

CAMPITOS: EL GENIO OLVIDADO

Manuela Ceballos Guerra

Trabajo de grado para optar por el título de Maestra en Arte Dramático con Énfasis en
Actuación

Tutor:

Carlos Enrique Castañeda

UNIVERSIDAD EL BOSQUE
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN
ARTE DRAMÁTICO
BOGOTÁ
2019

Agradecimientos

Agradezco a Kike Castañeda por presentarme a Campitos, por haber sido incondicional en este proceso, por convertirse en un amigo y por impulsarme a ser una artista comprometida con el arte de mi país.

Índice

Resumen	4
Abstract.....	5
Campitos: el genio olvidado	6
Primera mitad del siglo XX	8
La televisión llega a Colombia	10
Campitos evanescente	13
El teatro del olvido	14
Referencias	19

Resumen

La forma en la que Carlos Emilio Campos “Campitos” ha sido obviado de la historia del teatro es tan solo un ejemplo de la identidad teatral que todavía no se ha terminado de constituir en Colombia y de la negligencia histórico-cultural que ha marcado desde siempre a nuestro país. Para encontrar las razones por las que este actor, director y representante del sainete político de la primera mitad del siglo XX se ha convertido en un anónimo, se hace un breve recorrido por su vida temprana, seguida por su variada trayectoria laboral que lo llevó a involucrarse orgánicamente en la escena, teniendo en cuenta además las circunstancias en las que se encuentra el país entre los años 1940 y 1980 aproximadamente. Finalmente, se hace un acercamiento que permite identificar los elementos que fueron transformando las formas de entretenimiento de ese entonces, como lo es la aparición de la televisión y el advenimiento del llamado Nuevo Teatro Colombiano, que terminan siendo ingredientes contundentes para moldear el teatro que les precedió y que a su vez, constituyen en gran parte el arte escénico de la actualidad.

Palabras clave: Campitos, Entretenimiento, Televisión, Teatro Comercial, Nuevo Teatro Colombiano, Identidad.

Abstract

The way Carlos Emilio Campos "Campitos" has been obviated from the history of theater is just an example of the theatrical identity that hasn't been constituted in Colombia yet and the historical and cultural negligence that has marked our country. To find the reasons why this actor, director and representative of the political Sainete of the first half of the twentieth century has become anonymous, we make a brief tour, starting with his early life and then for his varied career, that led him to get involved organically in the scene, considering at the same time the circumstances of the country between 1940 and 1980 approximately. Finally, we make an approach that allow us to identify the elements that were transforming the forms of entertainment of that time, such as television and the New Colombian Theater, that actually became in forceful ingredients to mold the theater of the past and indeed, the scenic art of today.

Keywords: Campitos, Entertainment, Television, Colombian Commercial Theater, New Colombian Theater, Identity.

Campitos: el genio olvidado

Para la mayoría de los actores, resulta recurrente, o por lo menos bastante común, preguntarse ¿Qué debe de hacerse para ser recordado? Ya que aportar a la historia de manera contundente coincide con ser el objetivo de muchos artistas de la escena, sin embargo, son pocas las veces en las que se contempla el cuestionamiento contrario: ¿Qué es necesario para ser olvidado? Puesto que al ego del artista le es difícil aceptar que ser ignorado por la historia y convertirse en un anónimo es siempre lo más probable.

El 17 de diciembre de 1984, Colombia perdió a uno de los pocos artistas escénicos que se había encargado de poner en las tablas las preocupaciones que permeaban nuestra sociedad. Carlos Emilio Campos “Campitos” fue un imitador, actor, director y representante del sainete político del siglo XX en Colombia, que destacó gracias a un amplio número de estrenos y giras que lo llevaron a recorrer el país, pero que a la vez, no fueron suficientes para recordarlo hasta el día de hoy.

