

Tania Maza \*

# Teatro en Cartagena: la lucha por una tradición a las puertas de un movimiento

A Alberto Sierra, por sus alas.  
A Jaime Díaz, por su galope de siempre.  
A Eparkio Vega, por su hermosa terquedad.  
A Yesid Páez, por su inquebrantable pluma teatral

*"Píntame la uña.  
Estudias o trabajas"*

RODOLFO VALENCIA.  
Actor, dramaturgo y director de teatro cartagenero. q.e.p.d

*"Un teatro local es la posibilidad de sacar de lo local una clara ventaja frente al riesgo del adversario de fuera. El teatro local puede poner claramente de manifiesto que lo insólito o extraño lo creamos nosotros mismos en casa, o que lo que viene a nuestro encuentro y desata nuestros miedos sólo parece amenazante a tenor del rasero de nuestros propios modos de vida y de nuestros propios prejuicios."*

BARBARA GRONAU



## os comienzos

Colombia no es un país de tradición teatral, los inicios de nuestro teatro moderno se remontan a 1945, cuando Rojas Pinilla trae la televisión y la cercanía de maestros visionarios como Seki Sano le enseña a los teatreros de la época, métodos y técnicas que luego desembocarían en la creación de nuestros propios lenguajes y discurso teatral.

Desde ese punto de vista las cosas en el Caribe, funcionaban de una manera diferente, cargados de una tradición altamente afrodescendiente, nuestro teatro debía estar plagado de la "Máscara carnavalesca" y de una suma de voces también indigenistas y propias; como resultado de todo un sincretismo teatral que nos significaría con posterioridad un teatro, que encontrara en la danza tradicional y los mitos gran parte de sus fortalezas.

El maestro Enrique Buenaventura supo entender muy bien esos lenguajes en donde lo mítico primaba, ayudándose claro está, de sus viajes por el Caribe, pero especialmente de la tradición popular del Pacífico colombiano, creó una dramaturgia con significantes propios de su litoral y de sus gentes; frutos que recogería más tarde bajo la dirección del Teatro Experimental de Cali y con la creación del Método de la Creación Colectiva.

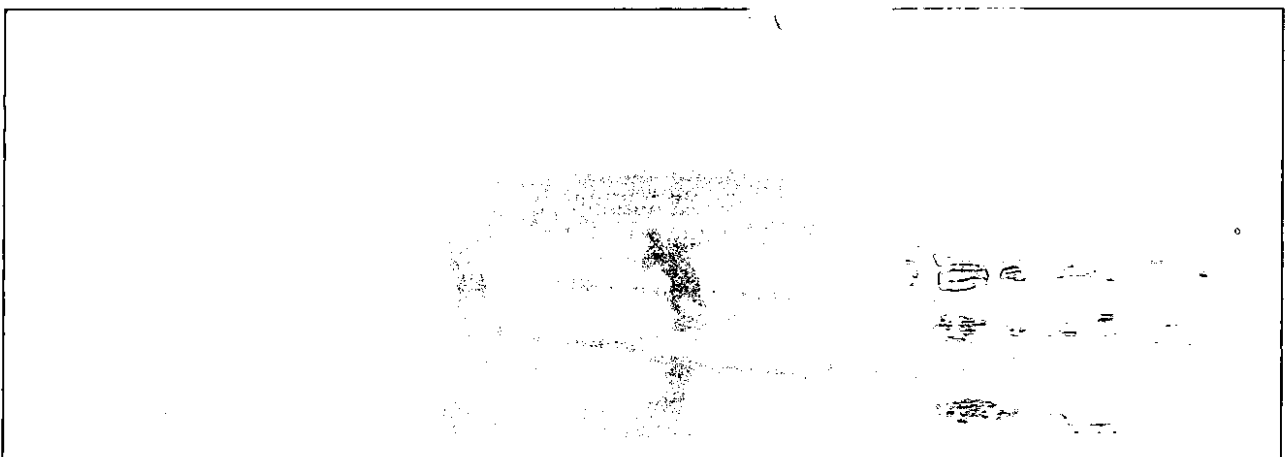
Todo esto para entender quizá, cómo, desde el principio, no existió una mirada hacia nuestro propio ombligo y luego, posteriormente determinó, tal vez también; nuestra identificación, con teatros y formas que no nos pertenecían y nunca fueron reflejo de nosotros mismos. Ejemplos claros los encontramos en el libro *Historia del Teatro en Cartagena: de la Colonia a nuestros días* del reconocido director teatral y dramaturgo cartagenero Jaime Díaz Quintero.

