la escena viva, la comprensión del rol, la revelación orgánica del rol y el despertar de la máscara. Ya en ese punto se embarcó en el segundo montaje “*La piel del diente*”, obra de autoría propia que nace de un poema de Víctor Viviescas. En el proceso fue fundamental el desarrollo mediato de la Fundación, de lo que se estaba realizando ya en el barrio Dionisio Hernán Calderón. Para ese mismo periodo la Fundación obtiene una solidez, la cual permite montar *La vorágine*, *la piel del diente*, *Medea*, *Días de radio*, *las capas de la cebolla*, *La piedra o la herida*, *No basta hablar*, *el monólogo hipotético*, *Bernarda Alba*, *La quinceañera*, entre otras.

De la camiseta al logo 2012. Ya la historia del medio teatral del municipio de Yumbo, ha trasegado una buena senda y aparece en esa senda Bryan Ramírez, que a sus escasos doce

años de edad crea un grupo de emergencia para dar cumplimiento a una tarea del colegio La Antonia Santos. Antes de eso, él había hecho parte de los talleres que realizaba la Fundación Smurfit Cartón Colombia, en el barrio Bella Vista, pasando posteriormente al proceso del grupo Arlekin.

Ya con el grupo establecido, la primera obra en la que piensan es en el Principito, para ello su señora madre le había conseguido varias camisetas, a las cuales les había estampado la famosa imagen del teatro con sus dos caras. la señora madre de Bryan le bajó tres libros para ayudar en la búsqueda del nombre de la obra entre las cuales estaba La Odisea de Homero, siendo el nombre que más gusto, por ende lo seleccionaron; de esa manera nace el grupo de Teatro La odisea, que desde 2012 hasta el 2019 sostuvieron una historia, en donde el liderazgo y creatividad de Bryan, bajo la confabulación de su señora madre pudieron mantener por más de siete años un trabajo, en el cual llegaron a tener más de cincuenta niñas y niños del barrio Lleras. Después de haber trasegado con el montaje de principito ellos toman la decisión de buscar un espacio para ensayar, por ende, enviaron cartas a muchas casetas comunales, siendo la del Barrio Lleras quien les dio el sí.

Una profesional en psicología, que hacía parte de un programa desarrollado en la Antonia Santos, conocedora de la existencia del grupo, les comenta que hay una convocatoria del Ministerio de Salud para iniciativas juveniles. Deciden participar con un proyecto, salen favorecidos y ya robustecidos con todos los elementos que les otorgaron en dicha convocatoria, toman la decisión de formalizar en proceso convirtiéndose en Fundación.

Hay que recalcar que, a esta empresa les costó mucho esfuerzo, pues eran tan solo un puñado de jovencitos sin experiencia alguna. Así realizando dos montajes más, con las cuales participaron del Encuentro de Teatro organizado por el Instituto Municipal de Cultura, también en el Festival Independiente de Teatro Dionisio Hernán Calderón. Esta experiencia los hace más reconocidos por el medio teatral, y por el público del municipio. Eso sirvió para que ellos como organización hicieran parte del grupo organizador del festival independiente para el año siguiente.

Adoptaron en el 2017 el nombre de Betel o grupo en poder, esto debido a que un grupo de jóvenes participantes de los talleres de teatro en el Instituto Municipal de Yumbo le proponen a su monitor el señor Juan Pablo Pérez, crear un grupo de teatro con el cual

pueda tener más horas de trabajo y que les permita poder tener unos fines más ambiciosos.

Juan Pablo comenta:

Espero que en esta fase de mi vida artística ese interés de estos jóvenes llegue al de la investigación y profundización del mundo teatral que materialice las ilusiones e intereses por una perspectiva artística desde el teatro. Que impacte su propia dinámica interna y la manera de construir sus obras y establecer objetivos en términos tanto artísticos como de impacto a nivel de difusión de su obra.

El nombre del grupo provino de un término cristiano que significa “grupo en poder”. Desde el 15 de junio del 2017 iniciaron su recorrido en el movimiento teatral de municipio, en el cual, hasta el momento han realizado tres producciones, teniendo en cuenta, que el 2020 fue un año que les significó una parálisis total.

Los propósitos con los cuales se inicia este colectivo son muy claros, entre ellos esta pretender en un futuro mediano lograr que sus integrantes tengan la capacidad de navegar en tres disciplinas: teatro, títeres y circo. También pretenden crear una metodología, la cual les permita crear un proceso semilla, por el que, a futuro, dentro del mismo grupo, surja la gente capaz de sostener el proceso y continuar la brega.

En este momento ellos cuentan con las instalaciones satélites, creadas por el Instituto Municipal de Cultura en el barrio Lleras, su agenda de trabajo es de tres días a la semana Betel de una manera sensata hasta pertinente. Betel se está conjugando con otras experiencias como es el caso del Colectivo Éxodos, buscando de esta manera nutrirse de la experiencia ya lograda por este colectivo y otros grupos.

En cierta forma la pretensión de Juan Pablo Pérez es lograr causar un vórtice de experiencias, saberes y conocimientos que los pongan en ese lugar donde ellos pretenden llegar, junto al dominio de las técnicas de las disciplinas ya mencionadas. Comentando así Juan Pablo:

Tal vez no encuentre las palabras adecuadas para expresar lo siguiente: me gustaría construir un proceso de identificación de estructuración propia pensando en el camino a seguir la línea teatral que optaría sería la Comedia pensándola desde el trabajo de la pantomima, el clown o payaso tradicional, el mimo, la comedia de situaciones.

Claro está que Juan Pablo, ha encontrado también experiencia en alguno de ellos, especialmente en Gabriela Franco Quintero, jovencita de 16 años de edad, que inició su

proceso en las monitorias del IMCY en el año 2016, donde hizo un parte de un montaje llamado Nada es Perfecto, del cual realiza el siguiente comentario:

Al igual que mis compañeros del momento, yo con ese montaje sentí que el teatro tenía muchas más cosas para aprender y para ofrecerme. Por esa razón desde el 2016, no he parado, hice parte de la Fundación Cielo Azul, ahí estuve cinco años, y ahora comparto lo aprendido con mis compañeros del momento.

Ahora se presenta algo singular en los chicos de este momento que no deja de ser singular, teniendo en cuenta, que ellos tienen el acceso a una cantidad de información que tienen los medios para ser más sociables, pero finalmente lo que está sucediendo con ello es “viven” sus vidas inmersas en un celular. La timidez, la incapacidad para comunicar, para transmitir es mucha. Hay algo nuevo en esta nueva generación, más ensimismados, más herméticos, más temerosos, ese es el material humano con el que hay para trabajar.

CAPÍTULO 2:

ORGANIZAR POR DÉCADAS LOS HECHOS Y SUCESOS 1960 – 2020 QUE CONSTITUYERON LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO

La intención de este capítulo es la de organizar por décadas las relaciones de datos en información recopilada de los hechos, sucesos y transformarlos en información. Este capítulo presenta los hechos, sucesos que describen el contexto social, artístico del municipio de Yumbo.

Década de los años sesenta

Si algo nos ha enseñado la historia del país, es que da cuenta de la cultura de violencia, con la cual siempre se acude para redimir los conflictos sociales en todo el territorio Nacional. Es que “donde hay tierra hay guerra”. La década de los años 60 fue prolija en conflictos de todo tipo de todo orden, pero igualmente en Colombia fue la década de la reforma agraria. El mundo en sí mismo que tuvo su ex tañido en mayo del 1968; América Latina con el triunfo de la revolución cubana, las guerrillas que se instauraba, la guerra del Vietnam, los movimientos anti imperialistas, los inicios de la liberación femenina, en fin, ya era el mundo un polvorín.

En 1968 los Estado Unidos imponen la doctrina de la seguridad nacional, simplemente divorciando al poder civil del poder militar, pudiendo el ejército controlar zonas civiles. Teniendo la licencia para formar ciudadanos en la lucha contra los comunistas. El Frente Nacional tenía un país blindado de la arremetida de la violencia bipartidista. En década de los años sesenta se intentó estructurar el Estado, un tanto al margen de las diferencias atávicas que encarnó el mismo Frente Nacional: inequidad, sectarismo, exclusión, régimen consociacionista, clientelismo y modelos económicos proteccionistas.

En esa sana intención de estructurar el estado, podemos hacer mención de la creación, la cual fue la década en que nació el INCORA 1962 – 1974. En 1967 Carlos Lleras Restrepo (1966 – 1970), crea la ANUC con el objetivo de defender la reforma agraria, pero lo que hace es tomar las tierras especialmente al norte del país Montería, Córdoba, Sucre. Comienza una represión generalizada del movimiento campesino, y entonces empieza el

éxodo campesino, creando una tendencia a la colonización y con ella los cultivos ilícitos, la guerra del Vietnam impulsa los cultivos ilícitos, el de la marihuana, que con el paso de los años se traslada a los Estado Unidos y ahí termina el problema de la marihuana.

En 1968 se da la transformación del IDEMA, la cual había nacido en 1944 bajo el nombre de INA. en 1931 se fortaleció La Caja de Crédito Agrario que se había creado. Los años sesenta puede decirse que fue el florecer del arte y la cultura en Colombia. Pero el país en los años cincuenta venía de sacrificar a más de trescientos mil campesinos, el cual abre el éxodo de campesinos a las ciudades, por ende, el saqueo de miles de hectáreas de tierra matando la vocación económica del país, y por el otro lado los empresarios que habían en Colombia, no estaban dispuestos a industrializar el país, abriendo con ello la oportunidad de trabajo no sólo a esa gran cantidad de gente que llegaba del campo, sino ya a la creciente explosión demográfica que empezaba a florecer en el país.

El movimiento teatral universitario trata de consolidarse a través de distintas organizaciones y eventos, entre los que se destaca el Festival de Teatro de Manizales. Por otro lado, en Sevilla Valle del Cauca se realiza el VI Congreso de Teatro Estudiantil desde ahí con la participación de algunas personas del municipio de Yumbo, entre ellos: señor Fernando Gamba y Henry Guevara, se toma la decisión de intervenir en Yumbo para hacer que el arte y la cultura en la localidad tomen otra dimensión, especialmente el Teatro.

Cabe anotar que, para la época el teatro en Yumbo tenía dos dimensiones muy marcadas: primero la herencia de tiempos pretéritos, en los cuales, los sainetes eran empleados en las escuelas públicas para darle un cierto sentido lúdico a las enseñanzas especialmente las que inculcan humanidades: religión, educación Moral y ética, civismo, etc. La segunda era emplear el teatro para la celebración de eventos muy puntuales como el día de la madre, del maestro, del idioma, de la raza, etc.

El diagnóstico del teatro en Yumbo para la época arrojaba la carencia de personas con las competencias para emprender una formación teatral, no existían los espacios físicos óptimos para su práctica. Entonces se emprenden tres acciones puntuales con la complacencia del Frente Común de Arte y Literatura de Cali; Enrique Molina, es traído al municipio para emprender acciones, una de ella fue la realización de talleres de actuación al lado de Fausto Cabrera.

A ellos se les une un puñado de entusiastas Yumbeños, entre los cuales se puede hacer mención de: Fernando Gamba, Germán Cárdenas, Abel Montes de Oca, Francisco Tovar, Félix Polo. Por ende, se inicia la búsqueda de espacios físicos para la práctica del teatro, la creación de eventos que fomenten el crecimiento del arte y la cultura en el municipio, estimular la creación de grupos teatrales.