Campitos nació en Chaparral (Tolima) el 12 de julio de 1906. A causa de la prematura muerte de su madre y la presencia intermitente de su padre, fue criado y consentido por sus tías bajo valores religiosos que lo llevaron a pasar por varios colegios cristianos, debido a su fuerte e inquieta conducta. Como buen colombiano, arriesgado, creativo y ávido del “rebusque”, adquirió experiencia ejerciendo más de una labor; Después de trabajar como periodista, empleado de bancos, contador, secretario de una unidad sanitaria y oficinista, Campitos abrió su primer café “Stalingrado” en el centro de Bogotá, que se convirtió en un afamado tertuliadero y que más adelante le daría la oportunidad de obtener un ligero reconocimiento gracias a las imitaciones que ofrecía para sus clientes. De este modo, en 1942, Rafael Guizado lo invita a ser parte de la Radiodifusora Nacional, creada durante la

presidencia de Eduardo Santos con el propósito de encontrar esa identidad cultural que pedía a gritos ser descubierta. Su trabajo como radio-actor, lo llevaría después a ser parte de la Compañía Nacional de Dramas y Comedias, donde empezó a hacer parte de montajes como “Luna de arena” y “Prohibido suicidarse en primavera”, presentados por primera vez en el Teatro Colón de Bogotá. Al ver su desempeño como actor, el empresario Roberto Allaz contrata a Campitos para que sea parte de su compañía de revistas musicales en 1943, y así, asumiendo el rol de imitador, comienza dos giras que lo llevan a recorrer Ibagué, Armenia, Cali, Buga y Palmira, además de otras ciudades de Caldas y Antioquia. Tiempo después, en 1944, cuando la compañía de Allaz se divide, Campitos decide conformar *Ensueño tropical*, su propia compañía, que más adelante tomaría el nombre de *Compañía de Revistas Musicales Campitos*. Fue a partir de ese momento que el tolimense no se detuvo; giras y estrenos constantes lo llevaron a viajar y darse a conocer nacional e internacionalmente con obras como “Don próspero Baquero”, cuyo hilo ridiculizaba el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, que se convirtió en uno de los personajes que mejor podía imitar, además de otros presidentes, como Alberto Lleras y Alfonso López. Obras como “Llegaron parientes de Medellín”, “Juan Tenorio Jarami...yo”, “Dartagnan Mejía”, “Romeo y Julieta”, “Con carro y sin gasolina”, “Familia presidencial” y “Marcelino vino y Pum”, lograron también mucho reconocimiento, a tal punto que hasta los personajes influyentes de los cuales Campitos se burlaba, aplaudían sus imitaciones.

No es fácil encontrar datos que den cuenta de la formación artística de Campitos, pues más allá de la participación que tuvo en la compañía del dramaturgo Salvador Mesa Nicholls en Ibagué -que podría asumirse como una de sus primeras aproximaciones al teatro antes de llegar a Bogotá- pareciera que la escuela de Campitos fue desde el inicio el entorno en el

que vivía y del cual pudo extraer personajes arquetípicos de la sociedad colombiana. Lo anterior, le permitió al público conectarse e identificarse de manera más efectiva, dando como resultado la fidelidad por parte de sus espectadores, que le permitieron llenar diferentes salas por más de 20 años. Por primera vez en Colombia, un artista había logrado que las boletas se revendieran fuera del teatro, haciendo que costaran hasta el doble de su precio original; fue así como Campitos se dedicó a construir una identidad teatral de alta crítica política que plasmaba las inconformidades e inquietudes de su sociedad, sin pretensiones eruditas, presentadas de manera digerible e hilarante al mismo tiempo,

Primera mitad del siglo XX

El teatro en la primera mitad del siglo XX en Colombia, Como puede corroborarse en la mayoría de fuentes documentales y bibliográficas, tiene dos nombres principales: **Antonio Álvarez Lleras** y **Luis Enrique Osorio**, quienes fueron autores reconocidos no solo por la cantidad de obras que escribieron, sino también porque pudieron conformar compañías teatrales, cuyas presentaciones se llevaron a cabo en distinguidos teatros, como El Teatro Municipal de Bogotá, el Teatro Colón e incluso en teatros de otros países. Por un lado, Antonio Álvarez fue el primero en abordar temas de interés político y social en sus obras, además de esto, destacó en el mundo del arte gracias a su destreza a nivel de caracterización y su lenguaje satírico, que retumbaba en los oídos de sus espectadores con frases como: *“La hipocresía siempre triunfará en este país”*, que resulta siendo un tipo de sentencia que permite entrever ciertas circunstancias que no han cambiado mucho desde entonces. A su vez, Luis Enrique Osorio, se dedicó mayormente a escribir piezas teatrales en las que sintetizaba de un modo elaborado los problemas más palpitantes que afectaban el país, esto además con el propósito de dar conocer su trabajo y que Colombia pudiera