Comenta Díaz en su libro que El Coliseo de Cartagena de Indias, fue el primer edificio teatral construido en el Nuevo Reino de Granada, circa 1775. Es una lástima que en lugar de ser fuente de creaciones teatrales producto de las compañías locales, la mayoría de obras y puestas en escena representadas, fuesen de importadas compañías extranjeras; *"En temporadas de compañías extranjeras, los actores locales eran los encargados de representar los entremeses; algunas de esas compañías a menudo se veían precisadas a contratar actores locales, para hacer papeles secundarios. El repertorio de temporadas era variado: dramas, comedias, tragedias y recitales. La ópera era un plato muy apetecido, y también la zarzuela a la que el público local profesaba afecto especial."*

Esas compañías locales de las que se contrataban actores, para hacer papeles secundarios de las importadas; hubieran podido representar quizá lo que Díaz cita también en su libro: *"En una ciudad colmada por incontables cuentos y leyendas, en la que cada calle, callejuela, callejón y plazas tienen una y hasta varias historias, que bien podrían interesar y enriquecer una dramaturgia de calidad pero con identidad. Hay viejas leyendas y consejas que las generaciones han heredado de los días coloniales. Si se fuera a restaurar el folclore colonial en Cartagena de Indias, habría que escribir muchos libros. Las más curiosas supersticiones, las creencias más pintorescas, llenaban la mente de los viejos suburbanos y transmiten sus extrañas memorias a la gente nueva."*

Pero bueno, de nada nos sirve soñar con situaciones que hubieran podido ser, pero no fueron. Valga para señalar que la historia de nuestro teatro cartagenero hubiese sido otra si, talvez, en aquel tiempo; nuestros antiguos artistas hubieran visto a su alrededor y hubieran bebido de toda esa maravillosa tradición popular; que no sólo incluía lo afro, sino también lo indígena.

Cosa distinta sucedió luego con José Fernández de Madrid, dramaturgo cartagenero, cuyas dos obras más representativas: *Guatimoc* y *Atala*, le representan no sólo el merecido puesto de padre del teatro colombiano; sino que su dramaturgia es un vuelco, a lo ancestral del pasado indigenista y un reconocimiento a una América mestiza. Tal vez Fernández de Madrid, a mediados del siglo XIX, pensó lo que hoy se pregunta el dramaturgo Rodrigo Rodríguez: *"Era posible pensar en una poética de lo popular, construida palabra a palabra, gesto a gesto, pero no sólo por el desarraigo. La respuesta es:*



*una dramaturgia no ingenua, con alto nivel técnico sobre hombres y mujeres del común, a los que les suceden cosas extraordinarias..."*

### Avanzando en el siglo XX

En ese sentido más causal que cronológico, llegamos al siglo XX del teatro de Cartagena de Indias, indudablemente sin la existencia de un movimiento teatral propiamente dicho al decir del concepto del maestro Enrique Buenaventura acerca de Movimiento Teatral: *"Como todo el mundo sabe, un movimiento no es la gama de compañías o grupos de teatro reunidos en un momento y en un lugar. Para que haya un movimiento se necesita que existan algunas constantes, algunos elementos comunes que le den organicidad, tales como el hecho de compartir una noción de la función del teatro dentro del contexto cultural en un momento dado, un determinado manejo de los elementos fundamentales del lenguaje teatral..."*

Así las cosas nos hallamos con un teatro cartagenero contemporáneo "En busca de una tradición", como se titula el prólogo del libro *Teatro cartagenero*



*contemporáneo, que data de 1994. Algunos apartes del mismo nos dice: "Para una cultura es esencial producir significados. El teatro local no los ha podido producir de forma sistemática, orgánica... La actividad teatral en Cartagena se nos aparece despojada de coherencia histórica, de continuidad en su ejercicio, cultivo y confrontación..."*

La contemporaneidad nos toma en la prisa de la inexistencia de un movimiento teatral como tal, pero con hombres y mujeres de teatro sin los cuales, no se hubiesen escrito las páginas del teatro local. Este mismo prólogo, menciona tres momentos importantes en esta historia contemporánea: el primero, la creación de la primera escuela de arte dramático en la década del 50 por Juan Peñalver; segundo, la presencia del hombre de teatro Germán Moure en los años 60 y, tercero; la presencia por más de dos décadas del maestro Luis Enrique Pachón.