Hay que recalcar también que la parroquia hizo su aporte, en un inicio de no muy buena gana. El cura español Alejandro Valera Piña párroco de la iglesia San Antonio María Claret del barrio Bolívar, en su calidad de párroco principal tenía el manejo de varios espacios que podrían ser propicios para la práctica y relación de funciones de teatro, entre las que se puede hacer mención de: la sala del colegio y la del San José Obrero del barrio Uribe. El párroco estaba acompañado por otro número de sacerdotes que también tuvieron mucha incidencia en el diario acontecer de la localidad, entre los cuales podemos hacer mención de: Cándido Isado, Manuel Richad, Vicente Morales. Cabe anotar que fue el mismo Alejandro Valera Piña en 1969, el que creó el Club Los Dinámicos para lo cual se acompañó de los hermanos Francisco y Hernando Cortázar, Jairo y Ricaute Vergara.

En ese mismo año 1968 el Centro Cultural Pablo Neruda del Colegio Liceo Comercial creado por el señor Carlos Guevara “pichurro”, Adolfo Valencia, Félix Polo, Francisco Mena, realizan la primera semana cultural realizada por una institución educativa en el municipio. Los grupos invitados procedían de Buenaventura (Dabinson Caicedo), Buga (Rene Argos), un grupo de Medellín conformado por trabajadores de Fabricato, de Manizales, Bogotá y con la presencia especial de Jairo Aníbal Niño el cual ya había servido como jurado en otros eventos de carácter nacional.

La década de los años setenta

La Guerra fría, la guerra del Vietnam, las dictaduras en Latinoamérica, el conflicto Árabe Israelí, el robo de las elecciones a Rojas Pinilla, el fin del Frente Nacional, la transformación del país de ser una nación ensimismada, muy poco Cosmopolita, con una baja tasa de migración, los movimientos sindicales, estudiantiles, en fin, fueron los hechos e instituciones que empezaron a transformar la historia y vida social en nuestro país.

Elecciones presidenciales en Colombia 1970 – 1974 Misael Pastrana Borrero, Gustavo Rojas Pinilla, Belisario Betancur, Evaristo Surdís. Cuya historia se puede resumir como “un fraude nunca resuelto”, pero que ocasionó una serie de efectos que posteriormente

dejarían una marca imborrable en la historia del país, al punto que le abriera el telón a una década caracterizada por su inestabilidad y cambio, construyendo los cimientos de ese país de cucaña del cual nos hablara Estanislao Zuleta.

La carencia de una simbólica natural, la fragilidad pura, simple del estado de derecho, la yuxtaposición en el Frente Nacional de reglas limitativas, de espacios abiertos o no controlados, la aceptación de la violencia como uno de los fundamentos de las relaciones políticos y sociales, la generación del déficit de representatividad, estos son algunos de los elementos previos para captar el contexto en el cual puede presentarse una crisis fundamental (Pécaut, 1973)

En 1971 se disparan las protestas, las movilizaciones estudiantiles, esa acción social colectiva que converge en una rebeldía juvenil, el sentimiento antimperialista, la discusión teórica marxista, la confrontación con la fuerza pública que ya experimentaba ese distanciamiento con la población civil, el rechazo al estado de sitio, el triunfo del co - gobierno y su efímera protestas universitarias y el triunfo del co - gobierno.

En 1971 fue el año en que el estudiantado dirigió la protesta hacia reivindicaciones universitarias y políticas que se extendieron hasta por lo menos 1977, la discusión universitaria, las tensiones sociales, políticas del orden local y mundial del momento, marcaron los pormenores de la década que por desgracia sea materializado en un tema de vieja data en nuestro contexto nacional. Si bien la formación del Frente Nacional permitió la redefinición del sistema político colombiano, este pacto bipartidista no debe reconocerse como un aspecto único de la inconformidad estudiantil universitaria; se deben tener en cuenta otras variables como la migración del campo a la ciudad, el salto de la cobertura educativa (primaria, secundaria y superior), el cual favoreció la emergencia de la clase media en la educación superior. Así mismo, la izquierda, los movimientos populares venían desde años atrás adquiriendo cierta autonomía frente a los partidos tradicionales. El Frente Nacional transformó la dinámica de las luchas sociales, orientándose a la gestación de nuevas formas de autonomía tanto de izquierda como de luchas populares.

Los sucesos ocurridos en Cali en junio de 1970, en el que los estudiantes de la división de Ciencias Sociales y Economía del U. del Valle, elaboraron un petitorio que buscaba realizar reformas al Consejo Superior Universitario. La lucha de este año se orientó por

el co-gobierno. Para ello, los estudiantes solicitaron una reforma al CSU, orientada a una “mayor participación de alumnos y profesores en la dirección interna de la facultad y de aumento en la calidad académica de las carreras”.

Para el mes de enero de 1971, el conflicto se había acrecentado. El 29 de ese mes “se convocó en la U. del Valle y en todo el Departamento, al primer paro estudiantil de 24 horas de ese año, que el 8 de febrero se convirtió en huelga general, con el bloqueo de la rectoría y el resto de las dependencias administrativas”. El inicio de 1971 es recordado también por los dinamismos de las protestas obreras y el movimiento campesino. El estado social del país se hallaba agitado en medio de huelgas de maestros, estudiantes de secundaria, campesinos, obreros.

Mientras tanto, en el Valle se estaba llevando a cabo la huelga de estudiantes del Colegio de Santa Librada de Cali, en donde los estudiantes protestaban contra “el intento del Gobierno por convertir la sección nocturna de la institución en un colegio privado de corte cooperativo”. La ANUC protagonizó grandes invasiones de tierras. Un capítulo significativo del movimiento campesino en la historia colombiana que se había estado gestando desde años antes para el despegue propio de un “proceso de autonomía política y organizativa frente a los partidos tradicionales”.

En 1971 este proceso se vio concretado en la conformación y el accionar de la ANUC. Ya en Yumbo también empezaron los procesos de invasión de predios que dieron el origen a dos barrios (Buenos Aires – Nuevo Horizontes), que con el paso de los años tuvieron su propio desarrollo y desenvolvimiento. El 26 de febrero de 1971 inicia la barbarie, el gobierno de Misael Pastrana Borrero, arremete contra las protestas, declara el estado de sitio y ordena el cierre de casi todas las Universidades en el país. Los estudiantes seguían movilizados, había foros, asambleas, se realizaron siete congresos estudiantiles algunos de ellos en la clandestinidad. El Gobierno acuñó la idea que este movimiento era anárquico, que los líderes no eran estudiantes sino infiltrados.

El 8 de marzo del mismo año, se declara el paro Nacional, que vendría a sumarse a las protestas estudiantiles, a las invasiones de terrenos por la ANUC, el resultado de la barbarie solo en la Ciudad de Cali fue de 50 personas muertas.

Estos movimientos, protestas, desató una serie de organizaciones legales en las universidades, el teatro, las editoriales, los grupos de izquierda no violentos y la abstención

electoral. Ya en Yumbo se estaban respirando algo de esa atmósfera nacional, los aires de insurrección empezaron a tomar forma con las organizaciones sindicales que cada vez eran más activas, ligadas a los esfuerzos que se hacían desde las Juntas Comunales las cuales fomentaban expresiones artísticas como las danzas folclóricas, los grupos deportivos, el teatro. Organizaciones sindicales como: Sintra Cerámicas, Sintra Municipio, SUTIMAC, Sintra Sidelpa empezaron a construir ese tejido social de Yumbo.

En 1971 la Marcha del Libro, con la cual se logró recaudar fondos monetarios, algunos libros usados dio inicio a la biblioteca popular del Club Los Dinámicos que comenzó a operar en un garaje de la parroquia Señor del Buen Consuelo, luego en un lote recibido en calidad de donación de parte del ciudadano Laurencio Lenis frente al parque Bolívar. hecho que motivó en la comunidad el desarrollo de actividades pro-biblioteca. La biblioteca popular obtuvo personería jurídica en 1975.

El sacerdote Manuel Richard conformó el grupo de la Juventud Obrero Católica- El Club los Dinámicos, el cual con el paso del tiempo se convirtió en una organización clave, decisoria no sólo del desarrollo de teatro, el arte, la cultura en Yumbo, sino también que posibilitó el camino para la creación de la Biblioteca Popular de Yumbo. Los antecedentes que acompañan la historia del Club los Dinámicos se inicia con la creación del Instituto Colombiano de Cultura, en 1968 bajo el gobierno de Carlos Lleras Restrepo, ente descentralizado adscrito al Ministerio de Educación, que comprendía entre sus funciones fomentar el desarrollo de las bibliotecas públicas. Conformando así en 1978 la Red Nacional de Bibliotecas Públicas.

La historia de las Bibliotecas Públicas en Colombia se inicia en 1777, la fundación el 9 de enero de la Real Biblioteca Pública de Santafé de Bogotá, que posteriormente, en el siglo XIX, sería conocida como Biblioteca Nacional de Colombia, de la cual se puede decir que fue la primera biblioteca pública de Hispanoamérica. En este punto, hay que decir que los yumbeños el único lugar que tenían para hacer algún tipo de lectura, era en una zapatería, en la casa de la familia Córdoba, donde tenían hogar cómics e historietas, ahora clásicos como “Chanuc”, “Tarzán”, “Rin Tin Tin”, “Kalimán”, mitología y leyendas griegas e historias del Viejo Oeste norteamericano, que eran alquilados sobre todo a los niños y jóvenes de la época. Don Francisco recuerda que:

Para esa época la utilización del tiempo libre se limitaba a pocas actividades. La televisión presentaba programas malísimos, repetidos y en horarios absurdos. Practicamos el fútbol en las calles que para esa época no tenían pavimento y pasaban muy pocos vehículos [...] No existían bibliotecas públicas y eran mis padres los que me proporcionaban los libros.

En 1972 marca un momento singular en la escena teatral del país, en especial los grupos emblemáticos como eran el Teatro Experimental de Cali y la Candelaria de Bogotá, asumen la creación colectiva de manera total. La dramaturgia, la puesta en escena, así como toda la ejecución del proyecto dependen ahora de este sistema de trabajo. La adopción de la creación colectiva responde a un contexto, en el que el concepto mismo de colectividad encarna – para los artistas del Nuevo Teatro- la posibilidad de transformar el mundo.

En 1974 nace el grupo teatro Sol Naciente 1974- 1980. como su nombre implica, nace en casi el centro de una década, en la cual, ya se había desencadenado una serie de hechos que tenían al país muy convulsionado. El grupo nace casi de manera paralela con la revista Alternativa, creada por Gabriel García Márquez el 18 de febrero del mismo año; Sol Naciente conformado en su momento por Emilio Quintana, Mireya Miranda y María Eugenia Lozano, le brinda a su trabajo un sentido de solidaridad, en especial con los pueblos indígenas del Cauca.

La Organización Cultural Sol Naciente, (1974 - 1986) aglutina grupos de teatro, danzas, poesía; el grupo de Teatro Sol Naciente fue generando su propio método de trabajo que como particularidad no se plegó a la creación colectiva. El señor Francisco Mena hacía las veces de director general, seleccionaba las obras a montar, diseñaba las escenografías, entablan una relación estrecha de trabajo con la Fundación Plutarco Elias Ramírez de la ciudad de Popayán. Las dos organizaciones empiezan hacer cruzar agenda de trabajo con el ánimo de construir una organización cultural para Yumbo. Este se encargaría de re direccionar el trabajo cultural en Yumbo; después de muchas reuniones se crea hacer la organización Comité Cultural Sol Naciente. Ya con esta era la segunda organización de corte cultural que se establecía en Yumbo, a partir de las inquietudes que se venían gestando de los constantes congresos y foros que se realizaban en la U. del Valle. Empezando a su vez a trabajar mancomunadamente con otras organizaciones que

entendían en el tema político, que hacían de su trabajo un tema solidario como es el caso de la organización Clucydey 1974 – 1986; era un grupo que pertenecía a la Juventud Comunistas, el mismo estaba constituido por grupos de danza folclórica, un grupo deportivo en la práctica del judo, teatro.