expandirse internacionalmente a nivel literario. Osorio, no solo sobresale por haber escrito obras como “Toque de queda” (1948), “Sí mi teniente” (1953) y “Pájaros grises”(1961), sino también por haber sido el primer hombre que promovió el desarrollo de un proyecto artístico teatral subvencionado por la institucionalidad, gracias al acuerdo 56 del año 1943¹ que permitió la creación de la Compañía Bogotana de Comedias. El teatro parecía ser el entretenimiento favorito, hasta que empieza a perder fuerza y popularidad; el público comenzó a considerarlo excesivamente intelectual y poco a poco iban dejando de asistir, hasta llegar al punto de poner al teatro casi en un estado de desuso.

Campitos, resultó siendo entonces la salvación de una población aburrida e inapetente de divertimento, desde la clase distinguida hasta los del sector rural que habían sido obligados a movilizarse hacia las urbes a causa de la violencia. A diferencia de otros, Campitos no tenía una meta intelectual marcada, no ofrecía un popularismo bien elaborado y no se dedicaba de manera permanente a la literatura. Sin embargo, con su compañía de revistas musicales, montó a bailarines, actores, magos y cantantes en los escenarios más prestigiosos del país para entretener a una sociedad afectada por la guerra. Así, sin dejar de lado la crítica y la denuncia, el teatro comercial hecho por Campitos, se convirtió en una alternativa al teatro “culto” y con excesos de intelectualidad; para llegar a ser una verdadera manifestación de la cultura popular, que más allá de tener como único propósito hacer reír o lucrarse de manera inmediata, pasó a ser la mejor opción de entretenimiento al alcance de todo tipo de públicos, sin importar su clase social o procedencia

Cabe aclarar que, el éxito de Campitos no fue lineal. No puede decirse que los aplausos fueron constantes, pues según un artículo de la Revista Cromos del año 1960 por ejemplo,

¹ El acuerdo 56 otorgaba subvenciones al teatro y decretó la formación de una compañía teatral, a la cual se le otorgaban alrededor de 1000 pesos colombianos para que se montara una obra al mes.

muchos decían que “*no hacía reír ni a una silla*”. Adicional a esto, hubo también otros factores que afectaron su carrera y a su vez, la ejecución de sus labores; aparte de que el teatro comercial había llegado al punto de considerarse complaciente y mediocre, un hecho contundente fue la demolición del Teatro Municipal en el año 1952 por orden del entonces presidente Laureano Gómez, que afectó con severidad la incipiente costumbre teatral; al desaparecer uno de los epicentros culturales más importantes de Bogotá, el público se vio obligado a acudir a salas con menos capacidad, como lo eran La Comedia, El Faenza y El San Jorge, pues aunque el Teatro Colón permanecía en funcionamiento, este en definitiva era un lugar destinado a una clase social más pudiente, con espectáculos distinguidos de artistas generalmente internacionales y con tarifas que no eran lo suficientemente asequibles al grueso de la población. La situación para los hacedores teatrales se agudizó aún más a partir del golpe de estado del General Gustavo Rojas Pinilla, quien asumió de facto la presidencia del país el 13 de junio de 1953. Este panorama político agitado, capturó sin duda la atención del pueblo colombiano y modificó sus intereses; Campitos por ejemplo, sacaba bastante provecho haciendo magníficas imitaciones, estrenando obras de alto contenido crítico y yéndose de gira, sin embargo, la **llegada de la televisión** en el año 1955 marcó un cambio drástico que obligó a actores y directores a buscar mejores oportunidades en este nuevo medio.

