

QUE HABLEN LOS MAESTROS...

ANA RUTH VELASCO

Por: Anabell Palacios

Licenciada en Historia y Filosofía. Magister en Ciencias Políticas y Especialización en Derechos Humanos.

El primer recuerdo en lo que a teatro se refiere se remonta aproximadamente a los cinco años de edad. Me gustaba más jugar a la maestra que a las muñecas. Pero lo que me importaba era leer para mí y para mis compañeras. Existía la famosa revista "Peneca" que leía con mucha atención y los juegos se centraban alrededor de la escuela y de la enseñanza.

Cuando tenía casi veintidós o veintitrés años supe de la Escuela Departamental de Teatro. No olvido jamás ese mes de abril en la casa de *Lucy Martínez*, se casaba una de sus hermanas y estando en la fiesta una de ellas dice: -me voy porque me toca ensayo. Yo le pregunté, qué estás ensayando? Me dijo que ella asistía a la Escuela de Teatro.



Foto: Aida Fernández

Fue tal mi emoción que el día lunes madrugué a la Escuela de Teatro a ver cómo era eso y me dijeron que ya se iba a terminar el año y tenía que esperar hasta septiembre, para saber si me recibían.

Llegó la hora y fui. Don Enrique Buenaventura me hizo el examen y me preguntó qué había leído, imagínese que le podía contestar, si apenas había leído María. Sin embargo él consideró que tenía condiciones para ser profesora y me puso a enseñar Historia del Teatro. En esa época solo era repetir lo que

se había recibido en una clase y nada más. Así trabajé mucho tiempo hasta que fue apareciendo una metodología y fui construyendo mi estilo con los niños de las escuelas.

Enrique Buenaventura y el profesor Ledesma, de música, me propusieron dictar unas clases en un programa de la Secretaría de Educación Departamental. Me nombraron para trabajar en las escuelas. Había tenido experiencia con dos hermanas de Gloria Castro y otros niños que eran los enanos en “*El sueño de una noche de verano*”. Yo los ensayaba y con ellos empecé a organizar mi labor. Desde ese momento creo que he sido una “sembradora”, al menos en el teatro. He tratado de dejarle al niño la semilla para que la cultive. Algunos de esos alumnos hoy escriben, otros dirigen, están en televisión, son profesores, o trabajan en otras profesiones. Por ejemplo, el año pasado llega un negro bello con sus dos hijos cargados, a la presentación dominical de títeres en el Instituto de Bellas Artes y me dijo que era una alegría volverme a ver y me preguntó si me acordaba de él. Cuando escuché su voz le dije: vos sos Cambindo. Me comentó que era médico y que llevaba a sus hijos a todas las actividades relacionadas con el arte. Eso me produce una inmensa alegría.

Una vez me pasó algo especial con el maestro Buenaventura: Después de muchos años de estar capacitando maestros para el teatro infantil, les dije que montaran unas obras, pero que en lo posible no fueran conocidas y que cada uno lo hiciera dentro de la asignatura que se le ocurriera. Se escribieron obras muy buenas y recuerdo uno que montó “El concordato” y lo hizo de una manera tan hermosa, tan bien hecha que era como si le hubiera enseñado la historia del Teatro Goethiano. El maestro Enrique, estaba observando la obra y me dijo: ¿Vos no me dijiste que no entendías a Goethe?

Empecé a estudiar en la Escuela de Teatro y ensayaba hasta las doce o una de la mañana, domingos, Semana Santa -con excepción del viernes-. Entonces tuve que dejar de ser secretaria, olvidarme de todo y aquí me quedé.

Nace también la profesión de maestra o no maestra, aún me falta mucho para serlo. Me considero docente o motivadora, una guía, como dice José Gordillo. Al principio no sabía cómo ser maestra de algo determinado, solo repetía lo aprendido y era exigente. Luego me di cuenta de que se perdía el tiempo asistiendo a cada una de las escuelas a ofrecer media hora de clase y además para cada clase me cambiaban los niños. Le propuse al Secretario de Educación que me autorizara sacar de cada escuela a los niños que tenían condiciones para el teatro y que armáramos un grupo para trabajar todos los días, pues con esa media hora no se podía desarrollar un buen trabajo.