Por otros sectores de la municipalidad Jairo Yanten Jiménez, emprende una labor titánica especialmente en el Barrio Guacandá, creando los grupos de danza folclórica actividad artística que tenía mucha acogida en el municipio, crea grupos de teatro y hasta deportivos. También es suya la creación del grupo el Cóndor Pasa, grupo que se crea con jóvenes del barrio Lleras.

En este año 1974, se realiza la segunda muestra cultural de colegio Liceo Comercial, Don Francisco se unen: Juan Vicente Gómez, Abel Montes de Oca y Ana Milena Arellano que emprenden el diseño, el desarrollo de la Semana Cultural; los grupos invitados procedían de Bogotá, de la Ciudad de Cali tales como: el Globo (Jorge Vanegas), el Foro (Alfredo Valderrama - Álvaro Arcos), el grupo de teatro del Instituto Nacional de Educación media con la obra La Espada de Madera, de Jairo Aníbal Niño. Los eventos descentralizados llegaron a las instituciones educativas públicas del municipio especialmente las escuelas, el atrio de la iglesia del barrio Puerto Isaacs y en corregimiento de Dapa.

En 1974 se constituye un año clave para el desarrollo de las actividades culturales dentro del municipio, al observar de forma detallada los eventos que preceden a este año, perfectamente podemos identificar que ya en Yumbo había cualificada para seguir dándole forma a ese entramado singular tejido entre las organizaciones sindicales, estudiantiles, comunitarias, cívicas existentes en el municipio, en este punto y hora de la historicidad de la escena teatral en Yumbo va emergiendo en medio de los hechos, sucesos, acontecimientos producidos por los y las personas que las agenciaron.

La década de los ochenta

Los años ochenta, la década enmarcada en los tres períodos presidenciales: Julio César Turbay Ayala, Belisario Betancourt, Virgilio Barco, en las primeras secuelas del neoliberalismo, el estatuto de seguridad, en la versión de otro paro nacional, la del final del EPL y M-19, la del inicio del Festival Iberoamericano de teatro, la llegada del posmodernismo, al teatro nacional con la obra Maravilla estar de la Candelaria, la década del Pop, el videoclip, de Mtv.

Julio César Turbay Ayala, Luis Carlos Camacho Leiva ministro de Defensa que amparo” la seguridad y la consolidación de la democracia” implementaron el Estatuto de Seguridad entre 1978 a 1982. La prolongación de un conflicto armado interno por más de cuarenta años ha hecho de la seguridad una prioridad para cualquier gobierno. Esta situación ha permitido que las fuerzas militares intervengan de forma continua en el desarrollo político del país a través de normas políticas que propendan por el orden y la estabilidad. Así una de las problemáticas más apremiantes que sigue enfrentando el Estado colombiano es la creación e implementación de políticas de seguridad eficientes para resolver el conflicto interno, que a su vez garanticen el respeto de los Derechos Humanos. Si bien, El Estatuto de Seguridad es un instrumento de carácter político - jurídico militar, criticado no solo por los efectos que tuvo respecto (Jiménez. J. Catalina colección Nro. 20, 2009, pp. 75-105). Por otro lado, la Doctrina de la Seguridad Nacional, es una teoría militar del Estado que busca la supervivencia de la nación frente a todas las fuerzas adversas, y el triunfo de los objetivos nacionales (Comblin 1978: 67) a partir de la militarización e ideologización de la seguridad, incluyendo en su instrumentalización la ocupación de las instituciones estatales.

De esta forma, la doctrina fue fruto de una contradicción con las Fuerzas Armadas-aparato represivo del Estado, que se resolvió únicamente con la redefinición ideológica del papel del Ejército (Carranza 1978: 68). Es decir, que la unificación ideológica en torno al comunismo como enemigo redefinió tanto su estructura táctica como su postura política, siendo más consciente de su participación y desarrollando así una tendencia a permanecer en el centro del poder, debilitando el control de los entes civiles (Leal 1989: 248).

En Yumbo para 1980 ya se había sostenido seis muestras culturales realizadas por los Centros Culturales de las dos Instituciones Educativas públicas del municipio, las organizaciones populares seguían creciendo los sucesos que estaban ocurriendo en el país seguían afectando en diario vivir de la localidad especialmente los temas de la amnistía, el diálogo nacional, las huelgas de los obreros de cementos del Valle y Curtimbres Titán, la toma de la embajada de la República dominicana pone en la palestra al municipio, pues dicha toma era comandada por un hombre, por el profesor del colegio Mayor llamado Rosemberg Pavón.

El municipio manifestaba transformaciones sociales, el retraso en su infraestructura seguía siendo muy evidente. Esta nueva juventud se encontró con la televisión a colores, con ella, con sus efectos se empezó hablar de la “penetración cultural imperialista” en especial la música; atrás se estaba quedando las baladas de los años sesenta, el bolero antillano, las rancheras, la música popular, Carlos Puebla, la sonora matancera, el son cubano, la salsa y el rock era lo que imperaba.

A finales de la década entra Mtv, el canal que emitía Las 24 horas del día los videoclips de las bandas del momento. Yumbo a raíz de esto se convirtió en corpúsculos que denominamos “galladas”, salseros en barrios como el Uribe, Bolívar, Lleras, el rock en el barrio Belalcázar y en la Trinidad, un barrio que por cierto fue fundado por hippis que llegaron a Yumbo más concretamente en 1971, en el sector del Pedregal para hacer parte de un concierto al mejor estilo del Woodstock; mucho de ellos tomaron la decisión de empezar ahí. El acetato llegaba desde Londres, este nos permitía una actualidad impensada para la época, pero la salsa también tenía los suyos, entrando por Buenaventura, Venezuela y Panamá. Ese factor añadió un ingrediente más cosmopolita al municipio y su gente en especial a los jóvenes.

Si bien, Yumbo tenía una fuerte costumbre salsera gracias a sus balnearios: El Pedregal, San Miguel, la Cañada. Ya en el caso urbano La Oficina, era un sitio obligado para aquellos que ya podían esgrimir su cédula de ciudadanía, las tabernas en donde se escuchaban las baladas de los años sesenta eran igualmente populares. El programa gringo “Oro Solido” presentado en Colombia gracias a la productora JES de Julio Sánchez Vanegas, era “la cereza del pastel”. La frecuencia modulada también hacía su aporte, en 1982 la Super Estéreo que posteriormente sería la Super estación de Fernando Pava Camelo, Radio Activa con Armando “El chupo” Plata en 1988 ya no introducía en el rock pesado o bandas memorables como The Who cuya película solo se podía ver el Cine Club San Fernando. El rock como el teatro, parecía pertenecer a un grupo muy particular de personas, los dos te atrapaban con eso foso profundo y cargado de energía, y entorno a él se construyó en Yumbo las primeras bandas de rock y nació más gente para el teatro e incluyendo la obra de teatro Megalomanía, puesta en escena homenaje a esa época realizado en el 2012.

el año 1984 fu un año muy decisivo en el mediato futuro del municipio de Yumbo, hechos que marcaron, decidieron el rumbo, la vida de muchas personas los años anteriores en el municipio había sido el escenario de una gran cantidad de protesta social, por los salarios de los profesores, por el alto costo del transporte público, por la mala atención médica, por la contaminación ambiental, por el alto índice de mortalidad infantil. Si bien, ese fue el año de la toma de la iglesia el Señor del Buen Consuelo, la toma de Yumbo por el M-19, la incursión de este mismo grupo insurgente en la planta de la Calera en el corregimiento de Mulaló, lo cual desató en la localidad una represión sin límites, similar a la suscitada en todo el país por el robo de las armas en el Cantón Norte de Bogotá.

Yumbo se convirtió en un escenario de lágrimas y sangre, se cegó la vida a un número muy alto de personas, en especial a los jóvenes, que por cierto, fue la gran calamidad de esta sociedad actual; cada día se asesinaba, desaparecía a mucha gente, los allanamientos de morada sin ninguna orden judicial, las torturas, los crímenes de Estado se multiplicaron y se patentó la palabra “vox populi” en las calles del municipio “diálogo nacional”, y Nace el grupo El Cóndor Pasa, como lo manifiesta uno de sus miembros Gustavo Ríos:

El desespero entre nosotros los jóvenes era grande, en nuestro barrio veíamos con estupor como cada día desaparecen a los muchachos, a nuestros vecinos, a los compañeros de juego, de colegio; fenómeno que un año más adelante se materializaba con la masacre de Tacueyó.

El sábado 28 de septiembre de 1985, es asesinado el líder sindical Dionisio Hernán Calderón, en la víspera de la fiesta patronal, Dionicio Hernán Calderón se encontraba en la sala de su casa del barrio San Fernando oyendo música, sin saber que su destino ya estaba marcado por un anónimo que le había sentenciado. Su asesinato fue un duro golpe, no solo para sus compañeros sindicalistas sino a toda la ciudadanía que veía y reconocía en él a un hombre comprometido con la causa de los más débiles.

Por otro lado, en 1989, surgió su puesta en escena, escrita y dirigida por el maestro Santiago García, quien inicia un proceso de construcción de la estética lograda, viendo la oportunidad de empezar a dialogar con otros autores, que proyectaron sus sarcásticas interlocuciones frente a esos seres sin atributos que sueñan a que se sueñan. El texto surge a partir de las lecturas de Alicia en el país de las maravillas y Alicia a través del espejo de Lewis Carroll. Sin embargo, como García señala en sus anotaciones sobre la obra: “No se

trata de ninguna manera de la adaptación de la obra literaria llevada a escena, sino simplemente de un referente más que argumental, temático, siendo la influencia más palpable el tratamiento del espacio-tiempo.”

Con respecto al personaje central, Aldo Tarazona viene de un oscuro lugar desconocido, posiblemente la convulsionada realidad que lo aprisiona y lo lleva a la huida, y a la búsqueda de un lugar en el que pueda ser libre, donde los parámetros que establecen la realidad se han trastocado para inscribirse en el mundo de la fantasía y la ilusión. Así el personaje se instala en un no espacio y un no tiempo, se encuentra satisfecho por el hecho de encontrar un lugar para su soledad, donde no tiene ni pasado ni futuro, un espacio propicio para la reflexión, donde intenta reconstruir su identidad. Sin embargo, su ilusión es destruida por la aparición de los personajes que deciden acompañarlo en su aventura, quienes son los propios habitantes de ese lugar, quienes empiezan a construirle una vida dentro de su lógica.

Otro personaje es Alicia, que se apellida Maravilla Estar, de profesión vidente y Bummer y Fritz. Aldo pretendía abstraerse en una especie de introspección que le permitiera una reflexión sobre su vida, viéndose sujeto a cumplir acciones que le son impuestas; su rol de explorador, se rompe con la confusión del mundo que le proponen sus compañeros, un mundo paralelo que resulta peor que el de la realidad. Allí, toma en matrimonio a Alicia en una ceremonia circense- religiosa. Es padre de un hijo que nunca concibió, y al que debe mantener a costa de su trabajo, pasándole cinco años sin que lo note; sobrevive a las muertes y resurrecciones de Bummer, se sumerge en un laberinto de espejos, mientras juega al juego de las preguntas y sufre los conflictos naturales de la vida hogareña, entre muchas otras cosas más. En este desubique en el que se encuentra sumido Aldo recurre a su memoria como único sustento de su antigua realidad, sin embargo, no puede recurrir a él, pues está atrapado en un mundo donde no hay pasado ni futuro, es una especie de presente continuo.

Desposeído de su memoria le es imposible el reencuentro consigo mismo, de manera que el no tener pasado le impide tener una identidad. Este personaje, como dirían los semiólogos, tiene como un ícono y una figura, tal como decía Charles Pierce, con su pasado; tiene unos elementos iniciales, unos rastros que son los que lo definen en el

presente; debe además de tener para completar el personaje como signo, un símbolo que sería su futuro. según Pierce, es lo que le da la posibilidad de definición.

