

Tramos de aire occidental

JORGE ALBERTO ORTEGÓN NÚÑEZ
Estudiante de Gestión Cultural y Comunicativa
Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales

Resumen

Haremos un paseo por los sueños, por las sombras, por el lago, por la capilla y por el sonido profundo de la voz del regidor:

- Mara. ¿Mara?. ¿Estás bien?. Faltan cinco minutos. Todo el mundo al escenario.¹

Todo tendrá relación onírica con el mundo. En todos los tiempos: en los escenarios, en las conchas acústicas, en el arrullo aterrador de la palabra. Un atado de relaciones entre mundo y conciencia. Cada quien puede tomar asiento. Para el asunto en cuestión: Teatro, música y Literatura en la Cultura, haremos énfasis en lo teatral para dar cuenta histórica de las interrelaciones humanas y de las necesidades que tenemos de ser otro, en nuestra extraña búsqueda de identidad "cultural".

- Cada quien, puede tomar asiento.

Llegar al silencio es la primera tarea, quizás la única, hasta el final. Silencio, silencio. Para el oficio de estas líneas racionalizar puede ser el cadalso. Intentaremos entonces la ensoñación, quizás el automatismo. Para ello habremos de recurrir a los artistas –más que a ellos, a su obra regada en el tiempo y en el espacio-.

En el camino trataremos de leer algunas palabras que nos auguren aventuras y un buen final: palabras de poetas, de músicos y de actores. Cuando digo "poetas", hablo de quienes escriben literatura de ficción, porque considero que si una buena prosa no está tamizada por lo poético, deja de ser "buena" y deja de ser prosa, deja de ser literatura de "ficción". Si exagero el gesto, diría que un buen científico debe su profesión a la poesía, pues un catéter, un tubo de ensayo, un Erlemeyer, un buril, un ácido Fluorhídrico o una pipeta graduada son hechos con poesía, son instrumentos poéticos; así como una fórmula física o matemática también –como al poeta- pueden conducir a la locura.

La existencia del hombre carece de sentido si no hay ocio circundando sus deseos, un ocio creativo. Hablo de la fábrica de la vida, de la Piedra Filosofal, de la Fuente de la Eterna Juventud, de la Fuente de la Belleza: del Arte, de las artes –que son al hombre lo que la vida es al niño: un nuevo personaje en cada trapo, en cada nota, en cada verbo-. Telas, palabras y sonidos son

¹ *Ligeros de Equipaje. Jorge Díaz, chileno.*

la materia prima de la vida (en este texto), digo, la imaginación, la caja de herramientas; hablo de la posibilidad de doblegar al paradigma (pararme en su cuello con firmeza hasta asfixiarle), hablo de que la memoria es la imaginación de los hombres, un permiso divino para la diversión y, de que los hombre - ¡pobrecitos!- no pueden vivir sin los sueños y las ensoñaciones. Esas filigranas cósmicas son unos genios imbéciles –todos dicen que le creen a los otros y los otros, incluidos todos (sin excepciones) no le creen a nadie, ni a sí mismos, en cualquier cruce de caminos. Algo así como que lo poético ¡en cualquier orden! pasó por encima de la razón y está sentado a la izquierda del señor, de cualquier señor.

Para escarbar una casa, cualquier casa, debe estarse dispuesto a que salga cualquier combinación de notas, de letras, de cremas y pomadas.

El hombre cultural, que es como decir “el hombre Social”, está cargado de rencores, pero, esos odios los purifica a través de lo intangible: la estatua del David, partituras de Bach, el gesto inútil, un recuerdo... Un niño hurgando en un baúl, al hallar el estetoscopio, ES médico; al descubrir una bandola desencordada, ES músico; al encontrar un antifaz, ES quien nos liberará de todo mal y peligro. Al entrar en esa casa, cualquier casa, el escritor es un niño tratando de atrapar “El Pájaro de Fuego”; el baúl es el arte, la casa es “las artes”, el hombre es la cultura – acodado en el alfeizar de la ventana, haciendo, con los nudillos, dibujos sobre el vapor emanado de su boca en los cristales y, sonriendo y, repleto de miedos-, todo lo demás es un juego donde entra sólo el embriagado, penetra el alucinado, el perseguido, el mártir, el cura, el soldado, el director de la puesta en escena.