Foto: Hernando Claros Velasco

Me aceptaron la propuesta y logré conformar un grupo de treinta o cuarenta muchachos y nos reuníamos en el Conservatorio, en la Sala Julio Valencia. Cuando llegó Octavio Marulanda a ser director del Instituto Departamental de Bellas Artes, me propuso como Directora de la sección de Teatro Infantil.

Seguimos con ese ritmo de trabajo. Todas las tardes había teatro. Este fue un trabajo interesante pues se hicieron muchos montajes como “La Diestra”, “Dulcita y el burrito” de Carlos José Reyes, “Los muñecos”, la obra de Octavio Marulanda, que fue la recopilación de los cuentos de

Pombo, que se llama “La gran cena de Mirringa Mirronga”, un montaje estupendo que quiero recuperar para hacerlo con los niños de sectores marginados como la “Olla”. La idea es mantener el lenguaje de Pombo, pero ambientarlo con música “rap”. Con estos montajes fuimos a Bogotá, Medellín y Manizales.

De mi vida de actriz tengo muchos recuerdos. Mi primera obra fue “La adoración de los Reyes Magos”, donde yo hacía de madre. Fue un papel muy dramático, pero muy lindo. Esta obra fue de las primeras en las que participé y con la Escuela de Teatro la presentamos en los atrios de las iglesias de San Antonio y San Francisco.

Considero que mi papel estrella fue el de “Maruchenga” en “La diestra de Dios Padre”. Este papel tuvo un foro muy interesante con los estudiantes de Medellín en donde se les explicó que el papel, a pesar de tener sólo seis parlamentos, yo lo había hecho crecer con la actuación, requirió más parlamento y se volvió muy importante, aunque no protagónico como “los pordioseros”, por ejemplo.

Otro papel importante dentro de mi trabajo en teatro fue el de “Luisita” en “El enfermo imaginario”. Allí debía representar a una niña de ocho años y por mi estatura no tenía problemas. Esta fue una experiencia muy linda porque en Bogotá, después de que lo hice, fueron a conocer la niña y Enrique Buenaventura les dice: - sí, ella es una niña que tiene niños -, pues ya había nacido mi primer hijo. Este fue un papel que pude hacer muy bien.

Conformamos un grupo que se llamó “Arlequín” y aunque no consideramos la importancia que podría llegar a tener. Se constituyó en una escuela importante para nosotros, además de ser una ayuda económica, pues aunque carecíamos de dinero, teníamos interés en ganarnos algo. Cuando hacíamos la función, pagábamos los gastos y el resto nos lo repartíamos. Eso nos servía para pagar transporte, el mismo estudio, o las deudas que teníamos.

Trabajamos con el grupo “Arlequín” como tres años y el Teatro Municipal se llenaba en cada función. Las obras como “Cenicienta” y “Blanca Nieves” duraban más de tres semanas en cartelera y venían desde los municipios a apreciar nuestro trabajo. Esto fue una gran escuela pues consideramos que el público infantil es el mejor, ellos no le perdonan nada al artista, saben cuando se actúa bien o mal. Esto fue muy positivo para nuestra formación como actores. Una de las experiencias buenas fue esa actividad que desarrollamos con los “teatros leídos”, es decir, las obras que nosotros no alcanzábamos a llevar a escena por costos o tiempo, las ensayábamos y en la sala Julio Valencia del Instituto, se las leíamos a los amigos del Teatro Escuela de Cali, que era el grupo de la Facultad de Teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes. Fue algo estupendo y se debe repetir, pues le permite al público conocer las obras.

El grupo de teatro de la Escuela, en ese momento y hoy Facultad de

Foto: Aida Fernández





Foto: Hernando Claros Velasco

Teatro, realizó algunas salidas internacionales. Una de ellas fue el viaje a Francia, al que yo no fuí porque estaba en el quinto mes de embarazo de mi primer hijo, no me sentía muy bien y el médico me recomendó que no viajara.