En el personaje de Aldo Tarazona Pérez, el ícono está en la figura que viene de la oscuridad y que busca un momento inicial, el cual es un terreno en el que puede reflexionar, en este caso es el presente, estando muy marcado por problemas de carácter astronómico, ejemplo, son las doce del día, en un terreno vacío. Y en el futuro, que está delante del público habiendo un símbolo que le espera al personaje. siendo lo que en realidad existe en el escenario, pero es lo que no tiene. Es un personaje sin futuro, porque ha perdido su capacidad simbólica; proponiendo así la obra básicamente un tema ontológico: el hombre como una criatura que se debate frente al vacío, pero también paradójicamente frente al ridículo.

El texto presenta un rompimiento absoluto con cualquier referente histórico o real implícito y una desestructuración dramática. Está claro que el grupo nunca se ha sustentado en un modelo aristotélico, ha estado siempre más cerca de la epicidad. Sin embargo, es con este experimento, en que la línea dramática se subvierte por completo, creando una lógica distinta de un mundo maravilloso. La arbitrariedad y el azar son los amos de la escena, creando un vacío carnavalesco y polifónico. El mundo creado es el lugar de las ilusiones y las alusiones, que al carecer de un referente concreto, este se multiplica; la ilusión es el recurso utilizado para soportar la trasgresión espacio-temporal, es lo que permite que el personaje se vea en múltiples espacios como por arte de magia, la transitoriedad del espacio se maneja a través del recurso de la ilusión, siendo capaz de lograr encadenar la multiplicidad espacial, creando la ilusión de un espacio que contiene muchos, así los personajes se deslizan por espacios tan disímiles, como un parque, un vestier, un circo, o una iglesia. Lo que para Duque es un sello definitivo del acercamiento del grupo a la postmodernidad, es a lo que Maravilla Estar cumpliría satisfactoriamente con proporcionar al espectador una partitura textual e iconográfica suficiente para que este construya un sistema de sentido, hasta lograr estructurar una pluralidad de lecturas

Ahora bien, entre 1984 a 1989 el país ve el nacimiento de nuevos grupos de teatro por todo el país como: Teatro Taller U. Libre, Teatro La Buhardilla, Casa del Teatro en Medellín, Corporación Cultural Nuestra Gente en Medellín, Teatro la Baranda, Ensamble Teatro, Teatro Hora 25, Teatro Petra, y nuevas organizaciones sociales, en especial

aquellas que fundamentan su trabajo en los Derechos Humanos, los defensores por la tierra, finalmente la década se cierra con el asesinato Afranio Parra, el secuestro de Álvaro Gómez Hurtado, los diálogos de paz , las leyes de Indulto, el asesinato del candidato presidencial el 18 de agosto de 1989, con el atentado al Departamento Administrativo de Seguridad - DAS - el 6 de diciembre del mismo año, el atentado explosivo al diario el Espectador el 2 de diciembre 1989, pero en medio del terrorismo sembrado por Pablo Escobar y otros narcos, nace el 25 de marzo de 1988 el Festival Iberoamericano de teatro de Bogotá, así la década le brinda su negro abrazo a los noventa con el asesinato de Enrique Low Multra el 30 de abril de 1991.

Década del noventa

Esta década hereda un matrimonio fatal para la historia de este país el narcotráfico, el Estado que en nuestros días ha adoptado el paramilitarismo, el cual se ha infiltrado en todas las instituciones, provocando con ello un Estado fallido. César Gaviria introduce de lleno al país en el neoliberalismo, a la cual, ya Virgilio Barco había abierto los aranceles del país a unos valores irrisorios y con ello provocó la aniquilación de la industria nacional. Cabe mencionar, que los efectos causados fueron: privatización, tercerización, informalización, precarización, flexibilización, movilidad de los trabajadores. Todo ello contenido en la reforma laboral de 1990 (ley 50), la constitución de 1991 y ley laboral del 2002 (ley 789).

Los noventa le deja al país teatral la fundación de los siguientes grupos entre muchos otros: Matacandelas 1991, Academia de Actuación de Actores 1994 en la ciudad de Barranquilla, Bogotá Escena Teatro 1994 de Rubén Di Pietro, Corporación Estudio Teatro 1992 Pawel Nowicki, Teatro Varasanta 1994, Fernando Montes, Adriana Rojas, Umbral Teatro 1992, el Barco Ebrio 1994 y Teatro Estudio de Cali 1992.

Si bien, Yumbo en los noventa tuvo la gestación de las dos casas culturales: la primera se originó en 1985 a raíz de los foros abiertos que salieron como consecuencia de la toma de la iglesia del señor del Buen Consuelo. Esta Casa Popular de la Cultura contó con apoyo de todas las organizaciones sociales y comunitarias del municipio, en especial el sindicato de los trabajadores del municipio, no obstante, la misma carecía de fondos económicos suficientes para poder brindar el cubrimiento que requería una entidad como ésta.

Jairo Romero alcalde de la época, tuvo la intención de apoyar con recursos económicos, pero ya el concejal Humberto Vásquez, que había hecho parte de la junta directiva de la casa popular de la cultura, en su condición de concejal, presentó un proyecto de ordenanza para la creación de lo que posteriormente se conocería como Casa de la Cultura de Yumbo, como ente descentralizado, siendo una figura muy popular en el ámbito administrativo. En cuanto a la creación de grupos se dieron dos: Cajita Mágica 1994 y el grupo representativo del colegio Fray Alfonso de la Concepción Peña 1985. El primero es el producto del trabajo realizado por el maestro Arnulfo Rivera, y el segundo del trabajo del compromiso de un hombre como Carlos Enrique Álzate.

Cabe mencionar que Yumbo hace un alto en el camino, la mayoría de los grupos sociales, culturales, en especial los de teatro, fueron llegando a su fin. Aquellos jóvenes que se habían levantado a mediados de los setenta, encontraron la muerte, la desaparición y la emigración forzada. Esa fue una herida que se quedó en los repliegues del alma, el espíritu de los yumbeños.

Las organizaciones como el COEP (Institución gubernamental de ingeniería) y los Centros Culturales, fueron desapareciendo gradualmente, los sindicatos vieron como sus principales líderes fueron asesinados, algunos tomaron el camino de levantarse en armas, quedando las organizaciones comunitarias huérfanas de líderes. Por lo tanto, el destino de una gran cantidad de yumbeños fue principalmente los Estados Unidos: New York, Nueva Jersey, Houston, Los Ángeles, Carolina del Norte, Londres y Bélgica. Fueron algunos de los destinos que tuvieron que tomar todas estas personas para salvar sus vidas y las de sus familiares. Jesús María García, Juan Carlos Gómez, María Eugenia Lozano, Jesús Izasa y La Casa de la Cultura, que entre sus transiciones de época es para lograr separarse de sus gemelos iniciales, reconociéndose como Casa de la Cultura a Manuel Elkin Patarroyo, con programas de música, danza folclórica, teatro y pintura. En 1993 se realiza la primera versión del Encuentro de Música Colombiana Julio César García Ayala, las primeras dos versiones se realizaron en el auditorio de la Casa Popular de la cultura; y ya para 1995 se hace en Cinemax, siendo la sala de cine que existía para la época.

Por otro lado, el teatro Jesús María García, combinaba su labor como monitor y a su vez como director del grupo Cajita Mágica. Jesús había asumido las maneras de trabajo del maestro Arnulfo Rivera, llegar a un ensayo con el maestro era como el llegar a una familia,

siempre había un gesto de apego, antes de cualquier tipo de trabajo escénico; se compraba el pan, se hacía el café, se hablaba de las vicisitudes de cada integrante, se compartía experiencias de vida, no había afán el proceso de exploración era permanente, se creaba familia, y el maestro lo que hacía era una especie de meta teatro para denunciar las malas condiciones, en las cuales, se hacía el teatro en un municipio con presupuesto muy grande, pero que no le brindaba a la cultura, en concreto al teatro, las suficientes herramientas técnicas para su desarrollo. El maestro hacía lo suyo, de hecho, por sus propios medios trae al maestro Fabián Ramírez Oliveros, a hacer talleres de formación para los muchachos fuera de las instalaciones de la Casa de la Cultura; de igual manera se trae a Luis Alfonso Salazar, con el montan los papeles del infierno. El esfuerzo del maestro se ve consumado en Jesús María García, que a su manera continua el legado del maestro Arnulfo Rivera, esa camaradería, esa preocupación por el otro y las dinámicas de grupo que ayudaba a constituir una “familia”; tener siempre presente la función de colectividad del teatro, el respeto por lo elegido, hacer del teatro ese espejo transparente, en donde la sociedad se ve reflejada, construir relaciones sociales en torno al desarrollo social, la función de artista, que es dar cuenta de su tiempo. Por esa razón, hay que manifestar que la década de los noventa fue un alto en el camino, puesto que la sociedad yumboña sufre un proceso de reingeniería, los viejos concejales como Juan Arcón, Eric López, Ramón Anduquía se estaban yendo, abriéndole el camino a la generación, de los inicios de los setenta: Luis Echeverri, Raphael Uribe, Carlos Alberto Moreno, Erasmo Correa, Alba Leticia Chávez, entre otros.

La generación de los ochenta vivió de espaldas a lo establecido, negándose a participar de los procesos electorales lo cual permitió que los corruptos llegarán con suma facilidad a los puestos decisorios. Yumbo que por su historia se había convertido en una población de emigrantes, ahora ve como un alto índice a sus jóvenes, que están el cementerio o viviendo por fuera del país, es decir, era como una especie de doble migración, la familia no sólo en Yumbo, sino en muchos otros lugares del mundo convirtiéndose en una diáspora; el núcleo familiar se ve minado, se abre el paso a las familias disfuncionales, para 1994 la mujer entra de lleno en el campo laboral, especialmente en algunos sectores de la economía como la manufactura, llegando en 1993 a casi el 40% de mercado laboral

del sector, de igual manera otro sector que le ofrece muchas oportunidades, es el bancario y financiero, en donde ocupan el 54% de la demanda.

la economía de una ciudad como Cali se diversifica en diferentes ramificaciones como la prestación de servicios de toda índole y rango alto – bajo, el rebusque se toma más del 55% de toda actividad económica en la ciudad, Yumbo por supuesto no sé margina de esa realidad, a pesar de seguir siendo considerada la capital industrial del Valle del Cauca. Muy especial es un “nuevo” fenómeno que surge en la economía doméstica, la posición ocupacional por sexo, y con ella las remesas, los volúmenes de dinero, que empiezan a entrar al país por este medio y gran parte de él proviene de actividades de narcóticos, los otros de la ocupación sexual de nuestras mujeres, que ejercen la prostitución en países como: España, Italia, Suiza, Japón.

El nuevo milenio

En esta época el teatro yumbeño presenta dos eventos teatrales, el primero realizado por el Instituto Municipal de Cultura, cabe anotar que su primera realización fue una coproducción entre la Cámara de Comercio de Yumbo y el instituto. En el Año 2004 el evento asume la versión de Encuentro de teatro, es claro que las limitaciones económicas cada vez hacen más difícil el poder brindar las características y cualidades que debe tener un evento de ese tipo.

Si bien, la Cámara de Comercio fue un agenciado muy pertinente a finales de los noventa en 1999, en asociación con la Organización Cultural TECA, Daniel Roncancio y John Jairo Perdomo, que habían organizado un grupo de zancos, entre los cuales estuvieron: Juan Pablo Pérez, Adriana Dorado, Vivian J. Valdés, Paola Motato todo esto bajo la gerencia de la señora Matilde Olave Arango.