Otro hecho determinante de la contemporaneidad fue el de la creación en 1965 del Teatro Estudio de la Universidad de Cartagena, TEUC, que se convierte, por su continuidad y calidad, en un grupo insigne en el movimiento teatral de la región.

Nombres representativos y reales, partícipes de este tiempo son entre otros en los años 60 y 70: Carlos Aliés, Honorio Posada, Jaime Díaz Quintero, Judith Porto de González, Alberto Sierra, Alberto Llerena, Roberto Ríos, Rodolfo Valencia, Rosario Vargas, Laura García, Eparkio Vega, Carlos Ramírez, Yolanda Gutiérrez, en los años 80 Fernando Pautt, Lorena López, Rogelio Franco, Alberto Borja y Dora Malo, Iván González y Yesid Páez.

### Del precursor siglo XX al energético siglo XXI

George Balandier en su libro *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*, afirma que lo político responde a una escenología, y lo mismo sucede con lo social. Toda sociedad entonces conforma un escenario múltiple desde mucho antes de que el teatro hiciera de él su espacio específico; existe un parentesco esencial entre lo social y lo teatral, incluso en esos lugares ordinarios en que se va hilvanando el curso de las vidas cotidianas.

Así como las leyes son producto de los hechos sociales, el arte teatral es producto de una sociedad determinada, en un lugar del espacio-tiempo determinado. En el segundo lustro de los años 90, cabe mencionar tres hechos característicos y fundamentales de avance del



teatro local: el discurso teatral del TEUC, la creación del Programa de Artes Escénicas en la Escuela Superior de Bellas Artes, ESBA y la aparición de nuevos lenguajes escénicos en la creación teatral.

#### El discurso teatral del TEUC

Eparkio Vega toma la dirección de este prestigioso grupo teatral de la ciudad, ya armado de tradición y respeto artístico a comienzos de los años 90. Vega, poseedor de un lenguaje y discurso teatral especialmente novedoso para sus contemporáneos, reflejó en sus puestas en escena lo que Bernard Dort condensa diciéndonos: *“Que si escenificación significa traducir en signos, actuar significa entonces la transformación de esos signos y su puesta en funcionamiento con límites claramente definidos en el espacio y el tiempo.”*

Lo de Vega no sólo consistió en elaborar un discurso teatral coherente y novedoso alrededor de esos signos, sino el de encontrarles su valor con respecto a su entorno e identidad. Comienza su dirección con el montaje de clásicos como Yeats o J. M. Synge, pero igual se pasea por el escenario, regalándonos los más diversos tratamientos dramáticos sobre nuestros narradores, como Pedro Badrán y Roberto Burgos Cantor; al igual que nos desborda por el acantilado de nuestras más recias y profundas raíces, elaborando unas puestas en escena basadas en la poesía, reportajes y crónicas de uno de los mejores hombres que ha parido la cultura del caribe colombiano: Jorge García Usta, quien a su haber comentaba sobre Vega: *“Pero llegó, y, sin infulas, comenzó a construir una obra, una extraña y sudorosa continuidad, un ramo de obras que han logrado*

*estremecernos, varios premios en festivales nacionales... Vega enseñó la humildad, que no es otra cosa que el conocimiento de los propios límites y la ambición humana por encontrar otros límites.”*

#### La creación del programa superior de artes escénicas de la ESBA.

En un principio estuvo bajo la dirección del director teatral y dramaturgo cubano Ricardo Muñoz. Fue un acierto, porque es necesaria la formación integral de un sujeto del teatro, de un teatrista, ya como director, ya como actor, o como participe de cualquier juego de la creación teatral y en las estructuras del lenguaje, en la forma de explorarlas, a través de la dirección, de la plástica, de la música; puesto que un verdadero teatrero, es un actor, un escenógrafo, un director, un artista plástico, un bailarín, un ser de ideas en movimiento, un movimiento en perpetuo devenir.

#### La aparición de nuevos lenguajes escénicos en la creación teatral

Como mencioné en el segundo lustro de los años 90 se visualizaron diversas tendencias escénicas con características simbólicoimaginativas que nutrieron el lenguaje teatral ciudadano; refrescándolo con la postmodernidad.

Ejemplo de ello el Grupo teatral Atahualpa, con la obra *La Crisálida* de Jorge Naizir. Con esta obra empieza a sugerirse una dramaturgia que auspicia la imagen y el movimiento como protagonistas de la escena, cobrando su sentido en la subversión del texto por el actor y la elaboración de una escenografía impactante.

