



**Universidad
de Cartagena**
Fundada en 1827



Acreditación Institucional de Alta Calidad
Resolución 2583 del 26 de febrero de 2014. Ministerio de Educación Nacional

En las tablas: crónicas de teatreros de la ciudad de Cartagena

Alicia Mercedes Mercado Pájaro

Yesselis Paola Barrios Pineda

Universidad de Cartagena.

Facultad de Ciencias Humanas y Educación

Programa de Comunicación Social

Cartagena, Colombia

2018

*A nuestras familias por enseñarnos a soñar, y por brindarnos la valentía
suficiente para alcanzar cada triunfo.*

Presentación

Las siguientes crónicas narran las historias de Alberto Llerena, Eliecer Paternina, William Hurtado, Kizzis Martínez y Rogelio Franco; historias que hablan del teatro local, de los artistas en Cartagena y de la cultura en Colombia.

Estas páginas están llenas de sueños que han gastado las suelas de los zapatos de estos artistas incansables, que roban pupilas dilatadas, gritos de emoción, sonrisas gigantes y brinquitos de sobresaltos de sorpresa a niños y a adultos en las tablas. Tablas en las que nos han maravillado. Personas que nos han dejado verlas sin reflectores, sin mascarar, que además de mostrar sus triunfos confiesan su drama; el panorama tragicómico y la realidad casi ficticia detrás del telón.

En las tablas: crónicas de teatreros de la ciudad de Cartagena es producto de un trabajo investigativo, de una duración aproximada de año y medio, en el cual se estudio el estilo periodístico narrativo y específicamente el género de la crónica. Las bases teóricas en conjunto con referencias periodísticas de trabajos del nivel de Alberto Salcedo Ramos, Leila Guerreiro, Martín Caparrós y, el maestro del realismo mágico, García Márquez alimentan la producción la propuesta en mención.

Por lo que, la diversidad informativa halladas en las historias presentes, no se limita a cuestiones culturales o históricas, sino que es alimentada con recursos literarios, una estructura de crónica perfilada, sensibilidad, entrega, entre muchos otros recursos que hacen de *En las tablas: Crónicas de teatreros de la ciudad de Cartagena*, un producto maravilloso.

En últimas, no tenemos otra presencia que exaltar el trabajo que realizan nuestros artistas, en especial el de estos cinco hombres y mujeres que han dedicado la vida misma a la cultura nacional. A ellos entregamos estas historias enmarcadas en padecimientos, luchas, logros y mucho amor por el arte.

Contenido

Alberto Llerena: un maestro de tabla y taller	6
El teatro, el juego de la vida	12
Juan Rogelio Franco, el Moro de Cartagena	18
Trotasueños: Una puerta al teatro, la magia y la vida	25
Una vida entera para el teatro	31

Alberto Llerena: un maestro de tabla y taller

Alicia Mercado Pájaro

Si usted lo ve dudaría de que, en efecto, se trata de él, del gran maestro del teatro de la ciudad de Cartagena, Alberto Llerena Marín. Un hombre que no se jacta con una apariencia exaltada en triunfos, todo lo contrario, es un tipo sencillo, menudito y elocuente, que por estos días padece la nostalgia típica de quien, al ver su obra en retrospectiva, presiente con tranquilidad la certeza de un pronto fin, del cierre último de su telón de cielo.

Hablar de teatro en la ciudad, es lo mismo que hablar del maestro Llerena. Maestro porque todos, sin excepción del amigo más lejano, lo consideran como tal. No es de las personas que alza la voz para sentar en firme su postura; él habla despacio para que el olvido no se lleve sus palabras, que especialmente adopta y amasa para explicarse mejor, en forma leve para que la atención no se le niegue. Tiene la costumbre de no contestar el teléfono. Si alguien por cualquier motivo quiere saber de él, tiene por obligación que llegar a la Sala de Teatro Reculá del Ovejo, un rinconcito abaluartado en el Centro Histórico de la ciudad, hogar entrañable de los teatreros en Cartagena donde Alberto pasa sus mañanas, sentado en una silla Rimax, viendo la vida atravesarle suavemente el pecho.

Desde que Alberto Llerena era un niño, que ni a los nueve años llegaba, ya estudiaba música y tocaba el violín en la Escuela Departamental de Música de doña

Josefina de Sanctis, que quedaba al lado de la tienda Discos El Güiro de Pedro Laza y en frente de los antiguos almacenes Mogollón. Con la intención de enseñar otras disciplinas artísticas, varios maestros europeos llegaron a Cartagena en 1957 y, bajo la dirección de Educación Pública de Bolívar, la Escuela Departamental de Música pasó a llamarse Instituto Musical y de Bellas Artes. Entre esos maestros estaba Juan de Peñalver Laserna, un español exiliado en París debido a la guerra civil franquista, quien empezó en el Instituto dictando talleres de teatro. En sus clases, De Peñalver tachaba de tajo con un lápiz por aquí y por allá. «Era severo», me dice Alberto con la mirada exaltada mientras toma un sorbo de café. Pero fue De Peñalver quien lo introdujo en los clásicos de España: Lope de Vega, Calderón de la Barca y el gran García Lorca, quien fue su compañero.

En una oportunidad, tras regresar de Nueva York, De Peñalver le trajo a su clase *El Rinoceronte*, de Eugène Ionesco, una obra vanguardista cuya historia es la de un hombre que nota frente al espejo que tiene un cuerno de rinoceronte y que finalmente al salir de su casa, muy preocupado, se da cuenta de que todos llevan uno igual. De la obra Llerena aprendió que el teatro vale como propuesta estética tanto como juicio ético. Antes de salir para siempre de su vida, De Peñalver le entregó a su estudiante un libro e instó: «Decídetes», y le advirtió que no debía abrir el libro antes de que él se fuera. Aquel consejo llegó en clara alusión a la música y al teatro, pues la dedicatoria en la portada presagiaba: *Para Alberto Llerena, el futuro Aristóteles del teatro en Colombia*.

* * *

El joven Alberto pasaba en la parte de atrás del escenario, aprovechaba cada oportunidad para aprender lo máximo posible. Siempre estaba ayudando, llevando palos, pintando, organizando o montando la escenografía. Nunca le interesó actuar, supo desde el principio que su papel era el de dramaturgo. Un día, cuando se hallaron solos, los compañeros del grupo de teatro le dijeron a Carlos Alíes, quien era siempre la figura principal en los montajes, que por ser este el más destacado debía dirigir el grupo de ahí en adelante. Así fue que el nuevo director los bautizó como La Banca, en honor al área donde se encuentran los beisbolistas, inactivos pero disponibles para el juego. Para ese momento, Alberto había escrito una obra que había sido estudiada y corregida por el maestro De Peñalver, quien le dio su visto bueno. La Banca decidió montar dicha obra

para la ceremonia de graduación de 1961 de la Institución Educativa Liceo de Bolívar, donde Llerena cursaba quinto año de bachillerato. Se llamaba *Con la espalda al sol*, un drama sobre los problemas de la violencia en el campo colombiano, tópico fundamental durante la guerra bipartidista.

Luego de que su madre falleciera y su padre sufriera el mismo destino tiempo antes, de Alberto se hizo cargo Manuel Marín, su abuelo materno, un ebanista consagrado que no pudo ingresar a la universidad porque aquellos espacios no eran aptos para la gente negra y que, sin embargo, entendió que cada hombre puede moldear su propio destino, aun siendo negros como él y como su nieto. A sus hijos los crio bajo esos parámetros, insistiendo siempre en la importancia de la educación. Ocurrió entonces que, cuando se vio de frente con la realidad de iniciar estudios universitarios, Alberto se decidió por la sociología. «Ahora sí, ¡ni música ni teatro! ¿De qué vas a vivir?», insistió varias veces el abuelo Marín. Con todo, Llerena ingresó a la Universidad de Antioquia, en Medellín.

Ya en el Claustro San Ignacio, junto a Cristina de la Torre, Alberto leyó un letrero en la entrada que decía *Los que quieran pertenecer al grupo de teatro, por favor asistir hoy a la reunión en...* cita que ambos cumplieron. Sergio Mejía Echavarría sería el encargado de dirigir el grupo, un tipo que Llerena acusa de plantear un teatro clásico, como el español de su maestro; decimonónico, hegemónico quizá. De Peñalver le enseñó la grandeza del teatro, pero Alberto aprendió más que ello. Entendió que el teatro debe responder a las necesidades únicas de quien lo hace, de quien lo siente, y que la realidad circundante abastece de buenas historias. Sus urgencias eran otras, al igual que las de De la Torre y de un par de asistentes más. Un día, reunidos en la cafetería de la universidad, entre charlas, decidieron fundar un grupo propio. Alberto manifestó haber estudiado teatro antes, por lo que fue escogido como director. En 1964, nació El Taller. Se inauguró con dos obras: *Extraño jinete*, de Michel de Ghelderode, y *Ardel o las margaritas*, de Jean Anouilh; ambas vanguardistas.

