



*Autora: Vanessa Granada  
En la foto: María Alejandra Mejía*

Papel  
ESCAENA

# MEMORIA DE PAPEL

# LA HISTORIA DEL TEATRO

## ESQUINA LATINA<sup>1</sup>. ENTREVISTA

THE HISTORY OF ESQUINA LATINA  
THEATER. INTERVIEW

*Entrevistado: Orlando Cajamarca (OC).*

*Entrevistador: Oswaldo Hernández Dávila (OH).*

---

Orlando Cajamarca

Correo electrónico: [comunicaciones@esquinalatina.org](mailto:comunicaciones@esquinalatina.org)

*Médico de la Universidad del Valle y Doctor Honoris Causa de las Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes. Fundador y director general del grupo de Teatro Esquina Latina de Cali con una trayectoria de más de 45 años. Se ha desempeñado como dramaturgo, actor y director teatral de reconocidas obras, premiadas a nivel nacional e internacional, así como pedagogo y productor de radio-teatro.*

---

Oswaldo Hernández Dávila

Correo electrónico: [decano.teatro@bellasartes.edu.co](mailto:decano.teatro@bellasartes.edu.co)  
<https://orcid.org/0000-0003-2787-0594>

*Licenciado en Arte Dramático de la Universidad del Valle, actor y director de teatro. Con trayectoria en la educación artística, ha estado vinculado, como actor, al teatro el Taller de Cali, Teatro Experimental de Cali, Compañía Nacional de Teatro y el Teatro Papagayo. Ha sido docente en la Universidad Javeriana de Cali, la Universidad Autónoma de Occidente y, con Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, ha tenido una vinculación desde el año 1994 como coordinador administrativo, docente de la Facultad de Artes Escénicas y Vicerrector Académico y de Investigaciones. Actualmente se desempeña como Decano de la Facultad de Artes Escénicas.*

---

*1. Entrevista realizada el 22 de septiembre del 2021, en el Teatro Esquina Latina de Santiago de Cali.*

## Resumen

Esta entrevista es la segunda de una serie de conversaciones que la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle entabla con las salas de Teatro de la ciudad de Cali, para reconocer sus trayectorias y aportes en el desarrollo del sector cultural y académico de la ciudad. Esta serie está organizada desde la sala más antigua hasta la más reciente. En este caso, se continúa, con la sala del Teatro Esquina Latina, ubicada, Cl. 4 Oe. No. 35-30, Cali, Valle del Cauca, fundada en 1973.

**Palabras Clave:** Historia del teatro, Teatro Esquina Latina, Gestión cultural.

## Abstract

This interview is the second of a series of conversations that the Faculty de Artes Escénicas of Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, establishes with the theater centers of the city of Cali, to recognize their trajectories and contributions in the development of the cultural and academic sector from the city. This series is organized from the oldest to the newest room. In this case, it continues with Esquina Latina Theater, located Cl. 4 Oe. No. 35-30, Cali, Valle del Cauca, founded in 1973.

**Key Words:** History of theater, Esquina Latina Theater, Cultural management.

**OH:** Orlando, muchas gracias, nuevamente, por recibirme, por tu hospitalidad y por el cariño de siempre. La idea es conversar: esta es una entrevista muy atípica, porque la intención nuestra es hablar de las salas de teatro que hay en Cali y, por supuesto, que más allá o delante de toda la trayectoria y la importancia del trabajo del Teatro Esquina Latina, está la sede del Teatro Esquina Latina o la sala, que no es la primera sala de Esquina Latina, y yo quisiera que empezáramos hablando de ¿cómo es que ustedes, como colectivo, como grupo de personas, se plantean el tema de tener un espacio? Tal vez, ese primer espacio [que ya no tienen]... y, ¿cómo se da, y con qué propósitos ustedes gestionan ese primer espacio que ocupa el Teatro Esquina Latina?

**OC:** Cuando empezamos, en la Universidad del Valle, como grupo estudiantil, y cuando a mí, a nivel personal, el bicho de la teatralidad ya me había abordado, me había contaminado, la idea de tener un espacio de representación, no una sala de ensayos, sino de presentación [para presentar al público], era como una preocupación, queríamos eso. La Universidad del Valle, en ese entonces, no tenía salas de teatro; la Escuela de Teatro no había empezado a funcionar, porque la Escuela de Teatro empieza unos años después de que nosotros ya somos el grupo representativo de la Universidad del Valle, y esa idea de tener un espacio, a raíz de que nosotros fuimos como colonizando y como expropiando, —por llamarlo de alguna manera—, y en el mejor sentido de la palabra, unos espacios baldíos que tenía la universidad. Cuando nos di-

mos cuenta, teníamos un salón viejo que había dejado el DANE, con unos archivos viejos [del DANE]. Había un viejo saloncito, que había sido del sindicato; espacios que estaban como abandonados, y fuimos metiéndoles la mano, con ayuda de los amigos de la universidad que teníamos, que eran los obreros del mantenimiento de San Fernando... algunos amigos, gente que nos ayudaba.

Entonces, comenzamos el proceso de hacer un espacio de representación: [en aquel entonces había un salón grande, que fue nuestra primera sala y ahí hicimos una campaña: fuimos a la Universidad del Valle. En ese [tiempo] era más folclórica la cosa, y no había tanto problema con Bienestar Universitario, ellos nos daban dotación: que una guitarra, que unas colchonetas, que un tambor, que una platita para una cosa y que una platita para otra. Nosotros ya estábamos caminando.