Esas casas están poseídas por toda la Europa y por toda la América: desde las copas, desde los monasterios, desde los gritos proferidos en las plazas... pues ¿qué es más verdadero: un Macbeth, un Goliat, un Godot, un esclavo, un hombre caimán, unicornio, una lágrima, un pozo de agua antiguo, una letra de cambio, un criptograma; o un beso, un dedal,

una copa de vino, un roscón, un pan sin levadura, una guitarra, una muñeca, un docente universitario, un poema galardonado, un céfiro, un nenúfar, un trasgo, un juglar; o una marioneta...?

A mí me da la impresión de que todo esto sólo son alucinaciones.

De las primeras cosas que sucedieron, se pueden destacar sin ningún temor, sobrevivientes –que aún perviven- siempre los habrá, los primeros superaron la intemperie y el silencio, se inventaron las dicciones – voces, palabras, lenguaje, pensamientos-, en una exquisita relación con los enredos de la tierra y de las aguas. Simbolizaron cosa por cosa y las pusieron en común, en diferentes sitios, pues habían filigranas cósmicas que ni se imaginaban entre ellas, no se concebía, pues las distancias entre ellos eran tales, que no pensarlas era lógico (no existían).

Cada pequeño grupo bautizó al mundo y a sus diminutas cosas –como quiera que se les hubieran presentado- ya con los objetos, sensaciones... simbolizados, se contaron y recontaron todo hasta aprendérselo de memoria, hasta hacerlo mágico, hasta la saciedad, hasta la sociedad.

Teatro o espectáculo, un ritual social que convoca a personas dispuestas a que hagan para ellos, a sentarse cómodas y a participar sólo con la risa, con la satisfacción, el desagrado, la fatiga, el deseo de retirarse y, uno que otro o montones de aplausos; lo demás le corresponde a los actores (producto final del proceso de formación que a veces dura toda la vida), fabricantes de los otros, de lo otro; imitadores o inventores de personajes que son también resultado de una receta preparada por autor, director, dramaturgo, iluminador, sonidista, tramoyista, productor, publicista, utilero, maquillador, escenógrafo... regidor... Todo pasa por el espectáculo, que finalmente se ocupa de divertir al mundo.

“Cuando se habla de teatro, de ensayo o de laboratorio, se expresa muy bien que no se trata de ningún cierre de cuentas. El

laboratorio y el Ensayo son palabras de empezar, no de acabar. El ensayo es anterior al estreno; y el laboratorio es anterior a la fábrica.”²

Todo cuanto se diga (en términos del lenguaje) aquí, es susceptible de observaciones por parte de cualquier lector, pues si bien está escrito en Español, el Español mismo es sólo una opción para el entendimiento.

Habrá un pequeño equipaje sin mayores pretensiones que vislumbre un poco las sensaciones de las gentes en el curso de la concepción y entrega de una puesta en escena; la cual por lo regular está cargada de miradas particulares y, por ello mismo, de posibles tachaduras, “puesta” que cada quien lee, ve, piensa y escribe diferente. La puesta en escena es un acto de amor entre dos animales (mundo-actor) en relación con las demás especies, “pues hemos visto incluso a algunos ratones, arañas y cucarachas recorriendo la escena y los camerinos”, hay criaturas que se divierten alimentándose con la ropa de los personajes o que se dan festines entre el maquillaje. El teatro es una puesta en marcha de múltiples relaciones, entre las cuales existe algún almacenista por cuya imaginación no pasa el propósito cultural de los clavos que vende. Él sólo vende y vive de ello; otros, dirán que es pertinente publicar un comentario crítico sobre el autor o los actores o el texto... y viven de eso.