Lleno de problemas económicos, Jaime Díaz Quintero le ofreció la dirección del grupo de teatro de la Universidad de Cartagena, al que Alberto había pertenecido antes. Así fue como Llerena terminó abandonando la sociología para consagrar su vida al teatro, que a esas alturas ya era su condición incurable. Regresó a su natal Cartagena en 1968. Al asumirlo, Llerena encontró un grupo mal posicionado, de modo que, como

primera medida, rebautizó la agrupación como Teatro Estudio de la Universidad de Cartagena (TEUC), institución que pervive hasta hoy bajo la dirección del maestro Eparquio Vega. Pero en 1972, el rector elegido implementó una serie de cambios en la *alma mater* que incluía despedir a todo aquel que pensara diferente, bajo el rótulo de comunistas; entre ellos, nuestro héroe. Así que, luego de la estabilidad que le representaba la universidad, Alberto se halló ante la incertidumbre que padece la mayoría de teatreros en los áridos lugares en que la cultura y el arte no son debidamente valorados, pero fue resiliente y se aferró a los títeres como náufrago a un chaleco. Con mochila al hombro, de colegio en colegio y de barrio en barrio, nació Polilla, su títere emblemático. Las funciones eran remuneradas de a peso: era el espectáculo de la subsistencia.

* * *

Mientras estaba en Cartagena, Fanny Mikey, la afamada actriz, directora y empresaria de teatro, solía pedirle a Alberto que la viera ensayar en el apartamento que tenía en el Conjunto Habitacional Las Bóvedas. Eran amigos, compañeros del teatro. Al enterarse de la precaria situación de su colega, lo llamó para que a primera hora del día siguiente estuviera en Bogotá. Le había conseguido trabajo en la Empresa de Energía Eléctrica de Bogotá y en el Instituto de Fomento Industrial. Ya en la capital, en conjunto con presentaciones del Teatro Cultural del Parque Nacional, rodeado de zanqueros y payasos, Polilla, el títere, se consolidó. Alberto recuerda aquella como una linda época.

Alberto Llerena es un hombre que ha llegado hasta donde el teatro lo ha llevado. Su vida ha sido un gran ir y venir, aprender y construir. Para 1975, el grupo de teatro de la Universidad EAFIT de Medellín necesitaba un director y, sin dudar, allá fue a parar. A partir de eso, Llerena recorrió el país junto al grupo Teatro de la Escuela.

En 1980, Llerena fundó, en la primera cámara de la Plaza de Las Bóvedas, un grupo de teatro y títeres que adoptó el nombre de su personaje capital, La Polilla. Más tarde, junto a Alberto Borja y Jaime Díaz Quintero, Alberto empezó a luchar por la apertura de espacios dedicados al teatro en la ciudad, como el caso del entonces Teatro Heredia — hoy Teatro Adolfo Mejía—, que se encontraba en ruinas. En 1988, estos tres valientes gestores lograron reabrir el programa de teatro de la, en aquel momento, Escuela de

Bellas Artes de Cartagena, del cual Llerena fue director hasta 1992. En el año 2000, acompañó la creación de la Asociación de Teatro de Cartagena y la fundación de la Sala de Teatro Reculá del Ovejo, su sala de teatro, en la primera bóveda del Baluarte de San Lucas, uno de los tres espacios teatrales oficiales concertados de la ciudad.

* * *

Alberto Llerena Marín se ha montado sus 73 años al hombro, tal como décadas atrás se acomodaba la mochila en la que llevaba a su Polilla, aunque los primeros han pesado más, y a esta perturbación le achanta su queja. Sigue siendo un tipo de talla sencilla, ligero en peso y decoroso ante su obra. Insiste en que sus logros no han sido ni tan grandes, ni tan importantes, que lo que ocurre es que él es el último de una gran generación de teatreros y por eso se le tiene respeto. Asimismo, confiesa que, de no haberse dedicado al teatro, definitivamente no hubiera optado por la música, pese a que sus profesores fueron los ilustres Inés Pfaff, Elizabeth Monstchau y Adolfo Mejía, y entre sus compañeros estuvo el destacado violinista caleño Carlos Villa.

En la actualidad, el maestro Llerena no tiene en su dirección ningún grupo de teatro. Hace tiempo se dedicó a hacer lo que aprendió con De Peñalver en el taller de literatura dramática: escribir. En 2014 publicó *Teatro*, un libro que recoge sus principales obras y en el que se encuentran textos como *Visita*, *Malena de la noche* y *Pesadilla para un desván cualquiera*. Sus temáticas fueron recurrentes: las problemáticas sociales, el campesinado, la tierra, el conflicto armado interno del país; un dramaturgo de la realidad contemporánea de Colombia que en *Un extraño cadáver color malva* dijo:

Los muertos no pueden hablar. Los muertos no pueden llorar. Los muertos aquí no son nada, ni siquiera polvo. Solo desaparecen, se pierden en la niebla del olvido.

Pero también la escritura le es esquivada ahora. Suspendió la labor hace poco, a causa de un problema físico que le llegó a impedir el habla y limitó la movilidad de sus manos. Al contarme, me muestra los rezagos del incidente. Me dice, además, que con la mano izquierda está reaprendiendo a escribir y con la derecha apenas sostiene la cuchara. Alberto no tiene pareja ni hijos, aunque anida la sospecha de haber concebido uno. Me explica que se debe a que los artistas como él están en todos los lugares y en

ninguno, y que en esas circunstancias muy difícilmente sobreviven los lazos afectivos. Entristecido, me comenta que el Estado colombiano es ingrato con los artistas, con los hombres y las mujeres que dedican su vida a encumbrar al país a través del arte, a mantener tradiciones culturales, a fungir como memoria histórica. Como prueba está que el maestro no es pensionado, sino que vive de conferencias y talleres, y de los derechos de autor de sus obras que un mes pueden venir desde República Dominicana y, el siguiente, desde Francia.

La retrospectiva le insiste cada mañana en el soleado rincón del Baluarte de San Lucas, arrellanado en su silla plástica, tinto en mano, junto al salón de teatro que durante años ha albergado a los más fervientes artistas y a los más emocionados espectadores, tanto de su obra como de las ajenas. Mucho ha visto y ha hecho, y aunque las despedidas han aumentado con los años, aún su función no se acaba. Por ahora, el maestro Llerena solo aguarda, paciente y sosegado, por su próximo escenario.

Cartagena de Indias, 2018

El teatro, el juego de la vida

Alicia Mercado Pájaro

Como en todos los teatros del mundo, en El Teatrino toda presentación se inicia precedida de tres sirenas, las cuales hacen las veces de luces de semáforo: rojo, amarillo y verde. A la tercera, la obra comienza. Estas alarmas también les recuerdan a los vecinos, a una cuadra a la redonda, que ya pronto serán las cinco de la tarde. Los espectadores llegan poco a poco, ansiosos, y de repente, muchos de un solo golpe, y el lugar queda completamente copado. Son tres columnas, los niños van por el centro; y sus acompañantes adultos, a los costados. En tarima, Kizzis Ramírez, directora de la sala, hace su predilecto anuncio parroquial: “Esta sala funciona gracias al Ministerio de Cultura y a quienes contribuyen por medio del bono de apoyo”.

El telón se abre. La función comienza. El encanto de los títeres es que los espectadores olvidan que solo son muñecos inertes, y que detrás hay manos, y cerebros, y voces que les dan vida. En últimas de esto se tratan todos los juegos, de impostar la realidad, de falsearla, de adulterarla con fantasía. El niño que juega no actúa a jugar, sino que efectivamente se convierte en el personaje que representa. El juego es un asunto serio para los niños, así como lo es el arte para los artistas.

El teatro como arte trasciende el sentido primitivo de nuestra vida y como acto político contiene identidad, valores e ideologías, contiene aquello que nos representa. Es por ello que en otras latitudes los Estados protegen con celo el arte y los artistas de sus naciones; estimulan y fomentan la creación, ampliación y adecuación de los procesos,

proyectos y actividades culturales. Y así debería ser en todo el mundo, especialmente en sociedades como la nuestra que sufre de frágiles identidades propias y débiles proyecciones como pueblo independiente. El maestro Rodrigo Saldarriaga, fundador del Pequeño Teatro de Medellín, solía decir que una sociedad se mide por sus hechos culturales.

En Cartagena se pueden contar con los dedos de la mano las salas que escasamente funcionan con agenda permanente, y quizás sobran dedos: El Patiesitio Cultural ubicado en el barrio el Socorro, La Recula del Ovejo en el Centro histórico y El Teatrino en Los Almendros. Por el contrario, ciudades como Bogotá, Medellín o Cali poseen una ruta teatral más diversa y nutrida.

Como excepción al panorama general de abandono estatal, El Teatrino de Cartagena ha logrado recursos para remodelación y dotación de la Ley Nacional del Espectáculo Público. Quizás cuando Kizzis habla de que gracias a esta dependencia estatal funciona la sala se refiere a esto, a los baños adecuados para niños; al piso en linóleo blanco y negro, en forma de tablero de ajedrez, para bailarines; a los sillones rojos para adultos y a las sillas del mismo color para los niños; a la tarima amplia, a sus telones antiincendios y a su juego de reflectores especiales. En realidad esta sala no existe gracias a los incentivos del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena, porque de ser así sólo existiera la suya, ni a los miserables estímulos del Ministerio de Cultura. Los pocos espacios culturales y artísticos de la ciudad sobreviven porque sus artífices han hecho gigantescos sacrificios para que así sea.