Un día, se me ocurrió: hablé con un ingeniero de ahí, de la parte administrativa, y me dijo que «*por qué no le pedíamos ayuda a los proveedores de la universidad*»... y me dieron la lista [de los proveedores de la universidad]: el que les vendía los bombillos, el que les vendía los cables eléctricos. Hicimos una primera selección, un algoritmo manual; entonces, escogimos al que vendía cable, al que vendía pintura, al que vendía madera, al que vendía tornillos. [Entonces] nos pusimos en la tarea de visitar a los proveedores, y pedíamos cita, y todo. Aquí había una cosa y que yo siempre he dicho, es que la gente de teatro, desde siempre, generamos una mez-

*Autora: Jackeline Gómez Romero  
En la foto: Kiara Julieth Murillo y Dayana Coronel*



cla de lástima y admiración; [así] encontramos gente que nos tiraba la puerta, porque la universidad era mala paga, otros «*que muy bien*».

Bueno, en síntesis, ahí nos regalaron tarros de pintura... una entidad nos regaló un montón de machimbres que tenía ahí, almacenado; otro nos regaló unas cajas de baldosas; otros nos regalaron cuarenta metros de cable; otros nos regalaron veinte bombillos; otros nos regalaron una caja de herramientas; nos hicieron una serie de donaciones de cositas y, con eso, nosotros comenzamos a hacer un espacio.

**OH:** ¿Era un espacio destinado a ensayar, o solo para presentaciones?

**OC:** Ya pensando en tener público: eso fue en el año —más o menos— en el 79; el espacio de trabajo lo teníamos ya hacía rato. Ya estábamos pensando en el espacio para tener público, para tener una sala de teatro. Entonces, comenzamos: ya teníamos el salón, hicimos una estructura de madera, en [forma de] escalera para hacer una gradería; hicimos la gradería, usamos la misma baldosa, conseguimos unos tubos y aforamos.

Entonces, ya con un afore, logramos que la universidad nos autorizara a tumbar una pared; nosotros queríamos tumbar una gran pared, pero los ingenieros dijeron «*que no, que había que hacerle un tratamiento*»... y, por fortuna [para nosotros], porque éramos muy arriesgados en ese entonces, hacíamos lo que se nos ocurría. Menos mal que esa ocurrencia nos la frenaron, pero como teníamos amigos ahí aden-

tro nos dijeron: «*Pueden tumbar hasta aquí no más, y tienen que reforzar esto, para que no se les vaya a caer la casa encima*».

Entonces hicimos un teatro con una pequeña tras escena y con piso de baldosa antigua que teníamos; al lado teníamos una oficinita. Nosotros habíamos recuperado ese espacio, porque la inundación de la montaña había invadido todo eso: esa «invasión» de la montaña hizo que el DANE y la misma universidad dejaran abandonados esos espacios, que nosotros recuperamos. Pero la naturaleza también nos pasó la cuenta de cobro a nosotros, porque ella no tiene consideración ni lástima con los artistas (*risas*): un día a nosotros también se nos metió el agua y nos inundó, entonces después de eso pusimos muritos y tal.

Ahí ya hicimos nuestra primera salita de teatro, que inauguramos en 1980, con una programación muy amplia: conferencias, [por ejemplo], Estanislao Zuleta estuvo aproximadamente durante tres meses dando conferencias que hoy, y siempre digo, qué lástima que los cassetes de grabación en el trasteo se embolataron; hubiéramos tenido unas conferencias de Jean Paul Margot, Fernando Cruz Kronfly, Colmenares... bueno, mucha gente [importante]. Vino Francisco Jarauta, personajes de la Universidad del Valle con las que hicimos un ciclo de conferencias. [Además,] hicimos un ciclo de cine de 16 mm, en su momento, con las películas de Chaplin. [Luego] comenzamos a hacer las obras de teatro.

Entonces comenzamos a tener una vida, ya teatral, en una salita con unas escalitas de madera, con trípex, un salón plano y unos tarros de galletas, con los que hacíamos las luces. Después, un ingeniero de mantenimiento de la universidad, un obrero que estaba estudiando ingeniería eléctrica, Aquilino Solano, dijo que él nos diseñaba un equipo de luces; se gastó como dos años haciendo esa vaina, y eso era un sistema de conmutadores, de chuzos, de chuzar y de meter cables, pero ese fue nuestro primer equipo de luces. Después vinieron unos rectores interinos que tuvo la universidad, muy buenos amigos nuestros: Orlando Márquez, también Padilla, un rector en propiedad. Ya ellos iban al teatro a ver las obras, y un día, cuando estrenamos *El enmaletado*, ya llevábamos como dos años con la salita, yo no sé si fue Padilla u otro rector, y rompió una botella de cristal en el piso, que quedó astillada; entonces, gracias al rector que había ido a ver la función, nos dijeron que nos iban a regalar el entablado porque «*cómo era posible eso*». Así lo comenzamos a hacer; fue una vaina muy exitosa, porque era la primera sala de teatro que tenía la universidad y la segunda sala de la ciudad: el TEC y nosotros. Hacíamos peñas y hacíamos de todo, y programación infantil nuestra era muy buena.