*Prometeo Encadenado* escrita por el maravilloso y controvertido poeta Raúl Gómez Jattin, dirigida por Iván González; logra, además de la desmitificación del espacio escénico tradicional, la utilización de recursos escénicos novedosos e hiperrealistas.

#### Pausa dramática

Me detengo un momento en la cronología teatral cartagenera, para pasar a un capítulo imprescindible en el desarrollo del movimiento teatral de una ciudad: su dramaturgia; entendida ésta no sólo como la realización de textos teatrales, sino como la búsqueda, citando al dramaturgo Henry Díaz, *“de los elementos que le aportan al teatro, que están fuera de él y no dentro de él mismo.”*

De los dramaturgos más representativos del siglo XX en Cartagena encontramos a: Régulo Ahumada, Alberto Sierra, Alberto Llerena, Jaime Díaz y Yesid Páez.

**Régulo Ahumada**

Es el autor dramático más representativo del siglo XX en Cartagena de Indias, entre sus obras más importantes están: *Ruleta Rusa*, *Los Derrotados* y *Club de Jacobinos*; pero es definitiva su consagración como dramaturgo con la obra *Chambacú*. En ella Ahumada utiliza un escenario natural y personajes reales para montar su pieza de teatro con la cual entró *Chambacú* en la literatura. La virtud creativa del autor consigue entremezclar sutilmente la fantasía con lo cotidiano y urdir la textura de la fábula en secuencias verosímiles, con elementos rutinarios. Nada en esta obra es insólito ni imprevisto y todo, sin embargo, es sorprendente y cautivante.

**Alberto Sierra**

Periodista, cineasta y novelista. Entre sus obras dramáticas se encuentran: *Misa para el tiempo futuro*, *León Mariposa*, *El Vacío*, *Sinfonía para un hombre solo*, *Tripas al sol* y *Amnesia*. Con Sierra sucede lo que muy bien nos señala el dramaturgo Edilio Peña, en su ensayo sobre *La palabra en el teatro*: "En la experiencia escritural, la palabra será una herramienta esencial, habrá de ser un cuerpo a la búsqueda de otros cuerpos, de otras conciencias. Ha de nombrar lo intraducible,



*aquello inasible para exorcizarlo o hacerlo visible, así sea, sólo por un instante."*

**Alberto Llerena**

En Llerena hallamos la habitación del verdadero pensamiento del personaje, la conmoción de sus sentidos, la forma viva de su espíritu, dialéctica donde se trasmuta la lógica real en la lógica ficcional; es el caso de la obra *La Visita* y con posterioridad el de *Casa de muertos*.

**Jaime Díaz**

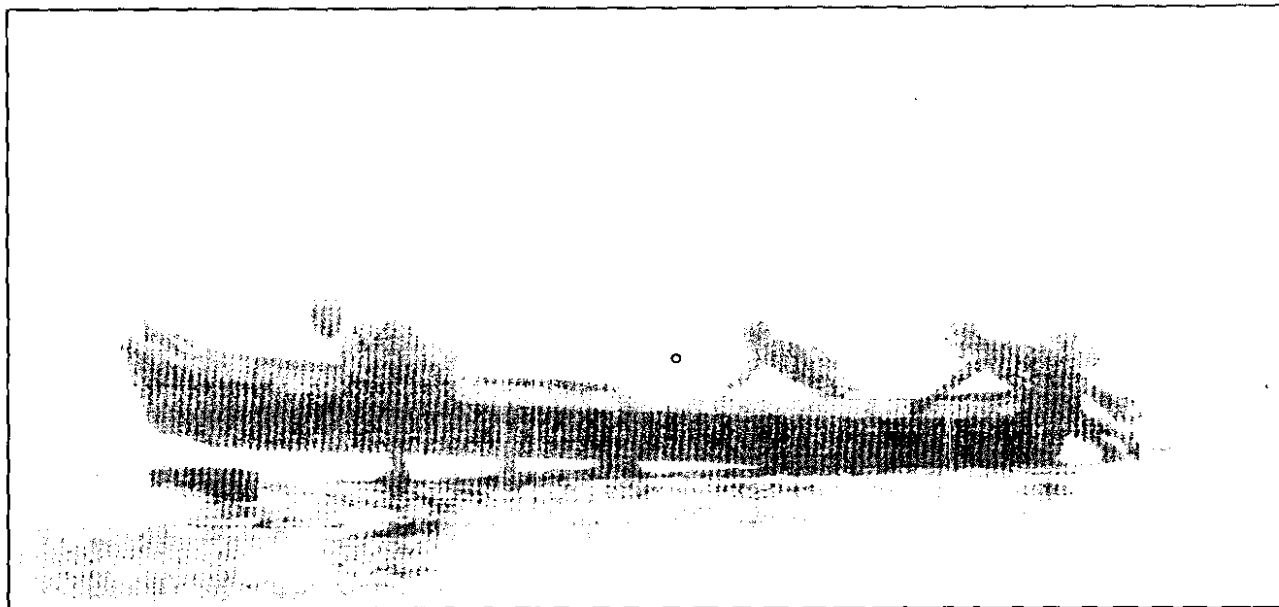
*Historia de nuestra señora Liberación*, *Soldado*, *Un caballo en la alcoba*, *Lunes de zapatero*, y *La última noche del inquisidor*. Obras, no sólo producto de su creatividad dramática, sino de su trabajo teatral como actor, director y hacedor de puestas en escena que han trascendido a través del tiempo en nuestra ciudad y el país.