Acudir a *El Patiesitio* es una experiencia única. En pleno centro del Socorro, un barrio estrato tres al sur de la ciudad, es una casa discreta que se viste de arte los fines de semana. Desde su patio, William Hurtado hace viajar a los niños a lugares maravillosos, sin juego de luces, ni tarima, ni silletería de lujo. Ni siquiera techo tiene. William no tiene la comodidad de una sala como el Teatro Adolfo Mejía o de la sala de Kizzis, no porque no la requiera o merezca, sino porque a veces, muchas veces, en Colombia los sueños toca ir arrancándolos a pedazos, poco a poco, con zarpaos de constante y duro trabajo. Kizzis conoció a William en Cartagena en el 2000, y con él la vida le dio una oportunidad. Era director de Espectáculo del Hotel Decamerón y ella bailarina ocasional del lugar. Ella le contó que era actriz, que estudiaba arte dramático.

“Destacaba, era esbelta y joven”, recuerda William. Algunas semanas después se encontraron nuevamente, y le propuso trabajar juntos en una obra, *La cuerda*, de Eugenio O’Neill, con el montaje de Zambo Teatro, un grupo de la ciudad, y la dirección suya. Ahora, dieciocho años después, en su casa confiesa que aunque en actuación era “durita”, lo cautivó su compromiso.

Desde el año 1995 William fundó Mamarrachos Parlanchines, títeres y teatro infantil, en Ibagué. Llegó en 1999 a Cartagena, después de haber estado en Santa Martha dirigiendo los espectáculos del Hotel Decamerón —empleo que consiguió mientras actuaba en una danza de zancos en el Festival Folclórico Colombiano, en Ibagué—. William presentaba cada domingo funciones de títeres para niños de diferentes barrios y poblaciones. Mientras descubría esta nueva ciudad, hizo lo mismo, Los Caracoles, Los Calamares, El Socorro y Paseo Bolívar fueron algunas de los barrios que empezó a visitar. Después de algún tiempo, renunció a la compañía hotelera que lo trajo a la Costa. Durante meses no supo de la actividad artística. Luego, como por casualidad, encontró un recorte de prensa sobre una muestra de Alberto Borja en *Bellas Artes*, quien fue actor en Casa Teatro de Ibagué y llegó a dirigir teatro en la Universidad del Tolima. Fue al Instituto y no lo encontró, y sólo después de explicar su relación amistosa con el artista accedieron a llevarlo hasta el salón donde se encontraba el estudiante de Artes Plásticas Rafael Borja, sobrino suyo, quien lo llevó hasta la *Academia los Cisnes*. En una presentación del paisano suyo, conoció a Jaime Díaz, un maestro del teatro cartagenero, actor, director, dramaturgo e investigador, allí también conoció Beatriz —quien sería tiempo después su esposa y madre de sus dos hijos—, y a través de ella a Rogelio Franco, director de *Zambo Teatro*, quienes entre conversación y conversación decidieron montar la obra *La cuerda*.

Después de esa temporada en 2001, Kizzis tomó otros caminos. Se casó, estudió ortodoncia y tuvo dos hijas. Mientras tanto, el grupo base de Mamarrachos Parlanchines empezó a trabajar obras más maduras, y por asuntos nominales nace al año siguiente Gente de teatro, con *La audacia gardenia*. Unos años más tarde, en el 2007, Kizzis se acercaría nuevamente al grupo.

Con un lugar disponible y con la intención de montar un negocio en un momento más oportuno, un día cualquiera Kizzis le propuso montar una sala de teatro en la

primera planta de su casa, en donde trabajarían juntos, como ya venían haciéndolo. William logró que Carlos Alvarado, arquitecto de profesión y artista por vocación, quien ya murió, diseñe la sala. Juntos pasaban horas hablando sobre literatura, él escribía y el teatro le fascinaba, incluso llegó actuar en cierta ocasión para Zambo Teatro. Alvarado sugirió que para que la altura fuera adecuada las columnas debían ser de 5 metros, así también se evitaría estructuras intermedias, un aspecto necesario para la sala. Ubicación de baños y salida de emergencia también fueron algunas de sus ideas.

Kizzis fue pieza fundamental de Gente de Teatro, hacía las grabaciones de video, transportaba al grupo en su carro, estaba presente en todos los proyectos. La sala ya venía tomando fisonomía propia. Aun así, en medio de un ensayo, les dijo que no era posible continuar, porque acababa de fundar su propia compañía pues ya contaba con los recursos para la construcción de su sala, la sala de la Corporación Matria. Ésta habría de tener el espacio que no pudo ser de Gente de Teatro. Aun así, quizás por cortesía, les ofreció su trabajo como artista. En diciembre de 2010 al suroccidente de la ciudad, en la manzana E lote 11 del barrio Los Almendros, nació la sala de Kizzis. La sala inició con programación infantil, pero sin William, quién fue su director por tanto tiempo, sin sus títeres y sin sus cuentos. Después de siete años y recursos de la Ley del Espectáculo Público, la fachada luce colorida, con los mismos colores de la bandera de la ciudad; amarillo, verde y rojo, y un gran letrero que dice “El Teatrino: Sala Museo de Títeres de Cartagena”.

Kizzis me espera en la terraza, está sin sandalias, lleva el cabello recogido, pantalones cortos y suéter tipo polo. Es la primera vez que la veo en el papel de descanso. La mujer que está sentada frente a mí le ha dedicado a las artes escénicas muchos años, tantos que hoy ya le pintan canas en su cabello. Es artista escénica de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar desde el 1999; y solo desde 2011, profesional de la Universidad del Atlántico, mediante una convocatoria regional del Ministerio de Cultura que incluía la zona insular del país, a la cual accedieron ocho cartageneros y escasamente ella y Eliecer Paternina, teatrero de Cartagena, lograron graduarse. Relata con vivacidad no exenta de contrariedad las dificultades económicas de quienes se dedican al teatro en Cartagena. Insiste en que la actividad artística merece un reconocimiento social y unas condiciones laborales adecuadas y especiales.

Kizzis es cartagenera, es cuentera, disfruta de la dicha del lenguaje y él es su cómplice. Cuando le llega una anécdota a la memoria la cuenta de inmediato y con desparpajo, no importa si se está hablando de otra cosa, se interrumpe o interrumpe a quien tenga la palabra porque para ella cada historia es merecedora del momento en que surgió y hay que brindarle toda la atención del caso. Justo ahora, y de la nada, recuerda una de ellas. Se ríe y cuenta sobre los inicios de El Teatrino.

Para William, lo que ahora es El Teatrino le sirvió para ensayar obras como *Gatos bandidas* —una obra suya—, *Sex y Presión*, de la sincelejana Margarita Vélez. Esta última sí alcanzó a presentarse allí. “Después de la función, algunos niños llegaron a preguntarnos qué cuándo había presentaciones para ellos”, cuenta Kizzis. “Kathy López y yo nos miramos las caras. Yo le dije que no manejaba el público infantil y le recordé que ella tampoco, no teníamos monólogos ni obras”. La conclusión a la que llegaron las dos teatreras no pudo ser otra: “la función del próximo sábado es para niños”. Esa misma semana, su hija Isabela fue invitada a una fiesta, pero no tenía ni un peso en el bolsillo para comprar el obsequio convencional. Le propuso a la niña que fuera a la fiesta y regalará un beso y un abrazo. Ella no aceptó. De tan sencilla y cotidiana contrariedad nació “*Operación regalo*” —su obra primera—. El tiempo escasamente le permitió utilizar la técnica de títeres corporales, junto con dos pelotitas de ping pong, sus manos, un peluche de perrito y el compromiso de sacar adelante la obra; pero sobre todo la inexperiencia, que es la madre de la recursividad.

Ella piensa que los niños la encontraron y le mostraron los títeres, no al revés. El títere la encontró y con él descubrió al público infantil. Le mostraron, como ella también ha afirmado, un mercado sostenible. Para ella fue su redescubrimiento como artista. Antes de ese momento no sabía nada de títeres y aprendió, nunca había escrito una obra y la escribió, nunca había estado en la parte de gestión y montó una sala concertada y de programación permanente. No obstante, hay diferencias entre nosotras en el modo de concebir el teatro y demás expresiones artísticas, no son simples mercancías, con las que se pueda tranzar sin reparo alguno; son actividades que contienen patrimonio cultural y por ello la humanidad ha decidido su protección y cuidado, lo que en el país aún sigue siendo una rareza.

Los tres silbatos, las tres sirenas, o las tres alarmas de El Teatrino, cual si fuera un tren de sueños, seguirán anunciando que a las cinco de la tarde la función va a comenzar, que el telón se abrirá y con él también se abrirán las mentes de los niños y de los grandes, para que una vez más la magia de los títeres y el teatro reemplace la realidad por otra realidad algunas veces más directa, otras veces más hilarante y fantástica, pero siempre con la capacidad única de devolvernos al juego que le da sentido a nuestras vidas.

Cartagena de Indias, 2017

Juan Rogelio Franco, el Moro de Cartagena

Yesselis Barrios Pineda

Aquella tarde cartagenera de mayo, en la terraza de la Sala de Teatro Reculá del Ovejo, el protagonista de esta historia me pidió: «Quiero que lo que escribas sobre mí supere lo que las personas han visto o escuchado de mi vida». Me fue inevitable relacionar esto con lo dicho por Juan José Hoyos, periodista y escritor paisa, quien afirma que hoy el principal reto del periodismo escrito es saber «cómo contar la historia que los lectores han visto y oído decenas de veces ese mismo día en la televisión o en la radio. Cómo seducir, usando el lenguaje escrito, a personas que a través de otros medios han sentido con la vista y con el oído todas las complejidades de un hecho real». Me vi, pues ante un reto complejo, pero emocionante.