**OH:** Cuando me empiezas a contar el tema de las conferencias con los maestros como Zuleta, el maestro Colmenares, en fin, la programación infantil, las peñas culturales, uno empieza a deducir que, con la conquista de ese espacio, la recuperación de ese espacio, se empieza a fraguar un modelo de gestión, de operación ya de una organización. Háblame de eso, ¿cómo

empieza el equipo a consolidarse, precisamente, en función de ese modelo organizativo de esas propuestas?

**OC:** Sí claro, no había una ruta: había un interés de querer hacer y había un interés mío personal de querer hacer un proyecto estable. Yo ya me había graduado como médico y había decidido dedicarme solamente al teatro. Estoy hablando ya de la década de los 80, porque nosotros inauguramos la sala ocho meses después de haber terminado [mis estudios en] la universidad, porque ya estaba de tiempo completo y de dedicación exclusiva. Yo terminé clases en diciembre del 79 y me gradué en marzo del 80; la sala se inauguró en septiembre de ese año. Entonces ya me dediqué y, a los ocho meses, ya teníamos la primera salita, y ahí empezamos a hacer eso.

Rodrigo Guerrero, que había sido rector de la universidad, fue muy importante para nosotros: en ese momento nos dijo que el modelo de nosotros era muy interesante, porque era un modelo de *co-gestión*, una iniciativa que nacía en la universidad, que **era** de la universidad y que comenzaba a gestionar, es decir, que era un modelo *público-privado* interesante, a su modo de ver, y a él le sonó. Por eso siempre nos apoyó. Nos expresó que «*era muy bueno que estuviéramos dentro de la universidad y que fuéramos autónomos*». Eso fue la salvación y al mismo tiempo la muerte: la salvación, porque eso es lo que nos tiene [vivos] como entidad y la muerte porque, en su momento, se pegaron de ahí los enemigos ocultos del Teatro Esquina Latina, dentro de la universidad (que siempre los ha te-

Autora: Jackeline Gómez Romero

En la foto:

De izq a der: (arriba) Francisco Ospino, Diego Arturo Mejía, James Valverde, Julian Palencia; (abajo) Karen Sánchez, Karen Medina, Nathalia Rojas



nido y sigue teniendo), para decir: «*Estos no son de aquí, porque, como no son profesores ni son estudiantes, entonces son bárbaros, son ajenos, son extraños*». Desde ese momento, ya cuando nosotros comenzamos a tener la sala, fuimos una entidad jurídica autónoma, pero dentro de la universidad. Éramos una ONG que se llamaba Teatro Esquina Latina. Danilo Tenorio, en su momento, fue muy clave porque siempre se opuso a que el teatro se llamara TEUVA o, algo así, [como el teatro] de la universidad, sino que fuera un teatro independiente, dentro de la universidad y, finalmente, fue quien nos dio las pautas para que fuéramos autónomos dentro de ella.

**OH:** Claro, no tener una dependencia, incluso en la denominación.

**OC:** Por eso nosotros no nos asociábamos con nada de la Universidad del Valle; eso también nos lo cobraron más adelante, pero vuelvo y te digo, eso fue la bendición y la muerte.

Comenzamos a trabajar, a hacer proyectos, a trabajar en comunidad. La década de los 80 fue muy importante, porque nos metimos a trabajar de lleno en el trabajo comunitario. Yo había logrado —a través de un profesor de salud pública con el que había tenido buena relación en la facultad, un tipo muy chévere, que tenía una fundación con recursos suizos, con los que hacía desarrollo social y comunitario, a través de la recreación—, una invitación para que hiciéramos un proyecto, y terminé haciendo uno para trabajar con jóvenes en las comunidades. Como era, al mismo tiempo, con la medicina



Autora: Jackeline Gómez Romero

En la foto:

De izq a der: (arriba) Efraín Solarte, David Benavides, Juan Camilo Peñuela; (abajo) Nathalia Rojas, Natalia Martínez, Isabella Ortiz, Valentina Vargas

rural, comencé a hablar sobre la salud mental y el arte, y también a organizar los botiquines comunitarios y cosas así, hasta que, finalmente, terminé fue haciendo grupos de teatro en los barrios donde funcionaba esa fundación.

Los barrios comenzaron a pedir más: la fundación se agotó, se acabó, como se acaba todo. Nosotros quedamos en el aire, sin ese vínculo, pero ya teníamos una cantidad de gente que nos apoyaba y que quería trabajar con nosotros. De allí arranca el trabajo en comunidad.

Al mismo tiempo, la sala estaba funcionando: teníamos el trabajo comunitario que lo comenzamos a consolidar desde la década del 80, y la sala de teatro, que comenzó a tener una programación permanente desde ese momento.

Había dos salas, como lo dije antes, después apareció Cali Teatro, más adelante aparece La Máscara, que ya había tenido formatos de sala en Jamundí y que, finalmente, obtuvieron la sala que tienen acá [en el Barrio San Antonio]. Nosotros hacíamos función jueves, viernes, sábado y domingo: al comienzo muy bien. Después el entusiasmo se fue bajando los jueves. Terminamos haciendo [funciones] viernes, sábado y domingo, allá en Univalle, y la programación infantil de la época era lo más maravilloso, allá se fortaleció mucho el *Pequeño Teatro de Muñecos*, ellos dicen que «los que se fortalecieron fuimos nosotros», con ellos (risas).