**Yesid Páez**

Mención especial requiere esta maravillosa dramaturgia, dotada de elementos esperpénticos como en el caso de *El Emperador Marco Tulio y su mujer Piernas Gordas*. Su último libro que recoge las obras *El payaso del auto gris*, *Balada para unos zapatos rojos* y *El último inocente*; es el reflejo de la investigación dramática y el rigor estético con el que Páez siempre nos sorprende, sus personajes nos saludan y nos hablan al oído para reclamar su espacio en el escenario. Páez también fue gestor del Primer Encuentro Cardinal de Dramaturgos celebrado en septiembre del 2000 en la ciudad, entre cuyos ponentes se contaron a Henry Díaz, Pedro Monge Rafuls, Edilio Peña y Roberto Perinelli. Una de las conclusiones fundamentales de la Declaración de Cartagena, producto del Encuentro fue: "Conocer desde nuestra memoria y desde nuestro presente a través de la vinculación de las expresiones dramáticas del continente, propiciando su difusión y haciendo el trabajo de valoración y análisis que permita ubicar la obra escrita en el marco contemporáneo del teatro universal."

**El energético siglo XXI**

Cartagena de Indias recibe el siglo XXI con el nacimiento de la Asociación de Teatristas de la ciudad, creada con diferentes grupos de teatro y títeres para fomentar el trabajo de los teatristas locales y elaborar



propuestas estéticas que enarbolarán la bandera de las artes escénicas en el actual tercer milenio.

El primer lustro del siglo XXI se caracteriza por la elaboración de montajes cuya búsqueda se acerca a un discurso teatral con lenguajes postmodernos; como los que he realizado con el Grupo de Teatro Estudio de la Universidad de San Buenaventura: *Cuaderno de Bitácora* de Damaris Mattos, *Electra* Garrigó de Virgilio Piñera y *Todos estábamos a la espera* basada en la dramaturgia de Itziar Pascual.

La versión de *Crónica de una muerte anunciada*, dirigida por Jorge Naizir, con su grupo Atahualpa, es una muestra de gran manejo situacional escénico, al permitirse adicionalmente vehiculizar la información que requería que conociéramos como espectadores. Entre sus otros montajes *Una mujer que fuma* de Tania Cárdenas, Naizir nos contagia con una poética teatral que subyuga a los elementos escénicos y nos hace amigos de los actores; juega con la energía de los personajes, sus voces, sus miradas, sus objetos; no ilustrando sino sugiriendo o mutando su significación.

Hay que destacar el invaluable esfuerzo de Miguel Ángel Pazos al frente del Programa Superior de Artes Escénicas de la ESBA, labor en la que se ha empeñado no sólo como director, sino como profesor de la misma, entre los montajes bajo su dirección se encuentra *Las mujeres de Chéjov*; su versión de la combinación de varios textos del

dramaturgo ruso alrededor de sus personajes femeninos. Pazos, logró graduar la primera promoción de Maestros en Artes Escénicas a nivel superior de Cartagena de Indias, entre los que se encuentran Yaser Ballestas y Einer Gutiérrez; conocidos ya en nuestro medio teatral por sus trabajos alrededor del *clown*.