Mientras tanto, el Alcalde del momento Carlos Alberto Bejarano, en 2004 recibe una propuesta formal de la Cámara de Comercio para realizar un encuentro de teatro para el municipio, Carlos Alberto direcciona la iniciativa a la gerente del Instituto Municipal de Cultura, se establece un comité que se encargaría de la preproducción del evento, entre los cuales figuraban las siguientes personas: Daniel Roncancio, Fernando Valencia Puente, John Jairo Perdomo, Gustavo Lloreda, Harold García Sánchez, Hugo Armando Acosta y Adriana Dorado Torijano.

Después de diversas reuniones se diseña la propuesta, y se toma la decisión de realizar el encuentro de teatro con una periodicidad de tiempo de dos años entre un evento u otro, se organizan varios frentes de trabajo: logística, publicidad, transporte, programación, etc. El evento creó un gran impacto, despertando mucho interés entre los participantes. El encuentro tenía un entramado con el cine, todos los días, a la misma hora y lugar se proyectaban películas de las cuales se desprendían foros realizados por personas versadas en el tema, entre las cuales se puede hacer mención de José Urbano. De ahí en adelante se han realizado otras versiones más llegando a su octava versión, teniendo presente que en el 2020 no se realizó.

A demás, a este evento sea sumado el único de corte comunitario que ha tenido la historia del teatro en yumbo, el Festival Independiente de Teatro Dionisio Calderón, del cual se ha realizado cinco versiones (una propuesta de autogestión cultural, su primera versión se realiza en el 2013, demostrando que es posible la generación de un modelo de autogestión. Cabe mencionar, que esta década se ha visto renacer del movimiento teatral en el municipio, con creación de nuevas Organizaciones y grupos de teatro como: La Esfinge, Chécheres Teatro, la Odisea, Pa fuera Producciones, la Fundación Cielo Azul, Exodus, Chito Teatro, Teatro Fénix.

Del mismo modo, se ha realizado esfuerzos por crear espacios de discusión hacia la construcción de nuevas formas de organización en especial aquellas que contribuyan al desarrollo escénico en el municipio. Dentro de esto, Yumbo cuenta con una gran número de personas profesionales en la materia: Juan Carlos Gómez, Fernando Valencia Puente, Hugo Armando Acosta, Lorena Sabogal, Indira Cortes Salazar, Harold García Sánchez, Alexandra Muñoz, Harold David García, Walter Calvo ellos constituyen un número nada despreciable para intentar emprender nuevos caminos en el propósito de crear para Yumbo el Centro de Documentación que presupone ser una unidad de información que reúne, gestiona y difunde la documentación de un área del conocimiento determinado como es el caso del medio teatral del municipio de Yumbo. Surge para hacer frente a la explosión documental, principalmente de contenido teatral, presenta similitudes con la biblioteca especializada, caracterizándola por profundizar en algunas funciones, en especial el análisis documental de contenido, para lograr una mejor recuperación de la información, utilizando las nuevas tecnologías de la información.

CAPÍTULO 3

HECHO Y SUCESOS RELEVANTES QUE CONSTITUYERON LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO 1969 – 1974 - 1984

Este capítulo se desarrolla sobre la base de un análisis descriptivo de los hechos, sucesos, acontecimientos acaecidos entre 1960 – 2020, como resultado, el capítulo refleja tres momentos que asignamos como relevantes por ayudar de manera significativa a la transformación de la escena teatral en Yumbo.

La comprensión de estos hechos, sucesos, acontecimientos favorece el conocimiento del pasado, la comprensión del presente y la proyección a futuro. El capítulo permite entender cómo las fechas referidas fueron claves aportando elementos al hacer teatral para su transformación, de igual manera permite establecer con precisión los cambios que fueron sembrando su desarrollo, la construcción de este relato de acontecimientos permite inferir de igual manera que en este campo fáctico toda acción es interacción, que la verdad ante todo es un hecho social que lo hacen las personas, que el teatro como arte ya no necesita proclamar un rechazo de la razón y la ciencia para definir sus postulados y su manera de ver, de experimentar e interpretar el mundo. Y Como esos hechos provocaron el desarrollo y la transformación de la escena teatral del municipio de Yumbo en 1969, 1974 y 1984

El arte es vivencia subjetiva, pero también es conocimiento objetivo, es creatividad y experiencia individual, también intersubjetividad y contraste de interpretaciones. No le interesa sólo el valor, sino también la verdad. El arte quiere que la verdad no se aparte del valor, de la belleza y el placer, necesita de la subjetividad, pero eso no significa que tenga que aislarse en el subjetivismo. Crea una realidad autónoma, pero también aspira a cambiar una conciencia y transformar el mundo. “El teatro es la representación del ser humano en relaciones sociales” hablando de Bertold Brecht (1974), bajo esta interpretación y su influencia, empezó armar la escena teatral en el Yumbo de 1974.

El Partido Socialista de los Trabajadores empieza un trabajo de militancia muy fuerte materializada en el trabajo político cultural de sus integrantes; de la mano de la Fundación Plutarco Elías Ramírez de Popayán, construyen todo el entramado social, cultural e ideológico en un gran sector del municipio con la consigna de formar rigurosamente a las personas que estaban inmersas en los procesos culturales, proceso un tanto similar a los

“pies descalzos” del Moir que fue una forma de materializar la ideología maoísta en nuestro país en los años 70.

“El teatro Reconoce los problemas de la humanidad sus conflictos, intereses, pasiones representarlos, descubrirlos, encontrar con la imaginación, la creatividad lo que hasta hoy puede llegar hacer un misterio” (Cumpa 2005). Cuando se plantea la dicotomía Vida/ Teatro, el concepto vida los podemos asumir de dos acepciones: 1) la vida como nacimiento, vitalidad, impulso, energía, instinto, pasión, emoción 2) vida como orden, cotidiano, la realidad ordinaria, el sistema social y cultural, sostenido por la interacción de las personas en su medio habitual. Es claro que si tuviéramos que definir cuál de las acepciones optó el teatro en Yumbo se tendría que decir la segunda.

Si bien el teatro es un trabajo colectivo, se hace entre mucha gente, esto permite elegir lo que se quiere contar, la herramienta de la elección, pero a su vez respetando lo no elegido. Ya en ese hecho, el teatro genera entre sus practicantes una formación democrática importante, y así podemos encontrar en ellas una gran cantidad de valores que van en favor de la humanidad. Ahora, en el año 1984 el teatro más que nunca, se pone al servicio de la lucha social, el entramado construido por sindicatos, centros culturales, la organizaciones comunales, las organizaciones sociales – populares, esto en conjunto con el movimiento campesino e indígena es muy fuerte, el teatro se nutre de igual manera de constituir un sentido familiar, muy colectivo en su haber, si alguien quisiera saber lo que acontece en el municipio de Yumbo en esa época le bastaría con ver una puesta en escena de los grupos del momento.

Según definido por Sigmund Freud “La cultura es la herramienta humana para la convivencia”, por lo cual, se puede describir lo distante que se hallaba la cultura, en especial el hacer teatral de Yumbo, en el lejano ya 1969, cuando el teatro sale de las cuatro paredes de las escuelas públicas, preñado de ese teatro que se había heredado, aprendido y asumido Como casi propio, alejándonos de la posibilidad de construir otras maneras del hacer teatral para transmitir los valores, más allá de lo que nos endilgan como voces de un discurso marginal, y más bien que aglutina singularidades costumbrista, cuya modalidad era el sainete, la cual, era empleado a manera de lúdicas para transmitir la

enseñanza de comportamiento y salud, urbanidad, ética y moral, o para conmemorar días o fechas patrias.

Si bien, estudiantes del Liceo Comercial acuden al VI Congreso de Teatro Estudiantil y ahí al igual que en el año 1974 se llega a Yumbo con la firme idea de formar a un grupo de personas con talleres teatrales y conseguir los espacios físicos para la práctica teatral, realizando así el primer evento cultural en la historia del municipio. cabe anotar que todo esto se hace posible gracias a la participación del Frente Común en Arte y Literatura de la ciudad de Cali; con su concurso se le dio el primer gran revolcón al hacer teatral en la localidad.

- 1- El medio teatral se reconoce como un fenómeno social y el teatro como función social. El teatro a través de sus diversos géneros y formas, reflexiona y busca comprender la complejidad, las diferentes realidades y las idas y venidas de trayectoria humana. Este provoca, punza, disloca, desencaja y sensibiliza, cosas que se hacen a través de personas que se ausculta y que saben convivir. así pues, el rol del arte, la cultura, en momentos tan delicados como los vividos en la década de los ochenta, el teatro entregó el desarrollo de las herramientas para la construcción de la vida a través del acto creador, donde la creatividad es la medida de la inteligencia humana.

Así pues, se va cerrando este capítulo con el contexto de que, el teatro conlleva aspectos que rebasan el ensayo, la función misma, el trabajo y el espíritu de grupo, de personas que por toda la presión que ejercía el Estado contra una localidad, la cual señaló como zona roja, inspiró aún más a la solidaridad, la disciplina y la responsabilidad con su tiempo y con sus congéneres, pudiendo originar un matiz muy humano y generoso de estas mujeres y hombres, que no sólo entregaron su energía, vitalidad, juventud sino sus vidas para dejar un legado a otro puñado de personas que siguen la posta de ese aprendizaje colectivo y democrático, respetando la diferencia, lo elegido. Ahora nuestro trabajo se ve de frente con el país teatral, en la sana intención de construir un campo teatral sólido.

- 2- Al inicio de los años setenta Yumbo contó con un puñado de personas con conocimientos teatrales, se establecieron espacios físicos para su práctica y se estableció un evento denominado Semana Cultural para la promoción de su práctica.

- 3- La práctica, los espacios físicos para la misma, la formación de más personas en la dirección teatral e incluso ya generando vocación, hizo que del hacer teatral algo vivo, dinámico, que motiva, estimula el distanciamiento de la influencia de un teatro “épico” para volcarse en la producción de un teatro popular.
- 4- El teatro hace real la ficción imaginaria, este fenómeno se identificó rápidamente en el municipio de Yumbo.
- 5- El teatro es un hecho cultural en un sentido extenso es todo lo que no es naturaleza. En ese sentido el teatro en Yumbo empezó a pilotar los hechos artísticos, culturales dándole su sentido a las producciones que se generaron en este ámbito.
- 6- El medio teatral del municipio entiende que el teatro nos libera del sueño débil, rutinario y de la vida cotidiana, para abrirnos a la realidad plena del ensueño y por qué no, de la necesidad latente de seguir construyendo tejido social en torno a una consciencia de clase.
- 7- El movimiento teatral debe asumir que, si el teatro es, además, un hecho social. el teatro es social por ser un hecho artístico, por ser un hecho cultural y por ser un hecho económico. Pero además es social, por ser una institución social, es una actividad pública sometida a leyes, regulada por normas y convenciones.