**OH:** Claro, era entonces un espacio que también se abría para otras agrupaciones.

**OC:** Claro, nosotros **no** hacíamos teatro infantil, ni títeres. Después decidí hacerlo, porque me parece que esa franja estaba muy descuidada, pero ahí se presentó por ejemplo Alfredo Valderrama, que tenía el *Cali-Cuento* y una cantidad de cosas; todo un combo de gente del IPC y el Pequeño Teatro de Muñecos, que se consolidó ahí con sus obras, porque eran los que hacían más programaciones los domingos. Teníamos un público ni el *'hijuemadre'*, a mí me parecía mentira, subía mucha gente, y muchos venían los domingos.

**OH:** Sí, era muy agradable caminar hasta Esquina Latina.

**OC:** Y la gente venía en carro: eso se llenaba. Los Domingos Infantiles nuestros eran exitosísimos.

**OH:** ¿Qué otros espacios tenían? Aparte de la oficinita y la sala, ¿fueron desarrollando otros espacios?

**OC:** Nosotros colonizamos medio edificio, porque teníamos el respaldo. La universidad era más tranquila. Después fue que se llenaron de rencores y de vainas, pero, bueno; nosotros llegamos a tener la sala, la parte de atrás, donde teníamos los camerinos, una oficina atrás, una sección de baños, una bodeguita y, luego, nos ganamos el espacio siguiente, que estaba abandonado. Le tumbamos una pared por dentro, y nadie sabía que estábamos ahí. Adentro era el taller, ya teníamos taller de escenografía, de máscaras, ya lo teníamos con máquinas. Esas máquinas siguen, hoy en día, allí.

Teníamos un salón de unos 10 o 15 m de largo por 6 m de fondo y como con 6 m de altura y, adelante, teníamos la cafetería, que fue a pérdida porque, al comienzo, solo éramos nosotros, pero luego se la entregamos en concesión a alguien, para que nos pagara algo de arriendo. Nosotros habíamos comprado el enfriador y todas esas vainas, pero eso no daba resultado, porque *«el que tenga tienda que la atienda»*.

Sin embargo, para la gente de arquitectura, el habernos ganado el espacio, el haber comenzado un trabajo de embellecimiento, porque sembramos matas, hicimos un jardín, pusimos una batería de baños y no le pedíamos permiso a nadie, nos íbamos instalando... eso generó mucha «roncha» con la Facultad de Arquitectura y Artes, que de artes *«no tiene un culo»*. También tuvimos muchos amigos en arquitectura, pero algunos sectores nos comenzaron a ver como invasores.

Entonces comenzó ya la guerra fría: *«¿Esos quiénes son, que se están enriqueciendo con esa cafetería?»* y la intriga, y la intriga, y la guerra fría más tenaz. Algunos rectores paraban bolas, otros no; algunos sostenían la caña, pero íbamos perdiendo cosas. El último rector que nos sostuvo, a pesar de todo, fue Harold Rizo. Hasta que ya llegó la rectoría de Galarza, amigo nuestro, defensor nuestro; pero cuando se volvió rector, las fuerzas internas de la universidad le dijeron: *«O usted está con esos invasores, esos ladrones, o está con la institucionalidad»*. Eso es lo que yo deduzco, después de todo. Galarza me declaró la guerra, y hasta ahí llegó la luna de miel con la universidad.

Ya después de eso, en el año 1993, hubo un escándalo muy grande, cuando mandaron a tumbar el teatro, con nosotros adentro. Un día llegó la maquinaria, pero la constructora paró, porque ya era un atentado, pues nosotros estábamos ahí, dentro. Entonces ya hubo la movida de opinión pública, y de ahí salimos a la casa que tenemos ahora, y ahí otra vez a empezar, otra pelea.

**OH:** Pero ustedes habían consolidado, a lo largo de todos estos años, un trabajo en comunidades, estaban todos los grupos de teatro popular, en fin. ¿Cuál era el soporte de esa sede? Porque ustedes, también hacían, además, temporadas en los municipios... era un centro de operaciones.

**OC:** Desde esa época también comenzó el «recambio» de nosotros, de ser un grupo de pseudo—intelectuales y pequeña burguesía, de la que somos de origen, a ir a los barrios, a comenzar a permitir que, gente que íbamos formando, se fuera apropiando también del teatro. Ya había talleres, a los que venía la gente de la comunidad. Los sábados, como ha sido costumbre desde hace más de treinta años, hacemos los talleres para jóvenes particularizados, que llamábamos *líderes* y hoy llamamos *animadores*: vienen al teatro para una formación especial, desde esa época. Eso también generaba urticaria, porque muchos decían que llegaba gente «zarrapastrosa» como dice nuestro amigo Angelino Garzón, gente muy rara.

**OH:** Pues [llegaban] a un espacio donde el tema de la marginalidad, de alguna manera, está marcado en el cuerpo de las personas.

**OC:** Ahí se hizo mucho trabajo comunitario también. La pelea con Galarza fue frontal y cuando, finalmente, logramos un arreglo, con negociación, fue cuando la universidad compró esa casa para nosotros y, nosotros, otra vez a empezar.