La televisión llega a Colombia

La llegada de la pantalla chica había ocasionado que las personas decidieran quedarse en sus casas, pues el entretenimiento ahora llegaba sin necesidad de pagar una boleta o esperar fuera de un teatro. Así mismo y con el furor del cine norteamericano, los teatros ahora preferían proyectar películas en lugar de contratar compañías teatrales, ya que resultaba

mucho más económico y era menos dificultoso que lidiar grupos de actores corriendo por camerinos, moviendo telones, vestuario, escenografía y demás elementos que ocasionaban tanto desbarajuste. Campitos por su parte, era un hombre terco y comprometido con el teatro y no accedía a cambiar las tablas por el cine o la televisión, de hecho, en una entrevista realizada para el periódico Semanario Sábado del 3 de junio del año 1950, Campitos dice: *“El cine es muy frío. Tiene mucha más vida la escena teatral”*. Según Campitos, el actor de cine es “ventajoso” por el hecho de tener la posibilidad de grabar una escena cuantas veces sea necesario, mientras que el actor de teatro, sin importar su estado de ánimo, debe presentarse y salir bien. Sin embargo, pareciera que el hecho de que Campitos se negara a participar en alguno de estos medios, es una de las razones por las que poco a poco fue dejándose de lado, y porque quizás, mientras conservaba la esperanza de seguir triunfando en el teatro, la nueva industria fue haciendo de las suyas, a tal punto, que un artículo en la sección “Música y Teatro” de la Revista Cromos del 2 de mayo de 1960 sacó el título de: “¿Por qué no florece el teatro en Colombia?”, donde se afirma que Colombia contaba con teatro, pero no había público que lo viera.

Junto con la televisión y la intención de formar a los artistas que trabajarían en ella, Rojas Pinilla decide traer al maestro Seki Sano, formado en la escuela de “*las vivencias*” de Stanislavsky, que aunque permanecería muy poco tiempo en el país, sí dejaría un importante legado en relación al oficio del actor. El japonés comenzó a impartir clases y talleres con nuevas propuestas más vanguardistas que poco a poco permitieron que se diera a conocer el teatro de Brecht, de Beckett e incluso el Teatro del Absurdo. Lo anterior resulta tan llamativo para los nuevos teatreros que terminaron dando paso al gen del teatro experimental en Colombia; y es que no hay que dejar pasar cuando en el año 1955, la

Compañía Bogotana de Comedias se disolvió para dar paso al Teatro Experimental de la Universidad Nacional. El objetivo de Seki Sano por encargo del gobierno de Rojas Pinilla, era lograr que la actuación dejara de lado esos gestos ostentosos y declamatorios que había dejado el viejo teatro, para transformarlos en formas más naturales, basadas en recuerdos de los actores y de este modo, lograr que las interpretaciones pudieran resultar más verosímiles. Es así como el advenimiento de la televisión logra impactar el teatro colombiano, no sólo por la migración de los actores de tablas a este nuevo medio, sino también por la formalización del oficio, que podría decirse que inició en la Escuela de Teatro del Distrito, para luego pasar al Teatro El Búho bajo la dirección del maestro Fausto Cabrera. Con la expansión de estas nuevas ideas, el medio teatral empieza a transformarse e inicia un nuevo periodo –en su corta historia- que más adelante recibiría el nombre de Nuevo Teatro Colombiano, cuyo inicio puede tomarse a mediados de los 50. Por aquellos años se creó la Escuela de Arte Dramático de Bogotá, que comenzó siendo dirigida por el español Juan De Mena, quien más adelante cedería el puesto al actor y director Víctor Mallarino. Al mismo tiempo, en la ciudad de Cali se fundaría La Escuela de Teatro del Conservatorio de Bellas Artes, bajo la dirección del español Cayetano Luca de Tena; quien al poco tiempo cedería la dirección del proyecto formativo a un joven artista e intelectual de esa misma ciudad: Enrique Buenaventura. Este último, conformaría allí un grupo llamado Teatro Escuela de Cali (TEC), que rápidamente ganaría notoriedad en el ámbito teatral nacional e internacional.