“...vitalmente el cine es un espectáculo en el que se mete uno cualquier día: incluso solo; incluso con la película empezada ya. El cine tiene mucho que ver, desde luego, con el arte dramático. Pero tiene que ver también

con la terapéutica. La oscuridad que nos envuelve y nos enfoca, igual que el proyector, hacia la pantalla, tiene una cierta virtud aislante y sedante, perfectamente ajustada al cansancio laboral de la vida moderna. Tiene mucho que ver con el teatro: pero tiene algo que ver con la aspirina. Por eso en el cine “se mete la gente”. En cambio, al teatro “se va”: se va con la familia generalmente, “haciendo plan” con anticipación. (...) planeándolo todavía con mayor organización y programa. Se lleva a los niños. Se les anuncia. Se les enseñan, desde días antes, los boletos (...) Se les presentan como premio y estímulo “si estudian bien durante la semana”.³

Hay, para la cultura, un afán de representación que nace con la infancia, con la simbolización, con el rodaje de la vida de los niños y que, se va perdiendo con los años y con la inserción en el territorio de los adultos, territorio que tachona los rincones de la infancia

Hay, para la cultura, un afán de representación que nace con la infancia, con la simbolización, con el rodaje de la vida de los niños y que, se va perdiendo con los años y con la inserción en el territorio de los adultos, territorio que tachona los rincones de la infancia. Entonces, el teatro es, para los adultos, un pretexto –llevando a los niños– para recordar, para sentirse libres y tranquilos. Cuando los padres o los maestros llevan a los niños a teatro, suceden varias cosas: la primera gira alrededor de la dicha suprema de ver la puesta en escena; la otra, la preocupación de los adultos por el “buen comportamiento” de los pequeños, porque éstos se ajusten a las exigencias de silencio que requiere el parlamento para que pueda ser escuchado. Este último asunto es una pesadilla para el niño, para el adulto y para los actores: para el niño, porque el adulto no le deja disfrutar a sus anchas del espectáculo. Incluso al llegar a casa o al aula, se evalúa al niño sobre lo visto en el escenario (el divertimento se convierte en tarea, y la tarea, anda en busca del cumplimiento de la norma. El niño podría decir: -maldito adulto, el

2 Teatro, Circo y Music-Hall. José María Pemán. Librería Editorial Árgos S.A. Barcelona. 1967.

3 Teatro, Circo y Music-Hall. José María Pemán. Librería Editorial Argos S.A. Barcelona. 1967.

teatro era para mí, no para él. Para el adulto es también un problema, pues su postura regular no le permite concentrar su atención en el niño ni en el espectáculo y menos, en él mismo –está perdido–; creo que cuando el adulto evalúa al niño, no es –en el fondo– por evaluarlo, sino por aprender de él y, ocultar en ese modelo de aprendizaje, la torpeza que le viste a diario. Y, así, no hay teatro que valga. Otras opciones son contrarias: disfrutan todos y nadie cuestiona a nadie en un juego de cómplices encargados de construir un mundo nuevo deseable, a través de la magia escénica. El teatro “puede”, en él se ES, evidentemente, lo que se quiera ser: Ministro, médico, homosexual; se puede envejecer prematuramente; se puede ser amante, poeta, científico,... es la posibilidad de poner las reglas del juego, de inventar lo no inventado. En el teatro se bifurcan y se encuentran los pasos como en una paradoja que permite cojear en serio, gorjee sin ser ave, ser marinero y no haber conocido ninguna proa ni haber subido a un mástil. El teatro está en el escenario de los sueños no alcanzados de justicia y de enfrentamiento sin miedo a lo que no está bien más allá del proscenio. Es una sala de reposo para esa realidad externa y, más que de reposo, la sala es de creación de ideas, de hipotetización del nuevo mundo, pues las reflexiones que deja el teatro, no son otra cosa que construcción de vida. Está hecho por hombres, por la especie humana. Ello quiere decir que el teatro está hecho culturalmente y por este camino, se hace sólo en ámbitos sociales, de ciudad y, por lo regular recurriendo al pueblo para fabricar el humor negro inaugurado con los sepultureros –vestidos de Clown– de Hamlet, quienes para burlarse de la corte, necesariamente conocían al pueblo –y qué mejor manera de conocerlo que en un cementerio–. Para el teatro no puede haber asepsia folclórica; de ser así, dejaría de ser teatro para convertirse en fabulario conservador y ortodoxo, inflexible y maquinizado.