**OH:** Ese recomenzar, ¿qué retos trajo?

**OC:** Para empezar, no era la casa que nosotros queríamos comprar, esa fue la primera casa que yo vi, por pudor, porque quedaba en San Fernando. Nosotros queríamos una casita que se pareciera al TEC, que tuviera un [árbol de] mango, un patio para hacerle una ramada (nosotros hacíamos todo), y no fue posible conseguirla, porque no encontrábamos la forma de que la universidad la comprara al precio en el que nos la habían ofrecido, ni la gente quería negociar con la universidad. Eso es un rollo largo; después de sufrir y tal, encontramos que la única casa que se podía comprar era esta, y la universidad ya dijo: «*O la compran o la compran, ¿cuánto vale?*», porque ya tenían el lío de un contrato firmado de demolición y de arreglar ese edificio y ya la constructora les había advertido: «*Hermano, o construimos o construimos*». A la universidad le salía mucho más caro incumplir ese contrato que sacar la plata, entonces nos tuvieron que comprar la casa al ciento por ciento. Aunque no era la que nosotros queríamos, era muy bonita, porque teníamos el prejuicio de que no era la imagen de tener una ramadita, con un palo de mango, porque nosotros queríamos tener una casa parecida al TEC; entonces nos tocó esa casa, que tenía la virtud de estar muy bien ubicada, con zona verde y todo eso; el gran

problema de que era una «casa»; entonces dijimos: «Bueno, quedémonos un tiempo, hasta que podamos hacer sala». A mí me picó el bicho de tener una sala: el patio de ropas estaba al lado, con una escalera y tal, lo habilitamos y ahí hicimos la sala hechiza más rara del mundo, que era un cajoncito con una escalera que le bajaba, que utilizamos, inclusive, en un par de obras, una cosa rarísima. Era el patio de ropas: tumbamos el lavadero, ese patio de ropas es donde funciona la salita actual. Ahí hicimos la primera sala, al año y medio de estar ahí, vinieron los problemas, con el vecindario, influido por [la] gente de arquitectura, eran amigos, gente profesional en arquitectura, que nos odiaba —y nos seguirá odiando hasta la muerte— y que vivía por ahí.

**OH:** Difícil creer que un grupo como Esquina Latina, una organización como Esquina Latina, con tanta trayectoria, que tiene tanta reciprocidad en la comunidad cultural y todo, tuviera que sufrir ese rechazo.

**OC:** Esto es contado a la carrera, la historia es muy larga, como para escribir un libro. La pelea [fue] después contra el sector, contra la comunidad de ahí, fue muy fuerte porque estaban agrupados por algunos que envenenan: «Ellos vienen de la Universidad del Valle, se robaron un edificio». Nosotros no éramos nada: éramos unos ladrones de la universidad. Ese fue un pleito muy pesado, [pues] el vecindario se nos vino encima, no querían que estuviéramos [allí] por las malas costumbres: «...que le clavarón el Parque del Perro, y que se putió todo el barrio, y no dijeron nada, que nosotros íbamos a traer las

*malas costumbres*». Nos mandaban al DAGMA<sup>1</sup> para que nos midieran el sonido, a ver si estábamos haciendo mucha bulla; nos bloquearon, no nos querían dar el uso del suelo para que ahí funcionara un teatro. La universidad ya comenzó a decir: «Bueno, esto ya se está complicando», y nosotros íbamos a tener que cerrar la sala... Hasta que, como siempre, porque es una mezcla de admiración y lástima, la admiración también llega: encontramos amigos concejales, porque siempre hemos tenido gente que nos aprecia y que están instalados en el espacio público, en el poder; entonces, paradójicamente, y tengo que decirlo aquí, si yo hago el balance de quiénes nos han ayudado más y les miro el traje político, ha sido el «conservador»; mira la paradoja y se los nombro: Rodrigo Guerrero, Álvaro, el presidente del Concejo; el mismo Carlos Dulcey cuando fue rector; Luis Alberto Tafur de la Fundación para una Vida Mejor; Murgueitio, el senador; el bailarín Álvaro Restrepo... mire la paradoja, ellos han sido nuestro respaldo, decididamente.

Después de miles de vueltas, de un novelón con todos los enemigos del barrio (que porque las malas costumbres, que porque el teatro no sé qué), logramos el uso del suelo. Ahí ya volvimos a empezar, e hicimos otra sala hechiza, con una gradería —mal diseñada— por un amigo, que no sabía de eso, pero con muy buena voluntad: «Mire que ahí hay un piso, entonces póngale una gradería»; pero sin calcular los niveles. Cuando hicimos las bancas, el que estaba en la última fila no veía, porque la cabeza del primero le tapaba la mitad del escenario; pero con eso

<sup>1</sup> Departamento Administrativo de Gestión del Medio Ambiente de Santiago de Cali.

funcionábamos; si usted venía a Esquina Latina, se tenía que sentar y recoger los pies, como un fuelle, mientras, al que estaba en la última banca, le quedaban las piernas volando.

**OH:** No se habían calculado las proporciones...

**OC:** No: [fue] hecho por amigos, con muy buenas intenciones, pero no. Ahí comenzamos a hacerle arreglitos, clandestinamente, porque ya, en ese momento, la universidad era la dueña en comodato; los enemigos que teníamos adentro no paraban con la intriga, no nos permitían hacer nada.

Nosotros presentábamos el proyecto a la universidad, para financiarnos nosotros, [para] que la universidad autorizara; y, en la universidad, comenzaron cada vez más a no autorizarnos nada nada: a duras penas cambiar los bombillos. Nosotros, clandestinamente, medio arreglamos la sala, hicimos una cantidad de cosas. Estaban era esperando que se cumplieran los veinte años y, efectivamente, faltando tres, empezó la segunda arremetida, con cartas de la rectoría, pidiéndonos que *«como ya se les va a acabar, que por favor que se vayan, que se vayan, que busquen quién los arregle»*. La pelea siguió y se estimuló los últimos meses. Ya faltando un año, había la advertencia de que nos iban a sacar era con expulsión, el *«lanza—miedo»*. Ya estaban preparados, con todos los fierros, y aparecieron enemigos nuevos, porque siempre hay, entonces eso ya estaba listo. Volvieron otra vez los amigos que teníamos, conservadores.