Su nombre es Juan Rogelio Franco Hernández, teatrero de oficio. Nació en 1958, un 6 de mayo, en la vía que conecta a Mahates con Malagana, departamento de Bolívar. Llegó al mundo unos minutos más tarde que su hermano gemelo, quien murió en el parto. Su padre, Juan Franco Gamarra, los trasladó caminando hasta Malagana para luego tomar un carro hasta el extinto Hospital Santa Clara, mismo que en la actualidad es el Hotel Santa Clara, en el corazón de la Cartagena histórica. Juan Rogelio recuerda con jocosidad que su padre le decía a todo el mundo que sus hijos se habían estrenado «las incubadoras nuevecitas» que había en el hospital. «Yo pienso que estoy vivo de pura vaina. Mi papá me llevaba con el cordón umbilical sin cortar», relata.

Con una madre cantante, aunque censurada por su esposo, un padre obrero que trabajaba para el Ejército, y rodeado de catorce hermanos, Juan Rogelio tuvo una niñez tranquila en el municipio de Maicao, departamento de La Guajira. «Llegamos allá porque el Ejército envía a mi papá a La Guajira para instalar los últimos cincuenta molinos de viento, pero siempre nos traían a Cartagena. Ese era nuestro mejor regalo», me explica. A los diez años se encontró con el teatro, sobre cuyas tablas ha satisfecho las necesidades expresivas que lo apremiaron desde muy temprano. Fue en el Núcleo Pablo Sexto, institución en la que estudiaba, donde uno de los profesores descubrió sus dotes interpretativas al actuar de payaso en un acto cívico escolar. Allí empezó su historia de dramaturgia, candilejas y escenarios.

Supo que estudiaría el bachillerato en Cartagena, por cuenta de su papá, durante una de sus visitas a la ciudad. Una vez en el Colegio de la Esperanza, Juan Rogelio se integró al grupo de teatro. No faltó el drama desde el comienzo, pues inició teniendo problemas con el profesor porque este le negó interpretar el personaje principal en *Otelo*, la afamada obra de William Shakespeare. «El tipo tenía un poco de razón, no sabía de mi experiencia teatral», apunta. La disputa se centraba en si Otelo debía ser blanco o negro. El profesor de teatro sugería que un niño blanco interpretara el papel, pero Juan Rogelio, de piel oscura, aseguraba haber leído la obra, por lo que pedía ser el Moro de Venecia. Finalmente, el profesor le realizó unas pruebas, no obstante, lo concluyente para obtener el papel protagónico fue un accidente que sufrió el actor principal, quien resultó con una fractura en el brazo. «Lo hice muy bien, todos me felicitaron», agrega sonriente.

Llegó, pues, el ineludible llamado rebelde de la juventud. Su participación en actividades revolucionarias llevó a Juan Rogelio a ser expulsado del Colegio de la Esperanza, una institución privada y tradicionalista poco tolerante ante los impulsos temerarios. Entonces ingresó a la insumisa, pero respetada, Institución Educativa Liceo de Bolívar, cuna formativa de grandes personajes de la política, la cultura y la ciencia, como el prestigioso neurocirujano Luis Yarzagaray, jefe de Cirugía y del Laboratorio de Investigación y Microcirugía del Edward Hospital y del MacNeal Hospital de Chicago. Fue en el Liceo de Bolívar donde, durante una de las audiciones que realizó para ingresar al grupo de teatro, Juan Rogelio Franco conoció a quienes considera sus mentores: el dramaturgo, actor y director cartagenero, Alberto Llerena Marín; el gran

maestro de teatro, Jaime Díaz Quintero; y el actor, director y profesor de voz escénica, Carlos Ramírez Quintero.

En 1978, entró a hacer parte del Teatro Estudio de la Universidad de Cartagena (TEUC) aun sin ser estudiante de dicha institución, algo que no estaba permitido. Su ingreso se dio por invitación directa del maestro Jaime Díaz, quien dirigía el grupo B, y de Carlos Ramírez, que tenía a su cargo el grupo A. «Yo entro al grupo B y, al cabo de unas semanas, Jaime me dice: “Rogelio, ¿qué hacemos contigo?”. Yo pensé que ya no servía para el teatro, pero para mi sorpresa lo que tenía que decirme era que yo debía estar en el grupo A, que era el más avanzado», refiere Franco emocionado.

Empezó desde abajo en el grupo A con Carlos Ramírez. Su primera participación fue en una obra titulada *El Espantapájaros*, en la cual tuvo un papel muy sencillo, el de un mensajero. Fue una época en la que el TEUC adelantaba una labor social importante, pues solía presentarse regularmente en casi todos los barrios de la ciudad. Entre esos, destacó el barrio Santa Rita, escenario que marcó la carrera de Juan Rogelio: allí, en mitad de una presentación, sus maestros le propusieron que ingresara al Teatro Estable Aguijón, un grupo de teatro provisional hasta ese momento. En el Aguijón, Franco debutó con un papel en una obra que representaba los problemas sociales de la antigua civilización inca, y cuyo eje era una historia de amor imposible en la que un vasallo se enamoraba de una princesa. En 1979, el grupo asistió con esta obra a un festival en Barranquilla que posteriormente los llevó hasta Bogotá. «Ahí comienzo yo fuerte en el teatro», asegura. Juan Rogelio siguió trabajando con dicho grupo, con el que se abrió un café gráfico en el que se llevaron a cabo varias temporadas de teatro. «Fue un gran espacio, pero en esta ciudad es difícil. Aquí cuesta mucho mantener el arte y ese local tuvimos que entregarlo», recuerda con cierta desdicha.

Franco Hernández continuó en el Teatro Estable Aguijón hasta 1989. Con ellos participó en numerosos montajes e interpretó a diversos personajes, de los cuales recuerda con especial afecto el de Bezia, un papel de mujer en una obra italiana titulada *El Parlamento de Rasante que ayer vino de la guerra*. Se trataba de un personaje rara vez interpretado por hombres. «Fue una experiencia muy buena para mí, porque era un personaje que no se *mariqueaba*. Era una mujer en el escenario. El director me dijo: “Sé un hombre en el escenario y lograrás interpretar a una mujer”», comenta Juan Rogelio.

La obra se presentó en el Convento de Santo Domingo, así como en distintos festivales locales y nacionales. Su último montaje con el Agujón fue *El cuarto bate*, una historia basada en la vida del beisbolista Carlos ‘Petaca’ Rodríguez, a quien Franco personificaba. La obra retrataba la época del béisbol aficionado en Cuba, cuando a los jugadores se les remuneraba en especie. Todos los de su época recibieron algo, mientras que al Petaca le prometieron una casa que nunca llegó a ver. El actor asegura que este es uno de los personajes que más recuerda.

Mucha gente del teatro en Cartagena pasó por el Agujón debido a que, en aquel tiempo, era la única liga profesional que había en la ciudad. Fue el primer grupo en presentarse en el Centro de Convenciones Julio Cesar Turbay Ayala, con un montaje de Carlos Ramírez Quintero. La Polilla, la primera sala de teatro en la ciudad, fue fundada por el maestro Alberto Llerena y estaba ubicada en la bóveda número uno del Fuerte de Santa Catalina, donde hoy funcionan baños públicos. Se trataba de un salón de títeres que se mantuvo funcionando por cuatro años, hasta que el espacio fue expropiado. «Allí se hizo un trabajo bastante interesante», afirma el teatrero, quien mucho tiempo después se vincula a El Comején, un grupo liderado por el destacado gestor y artista cartagenero de teatro, Alberto Borja, a quien Juan Rogelio describe como un gran actor.

En el año 2000, Juan Rogelio se sumó a un grupo de actores de teatro y fundan la Asociación de Teatros de Cartagena al considerar importante el estar organizados. Paralelo a esto, colegas suyos como William Hurtado Gómez y Jorge Naizir, quienes también formaron parte del Teatro Estable Agujón, conformaron sus propios grupos con los que llegaron a liderar el teatro independiente en la ciudad: La Palestra y el Teatro Taller Atahualpa, respectivamente. El TEUC, como siempre, mantenía la vanguardia.

En 2001, la Asociación adquirió el espacio que hoy se conoce como Sala de Teatro Reculá del Ovejo. Allí se presentan diferentes propuestas: William Hurtado, por ejemplo, plantea un proyecto de títeres llamado Mamarrachos Parlanchines, donde Juan Rogelio trabaja como actor invitado. Asimismo, nació la Compañía de Teatro Caribeña, la cual realiza un primer montaje, *Por los caminos de la Independencia*, con los mejores actores de la ciudad que se unieron al grupo mediante convocatoria abierta. Dicha obra se convirtió en un ícono teatral de la ciudad, en específico de las Fiestas de la

Independencia, puesto que se presentaba en los mismos lugares donde ocurrieron los acontecimientos históricos que en ella se narraban. El colectivo, además, produjo obras como *Pedrito el camorrero* y *Tierra de Calamarí*.