CAPÍTULO 4:

ANÁLISIS DE LAS MEMORIAS DEL TEATRO EN YUMBO EN LA ACTUALIDAD

Esta investigación es el resultado de un proceso de acopio, recopilación, documentación de los hechos, sucesos, acontecimientos que constituyeron la escena teatral en el municipio de Yumbo. Se realizó jornadas materializadas en entrevistas, foros virtuales con la participación de personas que en su momento representaron la institucionalidad y otros casos a título personal dedicando sus conocimientos, experiencias a un medio teatral como el del municipio de Yumbo. Este capítulo centrará su atención en los últimos treinta años en la escena teatral de la localidad hasta llevarnos a los hechos y sucesos más actuales de su historicidad, intentando advertir cuales fueron los elementos escénicos constitutivos que marcaron dicha evolución. La misma se inicia con los maestros Arnulfo Rivera, Luis Alfonso Salazar y Fabián Ramírez, a mediados de los años ochenta hasta bien entrada la década de los noventa, el primero en tomarla fue Jesús María García, el maestro que por más de doce años (1993 – 2005) sostuvo un trabajo creativo desde la escena teatral y desde los titeres, el maestro Jesús María García es “producto” del proceso desarrollado en el barrio Guacandá, proceso liderado por Jairo Yantes, su huella, una huella que se dilató con la presencia del maestro Arnulfo Rivera. (Taller Teatral Thalía, 1985) El maestro Jesús García se debate entre brindar un nuevo oxígeno al proceso del teatro popular ya iniciado en 1974 José Gnecco y la insistencia en fomentar, difundir las semillas sembradas por los maestros Arnulfo, Fabián, Luis Alfonso Salazar en donde ellos hicieron de la práctica teatral un pre texto para construir tejido social con un sentido democrático muy amplio especialmente inculcando un profundo respeto por la diferencia, por el consenso, todo ello apoyado en el sentido colectivo que implica la praxis teatral. Ellos a su manera materializaron el pensamiento de Bertold Brecht, “el teatro es la representación del ser humano en una la relación social”, garantizando con ello la problematización del ser

humano, descubriendo sus conflictos, sus intereses, sus pasiones; representándolos, descubriéndolos y con la imaginación haciendo de ellos un misterio. Su trabajo hizo mucho énfasis en dos conceptos: la atención (la ubicación de los sentidos) permite percibir el mundo que nos rodea. La concentración (la ubicuidad del pensamiento) que nos lleva a pensar eso que hemos percibido y no ayuda a reconocer a desentrañar para transfórmalo en conocimiento. En 1994 la puesta en escena “*Silencio*” crea una línea de no retorno en el devenir creativos del grupo Cajita Mágica, el maestro Jesús María García que desde un inicio en su proceso quiso desarrollar su propia forma de ejercer la dirección de escena, en la misma el maestro siempre priorizo en el juego como sinónimo de riesgo, aventura entregándose a lo desconocido, el sentido del ritmo fue una constante en sus producciones y ante todo por un profundo respeto por sus actrices y actores. Jesús María García tuvo una negación sistemática a tomarse en teatro muy en serio, siempre tenebrosos que el mismo lo sumergiera en un abismo. El montaje de “*Silencio*” abrió un camino que hoy “con la prensa del lunes en la mano” se puede afirmar que fue una experiencia pronta, anticipada a su momento, el camino a lo posmodernista pues la misma provoco una verdadera ruptura con todo especialmente con el mismo proceso de Cajita Mágica y su continuidad en la ruptura, (quizá aquí se abra otro tema a profundizar en futuras investigaciones) cayó inexorablemente en el profundo abismo de las sombras. Fue como una madurez muy prematura la cual encandilo el proceso y lo dejo sin horizonte, se inserta el vídeo en la puesta en escena, la fragmentación de la secuencia narrativa, se introdujo una técnica narrativa de difícil manejo en el teatro el flashback, la misma puesta en escena paradójicamente se fusionaba con escenas de corte muy clásico. Quizá “*Silencio*” fue la primera puesta en escena en la historia de la escena teatral del municipio en dar dos pasos: la búsqueda de un lenguaje total y la segunda es que el hacer teatral se empieza a reconocer entre los espectadores desde otras lecturas. La escena teatral en Yumbo entre 1983 al 1985, fue el señor Carlos Humberto Álzate, la única persona que no salió de Yumbo para salvaguardar su vida, él en medio de las amenazas y la vías de hecho contra su vida, creo el grupo de teatro del Colegio Fray Alfonso de la Concepción Peña institución educativa nocturna, inicia con un proceso muy tímido producto de las nefastas consecuencias que le había traído a la juventud yumbeña la aplicación del Estatuto de seguridad implantado por Luis Carlos Camacho Leyva. El siguiente comentario que es real pero que aún le falta más

indagación para precisar la razón por la cual Carlos Humberto contó con toda la colaboración y apoyo del maestro Enrique Buenaventura, que como ya se ha expresado el maestro acudía a los ensayos realizados por Carlos y su grupo. (Este tema está desarrollado en propiedad en las páginas 38-39 58 -59 de este trabajo de grado)

2005 – 2020 Harold García, Fernando Valencia Puente dos nombres, dos personas que hace parte de la excepción de la regla, en este caso de la posta, pues ninguno de ellos hizo parte del proceso emprendido por el maestro Jesús María García. Ellos se formaron artísticamente en otros procesos Fernando Valencia Puente se hace a lado del trabajo de Francisco Mena, posteriormente se une al trabajo del señor Jorge Eliecer Sánchez con el grupo Profecias con la sumatoria de esas experiencias Fernando Valencia busca otras posibilidades de crecer en los talleres realizados en el teatro Experimental de Cali, pasando por el IPC, posteriormente estudia en la ENAD y culmina su ciclo académico en el Instituto Departamental de Bellas Artes Cali. Harold García realizó sus estudios en la ciudad de New York. Harold García introduce especialmente en la producción teatral, nuevas instancias, el introduce un nuevo público, nuevos practicantes, amplía los públicos para el teatro en Yumbo, abre la posibilidad a los colegios privados del municipio a participar con sus educandos de la escena teatral, él le aporta al teatro de Yumbo una nueva energía. Técnicamente su lenguaje es muy cercano al naturalismo algo que hasta el momento no se había visto en Yumbo. Ya Harold García culminando su ciclo con su grupo la Esfinge, (2005 – 2018) se aproxima al trabajo del grupo Profecias, (estos temas han sido desarrollados en las pagina 41 de este trabajo de grado) Para ir aproximándonos al final de la documentación de estos últimos treinta años en la historicidad de la escena teatral del municipio; la Compañía el Escarabajo, (2006 – 2009) en ella se agrupa las actrices y actores todos ellos vinculados a los diferentes centros universitarios de la ciudad de Cali. Laura Sotelo, Alexandra Muñoz, Hugo Armando Acosta, Fernando Valencia Puente, Laura Márquez (bailarina), Gustavo Lloreda Pereira, María Isis Bueno (cantante) Ángel Cosme (luminotécnico) son las personas que conformaron la compañía teatral que era auspiciada económicamente por el Instituto Municipal de Cultura. Quizá en el mayor acierto que tuvo la concepción de esta compañía era el hecho que lo había un director de escena fijo, con el ánimo que tener la oportunidad de asimilar diversas formas de interpretar los estilos, las formas, las técnicas de la dirección de escena.

Gracias a estos testimonios, los mismos permitieron a través del conocimiento del pasado, la proyección del futuro, que como en el caso de este trabajo de grado se materializa en dos recomendaciones puntuales ya sustentadas en las páginas de este trabajo de grado (66- 67). Para cerrar este capítulo revisamos los antecedentes históricos de la relación institucional entre el Instituto Departamental de Bellas Artes y el IMCY, en el 2005 se firmó y se desarrolló un acuerdo administrativo inter institucional a través del programa “*Yumbo una ciudad para el arte*”, desarrollado por el IMCY. El acuerdo es firmado por el DR Henry Caicedo Ospino en calidad de rector y la gerente del Instituto municipal de Cultura María Francenith Rivera Hoyos. A partir de esa fecha hasta el presente tanto la Institución como tal y personas naturales como: Víctor Hugo Enríquez Lenis, Ariel Martínez que han mantenido una presencia permanente con el municipio a través de sus saberes artísticos.

2018- 2020 “*Tres estudios para figura humana*”, obra escrita, dirigida por Fernando Valencia Puente, ella le otorga a la escena teatral en Yumbo el techo más alto conceptualmente hablando. “*Tres estudios para figura humana*” es una puesta en escena sobre la base de un teatro de tesis, la cual se basa y se sustenta en la ideas y conceptos que Fernando ha acopiado durante todos sus años de experiencias.

La obra es una reflexión sobre la memoria individual, colectiva que arroja la memoria del territorio, del barrio, de la esquina, del país. La memoria de lo cotidiano, que parece extraordinario; ese devenir de los hechos “reales”, que se suceden y superponen en el imaginario rumiante que de manera inconsciente busca llegar a la génesis de los hechos, cruzando esquinas y preguntando-se: ¿Qué?, ¿Quién?, ¿Cómo?, ¿Cuándo?, ¿Dónde?, ¿Por qué?, ¿Para qué? Y como en un bucle, cruzando nuevas esquinas con las mismas preguntas, desde la cuales sobrevienen reflexiones paradójicas, paradigmáticas y edificantes. Es una reflexión sobre la violencia, sobre víctimas y victimarios, sobre vidas paralelas, vidas con universos tangenciales que ocasionalmente se intersectan creando planos intrincados y mordaces, miserables, tórridos, pero también esperanzadores. Es aquí donde el producto escénico realizado por Fernando Valencia se encuentra con las iniciativas que se ha desprendido de este trabajo de grado (El centro documental para el medio teatral de Yumbo – El museo de la memoria) y con todo ello dar el paso de un medio teatral a un campo teatral en donde no sólo las estructuras organizativas se

robustecen sino también los temas investigativos. ¿Es Colombia realmente un país violento o más que eso indiferente a la misma?

Es una reflexión sobre la condición humana y su flujo de pensamiento y acciones que a veces se debaten entre lo violento y la indiferencia. La puesta en escena le brinda al espectador una posición incómoda si se quiere, de pie, lo invita a participa del hecho escénico en tanto puede, quizá lo más parecido a un teatro de inmersión, lo hace protagonista, cómplice, voyeur y testigo de la acción. “*Tres estudios para figura humana*”, indaga en diferentes territorios y escrituras que se han venido configurando como notas “Cómplices” en un pentagrama polifónico, integrando el lenguaje de las artes plásticas, la música como esa voz omnisciente que circunda por todas partes y la danza que moviliza toda su coreografía, en una poética cuyo texto es la imagen misma. Es aquí en donde de nuevo el trabajo de Fernando Valencia realiza una nueva conexión de inquietud o sí se desea de modelo a seguir, especialmente en lo que hace referencia a la indagación no sólo como fue en el caso anterior desde las temáticas sino también en las fuentes creativas que provoquen en el espectador nuevas sensaciones y nuevos códigos para ver y apreciar la escena teatral en el municipio de Yumbo. La puesta en escena es un tríptico que integra el estudio de la obra de Francis Bacon como eje de la misma, la música electroacústica, elementos del tenebrismo, densidad del universo de Caravaggio y proximidad de los personajes de Goya, que confrontan y vinculan al espectador con la obra. No está por demás destacar en Goya que su pueblo natal no le dejó nada, todo lo contrario, a las inmensas posibilidades que nos ofrece Yumbo por su ubicación geográfica, por ser un pueblo propicio para atraer la presencia de muchas personas provenientes de otras regiones del país por su condición industrial, por riqueza histórica social; así pues, culmina la historicidad de escena teatral en Yumbo, sesenta años de hechos y sucesos que constituyeron la escena teatral y a su lado el tejido social, una comunidad que vio en el teatro la herramienta propicia para interpretar sus imaginarios, para denunciar los atropellos de los cuales fue víctima especialmente su juventud.