Arnaldo Gutiérrez como actor y director, al lado de la actriz Mónica Herrera, conforman una dupla que ha cosechado ya trabajos interesantes, no sólo por el carácter postmoderno de las puestas en escena de Gutiérrez; sino por la consecución de un discurso teatral claro y preciso, él junto con Naizir y Maza, han planteado la búsqueda de lo que Andrea Huysse denomina, en medio de esta era de proliferación de imágenes, "*un discurso teatral sin simulacros: es la búsqueda misma de lo real dentro de la escena, que se ha vuelto utópica, búsqueda que está fundamentalmente investida de un deseo de temporalidad.*"

#### A las puertas del movimiento

Y mientras la lucha por una tradición teatral continúa, la ciudad se nos muestra a los teatristas en este segundo lustro del siglo XXI, como un desafío; primero de formación de un público teatral que está comenzando a ser visible y a la creación de un teatro propio de nuestro tiempo, dotado de los gérmenes que nos conduzcan a las puertas de un movimiento teatral, que comience a eliminar antiguos vicios artísticos como: la repetición

mimética; basada en un tipo de interpretación textual, actuación basada solamente en el texto del autor, ignorando los nuevos lenguajes que relacionan el arte teatral con las artes plásticas y las visuales. La ausencia de espacios de creación para trabajar el teatro y la ausencia de formación y propuestas estéticas a través de talleres, seminarios y encuentros que propugnen por nuestro arte escénico. En las puertas de nuestro movimiento teatral, nos hallamos con un teatro contemporáneo, esto es, con una teatralidad que acoge las nuevas tendencias teatrales; un teatro postmoderno, es decir, relacionado con una filosofía artística que acoge las nuevas dramaturgias: *performance*, *happening* entre otros. Un teatro nuevo que nos conduzca a la reflexión de lo que somos, un teatro perteneciente al tercer milenio que habitamos.

Ahora quiero volver a las palabras de Barbara Gronau a manera de reflexión: *"A la vista del desplazamiento de los papeles a cumplir, y de los escasos fondos en las arcas del Estado y entre la población, se impone la pregunta urgente sobre la manera en que se entienden a sí mismos los teatros municipales y nacionales contemporáneos. Si no se trata solamente de permitir el acceso regulado de grupos estudiantes y abonados a un canon dramático oficial, qué función debe recaer sobre el teatro como lugar público. En qué consisten sus cualidades estéticas y políticas específicas en el siglo XXI."*

La pregunta está planteada, el debate está abierto, pero parafraseando a Shakespeare, la suerte del teatro cartagenero aún no está echada, hay un cúmulo de artistas teatrales esperanzados, actores, actrices, directores y dramaturgos que creen en su trabajo, y día a día luchan por una tradición teatral, por un público que asista a sus funciones, por un teatro que actúe como metáfora contra la guerra y la indiferencia; que nos legitime cada vez más como sujetos de derechos, dignos representantes de Dionisios, el teatro de los acontecimientos está abierto, las boletas se venden en las calles de la ciudad, esperamos una gran taquilla para esta nueva década que ya se aproxima. Vuelvo ahora a la maravillosa Gronau: *"La conexión del teatro con su contexto urbano abre, en el mejor de los casos, la mirada para el carácter escénico del espacio de la ciudad. Tanto si la obra de teatro local se realiza como viaje de exploración a una zona olvidada de la ciudad, o se concibe como una manera de sumergirse en un universo vital extraño o como aproximación a una atmósfera particular; siempre busca la razón común de la convivencia de sus habitantes."*

## BIBLIOGRAFÍA

- Teatro cartagenero contemporáneo*. Edit. Instituto Distrital de Recreación, Cultura y Deporte. 1994.
- BALANDIER**, Georges. *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Edit. Paidós, 1994.
- Revista *Teatros*. No. 6. Abril - junio de 2007. *Intuición y Paradoja* por Rodrigo Rodríguez.
- QUINTERO**, Jaime. *Historia del Teatro en Cartagena: de la Colonia hasta nuestros días*. Edit. Instituto Distrital de Cultura de Cartagena, 2002.
- Revista *Humboldt Año 49*, 2007, No. 147. Edit. Goethe Institut. *El teatro y su ciudad* por Barbara Gronau.
- Gracias TEUC*, de Jorge García Usta. Periódico de Cartagena. Noviembre 3 de 1996.
- BUENAVENTURA**, Enrique. *Teatro Latinoamericano, siglo XX*. Edit. Pueblo y educación. La Habana, 1989.

\* **Tania Maza**

Abogada de la Universidad de Cartagena  
Escritora, actriz y directora teatral.