

*querer* (1986) de Jairo Aníbal Niño; un halo diáfano los une (esas ganas de expresar, más allá de su simple expresión) en dos espacios que son en realidad uno: la escuela y el colegio. Se siente en ambos textos una "impresión esencial" que busca su expresión. De ahí la atracción que ejercen sobre toda clase de lectores. Son libros leves; la profundidad en el contenido es un efecto de la levedad en su forma.

El poemario *Después del colegio* de Flobert Zapata mereció el premio nacional Universidad de Antioquia en 1993. Es, como afirma su prologuista, "un libro desigual, pero intenso. Hay en él un ansia, una inconformidad con lo fragmentario, un desvelo por el ritmo y un balbuceo que anuncia la otra voz [...] A veces los elementos descriptivos abdican y el poema torna a su estado de enigma. En ocasiones el juego de las palabras son silabeos, acrósticos insinuantes que esperan la voz verdadera del poeta que quiere moler la retórica".

La poesía de Flobert Zapata (Fildelfia [Caldas], 1958) aparece suspendida —muy leve— sobre el papel y la tinta. Aquí la poesía triunfa sobre el precario espacio del poema. No es un libro para leer versos, los versos son una escala (así aparecen contruidos) para llegar a la poesía. Su técnica es bien clara: enumeraciones, descripciones, fragmentos, finales sólidos, constituyen estos escritos.

#### VARIACIÓN A ARQUÍMEDES

*Dame  
una noche  
contigo  
y moveré  
el mundo*

Flobert Zapata ya había publicado en 1991 el poemario *Copia del insecto*, una escritura emparentada con la poesía zen japonesa. *Después del colegio* está compuesto de dos partes claramente definidas por su forma: la primera la conforman textos largos, con la tonalidad conversativa del diálogo cotidiano; la segunda, compuesta de una serie de textos breves que nos recuerda, por la estructura, su libro anterior:

#### VARIACIÓN A DESCARTES

*Me  
besas  
luego  
existo*

*Después del colegio* es un cuerpo recio y lleno de encanto. El erotismo, el tiempo, la filosofía, la moral, aparecen decantados en sus páginas. Su transparencia le da un tono casi ingenuo; he ahí el encanto. Antes estaba el colegio, con su inmensidad e intimidad, en él la poesía también se movía, guiñaba, dejaba sus señas, para que el futuro poeta las recogiera. Al respecto Rilke escribió: "Parece imposible que algo demasiado grande pueda sostenerse en esta estrechez".

#### VARIACIÓN A MONTERROSO

*Y  
cuando  
despertó,  
el  
I  
todavía  
estaba  
ahí*

JORGE H. CADAVID

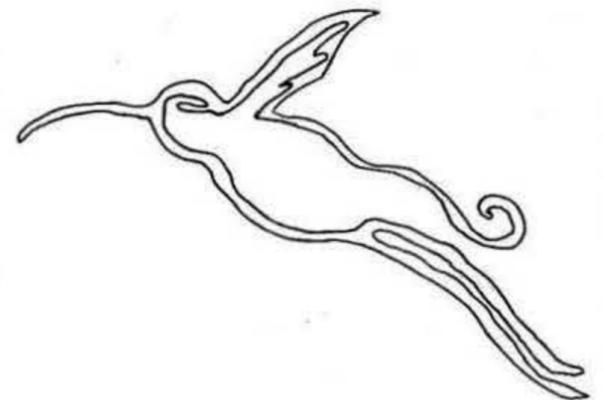
## Teatro para la paz

#### Teatro juvenil

*Heladio Moreno M.*  
Cooperativa Editorial del Magisterio,  
Colección Aula Alegre, Santafé de  
Bogotá, 1993, 128 págs., con  
ilustraciones de Luz Dary Cubillos F.