***Extraño y especial:
el hombre busca su
identidad, pero de
antiguo, imita,
rumia su pasado y
su entorno para
fabricarse en otro,
en otro mejor –
Anhelo de poder–,
un ritual.***

Extraño y especial: el hombre busca su identidad, pero de antiguo, imita, rumia su pasado y su entorno para fabricarse en otro, en otro mejor –Anhelo de poder–, un ritual. En este sentido ritual, lo teatral es religioso y escapa al positivismo, para lo cual recurre a su primera fuente comunicativa: “su cuerpo”, solo primero, luego disfrazado para enfrentar la caza. Por ello se deduce que el teatro en el ámbito comunicativo es anterior a la música y a la literatura. Más que producto estético, es en sus principios una necesidad práctica al servicio de la supervivencia. Para exemplificar el asunto, citemos las estrategias de mimetismo usadas por el ejército, donde camaleónicamente se ocultan en el follaje con sus trajes camuflados y su maquillaje de verdes y oscuros: quieren ser otros, quieren no ser descubiertos, por eso se disfrazan de olores a selva.

“Para Mousinac, para Gaehde, para Baty y Chavence, por ejemplo, los orígenes vivos del teatro deben ser buscados en el animismo y en la magia. El animismo, elemento pasivo, y la magia, elemento activo de la religión en sus comienzos, caracterizan, efectivamente, buena parte de la actividad de los grupos humanos primitivos, y puede advertirse fácilmente que las primeras formas reales del teatro se crean y desarrollan en el mismo tiempo que se crean y desarrollan los ritos, las creencias y los cultos”⁴

Al imitar para ganar, el hombre es actor y con su actuación ejerce poder sobre el mundo. Para ello aprovecha, como ya se dijo, su cuerpo y los insumos que le brinda el medio, recreando así su capacidad de habitud y con ello, dominio sobre su exterior, con recurrencia a la fluidez y flexibilidad que adquiere en su descubrimiento del mundo. Con esto, el hombre se pone en relación, una relación en términos de poder, irá construyendo lo que hoy denominamos dominio de los superiores sobre la mayoría vulnerable en terrenos sociales.

4 Op. Cit. Pp 11-12

Podríamos decir, entonces, que lo social, la múltiple identidad cultural, proviene de la imitación, del teatro; donde, desde la sociología, se adopta el término "roll", para determinar el "papel", con sus "caracteres", que debe manifestar cada hombre social en sus interrelaciones.

El teatro crea lenguajes, los micro-grupos sociales igual, ambos fabrican un código común, ambos elaboran su propia semiótica, sus reflejos fantásticos, su mitología. Hecho esto, nace en Grecia la representación ante público, con la imitación de machos cabríos, en honor a Dionisos, un juego imitativo, mimético, en el que el espectador vive el humor negro y se divierte con los sátiro y saltimbanquis que antes temía. Esto convierte una necesidad vital en una puesta organizada y susceptible de ser interpretada, leída y releída: primero a partir de la pantomima, luego con palabras y combinaciones entre cuerpo y voz articulada. El teatro no quiere perder sus orígenes puesto que el embrujo, el sortilegio, el rito, el "culto"... contienen una carga productora de miedos en una liturgia decorada con cánticos, que juntos, dieron cuna al teatro propiamente dicho.

"Baty y Chavance resumen los orígenes del teatro con palabras de una clara elocuencia: el hombre inventa el disfraz y la mímica para una ceremonia mágica; luego, descubre la danza, el canto y el poema para sus plegarias religiosas. La liturgia lo conduce enseguida a establecer el diálogo, la acción y el decorado. El teatro queda inventado así, con casi todos sus medios de expresión"⁵ donde lo fundamental es el hombre (actor-spectador) y el lenguaje (musical, mímico y vocal) universal, regional y local.