La retirada del teatro tiene una causa un poco dura, que después entendí. Yo era solista en "Edipo Rey" y cuando renunció Fanny Mickey me tocó realizar el trabajo de Relacionista que le había aprendido. Yo la manejaba bien y para Enrique Buenaventura era importante que hiciera esa tarea. Por esa actividad no tenía tiempo de ensayar y Enrique puso a Libia Fernández, una mujer con una voz hermosa y una figura linda, a hacer mi pequeño papel de corista. Siempre que le preguntaba a Enrique cuándo voy a ensayar, él me decía, después, pero nunca me dijo que yo no haría el papel. A dos días de la función le dije: - ¿Maestro cuándo voy a ensayar si la función es en dos días? El me dijo: - Es que tú no vas a hacer el papel. Esto para mí fue algo traumático, me entristeció y me enojé mucho. Escribí mi carta de renuncia donde le decía que si desde un principio me hubiera dicho que no era actriz, sino secretaria, lo hubiera entendido y habría sido mejor para mí, pues le creí cuando me dijo que yo era actriz y no solamente eso, que era buena.

Después de renunciar al teatro, empecé a dirigir espectáculos y entendí que

él había hecho lo correcto al escoger a alguien mejor para cumplir con un papel. Esto es duro pero hay que entenderlo.

Con ese dolor tan intenso, aprendí que cuando trabajaba con los niños yo no podía hacer un solo reparto, sino varios y les explicaba por qué uno era el ideal y cuáles eran las ventajas y las debilidades de los otros.

Sin embargo, cuando uno es director sólo piensa en su obra y busca quién es el que hace un mejor papel, pero uno como actor nunca va a estar contento con que le den un segundo reparto.

En una época posterior Alejandro Buenaventura me hizo actuar en una obra y el gobierno Nacional obliga al Departamental a que "eche" a los integrantes del Teatro Escuela de Cali porque se hizo, en el teatro Colón de Bogotá, la obra "La Trampa" que era una crítica a la dictadura. Se nos informó entonces sobre la resolución por medio de la cual nos declaraban insubsistentes y nos comunicaban que aunque viajamos en un avión oficial a Bogotá, nos correspondía regresar a Cali en bus. Cuando llegamos, el doctor Germán Romero Terreros nos entregó la resolución.

Seguí como profesora del Instituto de Bellas Artes y luego cuando se da la separación de teatro. Octavio Marulanda me nombra como directora de la sección de Teatro Infantil, cubriendo las jornadas de la mañana y la tarde.



Foto: Archivo Aida Fernández

Empecé en Telecom un trabajo muy lindo, en donde me ayudó María Cristina, quien era directora del Jardín Infantil, y me invitó también a trabajar con sus niños. Aunque yo no había trabajado con niños tan pequeños, inicié con la pintura para que aprendieran el texto a través de los dibujos. Así montamos varias obras donde el niño con sus propias palabras explicaba lo que quería decir el cuento. Montamos “El flautista de Hammelin” y otros cuentos.

Aquí se inicia mi trabajo en otro campo y empiezo a darme cuenta cómo la Escuela de Teatro me había enseñado a trabajar de manera integrada en todos los campos del arte. Me di cuenta del valor que tenía el hecho de que en el Instituto Departamental de Bellas Artes debíamos estar pendientes del diseño de los personajes y teníamos clase con el profesor que componía la música para la obra. Los que sabían bailar iban donde el profesor Brinati para que los orientara en el trabajo de danza. Bellas Artes tuvo en ese momento la fortuna de trabajar de manera integrada y mientras con Brinati se hacía la parte del ballet, con el profesor Valdiri se trabajaba la parte de técnica vocal, por eso los actores de esa época tenían tan buenas voces, y con los de plásticas se hacían los diseños para la obra. Todo esto fue maravilloso y me convencí de que debíamos seguir desarrollando este trabajo. Por esto a los de teatro nos llaman “toderos”. Pero es que nosotros aprendimos teatro mirando las otras artes para que el teatro saliera bien. Asistíamos a conciertos, a exposiciones, a talleres literarios, es decir, la escuela no era sólo la clase

que recibíamos sino la vida misma, pues todo el día estábamos en función de la formación del artista. Por ejemplo, si uno tenía un personaje del pueblo, le correspondía salir a la calle para mirar a la gente, ver cómo caminaba, cómo se movía.

Entendí esto cuando tuve que vivirlo con los niños del Jardín Infantil y cuando monté con el maestro Daniel Romero, “El mundo creador”, trabajamos con esa visión integrada del teatro. Los niños que asistían a estas clases hacían un poco de Música, luego Plástica y después Teatro, pero no teníamos Danza.