Las teatralidades colombianas empezaron a apropiarse y desarrollar códigos y/o significantes que no siempre llegaban al común de la audiencia, y de esta manera el teatro se fue convirtiendo en una actividad que el público consideraba cada vez más ajena. Por

otro lado y a diferencia de los espectadores, los nuevos artistas tenían la esperanza de que por fin el teatro colombiano encontrara esa identidad cultural que tanto habían demorado en descubrir, y confiando en teatreros prometedores como Buenaventura, la escena continuó modificándose y redescubriéndose. Aunque el Nuevo Teatro de Buenaventura y García empezó montando obras de Shakespeare, Lope de Vega, Sófocles o Chéjov, muy pronto se hizo evidente la influencia brechtiana en relación al discurso político, lo que se puede observar con claridad en obras como “Guadalupe años sin cuenta” o “Los papeles del infierno”, ambas del repertorio de La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali (TEC) respectivamente. Es así, como el desarrollo y la consolidación de las escuelas formales de teatro y/o actuación, son lideradas por los mismos hacedores teatrales que apuestan por el teatro brechtiano, que desarrollan el método de la creación colectiva y que en suma, apuestan por un teatro de carácter más experimental y/o de corte intelectual y eurocentrado.

Campitos evanescente

Campitos mientras tanto, además de publicar junto con Hernando Vega Escobar su revista de sátira política “La gata golosa”, presentó sus dos últimas obras “La feria de los candidatos” (1969) y “Después de tanta jarana la silla fue de Pastrana” (1971), en un periodo de aproximadamente dos años; en definitiva, había demorado más en comparación a sus años gloriosos, en los que una idea nacía de la noche a la mañana y podía materializarse rápidamente, para después salir de gira, volver a Bogotá y hacerlo todo de nuevo. Sus caminos lo llevaron a radicarse en Cali, donde escribió su libro “30 sonetos anticipados de gente de mi Tolima”, del cual aparentemente no se encuentran ejemplares. Desde ese momento, los datos respecto a su vida comienzan a ser cada vez más difusos, pero irónicamente, es el momento en el que comienza a verse con más claridad el porqué

del olvido. A mediados del año 1975, Carlos Emilio Campos sufre un accidente automovilístico que lo obliga a detener sus actividades artísticas y a trasladarse a Nueva York, donde se encontraba radicado su hijo médico. El tolimense se detuvo durante un año, suficiente para que la televisión y las nuevas tendencias teatrales tomaran ventaja, dejándolo cada vez más de lado de la mente de sus espectadores, hasta llegar al punto de que muchos lo creyeran muerto, sin embargo, Lejos de haber fallecido, Campitos había encontrado en Nueva York un imponente panorama cultural y una “colonia” que lo recibió con el mismo afecto que se le tenía en Colombia, lo cual aprovechó para crear grupos escénicos y presentar obras en el Teatro Plaza y el Teatro Thomas Mann de la Columbia University, donde también llevó a cabo un homenaje a Luis Enrique Osorio con la obra “Toque de queda”, demostrando así que estaba fuera del país, pero no del teatro. Al volver a Colombia todo había cambiado, pues aunque regresó en el año 1983 para recibir un homenaje en el Teatro de la Media Torta, la gente ya no lo consideraba como un referente activo de la escena, sino más bien como una figura que permitía recordar el pasado del teatro, el humor y la sátira con que tanto se divirtieron. Un año después, en 1984, Campitos fallece en la clínica El Rosario de Ibagué y luego es trasladado a Bogotá, para ser velado en la funeraria La Candelaria.

El teatro del olvido

En la actualidad, Campitos es una figura olvidada y son cuatro las hipótesis a las que hemos podido llegar en nuestra reflexión para explicar por qué no es conocido actualmente. La primera, como aparece en gran parte de este artículo, está relacionada con el acaparamiento del Nuevo Teatro, que nos ha perseguido hasta el día de hoy; en definitiva, dejar de lado el viejo teatro en Colombia no sólo significaba apartar la “antigua” forma de interpretar, sino