*Autora: Jackeline Gómez Romero  
En la foto: Sofía Rodríguez y Marlon David Angrino*

**OH:** Y es paradójico que fuera, desde el interior de la Universidad del Valle, que hubiera oposición a la consolidación de un espacio cultural tan importante.

**OC:** Solamente veían que ahí había un edificio y, seguramente, para algunas personas eso «*como que iba a salvar a la universidad de la crisis económica*». Durante muchísimos años fue así, y el rector de ese momento estaba empecinado en que tenía que devolvérselo a sangre o a fuego, y no nos la querían ni siquiera vender. Argumentaban que no la podían vender «*porque una universidad no le podía vender a un privado*»... unos argumentos tenaces; hasta que nos tocó decirle una vez, al «rectorzuelo» ese de la época, si «*¿no acababan de venderle a la empresa privada un lote regalado en Buena-ventura que tenía la Universidad del Valle en su momento y que lo acababan de vender a la Sociedad Portuaria? ¿La Sociedad Portuaria no era entidad privada, y nosotros sí?*» Ahí, como que se quedaron callados, porque nos tocó a nosotros encontrar argumentos, pues sabemos de derecho administrativo el que usted quiera: lo hemos aprendido, para defendernos. Finalmente, Rodrigo Guerrero, alcalde nuevamente, nuestro defensor de oficio, prácticamente cogió al rector de la universidad y le dijo: «*Bueno, tampoco es para tanto, véndanle esa vaina a ellos*». Pero la universidad no la vendía, ¿entonces qué? Pues que la comprara la Alcaldía. Pero la Alcaldía [respondía]: «*¡Uy!, pero no podemos comprar casas, además eso tiene que ir es al Concejo*». Entonces era «*que si la compraba la Alcaldía sí la vendían, pero que, si la comprábamos nosotros, no*». Hasta que, por fin, el Consejo Superior

aprobó que nos la vendieran. No nos ofrecieron ningún tipo de financiación, era: «*Bueno, a ver dónde está la plata*», sin plazo y sin nada. Por fortuna, en ese momento llegó un nuevo rector y el tipo no podía hacer ya nada, eran hechos cumplidos y tampoco se iba a radicalizar. Nos dijo que «*tranquilos*». Fue Edgar Varela: él entró en un tono más conciliador, ya sabía de la opinión pública; además, yo ya conocía a Edgar Varela desde tiempo atrás. Él nos facilitó la negociación, que había caminado. Nosotros ya habíamos [pedido] prestado y puesto la primera cuota inicial, teníamos que pagar el resto en diciembre. Por fortuna, Edgar Varela dijo: «*No, tranquilos, podemos pactar un plazo, eso es legal, en cualquier parte le pactan plazo a la gente*», y nos pactó un plazo más a largo plazo, nos facilitó el camino, se portó muy bien, con nosotros, y ya quedó finiquitado el caso de Univalle. Y esa es la sala que tenemos, ahora.

**OH:** Bueno, y es que es un reto muy grande haber podido soportar, sobre todo esas contradicciones y esa oposición, para que el espacio pudiera existir. Uno no se imagina, insisto, que hubiera al interior de la Universidad del Valle esas posturas, pero, entonces, solo fue hasta ese momento en que ya el Teatro Esquina Latina compró la casa, que pudo empezar a intervenirla.

**OC:** Hace cuatro años. pero también esas son las cosas de la vida. Para mí fue muy duro, yo empecé teatro en la universidad, yo me formé en [ella], para mí la universidad era mi mamá. Lo que pasa es que después comenzaron a darme trato como el hijo bastardo, cuando

aparecieron los hijos legítimos, porque la universidad comenzó a tener hijos legítimos (que era la escuela de teatro). Ahí empezó otra contradicción, que se sumó a la anterior, y comenzó la crisis. Nosotros, para esa época, no podíamos hacer nada, estábamos con las manos amarradas. Yo tenía un rayón profundo, con ese dolor de la vaina, al final me di cuenta que ese rayón también fue un problema, porque si hubiera superado ese problema antes, hubiera sido más hábil.

Porque ese rayón, ese apego no me dejaba pensar en otra alternativa. Yo aspiraba que en veinte años eso ya se les hubiera olvidado, pero no: a los veinte años estaba más viva la llaga, se revivieron todos esos odios, otra vez, terrible. Finalmente la logramos comprar, quedamos independientes y, al tener casa propia (que estamos pagando todavía), apareció la Ley Mariana Garcés, la vaina de la Ley del Espectáculo Público. Ya nosotros pudimos aplicar a esa Ley, aplicar a recursos con una Fundación Romero Moreno, porque ya teníamos sede y, después de eso le hemos invertido a esa casa el doble [del valor con que] la compramos, la universidad no le iba a meter un peso, porque la universidad estaba esperando a que nosotros nos fuéramos: venían a «echarle ojo» los bancos, las entidades, y decían que *«la gente por allá sufriendo y nosotros disfrutando del palacio que teníamos, que nos lo habían regalado»*.