Cuerpo, movimiento, disfraz, música (voz-

instrumentos), poemas, representación, luces, escenografía, decorado, escenarios, puesta en escena, crítica. Así una cronología teatral en primera instancia. La luz dejaba al espectador en la penumbra, para crear en él la sensación de oscuridad, de cueva, de miedo, de ritual, de caverna; relievando con ello la importancia del actor; luego sus relaciones con el espectador. El espectáculo es un recinto para las interrelaciones de pánico y de divertimento del mundo por vía de una representación escénica.

Al representar al mundo de manera cómica se ponen en evidencia el absurdo y la paradoja, la libertad para decir lo que sea, sin temor a la persecución. El teatro entra en lo Social-Estado como un arma para defender al pueblo, divirtiéndolo a costa de los dueños del poder social y político además de económico.. Para lograr este lenguaje, en el cronos teatral se siguen la dirección escénica, la producción, la utilería, la dramaturgia del texto, del actor, de las luces, del sonido... la publicidad, la arquitectura teatral (con todo lo que comprende el concepto) y, por último, la dramaturgia de producción o dramaturgismo⁶.

Alrededor del teatro, la industria y el comercio han obtenido la posibilidad de la invención y venta de productos de diversa índole (electricidad, sonido, vestuario, maquillaje, maderos, escuelas de perfeccionamiento de lenguajes corporales y de actuación, etc.).

Como el teatro era cosa religiosa y los asistentes eran fieles a las creencias, la asistencia al espectáculo no era culta ni de élites, sino que era –en sus comienzos- gratuita y popular. Los teatros griegos del S. IV a.C. albergaban cerca de 12.000 espectadores, es decir, casi la totalidad – si no toda- de los habitantes de la ciudad asistía al

5 Op. Cit. p- 12.

6 Término acuñado en Alemania, destinado al experto teatral, quien desde afuera de la escena da cuenta del proceso de montaje de manera holística y sugiere al director y al resto del equipo de trabajo algunas propuestas que podrían mejorar la puesta en escena, teniendo en cuenta la cosmología y cosmogonía del autor, así como del texto...

espectáculo. Eran fieles, no espectadores.

"Es indudable, pues, que la expresión dramática, tal como hoy la entendemos, nació del culto a Dionisos, divinidad del vino y de la fecundidad, amigo de las musas. En un principio, el tema elegido para esos cortejos, bailes y coros, se ciñó al mito del dios. Las fiestas solían celebrarse ante el templo de éste, cuatro veces por año."⁷

"Tres clases de obras se representaban en honor de un solo dios: las satíricas, que incurrián en una mímica obscena para expresar sus burlas; las comedias, que hacían crítica humorística de las costumbres y de las leyendas heroicas, y las tragedias, que trataban de esas leyendas y que solían utilizar a los dioses para conseguir un oportuno final. Las tres se celebraban en el curso de las fiestas dionisíacas, en alabanza del dios..."⁸

La participación del dios, y con él, del vino, son quizás el líquido amniótico que vio los primeros movimientos hacia la concepción del teatro como perteneciente a la bohemia, lo lunfardo (para un ritual que en la actualidad se repite antes de la representación, cuando el equipo de teatro bebe una o dos copas de licor para desecharse "mucho mierda" durante el espectáculo; después de él, un homenaje a Dionisos, que incluye espectadores, críticos, etc. Ahora el culto no es al dios griego, es a la palabra teatral, aunque el término "fertilidad" parece ser el padre de las conversaciones teatrales que pretenden cambiar el orden mundial y local.

Con Téspis, tal vez el primer director de escena, cobra más humanización la representación cuando en vez de maquillar el rostro con heces de uvas, lo vistió con máscaras de trapo y de madera, dándole un aire más noble que el monstruoso de antes. Así lo religioso ingresó a cambios rotundos y la crítica, a niveles de relación más sociales.