Recapitulaciones

Como recapitulación del presente capítulo podemos decir lo siguiente:

- Hasta finales de la década de los años sesenta la práctica del teatro en Yumbo se limitaba a las actividades puntuales de las escuelas públicas; es decir, como medio para la enseñanza de algunas materias curriculares y para la celebración y conmemoración de fechas patrias.
- Al inicio de la década de los años setenta Yumbo contó con un puñado de personas con conocimientos teatrales, se establecieron espacios físicos para su práctica y se estableció un evento denominado Semana Cultural para la promoción de su práctica.
- A partir de la década de los años setenta la práctica del teatro, los espacios físicos para la misma, la formación de más personas en la dirección teatral e incluso ya generando vocación, hizo del teatro en Yumbo algo vivo, dinámico, que empezó a motivar, estimular el distanciamiento de la influencia de un teatro “épico” para volcarse en la producción de un teatro popular.
- El teatro hace real la ficción imaginaria, este fenómeno se identificó rápidamente en el municipio de Yumbo.
- El teatro es un hecho cultural. Cultura, en sentido extenso, es todo lo que no es naturaleza. En ese sentido el teatro en Yumbo empezó a pilotar los hechos artísticos y culturales, dándole su sentido a las producciones que se generaron en este ámbito.
- En la década de los ochenta, el medio teatral del municipio entiende que el teatro nos libera del sueño débil, rutinario, de la vida cotidiana, para abrirnos a la realidad

plena del ensueño y por qué no de la necesidad latente de seguir construyendo tejido social entorno a una consciencia de clase.

- El movimiento teatral debe asumir que, el teatro es además una función social, el teatro es social por ser un hecho artístico, por ser un hecho cultural y por ser un hecho económico. Pero además es social por ser una institución social es una actividad pública sometida a leyes, regulada por normas y convenciones, que toda institución tiene dos componentes: uno material y otro simbólico. Quizá por ello el hacer teatral de Yumbo a mediados de los años ochenta quiso superar su presente para intentar ir más allá de su posibilidad actual.

CAPITULO 5

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Introducción

Este trabajo de grado en sus últimas consideraciones presenta los aspectos relevantes de acuerdo con la pregunta central que fue: ¿Cuáles fueron los hechos y sucesos más relevantes que constituyeron la escena teatral en Yumbo entre los años 1960 -2020?

En relación con el primer objetivo específico: este trabajo evidenció, gracias a las fuentes consultadas a través de los foros virtuales y las entrevistas presenciales, la construcción y el ordenamiento de los hechos, suceso y acontecimientos permitiendo una mayor visualización y comprensión de ese pasado.

Por otra parte, de acuerdo a nuestro segundo objetivo específico, encontramos que al organizar por décadas los hechos, sucesos y acontecimientos permitió profundizar en la unidad de análisis, para hacer evidente la estrecha relación entre los movimientos sociales y la escena teatral en el municipio de Yumbo. También vimos cómo en la extensa literatura sobre la violencia en Colombia, se permitió entender con mayor precisión la relación entre el país teatral y los movimientos sociales, estudiantiles, obreros y campesinos.

En lo que compete al tercer objetivo específico, al desarrollar la metodología aplicada al ordenamiento cronológico de la información histórica y académica de las mismas fuentes directas, permite establecer la genuina relación, de que el teatro en Yumbo ha sido una función social y el medio teatral fenómeno social.

Ya en lo que hace referencia al cuarto capítulo en análisis de la memoria del teatro en Yumbo, en el entendimiento que el conocimiento de la historia permite comprender el presente, permite la proyección de futuro; por tanto, este trabajo de grado ofrece la construcción de un Centro de Documentación para el medio teatral del municipio, el cual permitirá a propios y extraños el acceso a la información que a bien tenga, la digitalización de las memorias del teatro de Yumbo expresado en el Centro de Documentación le ofrece una variedad de catálogos a consultar: registro fotográfico, manuscritos, artículos, entrevistas audiovisuales, audios y programas audiovisuales en formato de entrevistas y

documentales, todos categorizados por décadas para una mayor comodidad investigativa del ciudadano.

Esto se logró gracias a la participación de organizaciones como la Fundación Ushui Unguma, La Casa Productora Box Pop, la primera ofrece sus instalaciones físicas para la materialización del Centro de Documentación, la segunda sus estudios, equipos técnico y humano para posibilitar todo el trabajo audiovisual comprometido en los objetivos del Centro de Documentación y del Museo de la Memoria. El propósito es ofrecerle una larga vida a este organismo, el cual, con el tiempo emprenderá otras acciones como el incentivar la sistematización de las prácticas y experiencias de los diferentes grupos teatrales, que constituyen el medio teatral del municipio, incentivando el desarrollo del medio teatral, pudiendo llevarlo a un campo teatral, el cual garantice una mayor solidez a la escena teatral en Yumbo a través de organizaciones más robustecidas.

De igual manera este trabajo de grado aportó a la creación de un Museo de la Memoria, en el que se pretende visualizar a un sin número de personas de Yumbo que fueron víctimas del conflicto armado colombiano, permitiendo identificar los tres momentos más relevantes de la historicidad del teatral del Yumbo,

- 1969 inicia la emancipación de la escena teatral en Yumbo
- 1974 el teatro en yumbo más que en un fin se constituye en un fenómeno social
- 1984 el teatro se constituye en otra forma de lucha, de denuncia de un pueblo que estaba siendo apaleado por una represión sistemática de Estado, la cual ocasionó muchas desapariciones y muerte.

De otra manera podemos citar que:

- A) los hechos, sucesos acaecidos en el país que subsume al Municipio de Yumbo, hace pensar que el teatro es un vínculo y no un fin, a través del mismo, los yumbeños pudieron interpretar, dar testimonio de esa realidad que se concreta en sus imaginarios, vivencias y carencias, expectativas que se materializan en el anhelo de construir un mejor lugar para sus congéneres.
- B) En la década de los sesenta el teatro se distancia de los referentes eclesiásticos, tradicionalistas para emprender el camino de un teatro de emancipación.
- C) En la década de los setenta el teatro toma tintes de un teatro popular.

- D) La década de los ochenta el teatro se encuentra con una represión sistemática del Estado, la violencia del narcoterrorismo 1988 – 1999, el teatro se compromete a fondo con un hacer teatral de denuncia.
- E) La década de los noventa la apoteosis de la globalización, el neoliberalismo, la incursión de la mujer al mercado laboral, la desintegración del núcleo familiar relativiza el teatro popular de denuncia, para abrirle la puerta a un teatro pos dramático.
- F) Los aportes que hace este trabajo de grado al presente del medio teatral de Yumbo, emprendiendo la constitución del Centro de Documentación, órgano que prestará un servicio de consulta para el ciudadano, incentivando la sistematización de las prácticas y experiencias de los grupos, que constituyen el medio teatral del Municipio de Yumbo; de igual manera incentiva trabajos interdisciplinarios, publicaciones como revistas y libros.
- G) Los alcances de este trabajo de grado, sirvieron para incentivar el diseño estructural de la creación del Museo de la Memoria, el cual pretende visibilizar a un centenar de víctimas del conflicto armado del país habitantes de esta población.

Recomendaciones

- 1- Realizar un estudio más en profundidad de las fechas que esta investigación subraya como relevantes para la historicidad del hacer teatral en Yumbo. 1969 - 1974 - 1984.
- 2- El medio teatral de Yumbo requiere de un organismo institucional como un Centro de Documentación, el cual sirva para prestar un servicio de consulta al ciudadano común, que promueva la sistematización de los grupos que conforman el medio teatral del municipio. El mismo debe fomentar trabajos interdisciplinarios, trabajos de co - producción para llevar la escena teatral de Yumbo a otros niveles de ambición artística y creativa.
- 3- Que este ejercicio de memorico sirva como un punto de partida, para empezar a perfilar la materialización del campo teatral para la localidad, y que la institucionalidad le inyecte esa energía y vitalidad que hasta el momento el teatro se ha suministrado así mismo.

- 4- El teatro en Yumbo, como en el mundo, debe abrirse a otras posibilidades de formatos especialmente aquellos que estén relacionados con la virtualidad, que le permite mantener un contacto más fluido y constantes con sus espectadores.
- 5- El medio teatral de Yumbo, debe pensarse muy seriamente, hacer reingeniería especialmente en incentivar la construcción de nuevas organizaciones más fuertes, más robustecidas, para que algún día en este país podamos contar con una política para el teatro y las artes.

Aprendizajes del investigador

Debo manifestar, frente los aprendizajes, prácticas y experiencias adquiridos en estos casi tres años de proceso académico, como en el trabajo de campo que demandó esta investigación, es mucho lo que albergó. No en vano los antecedentes que cobija el trabajo de grado, son por demás amplios, al punto de delinear una mirada lo suficiente amplia para ya no sólo advertir el desarrollo de una organización como la nuestra (Fundación Cielo Azul), sino otear el medio teatral del municipio de Yumbo.

siendo así, esta investigación me permite construir mi propio conocimiento convirtiéndose en parte activa de un proceso de aprendizaje, conectando la investigación con la enseñanza. Por tanto, los aprendizajes no solo arropan al hombre de teatro sino también al ciudadano de un municipio como Yumbo. La investigación realizada a los hechos, sucesos, acontecimientos que constituyeron la escena teatral en Yumbo. 1960 - 2020 No sólo Permitió el análisis descriptivo de esos hechos y acontecimientos inscritos en la memoria del teatro de Yumbo, si no también constato que el teatro en Yumbo, se convirtió en un propósito y no en un fin, que la sociedad yumbeña tuvo el talento para entender, que desde la escena teatral se podía preguntar y cuestionar sus problemas y desencuentros con el sector público, que rige los destinos del municipio; que ellos y la sociedad yumbeña hicieron del teatro una función social, por ende convirtieron al medio teatral en fenómeno social.

la investigación me dejó una experiencia genuina, significativa, con una conciencia acérrima de la importancia, no sólo de la investigación en cualquiera de los ámbitos que enmarcan la vida del ser humano, sino también lo importante que es el hecho de motivar e incentivar la sistematización de todos esas prácticas, experiencias que no sólo es el hecho de constatar la historicidad de los acontecimientos que nutrieron la escena teatral

en Yumbo, sino también la importancia que radica que la academia nos permita la oportunidad de participar activamente de estas experiencias, y que lo aprendido realmente se traduzca en la adquisición de competencias, habilidades que como en mi caso me permitió extender la ampliación de los alcances de este trabajo de investigación, siendo el incitador y gestor en la creación del primer Centro de Documentación para el medio teatral del Municipio, la creación del Museo de la Memoria.

BIBLIOGRAFIA Y ANEXOS

Bibliografía

- Alape, Arturo: *“Un día de septiembre: testimonio del paro cívico de 1977”*. Bogotá: ediciones amarillo, 1980 54 – 63
- Arévalo, Alomia Álvaro, Alejandra. *Recorrido histórico del cine club de Cali en la década de los años 70 y su aporte directo en las producciones cinematográficas del realizador caleño Carlos Moreno*
- Abad, Nebot, F. (1987), *Literatura e historia de las mentalidades*. Madrid: Cátedra. (1988), *“El teatro como género literario”*, en *Investigaciones Semióticas II*. Oviedo: Universidad de Oviedo
- Araque Osorio, Carlos (1987): 4 – 8 *“La regla de la Experiencia”*
- Archila, Mauricio (2001). *“Movimientos sociales, Estado y democracia en Colombia”*. Bogotá: editores CES Universidad Nacional. 2001. 127 – 150
- Alcaldía municipal de Yumbo
https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronolog%C3%ADa_del_Movimiento_19_de_Abril
- Anexo cronología del movimiento M-19
<http://www.yumbo.gov.co/Transparencia/Documents/Informaci%C3%B3n/Interes.pdf>
- Buenaventura, Bravo, Realpe (1972) *“La violencia en la dramaturgia”* Bogotá. Tercer mundo
- Buenaventura, Enrique. (1988) *“Notas sobre Dramaturgia”* (Tema – mi tema y contexto). Argentina: Printed in Argentina. 8 – 12
- Botero, Libardo. (1972) *“El problema agrario según el marxismo leninismo”*. Revista Uno en Dos.: 28 – 40
- Contreras, Pedro. (2000) *“Los pies descalzos, tarea de gigantes”*. Francisco Mosquera, 21 autores en la búsqueda de un personaje. Bogotá: Panamericana forma e impresiones. 75 – 80