Bueno, en estos cuatro años hemos arreglado ese teatro, tenemos la sala que estamos remodelando al cien... ahoritica, vamos a tener sala prácticamente nueva. La oficina que tene-

mos, con la dotación técnica y contable de primera línea; los equipos de iluminación, sonido y tal, de las mejores condiciones; el estudio de radio con toda la tecnología de punta, para edición de material; el taller de recursos escénicos con las máquinas que se necesitan para eso; una sala de danza, arriba, con un tablado hecho especialmente para el entrenamiento dancístico; una sala como de ochenta [metros] más.

**OH:** Finalmente, se demuestra que el problema no es como tener, por ejemplo, la propiedad que ellos tanto reclamaban, sino, qué se hace con los espacios, porque me parece muy hermoso siempre, de Esquina Latina, eso, el haber tomado unos espacios, que eran la nada; que, finalmente, estaban ahí, en el abandono, y convertirlos en unos espacios productivos, el centro de una actividad que, además, irradia a muchas comunidades de la ciudad y del departamento. Por más que alguien diga que es el dueño, pero no hace nada o lo ha tenido ahí abandonado, ¿de qué le sirve eso?

**OC:** La envidia: es que, en estos contextos de mediocridad, si usted saca la cabeza, se la cortan, se la quieren mochar.

**OH:** Finalmente, con todas estas dificultades, Esquina Latina termina teniendo espacios especializados, de mejor capacidad, o digamos, calidad; esa sala de ballet, o los talleres de trabajo escenográfico, o un estudio de grabación que nadie tiene. Ahora hablemos de la actividad de la sala durante esta pandemia, que se trasladó a la nube, a los *podcasts* y a los programas de radio. Entonces el tema de poder ir haciendo los

Autor: Juan Pablo Vela  
En la foto: (arriba) Yerson Javier Medina;  
(abajo) Sebastián Mostacilla, Juan David Ramírez



espacios, ya de acuerdo a las necesidades, como decíamos: una cosa es el que cree que es el dueño, pero no lo usa, ni lo posee, ni lo transforma. Ahora Esquina no solo lo posee, y es su dueño, sino que lo ha transformado y lo sigue transformando. Orlando, cuéntame del estudio de radio y de ese proyecto.

**OC:** Dentro de las cosas que hacemos, el proyecto en comunidad es la columna vertebral, integral a nosotros, todo el trabajo que hacemos en comunidad. De hecho, la gente que hace parte del proyecto integral viene del trabajo comunitario, y va al teatro comunitario.

Se nos juntaron dos cosas, hace algunos años: una nostalgia que tenía yo con el radio-teatro porque yo soy hijo del radio-teatro, escuchando novelas en mi casa y en la finca de mis abuelos. Esa era como mi compañía, esa visión imaginaria que te daba la radio. Y, por otro lado, que cuando hacíamos las obras en los municipios, sobre todo, cuando empezamos a hacer el trabajo, que lo veníamos haciendo de años atrás, enfocados en hacer culturas de paz, para que, a través del teatro, se pueden generar comportamientos, que conduzcan al buen vivir y a tener una relación armoniosa con la sociedad y la naturaleza y tal.

Sentíamos que, la gran virtud del teatro, es esa *presencia viva*, que es y será su gran potencia, y eso nunca se acabará (porque nunca será algo mejor que el estar juntos). Sin embargo, [nos pareció que] muchos de esos temas, esas discusiones que se daban, que suscitaban nuestras obras, pues qué chévere que pudieran

llegar a otras zonas, entonces me surgió la idea del radio-teatro.

Esa idea fue madurando y, por esas leyes del azar y la necesidad, presentamos una propuesta a las TIC y nos ganamos un proyecto, muy importante, a nivel nacional: con eso hicimos las primeras obras de radio-teatro, conseguimos la primera plata y creamos un estudio, que era como un «embeleco», como dicen.

Y eso, no nos varamos: yo recuerdo que, cuando yo di unas clases de radio-teatro en Bellas Artes, dije a los muchachos: «*Bueno, les voy a hablar del radio-teatro*»... Eso me miraban, como troglodita, me preguntaron: «*Bueno profe, ¿y eso qué, para qué? ¿A la gente si le interesa eso?*». Lo que [advertía] el muchacho, con la pregunta, es que a él no le interesaba eso, y me vi a gatas, pero yo lo sustentaba con la nostalgia.

Cuando llegó la pandemia, nos cogió a nosotros ya con un mundo de programas de radio: ya habíamos comenzado a tener una experiencia —muy bonita— con la radio, que era hacer audiciones en los territorios donde trabajábamos. Comenzamos a ver que, esas audiciones, eran una loquera de muchachitos, que en su vida sabían que también podían ser «perturbados» por el oído; los únicos que se dan cuenta que son perturbados por el oído son los ciegos, porque les toca, sí o sí; entonces esa fue la primera sorpresa, ver que los muchachos estaban callados, que estaban embelesados, con sus audífonos, oyendo eso; cerraban los ojos y después hablaban. La novedad que significaba para muchos fue muy chévere, fue un ejercicio de

imaginación, como un despertar. Cuando llega la pandemia, decidimos hacer unos programas de radio: los primeros fueron terribles (a mí me da hasta pena); los hacíamos desde el *Facebook Live*, y lo sacábamos de los celulares y los poníamos ahí, en el micrófono. Ya, ahoritica, nos damos otros lujos: ecualizamos el sonido, lo lanzamos de mejor calidad. En los primeros había invitados, siempre teníamos uno, incluso creo que estuviste en uno.