Su retirada del Aguijón y su adhesión a otros grupos marcó un nuevo rumbo en la vida de Juan Rogelio Franco. Había llegado el momento de demostrar su profesionalismo. En 2003, cuando trabajaba para la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Juan Rogelio creó Zambo Teatro Escuela Taller, su propio proyecto. «Comencé con gente que no querían en la Escuela de Bellas Artes y con otra que quería hacer teatro», recuerda. El primer montaje de Zambo Teatro se llamó *La barca sin pescador*, escrita por el dramaturgo español Alejandro Casona. Al día de hoy, 15 años después, los montajes han sido muchos.

Zambo Teatro tiene como base un grupo escuela y, como resultado, un grupo profesional que es alimentado por el primero. Funciona en Cartagena, todos los domingos, de dos a seis de la tarde. Las audiciones son el mecanismo empleado por Franco Hernández para descubrir nuevos talentos y vincular a jóvenes teatreros a la vida, no solo actoral, sino también de creación, producción y montaje de obras sobre tablas. Así, en el grupo escuela, los integrantes novatos reciben orientación en artes escénicas, manejo de escenario, oralidad, entre otros aspectos relacionados con el arte dramático. En el grupo profesional, por su parte, lo principal es montar obras con compromiso social: «El año pasado hicimos un montaje, el último que hemos hecho, titulado *25 ejercicios fallidos para mujeres*. Tiene que ver con la violencia de género, está basado en un texto de un amigo español quien me cedió los derechos, por lo que montamos la obra», cuenta Juan Rogelio. Con dicho montaje ganaron en 2017 una beca del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC), de igual manera Colcultura premió la obra *Así como me lo contaron* que, producto de una investigación realizada por Juan Rogelio, narra hechos históricamente invisibilizados en torno al descubrimiento de América.

Con Zambo Teatro Escuela Taller, Juan Rogelio Franco se encontró con la dirección, una actividad que disfruta ampliamente —sobre todo desde el punto de vista de la formación—, pese a que reconoce que en realidad su fuerte ha sido siempre la actuación. Los jóvenes que llegan a Zambo Teatro se sienten muy agradecidos con su

director porque, no solamente los enseña a actuar, sino que ayuda a su formación integral como personas: «El teatro los ayuda mucho a centrarse y a enfrentar cualquier situación que se les presente en cualquier aspecto de sus vidas», enfatiza.

Hace aproximadamente cuatro años, la Sala de Teatro Reculá del Ovejo pasó a ser la Compañía de Teatro Reculá del Ovejo. Para respaldar este cambio, Zambo Teatro Escuela Taller preparó el montaje *1811 pregones en el arrabal*, una versión parecida a *Por los caminos de la Independencia*, pero marcada por un profundo conocimiento histórico sobre los acontecimientos sucedidos. Desde el 2016, la Compañía lleva al escenario *Un extraño cadáver color malva*, una obra del maestro Alberto Llerena Marín, que se ha caracterizado por tener gran acogida del público y con la que han recorrido los mejores festivales de teatro del país, como el Medellín en Escena, el Festival de Teatro Alternativo, el Festival Internacional de Teatro en Barranquilla, entre otros. «En *Un extraño cadáver color malva* interpreto a un personaje sin lengua, el hombre de blanco. No hablo, por lo que todo el tiempo me estoy comunicando a través de sonidos. Hay una sola parte donde hablo. Es un monólogo donde cuento el día en que me cortaron la lengua», expresa conmovido. Esta obra, en particular, le recuerda a su madre, asegura Juan Rogelio, pues le corresponde cantar, lo cual desafía su oralidad.

Hoy Juan Rogelio Franco Hernández tiene sesenta años, de los cuales cincuenta los ha dedicado al teatro. Se profesionalizó hace seis, en 2012, por medio de un convenio realizado con la Universidad del Atlántico, institución en la que se graduó como Maestro de Arte Dramático junto con varios teatreros de Cartagena, como Eliécer Paternina y Kizzis Ramírez. Aquel mismo niño al que le negaron el papel de Otelio a sus diez años, hoy se muestra como un hombre de talento consumado y, aun así, de carácter humilde y soñador. De aquella infancia ya lejana, Juan Rogelio recuerda entre risas que su padre, debido al alcoholismo, siempre llegaba borracho a los bautizos de sus hijos, por lo que cuando el sacerdote preguntaba cómo se llamaría la criatura recién nacida, este respondía: «¡Se va a llamar como yo!». Por esa razón, tanto él como todos sus hermanos, se llaman Juan; y sí, todas sus hermanas, Juana. Mas a pesar del tiempo transcurrido desde entonces, Juan Rogelio siente que su vida cambió con la muerte de sus padres, ambos en 2010. Su padre partió el primero, en febrero, cuando le prohibieron el alcohol. Su madre se fue en agosto, pues a los 65 años le descubrieron que toda la vida solo tuvo un riñón. «¡Yo no sé cómo mi mamá parió catorce hijos con

un riñón!», reflexiona todavía entre asombrado y agradecido. La obra de su vida no concluye aún, las luces del escenario continúan encendidas e iluminan con potencia de astros la pasión que este veterano actor alberga por el teatro. «Hay momentos de la actuación donde se logran resultados muy buenos, donde se reconoce la verdadera actuación, producto de encontrar el personaje», remata.

Cartagena de Indias, 2017

Trotasueños:

Una puerta al teatro, la magia y la vida

Yesselis Barrios Pineda

Trotasueños inició como muchos proyectos han nacido, de una conversación de amigos, de un encuentro casual, de un café. Es una empresa cultural que surgió a partir de una conversación entre amigos, ellos fueron Francisco “Pacho” Rodríguez y Hernán Cerón, quienes se encontraban en Cali aproximadamente en el año 1985 discutiendo que nombre ponerle a su grupo de teatro de títeres. “Qué va, hombre, ustedes lo que son es unos trotrasueños”, fue la expresión casi burlesca de Reinel Osorio un amigo del grupo, que impulsaría a “Pacho” y a Hernán, dos muchachos soñadores y enamorados del teatro, a fundar lo que hoy conocemos como la Asociación de Artes Trotasueños. Consideraron que ese nombre era el indicado, pues representaba el espinoso camino hacia la formalización de sus actividades artísticas y culturales.

Trotasueños nace en Cali, cuando Hernán y Pacho anhelaban montar un grupo para presentar obras de títeres. Así dieron sus primeros pasos. Los jóvenes artistas inician sus actividades teatrales en el distrito de Aguablanca, municipios como la Candelaria, Jumbo y Palmira, y sectores populares de la ciudad como el Aguacatal, especialmente en escuelas y colegios, en donde su público, como es natural, eran niños y jóvenes.

Pacho además trabajaba en el Teatro Experimental de Cali y Hernán trabajaba con Reinel Osorio, hacían teatro en el Instituto Popular de Arte.

Estaban concentrados en su dinámico quehacer artístico cuando se enteraron por medio de unas hermanas de Pacho que vivían acá, de que en Cartagena habían pocos grupos dedicados a los títeres y de que había un colectivo llamado El Caracol y El Baúl, que seguía una línea similar a la de Trotasueños, pero que habían suspendido sus actividades. Vieron en esto una especie de puerta, la oportunidad que necesitaban para salir de su querido Valle del Cauca y mostrar su arte más allá de Cali, y decidieron entonces migrar hacia el Caribe.

Llegan a Cartagena en 1994. La ciudad los recibe un poco indiferentes, la idea de ellos era hacer una gira pero no encontraron el apoyo promocional que esperaban. Pese a eso, aquí se instalan y consolidan como una asociación cultural, adquieren personería jurídica y dan inicio a sus actividades. “Aquí empezamos a ser legales. Antes, en Cali, éramos ilegales”, cuenta Eliécer, sonriente, quien se encuentra sentado en su oficina organizando un dragón de cuatro metros de largo, traído desde Medellín, que será este 2017 la mascota de la actividad más importante de la asociación, El Titirifestival.

Eliécer Paternina, desplazado por la violencia de la sabana de Sucre, hacedor de teatro para espacios no convencionales, inquieto por una búsqueda permanente en la artes escénicas y quien desde la muerte de Pacho es el director de la asociación, llegó a Trotasueños cuando Pacho se reponía de un accidente que tuvo y que afectó su columna vertebral, el cual además frenó un poco su camino artístico. Le comentó a Eliécer que le había propuesto a varias personas trabajar con títeres pero que no hacía eco con nadie. Eliécer que venía del teatro de calle y con poca noción de los títeres, se dejó llevar por la propuesta que escuchaba, lo vio como una gran oportunidad, le dijo: “vamos pa’ esa, las oportunidades las pintan calvas” y comenzaron a trabajar.

Ya con su estatus oficial de residentes de Cartagena, Pacho y Eliécer, reciben la visita de Hernán Cerón, quien era el co-fundador y colaborador más comprometido con el que habían contado en la asociación, y había decidido venir a conocer, a vivir la experiencia de trabajar acá, sin contar que la temperatura de Cartagena agudizaría una condición que lo caracterizaba: era un tipo extremadamente acelerado e intenso. Al

final, sumado a que no se amañó en el Caribe, pensó que él estando sólo ganaba más dinero, que teniendo que dividir los ingresos con Pacho y Eliécer, por lo que a los pocos días se regresó a montar su propio trotasueños en Cali. El impulsivo amigo de teatro Hernán Cerón falleció años después.