Después organicé en mi casa “El taller del niño”. Fue una experiencia muy informal, pero muy linda pues había aprendido mucho en Telecom. Allí encontré el verdadero juego teatral, no solamente la integración de las artes en sí, la totalidad del arte, sino la libertad que se le podía dar a un niño para un montaje. La libertad que es “la gran disciplina de la libertad” -como les dije- era igual que la “lleva”, es un juego y también tiene reglas. En el juego teatral además de las reglas, hay una escenografía, un vestuario y un parlamento que puede modificarse, pero no estropear su texto y hay que escuchar eso que nosotros llamamos “pie” para que se pueda continuar. En mi opinión el juego teatral es el mejor juego de disciplina porque enseña reglas.

A pesar de que nunca había leído a Piaget, el “Taller del niño” cogió fama de ser “piagetiano”. Una vez llegó

Mariella a mi taller y me dijo que si se podía quedar a ver la clase. Ese día sólo teníamos colores morados o negros para pintar. La clase de pintura empezaba en el salón de clase y terminaba debajo de los guayabos, los mirtos o los mangos. Nosotros les dábamos las cartulinas para que hicieran lo que quisieran, pero todas las texturas y todos los colores daban hacia el morado, el gris o el negro. Viendo esto, Mariella me preguntó por qué los dejaba pintar con negro o con morado. Sin saber quién era, le dije que no me viniera con el cuento de los psicólogos de que a los niños no se les podía dar colores negros o morados, que si no había más yo los dejaba pintar con lo que hubiera. Considero que es muy distinto que él niño siempre elija ese tono o llegue siempre a esa combinación a tener que pintar con ese color porque no hay más.

Quizás esto hizo que Mariella me invitara a participar en un taller en la Universidad del Valle sobre un capítulo de Piaget en donde habla del juego. En ese momento estaba haciendo un cuento con los niños en donde jugábamos “a que te cojo ratón” y pensé que le podía tomar diapositivas a ese trabajo. Mostré con el material gráfico cuáles eran los pasos que seguía para hacer un juego teatral. En un solo cuento se mostró todo lo que los niños habían hecho. Por ejemplo, ellos habían incluido a Hansel y Gretel y otros cuentos que me permitieron vivir una gran experiencia.

A partir de ello empecé ofrecer talleres de capacitación. Una vez apareció en mi jardín María Eugenia Colmenares, que trabajaba en la Secretaría de Educación, con un grupo de docentes para que les diera un taller de Juego Teatral. Empecé el taller y las maestras hicieron vestuario, máscaras, es decir, se involucraron directamente con el juego teatral trabajando como los niños. Había tenido una experiencia similar en Telecom, pues las señoras que trabajaban allí participaron en el “Globito Manual” sin ser actrices. Esto tuvo mucho éxito en el Teatro Municipal y de este trabajo maravilloso me quedó una colección de dispositivas como registro.

Con los niños de Telecom también hacía un trabajo interesante de juego teatral llamado “Árbol amigo, vive conmigo”, una obra muy linda cuyo solo nombre es un poema.

Nos invitaron a un encuentro en México con el grupo del Taller del Niño y además llevé unos niños de Telecom. Allí conocí a José Gordillo y después de leer su libro me di cuenta que lo que estaba allí escrito era lo que yo hacía. Entonces le propuse que viniera a ofrecerle un taller a los maestros en Cali.

El año anterior a esta experiencia me habían mandando una propuesta de La Tertulia para que hiciera talleres con los niños. Entonces se nos ocurrió la idea de hacer ese taller en La Tertulia, conjuntamente con la Universidad del Valle. También un total

de treinta maestros recibieron el taller y la experiencia fue todo un éxito.

Como este taller se realizó en el mes de octubre, le dije a Maritza Uribe de Urdinola que después de hacer la capacitación era necesario exponer el trabajo de los niños. Eso fue algo estupendo, pues se respetó el concepto de pintura del niño en una exposición.

En 1984 se consolidó la propuesta y se iniciaron los Talleres Populares en La Tertulia con la ayuda de Cartón de Colombia S.A., trayendo los niños de Comfandi, con el pago de los profesores y la consecución de los materiales. Luego con el apoyo de la Gobernación del valle y de la Secretaría de Educación se hicieron talleres permanentes, pero los maestros se quejaban de que no tenían transporte. Entonces empezamos a ir a las escuelas y a los barrios, lo que no hacía innecesario la asistencia de los niños a La Tertulia. Ahora en los barrios hay talleres muy buenos, pero aún faltan más.