**OH:** Sí, claro.

**OC:** Entonces invitamos mucha gente, con la que tuvimos conversaciones sobre temas sociales y, al mismo tiempo, hablando del radio-teatro; así hicimos [durante] todo el año pasado. Este año [2021] no lo hemos hecho, pero ya, ahoritica, empezaremos nuevamente. Vamos a volver, estamos publicitando, porque tenemos nuestra plataforma radio teatral, que está en la página *web*, pero decidimos migrar toda la programación, a los *Podcasts* (como hay un auge de los *podcast*, como llaman ahora a los programas radiales, a los pregrabados); las grandes cadenas tienen sus acciones de *podcasts*, y son gratuitas, porque a ellos —como *Spotify* y *Apple Music*— les interesa que les pongan mucho contenido, para ofertar muchas cosas, y entonces, «*Si usted se pone ahí y viene mucha gente a oírlo, pues le pago, y, si no viene gente, pues déjelo ahí*». Nosotros, al comienzo nos preguntábamos: «*¿Cuánto valdrá que nos pongan?*». Y no, [respondían] «*Eso los ponemos*» y ya. Entonces tenemos los *podcasts* instalados en todas las plataformas como *Spotify*, *Apple Music*, *Google Music*; todo está ahí, y tienen muy buena acogida. En las emisoras comunitarias de todo el país, hay al-

gunas que tienen una parrilla especial con nuestros programas.

**OH:** Lo cual quiere decir que la sala se extiende a la nube.

**OC:** Más o menos. Ahí nos escuchan en la costa, en Centro América, en México, en muchas partes escuchan nuestros programas de radio, y el que quiera ponerlo, que nos informe —pues eso no cuesta nada— y lo monta y lo difunde; lo que nosotros queremos es eso, que se difunda. Ya hemos soltado, estos programas, con temas socialmente relevantes, y ya hicimos una primera versión de *María*, la novela de [Jorge] Isaacs. Acabo de terminar una versión de narraciones y cuentos del Pacífico colombiano, y vamos a seguir haciendo cositas. Tenemos un estudio de radio, que hemos ido dotando con las mejores condiciones técnicas, acústicas y de equipo; los chicos y chicas del teatro, los actores, han aprendido mucho allá, ya son «cancheros».

**OH:** Es una labor de un teatro distinto, pero también es un trabajo de actores y de imaginación, como tú dices, porque el primero que tiene que imaginar es el actor, para poder generar eso en el oyente.

**OC:** Y eso ha afinado muchísimo la interpretación verbal para la actuación, ya estos muchachos ya hablan con muchas vainas, porque la radio-actuación es muy importante.

**OH:** ¿Cómo organizan el tiempo para, por un lado, mantener repertorio de teatro y, [por otro] grabar *podcasts* y radio-teatro?

**OC:** Pues, hermano: como nosotros tenemos un equipo de planta, de tiempo completo y de dedicación exclusiva, y como la gente que está vinculada a Esquina Latina vive por y para el teatro, entonces eso es una garantía de poder hacer todo, porque las personas que están vinculadas a Esquina Latina saben que tienen salario, que tienen prestaciones sociales, tienen seguridad social, tienen todas las condiciones básicas, tienen los sueldos que podemos pagar, que son básicos, que cumplen las normas sociales. Saben que, lo que se les ofrece, se les paga: que el primero de cada mes tiene en su cuenta su salario, y que, si va a la seguridad social, lo atienden... si se enferma, se puede quedar en su casa (...) hubo alguien que duró hasta un año y medio [incapacitado], y nosotros le mantuvimos su salario.

Por esa razón nos alcanza el tiempo y porque, además, somos implacables, en el sentido de que la principal norma de disciplina es el manejo del tiempo, el cumplimiento. Todavía es muy difícil —en este contexto— que la gente lo entienda, porque la gente tiene la tendencia a burlar el tiempo: «*Es que a las 8 [a.m.] me da pereza, mejor llego a las 8:30 [a.m.] y, si me dan papaya llego a las 9 [a.m.] (...)*»; es una cultura instalada, en América Latina, todos se creen dueños de esa famosa frase: «Hora ecuatoriana/ Hora colombiana». (...) somos así, somos latinos, libres y tropicales. Por esa razón nos rinde el tiempo y nos alcanza para todo (...)

**OH:** Orlando, me estabas contando de todas las adecuaciones, la remodelación que le están haciendo a la sala como tal, ¿qué tienen

proyectado? ¿Cuándo será, empezando el año [2022]?

**OC:** Sí, creemos que, si todo marcha bien, terminando este año, el quince de diciembre, tendremos la sala ya remodelada, con sillería nueva, con espacios sociales nuevos, con baños nuevos para el público, con una cabina de luces y un pequeño palco nuevo... y con una fachada nueva.

**OH:** Es decir que, [quienes] no han venido a Esquina Latina, durante la pandemia, ¿se van a encontrar con una nueva sala, en enero del 2022.

**OC:** Sí, claro, van a encontrar una nueva sala, seguro que sí. Ya tenemos eso: es un proyecto que ya está caminando. Ya la sala, en estos momentos, está completamente desbaratada, estamos en plena obra.

**OH:** Querido Orlando, muchísimas gracias.

**OC:** Gracias a ti, Oswaldo.