El desarrollo alcanzado por la afición teatral en Colombia no puede medirse sólo por la realización de montajes, festivales, talleres, seminarios y encuentros, por publicaciones históricas, críticas o teóricas o por la edición de obras de teatro; también se determina por la integración de las actividades teatrales a la vida cotidiana de la gente, a la educación, a las inquietudes comunitarias, o por el acceso que tengan los sectores

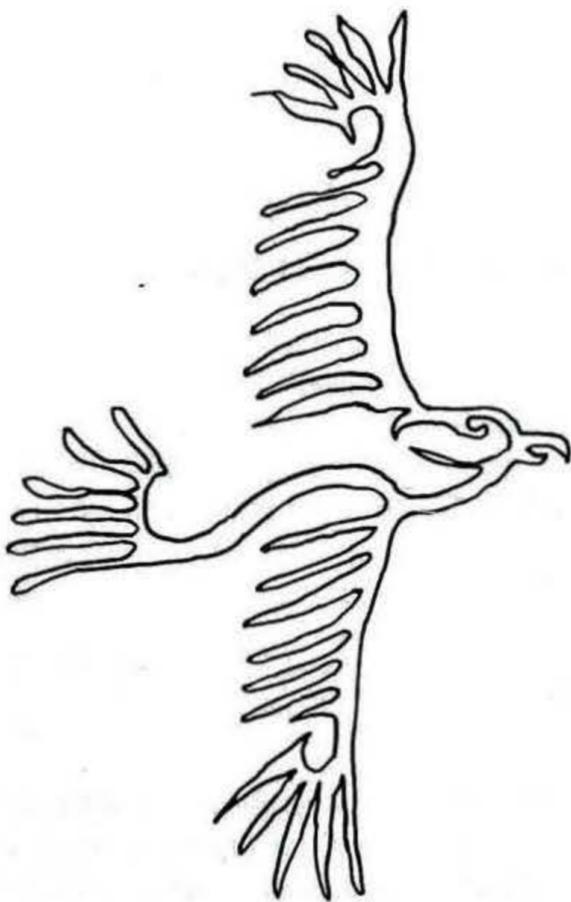
sociales —marginales, campesinos, urbanos, infantiles, juveniles, adultos— al teatro. Es decir, el desarrollo teatral no se puede medir estrictamente por lo que producen los propios teatristas para un círculo reducido de especialistas —como parece ser ahora la tendencia— sino por la repercusión que esta producción tiene sobre la población en general, determinando en ella una nueva actitud frente al arte, la educación, la cultura, la política y, en fin, la vida misma. Para decirlo con una perogrullada, el teatro no existe sin el público; en un momento en que el arte dramático tiende a convertirse en labor de especialistas, como el actual, el regreso al público puede librarlo del exceso de academicismo y retórica formalista, especialmente cuando su público se halla en los estratos populares, que no gustan o no entienden de sofisticaciones y virtuosismos; de manera que todo lo que contribuya a elevar el natural interés por el teatro entre la población general, también favorece el desarrollo del arte dramático al ponerlo en contacto directo con la realidad de la cultura popular.



Con este criterio vale la pena medir el sentido que adquiere en este momento un manual de aprendizaje teatral como el que publica Heladio Moreno M. en la Editorial del Magisterio. Moreno nació en Turmequé en 1950, es licenciado en filología e idiomas de la Universidad Libre y dirigente sindical; nos había entregado previamente, en la misma editorial del Magisterio, por lo menos dos libros más dedicados al teatro, *Teatro infantil*, de 1985, y luego el mismo título en 1989, con algunas modificaciones. El libro que ahora nos ocupa, *Teatro juvenil*, continúa y perfecciona los planteamientos teóricos y prácticos ya presentados en sus libros anteriores, actualizándolos y dándoles

mayor profundidad; pero esta vez no incluye algunas de las piezas, de que también es autor, para el público escolar, a las cuales, curiosamente, llama "guiones", como si se tratara de cine, y no "libretos", como hemos oído decir con más propiedad para el caso del teatro.

El prólogo del libro que ahora comentamos, con un concepto mucho más actualizado, escrito por el conocido director y dramaturgo Juan Monsalve, ilustra bien los alcances no sólo pedagógicos de este manual para hacer teatro; en efecto, el conjunto de instrucciones no se limita a presentarnos el teatro como una actividad técnica y especializada, desligada del contexto que se produce; al contrario, nos lo presenta como teniendo el fin último de elevar el conocimiento, desarrollar la sensibilidad y estimular el respeto por la diferencia, es decir, la tolerancia frente a los demás; y en un país como el nuestro en las actuales circunstancias, la tesis adquiere interés y actualidad; así, el teatro se presenta, entre otras cosas, como medio para superar la violencia:



*Hoy en día es necesaria la educación artística para domesticar la violencia que el mismo Estado imparte y declara periódicamente. El teatro es parte importantísima en la cultura de la paz y de la creatividad. La música*

*juega un papel indispensable en la domesticación de la serpiente, según la antigua danza del Sankirtana, al nordeste de la India. ¿Cómo transformar la guerra en música, en danza, en teatro, en arte? ¿Cómo vencieron los mellizos mayas a los señores de Xibalbá?*

De manera que las instrucciones prácticas de enseñanza teatral para colegios, universidades y organizaciones populares en que consiste mayormente este texto, adquieren un sentido mucho más amplio. Escrito con buen conocimiento teórico y práctico de todos los complejos aspectos de la producción teatral, con lenguaje sencillo y accesible para los lectores y practicantes a los que está dirigido, —es decir, maestros, profesores, líderes comunales—, este libro refleja, además, una amplia cultura teórica y práctica del autor y es buen testimonio de la madurez que van adquiriendo los conocimientos teatrales entre nosotros. Sin desconocer los aportes y las fuentes más actualizadas del teatro contemporáneo, tanto nacional como mundial, destaca, de paso, la importancia de la herencia aborígen americana, contribuyendo así a su valoración y rescate, así como la de tradiciones asiáticas y africanas que nos van a permitir liberarnos de una tradición excesivamente polarizada hacia la cultura de Occidente y crear, tal vez, la propia, al mismo tiempo que también incluye aportes personales originales en lo que se refiere a improvisaciones y ejercicios dramáticos y pedagógicos.

Ya han sido varias las cartillas sobre enseñanza teatral que se han publicado en los últimos años en nuestro país; existe, por ejemplo, la del Teatro Esquina Latina de Cali, editada por Orlando Cajamarca Castro en 1989; y el libro *Los muchachos en escena*, de 1995, de la misma Editorial del Magisterio, cuyo autor es Agustín Pulido Téllez, maestro de teatristas destacados. El libro de Heladio Moreno, sin embargo, parece ser hasta ahora el más completo en su género y el más actualizado, pues ofrece, como he dicho, una interesante opinión y contextualización del valor que representa el aprendizaje teatral no profesional en el aula de cla-

se y en las zonas populares con escaso acceso a la llamada cultura.

En forma semejante a las anteriores publicaciones de este autor, el texto se divide en dos módulos; el primero es de carácter general; el segundo presenta talleres específicos para el logro de determinados objetivos teatrales.

El primer módulo presenta una breve historia del teatro, un ensayo sobre la importancia de la educación artística, otro sobre las relaciones entre cultura y teatro y, finalmente, los aspectos fundamentales del aprendizaje teatral, centrados, esencialmente, en las técnicas del actor y algunos consejos al director. Opino que haría falta un poco más de estudio en el área de la dramaturgia, aspecto que, como sabemos, fue especialmente descuidado en decenios precedentes y que hoy retoma merecida importancia en el espectro de los lenguajes teatrales. La dramaturgia, por lo demás, se relaciona cercanamente con el estudio de la literatura en el aula de clase, justamente en la forma natural, vivencial y lúdica como el autor sugiere que se deben estudiar estas disciplinas.

La historia del teatro se aborda muy sucintamente, en términos poco convencionales y con la intención, sobre todo, de despertar el interés en el lector y el practicante. El lenguaje es muy sencillo y directo. El autor reconoce la importancia en nuestro medio de las representaciones populares, desde las indígenas hasta las actuales, aspecto que da originalidad a su posición y constituye un aporte importante para la autoestimación del estudiante. Hace falta, sin embargo, una mayor atención a la tradición teatral específicamente colombiana e hispanoamericana.

Siempre dentro del módulo teórico, el capítulo aborda luego la importancia de la educación artística en los siguientes términos:

*El niño aprende por medio de los sentidos; se dice que entre más sentidos intervengan en el proceso de enseñanza/aprendizaje, más fácilmente se logra la aprehensión de los conocimientos y más rápidamente se establece la interacción entre el sujeto y su medio ambiente. Por eso se debería desarrollar en la escuela y*

en el colegio la educación de la sensibilidad, convirtiéndola en una de las partes más importantes del proceso educativo, ya que, salvo en las artes, los sentidos parecen estar destinados a ser ignorados.