Luego de esta corta pero entrañable visita de su viejo amigo de andanzas artísticas, Pacho y Eliécer continuaron adelantando sus ambiciosos proyectos. No recibieron de inmediato ni con facilidad el apoyo y la atención de la ciudad y casi nadie mostró mucho interés en estos primeros lances, hasta que conocieron a Napoleón Hernández, quien se convirtió en un gran apoyo al momento de construir los títeres y los teatrinos que se usaban en sus funciones. Fue así como estos tres hombres se convirtieron en las piedras angulares sobre las que se construyó Trotasueños, sin desconocer que hubo más personas directa e indirectamente relacionadas con la vida de la asociación. “Había mucha gente que entraba y salía, gente que llegaba, trabajaba con nosotros algunos meses y luego se iban, los de planta éramos Pacho, Napoleón y yo”, dice Eliécer.

Ya en el año 1999, luego de que sus obras y propuestas artísticas alcanzaban poco a poco el reconocimiento de la ciudad, especialmente por su labor en las instituciones educativas distritales y por haber ganado varias convocatorias con sus proyectos, llegan a sumarse al proyecto de Trotasueños Flor de Lis Agudelo y la esposa de Pacho, Julia Valdéz. A la vez que este par de mujeres llegaban a aportar sus ideas y ganas de trabajar, teatreros de la ciudad se vincularon a los proyectos por una temporada: Berenice Piedrahíta, Tania Maza, Moisés Rocha y Alci López; fueron personas que, aunque no estaban presentes y activos en forma permanente, siempre acompañaron al grupo en el momento de montar las obras y las funciones.

En ese ir y venir de funciones, proyectos y, por supuesto, diversión, conocieron a Gustavo Tatis, que en ese momento hacía una campaña para rescatar el parque Fernández Madrid. Había organizado una “toma” para recuperar el parque, en ese tiempo invadido por la droga, el malevaje y la prostitución. Era un lugar que la comunidad había perdido. Así pues, con Gustavo Tatis y otros habitantes del sector, se organizaron unas jornadas artísticas llamadas sábados culturales, una especie de celebración artística para congregarse a las personas del sector. El grupo montaba sus obras de títeres y el parque se llenaba de gente de todas las edades y adquiría vida. El

proyecto duró un año, pero se dividió en dos etapas, cada una de seis meses; la segunda estuvo a cargo de Trotasueños, con funciones permanentes. Fue precisamente allí, en medio del gentío y de una agenda apretada de obras y el ajetreo de mil detalles, en donde nació la idea de hacer un festival de títeres. “Cada paso que damos tiene algo de Pacho, cada detalle del festival también”, recuerda Julia, nostálgica.

En el año 2000 Trotasueños realiza el primer festival de títeres llamado 1° Titirifestival Cartagena. “Nosotros nos ilusionamos, porque pensábamos que en cada departamento había un grupo de títeres, pero qué va, eso no es así”, dice Eliécer. Fue por esto que decidieron recurrir a varias empresas locales en busca de patrocinios. La experiencia de ese primer festival les enseñó que nada es soplar y hacer botellas y que las puertas por lo general iban a estar cerradas. Los patrocinios son escasos y esquivos y toca insistir una y otra vez para lograr los apoyos suficientes para sacar adelante un proyecto artístico. Vivieron en carne propia el viacrucis que sufren los artistas en un país que no tiene un proyecto nacional serio en arte y cultura; y los trotasueños del teatro, la música, la literatura y la danza tienen que acostumbrarse a ser unos trotamundos de la constancia, la paciencia y la persistencia hasta lograr los centavos que las entidades públicas y privadas destinan al arte como quien tira las sobras que ya no necesita.

En ese primer titirifestival, a parte del grupo base, colaboraron muchas personas. El festival contó con la participación de un grupo de Barranquilla llamado Factoría de ilusiones y uno de Montería llamado Parapeto. Entre las principales actividades, estuvo un taller de dramaturgia dictado por el titiritero samario Alberto López de Meza, que se realizó en el Centro Cultural Las Palmeras.

Para el segundo titirifestival, Eliécer comenta que tuvieron bastante publicidad, pero fue el año más endeudado del festival. Una amiga había ofrecido apoyo económico, les había dicho que donaría cinco millones de pesos, plata que nunca llegó a la exigua tesorería de Trotasueños. Julia concluye este impase: “Ese impulso que ella nos dio, nos ayudó a conseguir otros recursos, incluso yo presté en la cooperativa; además mucha gente nos prestaba plata, fueron personas importantes en ese instante que estábamos apurados económicamente y a punto de volvernos locos. Hacer el festival es costoso”. En esa época hacían el festival en el Centro Cultural Las Palmeras, en el Centro

Comercial Los Ejecutivos y en algunos colegios. Al año siguiente, Gustavo Tatis ofreció el café-arte llamado Imagina Arte Café que tenía en esa época en la calle Don Sancho, en el centro histórico. Allí se realizaron algunas funciones del tercer festival.

Una característica del Titirifestival es que en cada edición participa un artista plástico para que les done una obra, específicamente la elaboración del afiche promocional. Sin embargo, el quinto festival no contó con afiche, “ese año tuvimos fue un mural”, comenta Flor.

En el sexto festival surgió una alianza entre grupos y proyectos de Cartagena, Bogotá, Medellín, Popayán, Palmira y Apartadó. De allí nació Colombia Títeres, una asociación que se encargaba de gestionar recursos para llevar grupos a cada una de las ciudades y poner a circular otros por fuera del país. De esa alianza, que aún se mantiene, se retiraron tres grupos: Bogotá, Palmira y Apartadó, los demás continúan. Han ganado varias convocatorias nacionales e internacionales para financiar los festivales.

Al día de hoy, con 18 versiones del Titirifestival realizadas han sido 27 grupos extranjeros y 52 nacionales que han participado del festival. Y ha tenido un público de más de cien mil espectadores en su corta historia.

Paralelo al Titirifestival, se ejecuta un programa que iniciaron a partir de los juegos centroamericanos y del Caribe en el año 2005, llamado Modelo de Intervención para el Fomento de la Civildad. Comenzó en instituciones educativas ubicadas en poblaciones aledañas a la vía perimetral, como lo son Omaira Sánchez, San Felipe Neri y El Hoyo; esta última, ha marcado el proceso: “El Hoyo es un lugar muy peligroso, venden mucha droga y nosotros estábamos allí metidos. En la escuelita, en la cancha, en muchos lugares venden droga, allí trabajamos bajo amenazas, los tipos que vendían la droga nos dijeron que estábamos usurpando su territorio”, anota Eliécer. Decidieron salir de ese lugar y siguieron trabajando en los demás colegios adscritos al programa por un par de años más. Luego, en 2008, cambiaron de zona y están situados en San Lucas, San Juan de Damasco y El Rosedal, “Estas instituciones nos han acogido mucho, acá hay otras problemáticas, mientras que en las otras vendían droga, los niños no consumían, simplemente tenían comportamientos diferentes” comenta Flor, “mientras que acá,

hemos encontrado que los niños consumen y venden droga en las instituciones educativas” agrega.

A todas luces, este proyecto es imposible de hacer para toda la población de una ciudad, por lo que se viene haciendo con 40 niños por cada institución, buscando la convivencia pacífica, mostrándoles otra posibilidad de vida... otro camino, ampliando su visión más allá del lugar donde viven. En estos barrios también se corren riesgos, pero el grupo sigue trabajando y haciendo las funciones de títeres, tomando los cuidados necesarios para evitar percances.

Con una propuesta escritural basada en la improvisación, que les permite encontrar una forma creativa para la expresión de los muñecos, determinar la iluminación, el montaje, los sonidos, entre otros aspectos; y una propuesta estética cimentada en la técnica de guante, que según Eliécer es la más expresiva y llena de posibilidades para lograr importantes movimientos. Trotasueños llena de color la vida de niños y jóvenes.

Adicionalmente, Trotasueños adelanta otro proyecto que consiste en el montaje de obras de títeres con las que se busca promover los valores y derechos de los niños. Cuentan con obras como Don Roque El Investigador y El Conejo Goloso, cuyas temáticas son problemáticas sociales como el desempleo, la prevención de enfermedades y de embarazos a temprana edad, así como el rechazo de drogas psicoactivas; demostrando que mediante el teatro de títeres se puede lograr no solamente crear espacios para la lúdica y el encuentro social, sino también abrir una puerta de cambio a las vidas de estas personas

De eso se trata Trotasueños, de llevar la magia del arte a lugares y personas que la desconocen, y montarlos en un maravilloso viaje de fantasía y teatro.

Cartagena de Indias, 2017

*La autora de esta crónica está en el momento involucrada personalmente con Trotasueños, es la *community manager* del grupo y, sin ser titiritera, está comprometida con esta propuesta de arte y vida.

Una vida entera para el teatro

Yesselis Barrios Pineda

William Hurtado ha dedicado 25 años al teatro. Admirador de la obra de Isaac Asimov, lleva grabada en su mente la frase que expresó el escritor ruso en una entrevista que le hicieron pocos años antes de su muerte: “El secreto para mantenerse con vida es la actividad constante, de hecho, la vida es un constante aprendizaje”. Para William todos los días, cada una de sus obras, cada persona con la que trabaja es una oportunidad para aprender, no solo del teatro, sino aprender de la vida y de la vida del teatro.