- Esquivel, Catalina. (2014) “Teatro La Candelaria: Memoria y presente del teatro colombiano”. 11648545. Tesis doctoral. Facultad de filosofía y letras. Universidad de Barcelona.
- Greiffenstein, R, Daniela. (2013) “*Otto Greiffenstein: la voz*”. Tesis de pregrado. Comunicación social. Facultad de comunicación social. Universidad Javeriana
- Holguín, Reyes, Jorge, Miguel A. (2014) “*Militancias urbanas y accionar colectivo del M- 19 en Cali, 1974 - 1985. Un enfoque teóricamente situado*”. Facultad de humanidades. Departamento de Historia. Universidad del Valle
- Jaramillo, Mercedes María (1992), “*Nuevo teatro colombiano: arte y político*” . Edición Universidad de Antioquia, 1992 68 -73
- Jaramillo, Rosa, C “*Interpretación del sacerdote, la guerrilla liberal y la policía en lo que el ciclo no perdona*” doc.[https:// dx do.gov/10.15446/mhs.n34.66232](https://dx.do.gov/10.15446/mhs.n34.66232)
- Jaramillo, A, Andrés Evelio. (2016) “*Caracterización de la biblioteca pública de Yumbo en las prácticas de la lectura urbana* “ . Tesis de grado. Facultad de humanidades. Departamento de Historia. Universidad del Valle.
- Revista Internacional de historia de la comunicación (2001) “*La radio colombiana una historia de amor y olvido*”,. (Bogotá)
- Meneses, Cristian. (2013) “*La emergencia del teatro Universitario colombiano de 1970*”. Tesis de grado. Facultad de ciencias sociales. Departamento de sociología. Pontificia Universidad Javeriana
- Morales, Esteban. (2014) “*El Moir y su política “de los Pies descalzos” como materialización de la ideología maoísta en Colombia, 1969 – 1990*”. Tesis de grado. Facultad de humanidades. Departamento de historia. Universidad de Antioquia.
- Palacios M, Enrique (2012) *Luchando contra el olvido*. Investigación sobre la dramaturgia del conflicto en Colombia.
- Pécaut, Daniel. (1973) “*Política y sindicalismo en Colombia*”. Bogotá. Editorial la Carreta. 92 – 103
- Villarreal, Alberto (1977) “*artilleras producciones*”. Editorial Universidad UNAM.
- Vivas, J. Dios (2015).. “*Tertulias de antaño*”. Cámara de comercio de Cali. 119 – 121
- Watson, Maida (1979) “*materiales para una historia del teatro en Colombia*”

ANEXOS

Anexo No 1. Vídeo entrevistas. Con la presencia de las tres fuentes de información más destacados: Youtube.com/watch?v=7SHjrM6WGFk&t=233s

AnexoNo2. VídeoProyectedegrado

<https://www.youtube.com/watch?v=g6bFDSHPq6U&t=97s>

Anexo No 3. Tabla presenta los grupos de teatro existentes por décadas en Yumbo

DECADA	GRUPOS	OBRAS	AUTOR	DIRECTOR
Los setenta	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Teatro Popular de Yumbo ▪ Grupo de Teatro Sol Naciente ▪ Grupo de Teatro Gestos 	<p>Caja de muñecos.</p> <p>La tienda del tío pacho.</p> <p>La maestra. Por aquí no pasaron.</p> <p>La Agonía del Difunto Sketch</p>	<p>Luis Valdez</p> <p>Luis Valdez</p> <p>Enrique Buenaventura</p> <p>Pablus</p> <p>Gallinazus</p> <p>Esteban Navajas</p> <p>Creación Colectiva</p>	<p>José Gnecco</p> <p>Francisco Mena</p> <p>Fernando Valencia</p>
Los ochenta	<p>La Denuncia</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ El Cóndor Pasa ▪ Profecias 	<p>Las Torturas</p> <p>El monte Calvo</p> <p>Representación de pasajes bilicos.</p>	<p>Creación Colectiva</p> <p>Jairo Aníbal Niño.</p>	<p>Álvaro Garzón</p> <p>Jairo Yanten J</p> <p>Jorge Eliecer Sánchez</p>
Década de los noventa	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cajita Mágica 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ipoli ▪ Silencio ▪ El ángel de la culpa ▪ La maestra 	<p>Desconocido</p> <p>Creación colectiva</p> <p>Marco Antonio de la Parra</p> <p>Enrique Buenaventura</p>	<p>Jesús María García</p>
Nuevo milenio	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La Esfinge 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ¿Usted habla francés? 	<p>Carlos Cariola Jean</p> <p>Anouilh J.C</p>	<p>Harold García</p> <p>S Gustavo Lloreda P</p>

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fundación Cielo Azul ▪ Compañía el Escarabajo ▪ Pa Fuera producciones ▪ Chécheres Teatro ▪ Exodos ▪ Betel 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Juana de Arco ▪ Cama para tres ▪ Ofelia o la madre muerta ▪ Silencio ▪ El triciclo ▪ La media Naranja ▪ Ciudad Proyecto ▪ Angelitos Empantanados ▪ Detenidos desaparecidos. ▪ Mi selección ▪ Mambrú ▪ Humo 	<p>Garcione William Shakespeare Maurice Maeterlink Fernando Arrabal Hugo A. Acosta Víctor H. Enríquez. Andrés Caicedo. Creación colectiva</p>	<p>Fernando Valencia Hugo A. Acosta Gustavo Junior Lenis Harold García Juan P. Pérez</p>
--	--	---	---	--

Anexo No 4. Datos descriptivos de los entrevistad

Nombre	Sexo/ edad	Educación / Oficio	Niveles de participación	década
Fernando Gamba	Hombre/ 70 años	Estudia Universitario/ periodista	Lidero la participación de la delegación de Yumbo en el VI Congreso estudiantil de teatro y creador de la primera semana cultural del liceo Comercial	1960
Francisco Mena	Hombre/68 años	Estudiante Educación Secundaria obrero	Participó activamente en la realización de la segunda muestra cultural de colegio Liceo Comercial. Y el Congreso realizado en la U. Valle por el Partido Social de los Trabajadores. Creador y director del grupo Sol Naciente.	1974 - 1986
Álvaro Cuéllar C	Hombre/ 60 años	Estudiante/Educación secundaria	Fue el primer actor de teatro el tener el	

			reconocimiento por su talento, dedicación y formación lograda al lado de su director de escena el señor José Gnneco	1974 - 1977
José Gnneco	Hombre/ 68 años	Estudiante/ Universitario/ Ingeniero Químico	Fue el primer director de escena reconocido en la historia del medio teatral del Yumbo, cualificado en los talleres realizados por el maestro Enrique Buenaventura.	1974 -1977
María E. Lozano	Mujer/ 59 años	Estudiante/Universitaria/ Artes escénicas	Ella fue la primera persona que logró realizar sus estudios en artes escénicas, conforme el grupo Sol Naciente	1977 - 1984
Carlos A. Tello	Hombre/ 68 años	Estudiante/Universitario/ Ingeniero	Entusiasta hombre que hizo parte del Club los Dinámicos	1970 - 1984

Anexo No. 5. Guía de preguntas diseñada para la entrevista de las personas que ya reseñadas.

**INSTITUTO DEPARTAMENTAL DEL BELLAS ARTES
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**

**PROYECTO DE TESIS
HECHOS Y SUCESO 1960 -2020 QUE CONSTITUYERON LA ESCENA TEATRAL EN YUMBO**

GUÍA DE PREGUNTAS PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA

ENTREVISTADOR: Gustavo Lloreda Pereira

DATOS PERSONALES DEL ENTREVISTADO

BÁSICAS-PERSONALES

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Cuál es su fecha y lugar de nacimiento?
3. ¿Cómo estaba compuesto su núcleo familiar?
4. ¿Cómo recuerda su infancia?
5. ¿Qué ocupaciones tuvieron los integrantes de su núcleo familiar?
6. ¿Cuál era la condición socio-económica o estrato social de su familia?
7. ¿Qué preferencias religiosas y políticas siguieron sus familiares?
8. ¿Qué influencia tuvo su familia en sus preferencias religiosas y políticas?
9. ¿Qué niveles de estudio o educación alcanzó y en qué instituciones?
10. ¿Qué ocupaciones u oficios desempeñó a lo largo de su vida?

ESPECÍFICAS

¿Iniciación cultural, sociales motivaciones para esa iniciación?

12. ¿Cómo y desde cuándo se interesó por la actividad cultural?
13. ¿Tuvo algún tipo de militancia en alguna organización social, civil, política?
14. ¿Qué tipo de actividades realizó en el o los grupos donde hizo parte?
15. ¿Qué impresión tuvo la actividad social en los trabajos realizados en dichos grupos culturales?
16. ¿Qué lo motivó a realizar otras actividades diferenciales a las culturales?
17. ¿Cuáles era los objetivos generales de la organización cultural de la cual hacía parte?
18. ¿Cómo estaba ordenado el grupo?
19. ¿Qué importancia encuentra usted en las semanas culturales desarrolladas por los colegios públicos?
20. ¿Cuál era tú pensamiento de Yumbo como municipio?
21. ¿Qué conocimiento tenía usted de la historia cultural del municipio de Yumbo?
22. ¿Cómo se sostenían económicamente el grupo al cual pertenecías?
23. ¿Cómo sentías la relación comunitaria con las actividades culturales?
24. ¿Cuál fue la razón por la cual abandonaste la actividad cultural?

Anexo No. 6. Características de las entrevistas realizadas

Nombre / Apellido	Fecha y lugar de realización de Entrevista	Sesiones de entrevista	Total de horas de grabación
Fernando Gamba	4-7 de enero 2021/ Estudios de grabación Box Pop	3	06 horas, 16 minutos
Francisco Mena	15- 18 de enero 2021/ Estudios de grabación de Box Pop	3	08 horas, 20 minutos
Álvaro Cuéllar	25- 28 de enero 2021/ Estudios de grabación de Box Pop	3	06 horas, 10 minutos
Arbey Obando	17 – de febrero 2021/ Residencia	1	02 horas, 13 minutos
Álvaro Garzón	20 – de febrero 2021/ Cafetería	1	03 horas, 5 minutos
Carmen Nieva	5-6 de marzo 2021/ Cafetería	2	09 horas, 14 minutos
Arturo Tello	8 – de marzo 2021/ Colegio	1	01 horas, 45 minutos
Diego Martínez	12 – de marzo 2021/ Sala de juntas	1	02 horas, 11 minutos
Enrique Taborda	14- de marzo 2021/ Taller	1	02 horas, 4 minutos
Gustavo Ríos	16 – de marzo 2021/ Residencia	1	02 horas, 10 minutos
Irne Tafur	18- de marzo 2021/ Residencia	2	02 horas, 25 minutos
Wilmer Puertas	22- de marzo 2021/ Cafetería	1	01 horas, 30 minutos
José Gnecco	5-6 de abril 2021/ Plataforma	2	05 horas, 16 minutos
Juan Pablo Pérez	15 de abril 2021/ Cafetería	1	04 horas, 12 minutos
Harold García	19 de abril 2021/ Plataforma	1	03 horas, 15 minutos
Milton Arias	8-9 de enero – 20 de mayo 2021/ Plataforma – Estudios de Box Pop	3	12 horas.
Jorge E. Sánchez	21 de abril 2021/ Residencia	2	05 horas, 48 minutos
Fernando Valencia	1 de mayo 2021/ Residencia	1	03 horas, 15 minutos
Brayan Ramírez	7 de marzo 2021/ Cafetería	1	01 hora, 45 minutos
Gustavo J. Lenis	17 de marzo 2021/ Cafetería	1	01 hora, 48 minutos
Hugo A. Acosta	15 de mayo 2021/ Cafetería	1	03 horas, 16 minutos

Anexo No.7 Libro