"Por otro lado, las actuaciones de Téspis, actor y director a un tiempo, con sus sátiras a la sociedad contemporánea, tuvieron tan amplio y ferviente auditorio que, según la leyenda, el tirano Solón, temeroso de los efectos y afectos políticos de esta crítica pública, hubo de amonestarlo varias veces. Acaso éste el comienzo de la censura..."⁹

Los príncipes y tiranos contrataron mimos, bufones, danzarines y músicos para realizar espectáculos privados, pero con el crecimiento de las polis griegas, esas actividades de lujo, pudieron llegar al pueblo y así todos gozaron de la profesionalidad de los actores y de la diferenciación, paulatina, entre lo cómico y lo trágico.

Esa diferenciación y profesionalismo dieron origen a lo que realmente es teatro, catalogado tan importante como ente comunicativo, que lo pretendieron como movimiento político (Solón en Atenas y Licurgo en Esparta).

En el Siglo I se pagaba la entrada a espacios destinados para 30.000 ó 40.000 personas, con un costo de (Teorikon), "de dos óbolos"¹⁰ para quienes podían pagar, a los demás los subsidiaba el Estado con dineros públicos.

"EL ESPECTÁCULO ROMANO" ... "el teatro nunca fue en Roma un instrumento de educación o de cultura. Sólo una minoría de letrados del siglo de Augusto (por otra parte, una minoría prácticamente corrompida) se preocupó de imitar a los griegos por puro placer intelectual. A la inmensa plebe se la distribuía pan, vino, aceite e incluso un poco de dinero para hacerle olvidar su miseria y obtener sus votos; pero, sobre todo, se le ofrecían circo y "juegos". Es el clásico pawem et circensis. En la Roma Imperial, hecho

7 *Teatro, Circo y Music-Hall. José María Pemán. Librería Editorial Argos S.A. Barcelona. 1967. p. 16*

8 *Teatro, Circo y Music-Hall. José María Pemán. Librería Editorial Argos S.A. Barcelona. 1967. p. 16*

9 *Ibid. p. 17*

10 *Ibid. p. 22.*

significativo, había unos 175 días de fiesta anuales. El Emperador Aureliano proclamaba: "id, pues, a los espectáculos, id al circo. Nuestros asuntos son las necesidades públicas. Vuestros asuntos son las diversiones". (Obra citada, p.23).

A diferencia del griego, el romano fue un teatro realista, al punto de que se cuenta que un actor que representaba a Hércules, fue literalmente quemado vivo, matar serpientes que antes habían devorado niños y asesinar en escena a cientos de leones y panteras. Sólo por darse el lujo político de superar el ya elevado teatro griego. De otro lado, al teatro romano se le debe la aportación de orquestas numerosas y de la mujer en la escena; cosas que o hicieron los griegos, lo demás romano, es imitación (paradoja) o herencia griega.

"Sólo Terencio, delicado y erudito, durante el Siglo II, y siguiendo el ejemplo de Cecilio, substituyó en sus comedias el movimiento escénico con una altura literaria que, si seducía a los espectadores cultos, también apartaba del teatro a la muchedumbre."¹¹

Como si el universo, su pequeño mundo enclavado en una órbita frágil y habitado en tierra, tuviera hilanderas que hilan fino pero con hebras raídas.

Desde el alféizar se ven pasar tamborileros, malabaristas, bufones, histriones, clowns... recién reencarnados, acabados de salir de reparación y, con los nuevos repuestos, funcionan hasta convertirse en reliquias de museo, en futuras narraciones de los abuelos en los corredores de las fincas. El

teatro ha nacido y renacido. Joan Brosa dice al respecto:

"Si el teatro muriera,
volvería a nacer al día siguiente,
cuando un niño, en un desván,
disfrazado con trajes polvorrientos,
intentara cambiar de personaje".