En la juventud se suelen tomar algunas decisiones que son para siempre, algunas equivocadas, otras afortunadas. William tomó la decisión de no hacer en la vida nada que no tenga ver con el teatro. Había intentado estudiar administración de empresas en la universidad, pero le quitaba mucho tiempo... tiempo que bien podía ocupar en aprender cómo hacer teatro. Además de haber pasado por los claustros académicos, también hizo otras cosas y tuvo muchos empleos, desde ayudante de latonería y pintura, hasta fabricante y vendedor de productos de aseo. Pero lo que siempre permanecía constante en su mente y en su actividad cotidiana era el teatro. Dice que esta decisión no fue opcional, sino una necesidad vital: “Lo que me llevó a quedarme en el teatro fue una profunda necesidad expresiva”.

Para sus familiares, William siempre quiere decir algo, crear y contar historias. Pero en lugar de la literatura, usa el arte dramático como vehículo para dejar fluir las historias que carga adentro. Es decir, no se trata de un mero sueño infantil, como el del niño que fantasea haciendo el gol de la victoria en el último minuto de la final de un mundial de fútbol. La de William sí era una pasión, pero que surgía de lo más genuino de su identidad, un impulso que le daba sentido a su vida y que caracterizaba su propia personalidad ante sus semejantes. Es la misma pasión que sienten seguramente todos los artistas al verse impulsados a subirse en el arduo viaje de la creación, más como una necesidad vital que como un afán de corto plazo.

Por eso no es casual que con apenas 15 años, William sintió que la vida le estaba haciendo una señal cuando ve la obra *La Madriguera*, del dramaturgo colombiano Jairo Aníbal Niño. Fue un verdadero empujón, una especie de marca temprana que el arte le estaba dejando para que siguiera sus sinuosos pasos. Causó en él una fuerte impresión, tanto que aún conserva el recuerdo de ese fogueo como uno de los más claves de su vida. Unos años después, cuando tenía 21, participó como actor en el montaje de esta obra y valió como ratificación de la decisión que había tomado para su vida.

A la universidad entró en búsqueda de más y mejores herramientas para construir sus historias, las que cuenta, escribe o pone en escena con actores o con títeres. Ingresó a Lingüística y Literatura en la Universidad de Cartagena —ya viejo, como él mismo dice—. Su trabajo de grado fue una colección de cuentos de ciencia ficción, para lo cual, por supuesto, consultó a Asimov, en especial la *Guía Asimov para la Biblia*, un libro que recorre las sagradas escrituras con especial vivacidad literaria. Él considera que sus estudios de pregrado le ayudaron a mejorar aspectos técnicos de la creación literaria; reconoce también como insustituible el aporte de la academia para enlazar con más fortuna el lenguaje con el público, y para perfeccionar su trabajo como actor y director de actores.

William Hurtado ejerce la función artística con profesionalismo y seriedad, y no sólo eso, vive el teatro con fervor y entrega. “Desde que mi vida es solo teatro y labores culturales, he estado en actividad permanente”. Como un convencido de la abundancia, así se autodefine: “Yo digo que uno tiene que vivir en abundancia y no estoy refiriéndome a lo bíblico, sino a la vida como tal”. Da sus mejores esfuerzos en cada

presentación, cada vez que monta obras y genera más espacios para desarrollar toda su creatividad, sin limitantes. Y es que su ritmo de trabajo es generoso y, en definitiva, sin límites.

La principal causa de sus desvelos ha sido consolidar un público para el teatro en Cartagena, en donde es evidente que no existe ese público educado, dispuesto y crítico con que sueñan los artistas para fortalecer un proyecto serio y a largo plazo en arte y cultura. Concatenado a un sinnúmero de factores, tanto internos como externos, de política pública como de idiosincrasia y tradición, pesa sobre quienes hacen teatro una de las causas de este estado de atraso cultural, y es la inveterada costumbre del menor esfuerzo y la mediocridad: sencillamente no se exigen, para muchos grupos el teatro no es una profesión seria sino un simple pasatiempo temporal. La mayoría de los grupos montan una obra y la guardan —señala William—, quedan a la espera de que una institución o un festival les pida una presentación, para así empezar a ensayar y preparar el montaje, pero no se la ofrecen permanentemente al público de Cartagena, lo cual establecería cierta permanencia, regularidad y oferta estable.

Es por esto que en el año 2002, todos los viernes a las 5 de la tarde, empezó a hacer arte y teatro en el Museo Naval del Caribe. Han sido años de la forja de un público, que es pequeño pero ahí está, siempre, disfrutando de las obras, y acumulando, quizás inconscientemente, miles de imágenes y diálogos que alimentan poco a poco su calidad perceptiva del arte y la realidad. Este pequeño público fiel y persistente llegó al Museo Naval por una temporada que hizo el grupo de William con una obra escrita por él mismo: “Dile a mamá que estoy muerto”, en la que actuó junto a Rogelio Franco y fue dirigida por Jorge Naizir.

El capitán Enrique Millán, subdirector del Museo Naval, se puso feliz al ver que el museo era tomado por actores y espectadores de teatro. Sin más espera, William le propuso una programación permanente, que era lo que hacía falta en la ciudad, que era lo mismo que ya había intentado en la Biblioteca del Socorro, donde Wilfredo Padilla le brindó todo su apoyo, pero que no se pudo sostener porque cuando hubo relevo en la administración distrital, Wilfrido tuvo que dejar el cargo.

El capitán Millán no sólo aceptó la propuesta, sino que apoyó con entusiasmo el proyecto hasta que estuvo en el cargo hasta 2012, año en que se jubiló, y lo ha seguido haciendo hasta la actualidad, recordando siempre a los administradores de turno, que ya han sido varios, la importancia de la continuidad de la temporada permanente de teatro en el museo. Cuando William habla de esto siempre lo hace en tono de sorpresa y califica de increíble el hecho de que un militar se haya convertido en un promotor de teatro. “Siempre digo increíblemente, porque el capitán Millán es un militar retirado de un país guerrerista, no un agente de la cultura”, dice. El proyecto del museo, durante los primeros cinco meses del año, se financia con apoyo del Ministerio de Cultura; el resto del año se realiza por iniciativa propia de William y su equipo de trabajo, conformado básicamente por Beatriz, su compañera de vida; Héctor, un artista plástico; y Santiago, su pequeño hijo de 9 años, quien con su ingenio infantil es un importante apoyo. Ellos buscan los recursos, dan todo de sí y sostienen la agenda permanente de teatro, porque entienden que la mejor forma de enseñar algo es el ejemplo vivo... decir lo que se piensa y hacer lo que se dice.

Convencido de que el teatro es una actividad social que genera cambios y que es capaz de transformar la manera de pensar de una persona y su forma de percibir el mundo, se preocupa constantemente para que su público crezca y se diversifique. Considera que hacer teatro y que el público lo vea de manera constante, haciendo que sea parte de su vida y de sus necesidades espirituales, es una forma de sensibilizar, de poner a pensar a la gente, de que se vean a sí mismos y al mundo a través del teatro. Propugna para que las funciones se conviertan, además, en espacios habituales de encuentro y socialización de las personas de diversas condiciones sociales, de género y edad, para que el arte adquiera esa condición que quizás sí tiene en sociedades más avanzadas, es decir, de ser un actividad individual y social trascendente, forjadora de la identidad colectiva y vehículo del desarrollo cultural e ideológico.

Hace tres años, el 7 de octubre de 2013, comenzó otro proyecto, “un hijo más”, un programa llamado El Patiesitio Cultural Socorro. Nace a partir de la necesidad de tener un espacio propio donde se pudiera ofrecer una programación permanente y un sitio en dónde ensayar. Al principio ensayaban en un colegio del sector, en un bohío, pero siempre tuvieron el inconveniente de tener que llevar todos sus implementos de un sitio

para otro, una y otra vez, pues no podían quedarse en el lugar de ensayo. “Uno necesita tener las cosas de la obra ahí, y eso de estar trasteando todo de un lado a otro, era bastante complicado”, dice William. El Patiesitio fue la mejor solución a este problema y, además, les dio la seguridad de contar con un espacio propio.

En el Museo Naval, aunque tienen una estabilidad, hay muchos altibajos, por lo que optaron por otro lugar de programación, quizás más seguro. El Patiesitio Cultural fue inaugurado con el Circo colombochileno Xibalba y su obra “Varieté”. En aquella ocasión la función se hizo en la terraza, pues eran seis artistas en escena y necesitaban un espacio amplio. El público estuvo compuesto por algunos vecinos y amigos cercanos.

—Queríamos nuestro propio lugar para presentarnos —dice William, con el orgullo de quien cumple sus sueños—, y dio la casualidad de que el dueño de esta casa nos la ofreció en venta, así que hicimos hasta lo imposible... tomamos nuestros ahorros, lo de los proyectos anteriores, hicimos préstamos y compramos la casa. —Y concluye victorioso—: Siendo la casa propia, se puede hacer lo que uno quiere.

Esto lo cuenta mientras cuelga los telones y un par de reflectores para adecuar el escenario, y Santiago organiza las sillas para la función de la noche. Al final de la función, quitan las luces, los telones y las sillas; y ponen de nuevo las cuerdas para colgar la ropa.

El Patiesitio ofrece obras de teatro, de títeres, de circo, clown y magia, con una regularidad semanal: todos los sábados. Casi siempre, lo que programan el viernes en el Museo Naval es presentado el sábado en el Patiesitio. En caso de que el grupo del viernes no tenga disponibilidad, programan algo diferente, pero por lo general siempre replican. Uno de los puntales de este proyecto es un grupo de teatro de Fundación (Magdalena) llamado Alto Grado Teatro, dirigido por Bladimir Martínez, quienes recorren buena parte del departamento del Magdalena haciendo funciones en escuelas, y cada vez que los visitan les colaboran principalmente en las instalaciones eléctricas y demás labores relacionadas con la infraestructura del Patiesitio.