Desde hace unos tres años he desatendido un poco el taller, sólo hago las conexiones y no hay teatro. Pienso retomar la actividad teatral y la danza para el próximo año, porque ahora sólo hay plástica.

Una de las cosas que me ha llamado la atención es que en los últimos talleres que hemos hecho, los niños se identifican más con sus maestros jóvenes. Esto es algo que debemos

tener en cuenta, tratar de orientar y dirigir, para dejarle el camino a la nueva generación de maestros.

Otra etapa muy linda que me devolvió al espectáculo son los títeres. Cuando salí jubilada y pasé a Telecom, me dediqué a hacer un trabajo de sensibilización y de desarrollo de la creatividad. No dejar encajonar al niño por padres, maestros, televisión. Y aunque no se logra mucho porque la televisión es demasiado fuerte para derrotarla, hay que buscar el lado bueno y ganarse ese espacio que todavía nos falta y que nos ha sumido en una sociedad de consumo.

Hoy en día este trabajo es muy difícil. Cuando se logra algo es un triunfo. Hay más credibilidad y más respeto por este trabajo en los niños de los sectores populares que en los de familias solventes. En los sectores populares se considera como el momento de llegar a jugar, mientras que para los otros, que lo tienen todo, esto es una actividad más.

Se presenta una crisis interna en el grupo de Títeres de Bellas Artes, entre el director de la Escuela de Teatro y el Director de Títeres. Cuando surge el taller de títeres bajo la dirección de Octavio Marulanda y la mía, se propone que sea un espacio para capacitación de docentes. Sin embargo, durante el trabajo se genera la crisis y el Instituto le pide a los titiriteros, que busquen alguien que les colabore y les coordine el trabajo. Cuando regresé a los títeres supe que había que volver al espectáculo, pero este es otro juego teatral mucho más exigente. Al grupo no se le conocía en la Institución. Poco a poco nos fuimos haciendo conocer en los pueblos, en las ciudades y hemos ido ganando espacio. Se han hecho muchos viajes tanto por Colombia como por el extranjero. Para viajar al exterior hay que conseguir los tiquetes y vender las funciones.

Una de las claves que considero importante, para que haya podido desarrollar un trabajo como el que he hecho hasta ahora, es que en mi niñez mi mamá me enseñó a amar, apreciar la naturaleza y que la vida es muy linda. Ese enseñarme a amar me ha ayudado en todo el recorrido de la vida. He logrado entregarle a un niño, como los que viven en un sector muy deprimido del centro de la ciudad,

todo el amor que tengo. Esas vivencias en donde aprendí a jugar con la arena del río, con las piedras, me permitieron entender que igual podía jugar con esos niños, mostrarles que no es necesaria una muñeca Barby o cualquier otro, sino los muñecos de trapo o de palitos. Esta es una de las claves que tengo para hacer mi trabajo.

También mi madre me enseñó una gran disciplina, un gran sentido de la humildad, la sinceridad, el respeto, la justicia y una moral para toda la vida. Estas bases fueron fundamentales para mí.

Otra de las claves de la forma en que he desarrollado mi trabajo es haber encontrado al maestro Enrique Buenaventura porque junto a él aprendí muchas cosas, junto a él me formé como actriz.

Además es muy importante el amor y la tradición familiar. Mi abuelo fue un excelente educador en el Cauca, mi padre también fue educador y escritor, y mi abuelo paterno escribía lo que se puede llamar hoy "actos sacramentales" en Silvia. Yo pienso que todo ese ambiente familiar es importante.

Quizá si no hubiera amado, no habría resistido los sinsabores de la vida, porque todo se vuelve totalmente negativo. Hace unos veinticinco años fui encontrando mi verdadera fe. Esa que no es pedigüña, esa que es de gratitud, de reconocimiento por lo bueno que tenemos. Creo que cuando encontré la fe, empezó casi al unísono este trabajo. Empecé a tener confianza en las personas, a delegar, por eso me encuentro feliz. Esta clave es maravillosa: fe en Dios, en uno mismo y en los demás.