Y un poco más adelante el autor vincula este pensamiento al manifestado por Juan Monsalve en el prólogo respecto al teatro como herramienta para controlar los impulsos violentos:

*En nuestros días el creciente número de enfermedades emocionales basadas en la incapacidad de aceptación mutua entre los seres humanos, es una señal de alarma que pone en evidencia el fracaso de la educación institucional.*

En el siguiente aparte teórico, el autor nos propone el teatro como una disciplina que permite desarrollar el sentido de pertenencia e identidad; su punto de vista se aleja ya de las creencias un poco utópicas dominantes en el momento del auge del llamado teatro político entre nosotros:

*El contacto directo del teatro popular con su público, su deseo de participación, la interacción que*

*maneja, el propósito de expresar y defender los valores e intereses de este público, propician una toma de conciencia que, dadas las condiciones favorables, es esencialmente renovadora, porque el teatro popular tiende en definitiva a la recuperación de la plenitud comunitaria, que la superespecialización del trabajo y la cultura de aparato ha fragmentado en soledades pasivas e in-comunicadas. Este carácter político del teatro popular no supone que sus cultores sean cuadros o militantes de los partidos. Y así lo dice la experiencia de los grupos de teatro existentes. Ello sugiere que el deseo de expresar sus valores y reivindicaciones rebasa la mecánica y las posibilidades inmediatas de las maquinarias políticas tal como existen en nuestro medio.*

El segundo módulo del libro entra propiamente en materia con la proposición de cinco etapas que se dividen en diez talleres con una secuencia lógica según las áreas contempladas, comenzando por juegos de integración del grupo y culminando con la producción teatral. Prácticamente todas las más modernas técnicas teatrales están contempladas, reconociéndose los aportes, en Colombia, de Santiago García y de la revista Actuemos. Tal vez haría falta aquí estudiar también proposiciones como las de Eugenio Barba y otros teóricos colombianos como Gilberto Martínez o Enrique Buenaventura; pero se ofrecen las técnicas básicas tanto del teatro de sala como del callejero, construcción de plataformas o accesorios escenográficos, luces, zancos, máscaras y títeres, dirección escénica y publicidad; es decir, el teatro se contempla aquí como un fenómeno total que involucra todas las artes y un sinnúmero de lenguajes (música, gestualidad, voz y palabra, accesorios, iluminación).

Este texto, que en definitiva puede ser muy útil, tiene, sin embargo, a mi modo de ver, dos serios lunares: en primer lugar, los descuidos de edición, especialmente en lo referente a errores de ortografía o redacción, e incluso algunos conceptuales, como es el caso de

que se haya escrito "mendigos", cuando se quiso decir, sin duda, "mellizos", al referirse a los héroes mitológicos mayas Unahpú e Ixbalanqué, del *Popol Vuh*, en su lucha contra los demonios del infierno de Xibalbá, que hemos citado más atrás. Este hecho se agrava por tratarse de una edición del magisterio, destinada, justamente, a quienes están enseñando y aprendiendo. Son imperdonables, además, errores como escribir "de el" por "del", "presencia" por "presencia" (¿por qué complicarse tanto la vida con palabras rebuscadas que no existen?), "fashista" por "fascista", "Brech" por "Brecht", Grotowsky por Grotowski (las dos ortografías coexisten en el texto), etc. Hay que sugerirle, pues, a la Editorial del Magisterio que ponga mucho más cuidado a estos errores fácilmente corregibles, que desdican mucho de su labor pedagógica. Y el segundo defecto, en mi opinión, son las ilustraciones, ingenuas, aburridas, sin ninguna originalidad, sin la auténtica y espontánea gracia popular, que siempre es original.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO

## Quando de arte y oficio se trata

### El baile del muñeco

Lavinia Fiori, Juan Monsalve P.  
Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1995, 184 págs.

### Límites

Fran Arroyo  
Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1995, 90 págs.

Dos reseñas en un solo escrito obligan a una comparación o, digamos mejor, a trabajar en un paralelo o en la relación de los dos textos. Pero en este caso se hace necesario hablar primero de uno y luego de otro, porque no se unen ni en el arte ni en el oficio. Lo único que tienen en común son palabras escritas.

*El baile del muñeco* es un texto sobre investigación en antropología teatral. Es un ensayo que da cuenta del