también a quienes escribían, dirigían y actuaban, entre otros, a Campitos. Nuestra segunda consideración tiene que ver con la evidencia que hay disponible, pues a Campitos los años de gloria lo llevaron a casarse con el teatro y a no acceder a participar en los nuevos medios para hacer entretenimiento: la televisión y el cine, es por esto que, aunque en una entrevista para el periódico Semanario Sábado del 3 de junio de 1950, Campitos aseguró haber participado en unas cuantas producciones, nunca se decidió a cambiar las tablas por la pantalla, explicando así por qué su rostro no ha pasado a la historia de manera contundente, a diferencia de Bernardo Romero Lozano por ejemplo, que pasó de dirigir obras teatrales inicialmente promovidas por la Radiodifusora Nacional, para convertirse en director de cine, “hacedor de actores” y un impulsor tenaz de la televisión, que efectivamente pasaría a la historia de la actuación en Colombia. La tercera razón por la cual Campitos es una figura olvidada puede estar relacionada con el legado escrito, pues casi podría afirmarse que en ninguna parte se consigue el material de sus revistas musicales. Claro, Campitos no era un hombre de escritura, sino más bien un ente creativo del cual surgían ideas que podían materializarse de la noche a la mañana, dejando el legado de sus espectáculos en la memoria de quienes tuvieron la oportunidad de verlo.

Campitos fue muchas cosas, pero principalmente, fue actor de teatro. Resulta no menos que triste, pensar en la bruma del olvido que ha opacado a Campitos, pues él al igual que otros actores, son obviados por la historia a pesar de haber sido los verdaderos artífices de la acción escénica, y es ahí donde la desvalorización del oficio actoral toma cada vez más sentido. Siempre tiende a recordarse a quien escribe o quien dirige, pero son pocas las veces en las que se homenajea a quien ejecuta, sobretodo en Colombia. Quizás, si Campitos hubiese accedido a trabajar en la televisión tendríamos más idea sobre él, porque habría

evidencia. Seguramente, nos habríamos interesado hace mucho e incluso sería homenajeado con uno de esos documentales que suelen hacer cada cierto tiempo los canales nacionales en la urgencia de parecer cultos. Pero no, Campitos fue un teatrero empedernido que siguió el destino que marca el efímero hecho escénico: inicia y termina guardado en la memoria de quienes pueden verlo, sin repeticiones.

La cuarta y última de nuestras hipótesis, ha sido la más inquietante y posiblemente la razón más verídica: la negligencia histórico-cultural peculiar de nuestro querido país. Como colombianos, poseemos una particularidad amnésica que nos ha perseguido a lo largo de la historia. Todo nos conmueve, nos impresionamos fácilmente y aunque las catástrofes nos abaten como comunidad, sanamos rápidamente y reiniciamos la memoria, creando un círculo vicioso que termina adquiriendo el sustantivo de indiferencia. Nuestro país ha sido tejido con los hilos de la guerra, y aun así, seguimos hilando casi de manera automática; es evidente, si olvidamos la violencia que nos ha definido por antonomasia hasta el día de hoy, ¿cómo no vamos a olvidar a un hombre que hizo teatro hace tanto tiempo? ¿Por qué deberíamos reconocerlo?

Pareciera que el teatro colombiano jugara a ser otro, pareciera que se niega a conocer y reconocer su origen y sus representantes. Quien quiere ser actor, se forma con la idea de que debe tener conceptos, autores, técnica y demás elementos base de cultura general que le permiten hacer teatro dentro de los cánones occidentales, es decir, que garantizan que sus obras o creaciones cuentan con las directrices correctas para justificarse (que reciba buenas críticas depende de otros factores), ¿Pero quién valida lo que está bien o mal en un escenario? ¿Hay una autoridad máxima que define el buen teatro? ¿A quién tratamos de convencer? ¿Por qué nos cuesta tanto como artistas colombianos encontrar nuestra

identidad teatral? Y sin lugar a dudas, estos son cuestionamientos que deberían ser asumidos desde la propia academia.