También suelen contar con un grupo de Malambo (Atlántico), llamado Teatro Experimental Cemi Najajho; “nos encanta su trabajo, siempre los invitamos, sus obras suelen ser con una parafernalia enorme, una escenografía gigantesca”, dice William. En cierta ocasión este grupo llevó una obra titulada “El sastrecillo valiente”, una obra de teatro con actores y muñecos, contaba con tres biombos y tres teatrinos, era algo enorme y no cupo en el Patiesitio, se les sugirió que recogieran un poco sus elementos, y así lo hicieron. Al finalizar la obra, el director del grupo, Jaime de Ávila dijo: “me encantó la obra así, es mucho más dinámica, no hay que tener tanta cosa en el escenario para que salga bien”; desde ese momento presentan la obra solo con un teatrino.

Una vez consolidada la agenda teatral del Patiesitio, el grupo decidió abrir sus alas y explorar nuevos públicos. Fue así como surgió el proyecto Cuatro Gatos. Consiste en un desplazamiento hacia las comunidades y demostrar que se puede hacer arte y teatro siempre y cuando la gente también aporte. Las presentaciones son los domingos, con programación permanente. Solo se presentan obras propias del grupo, porque se hace sin recursos. Se establece una especie de intercambio, una canasta en la que cada quien pone lo que tiene: los líderes comunitarios encargados ponen el transporte y los refrigerios, mientras que William y el grupo aportan el arte. Es una iniciativa exitosa.

Hay comunidades que han quedado tan contagiadas de teatro que han invitado a otros grupos de la ciudad y gestionan apoyos y recursos en las entidades públicas. La misión artística se cumple, pues lleva a la gente del pueblo a demandar arte, a necesitar del arte para lograr una vida más completa, más feliz. Aquí se opera también un círculo virtuoso, pues los artistas sienten el reconocimiento y la compensación social, y además aprenden nuevas herramientas tanto técnicas como artísticas. Es el mismo aprendizaje imperecedero del que habla William cuando rememora a su maestro de siempre Isaac Asimov: “La vida es un permanente aprendizaje”.

Las ganas de vivir de cerca esta experiencia hicieron que acompañara personalmente a William y Beatriz en una función de títeres que habían programado en la urbanización Ciudadela India Catalina, más allá del barrio El Pozón. Nos encontramos a las tres de la tarde cerca del Patiesitio, en el CAI del Socorro, el 3 de agosto del año pasado. El encargado de recogerlos fue Luis Eduardo Amado, líder cultural del barrio que íbamos a visitar. Todo transcurrió sin contratiempos. Al llegar encontramos que en el barrio

jugaban un bingo, había mucha gente y bullicio. Los niños apenas reconocieron a William, gritaron de la emoción y comenzaron a preguntarle qué historia les había llevado. Él contestó que era una sorpresa. Su conmoción era evidente ante el caluroso recibimiento de la chiquillada.

A pesar del recibimiento que nos dieron, había un desequilibrio de sentimientos en aquel lugar: mientras los niños aclamaban felices a los títeres y observaban con pasmosa atención la manera cómo se iba armando poco a poco el teatrino; los adultos no hacían sino preguntar cuánto iba a tardar la función, si el bingo iba a continuar... Lo cual fastidió un poco a William hasta el punto de considerar la cancelación de la presentación, dijo que ningún otro artista se somete a esos malos tratos. Comprendí que, en últimas, la única condición que un teatrero pide es que los espectadores tengan disposición para apreciar la obra, una actitud amable para quien le va a ofrecer el fruto de su talento y trabajo. Afortunadamente, el líder comunitario llegó a tratar de remediar la situación, tomó el micrófono e hizo un llamado de atención a los asistentes. Se calmaron un poco los ánimos y muchos cambiaron de actitud.

La obra que se presentó se llamaba “La rana cantante”, una historia musical narrada por un personaje de nombre Kenú, quien la cuenta comenzando por el final. Está compuesta por personajes como la mosca Tontón, la araña Maña, el ratón Martín Rincón, el gato Rufus, entre otros, donde cada uno interpreta canciones de diversos géneros musicales. Una obra infantil muy divertida, llena de personajes coloridos y ruidosos; una historia fácil de comprender. Al final les gustó a todos, incluyendo los adultos. Después de recoger todos los cachivaches del montaje y desarmar el teatrino, nos ofrecieron un cóctel de frutas en agradecimiento.

Luego nos despedimos y regresamos a la casa de William. En el trayecto, William y Beatriz rememoraron que hace un tiempo habían ido a un festival de teatro a La Guajira a presentar un par de obras. Una de las presentaciones tuvieron que hacerla en un lugar donde todo era tierra. El telón de fondo debieron ponerlo en el suelo para no ensuciar los títeres y en medio de la función se levantó una nube de polvo. —Eran bocanadas de tierra las que tragábamos —dice Beatriz—, pero bueno... esas condiciones hay que aprender a superarlas. —Y concluye—: Al artista hay que darle su valor, pero también debe untarse de pueblo.

Además de las actividades básicas y permanentes: Museo Naval (viernes), Patiesitio Cultural Socorro (sábado) y presentaciones en los barrios (domingo), este grupo tiene un par de proyectos más dedicados a la formación y consolidación de nuevos artistas. El primero es un grupo-escuela llamado Soy Gente de Teatro, que inició con un grupo de jóvenes del barrio La Candelaria, con quienes hacen talleres de actuación, de puesta en escena y, además, realizaron el montaje de un espectáculo de narración oral a varias voces.

En el momento están trabajando con tres de los jóvenes pioneros en el proyecto la obra De voz en voces de África, la que ha circulado en distintos escenarios de la ciudad. A la par del montaje y circulación de esta obra, están en etapa de finalizar un nuevo proyecto llamado La Madriguera, de Jairo Aníbal Niño, obra que ha marcado la carrera artística de William, y con la cual esperan obtener muy buenos resultados con un experimento que vienen planeando hace poco: llevar esta obra y unos monólogos a sitios o escenarios no convencionales, por ejemplo, una sala de exhibición de muebles, lugares donde haya un grupo de personas haciendo fila, etc.

El nombre de este grupo formativo, Gente de Teatro, es la razón social de la organización teatral en general, a la cual están adscritos todos los proyectos. Así aparece en el registro de Cámara de Comercio: Corporación Artística Gente de Teatro.

Es importante subrayar que en esta escuela los jóvenes no pagan ningún tipo de matrícula, inscripción o pensión, simplemente firman una versión de contrato de aprendizaje que ofrece la organización, donde se establece la posibilidad de que los muchachos ganen con la presentación de las obras. Es precisamente por esto que siempre buscan jóvenes de sectores populares y con necesidades expresivas, para que encuentren en el teatro posibilidades tanto materiales como espirituales. “A ellos les gusta mucho, son muy buenos y talentosos; cuando hacemos funciones donde nos pagan lo suficiente, les pagamos a ellos. Los talleres que les ofrecemos, no los pagan, pero están comprometidos con nosotros y nos apoyan en todos los proyectos que hacemos”, comenta Beatriz.

En este proceso cuentan también con uno de sus apoyos fundamentales en las actividades básicas permanentes, el grupo Alto Grado Teatro, de Fundación

(Magdalena), que visita Cartagena con cierta regularidad, “cada vez que vienen, nos ayudan muchísimo, nos dicen: ¿qué hay que hacer?, son muy activos, es algo así como ‘pongamos esta extensión aquí, arreglemos este toma, pongamos un telón aquí’. Cada vez que vienen es con ánimo de trabajar. Por ejemplo, hace poco estuvimos participando en los corredores culturales y ellos estuvieron apoyándonos”, dice Héctor, uno de los miembros del equipo de trabajo de William.

El segundo programa de formación es Artes Estudio, muy similar a Soy Gente de Teatro, pero más completo y dirigido a niños. Con él se ofrece formación integral. Los niños se inscriben en el curso de su preferencia: teatro, creación literaria, ballet, danza contemporánea, pintura, guitarra, piano o canto. Funciona en el barrio Santa Mónica, asisten al curso que eligen, y una vez al mes van a uno de los otros cursos ofertados para vivir una experiencia diferente y recibir otra visión del arte y del mundo. Planean ahora incluir otras actividades dentro de su oferta cultural como cineclubes, recitales de música y recitales de poesía, con la estrategia de convertir ese espacio en un escenario abierto para la cultura. “No queremos que sea de formación solamente, sino también cultura, con todas sus manifestaciones”, señala William.

Este hombre, compañero de Beatriz y padre de Geraldine y Santiago, decidió hace 27 años no hacer más nada en la vida que no tenga que ver con el teatro. Y así, defendiendo la cultura, entregado al teatro y demostrando que se puede ofrecer arte de manera permanente y, sobre todo, viviendo con abundancia, con abundancia de trabajo, de arte, de proyectos, de amigos... ¡con abundancia de vida!, nos enseña a sentir esta ciudad de manera distinta, quizá con un poco más de amor. Nos da, también, una lección continua de dedicación y pasión.

Cartagena de Indias, 2017