Una de las consecuencias del Nuevo Teatro, fue el alejamiento del público a causa de lo que podría llamarse “privatización de códigos”, que ocasionaron que el teatro pasara de ser el entretenimiento más común, a ser una disciplina que sólo ciertos grupos selectos de iniciados podían entender y por ende desarrollar, “el teatro colombiano se volvió un instrumento político, un vehículo de ideas y dogmas para estudiantes, y dejó de ser el entretenimiento de masas que llegó a ser en su época comercial” (Rodríguez, 2009, p.55)

Tal vez no haya sido el cómico más brillante, quizá los que criticaban su humor tenían razón y no resultaba interesante ¿cómo saberlo?, pero aun así, Campitos supo y pudo hacer lo que muchos de sus sucesores aún hoy no han logrado: crear un público para sus obras, pues fue capaz de generar la costumbre de ir a teatro y de no sólo recalcar los problemas que se vivían en la época, sino a la vez lograr que las personas rieran y fueran conscientes de sus miserias para así alzar la voz en contra de las injusticias, todo esto en forma de entretenimiento. Esa es la esencia del teatro colombiano que tanto nos cuesta encontrar aunque esté frente a nosotros y esa es la razón por la que no todo nuestro teatro posee una voz con la que muchos puedan sentirse identificados.

Campitos es olvidado porque nuestro teatro lo ha removido de la historia mientras intenta imitar costumbres ajenas. Muchas universidades y academias que actualmente forman profesionales del arte dramático en nuestro país no buscan fortalecer los referentes que van más allá de maestros como García o Buenaventura, no hay una profundización en la historia socio-política y efectivamente no se hace énfasis en los personajes que nos han heredado el arte teatral. Seki Sano duró un poco más de tres meses en Colombia pero

actualmente es una parada fija si se habla de la historia del teatro de nuestro país, (sin mencionar que cuenta con una sala que lleva su nombre), las Escuelas de Arte dramático de Cali y Bogotá iniciaron con directores españoles que inevitablemente infundieron rasgos y referentes culturales propios del oficio, pero en el contexto europeo. El Teatro Colón, que desde hace muchos años había sido el epicentro cultural bogotano, a mediados de 1965 destacaba por presentar espectáculos como La orquestación de Olav Roots, Danzas de Rachmaninoff y demás festivales de ballet ruso cuya popularidad aumentaba gracias a una gran difusión publicitaria, ¿y dónde están los referentes colombianos?

Nos hemos preocupado tanto por fijar una identidad cultural buscando por fuera, que hemos ignorado las señales que Campitos y otros tantos personajes olvidados han dejado aquí mismo. Nuestro deber como artistas colombianos es levantar toda la tierra que ha tapado las épocas doradas de nuestro arte, analizarlas, experimentarlas y reinventarlas, para convertir la pregunta ¿Por qué no conocemos a Campitos? en ¿Por qué lo recordamos? Y es que, si desde ahora no nos encargamos de apropiarnos de nuestra historia, de descubrir nuestro origen y de restaurar nuestro teatro, nadie lo va a hacer.

Referencias bibliográficas

Libros

Watson Espener, Maida. (1978). *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana.

Jaramillo, María Mercedes. (1992). *Nuevo teatro colombiano: arte y política*. Editorial Universidad de Antioquia.

Escritos no publicados

Rodríguez Chaparro, Nicolás. (2009). *Campitos, el comediante Trashumante*. Manuscrito no publicado, Universidad Pontificia Javeriana en Bogotá, Colombia.

Artículos de revistas

(1960). Sección teatro. *Revista Cromos*. 2233.

(1960). El sainete político ha hecho a Campitos. *Revista Cromos*, 2239.

Periódicos

(1950, Junio 3). Campitos presidente. *Semanario Sábado*, pp. 5, 15.

Internet

Fernández, Carlos. (2014). Del radioteatro al teleteatro: Bernardo Romero Lozano, director [en línea]. Disponible en <https://www.senalmemoria.co/articulos/del-radioteatro-al-teleteatro-bernardo-romero-lozano-director>. [Consultado 4 de septiembre, 2019].

Museartes. (2016). Maestro del buen contenido, cronología de Carlos Emilio Campos “Campitos” [en línea]. Disponible en <https://www.museartes.net/campitos>. [Consultado 14 de agosto, 2019].

Museartes/Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2017). Campitos [En línea]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ggL6HVM6FFM>. [Consultado 14 de agosto, 2019]