Pero, cuando nace en manos del Monasterio en Roma (S. X), tiene un destino religiosamente trazado y difícil de escalar por los profanos. Para la vida. Para el desarrollo de nuevas fórmulas, de nuevas sensibilidades, es preciso abrir el baúl terrenal y permitir que los demonios posean el proscenio, que habiten los camerinos, que iluminen desde la trama, que dramaturgicen todo cuanto hay de oculto entre el cielo y la playa, entre las piedras y las caracolas, entre las mujeres y la humedad; pues el diablo, por serlo, ha de haber sido dios en sus orígenes. Así, en este orden, entre lo sagrado y lo profano, navega el teatro desde Grecia hasta el Galpón.

En teatro el valor de uso de los objetos de uso se abre a su más amplia expresión en tanto que un solo objeto puede ser miles diferentes, es el actor creador quien le transforma y le anima, así el espectador se deja llevar por la fantasía y todos creemos y aplaudimos:

Ese profano, a diferencia de lo ostentoso de la religiosidad, que pretende, que es elitista; es la vía por la cual circulan todas las clases, todos los colores, todo lo colectivo y diferente; ese profano sienta en el patio de butacas a las más selectas cortes junto a los más enlodados y pútridos personajes sociales –todos en el mismo fango-. Esto también se ha escuchado decir respecto a lo sacro. Enrosados en la misma bobina de la fe, ambos se disputan las almas y, el teatro se da el lujo de ofertar su alma al mejor postor. Al fin, su objeto es la vida y, el hábito no hace al teatro. Ya hemos dicho que todos (todos), hemos hecho,

11 Teatro, Circo y Music-Hall. José María Pemán. Librería Editorial Argos S.A. Barcelona. 1967. p. 26

estamos haciendo y seguiremos en esa tarea por los tiempos eternos.

En teatro el valor de uso de los objetos de uso se abre a su más amplia expresión en tanto que un solo objeto puede ser miles diferentes, es el actor creador quien le transforma y le anima, así el espectador se deja llevar por la fantasía y todos creemos y aplaudimos: un cayado es: caballo, asno, ventana, cohete, cepillo de dientes, ferrovía, avión o catalejo, etc.

Si la asistencia a la idea de la realidad exigía múltiples mansiones (recintos para las escenas) en el teatro medieval (Europa), también el auditorio requería tiempo eterno para asistir a las veladas. Ese tiempo eterno era tal vez la oruga del ocio que hoy requerimos (del que hablaremos más adelante) tanto y a la cual hoy se acercan los mejores festivales, que a la usanza medieval, desfilan los actores y mobiliarios antes de la representación (que hoy dura entre 8 y 17 días). Son pues nuestros festivales una alegoría de antaño; sólo que hoy las ciudades han crecido tanto; incluyendo los criterios, miradas y formas de ser, de apreciar... que no todos se medio enteran de que, en la ciudad, hay un evento teatral. A diferencia de hoy, en el S. XVI las representaciones acogían un poco más de 16.000 espectadores por representación), exigían cerrar la ciudad durante el espectáculo. Todos asistían a 6 denarios, a 12 los mejores puestos; en el curso de la semana, además de asistir a la unción religiosa, estaban seguros de que la guardia vigilaba las casas desocupadas –lo que supone a la vez la existencia de saqueadores, un producto cultural ya posesionado en Europa-. Más, se gestó en gran medida la corrupción, producto de la venta de utensilios y vestuario finalizada la representación, cuyos dividendos eran distribuidos entre el grupo de actores, quienes luego fueron vilipendiados por los clérigos con palabras descalificantes:

"Tanto los empresarios como los actores son gentes innobles, artesanos mecánicos, que no saben leer ni escribir, ni hablar correctamente, ni poseen inteligencia alguna. Esas gentes analfabetas, de condición infame, tales como carpinteros, tapiceros, vendedores de pescado, se atreven a representar la Actos de los apóstoles, añadiendo, para alargarlos, cosas apócrifas, y entrometiendo, al final o al principio de la representación, farsas y mímicas que nada tienen qué ver con el servicio divino, y contribuyen, por el contrario, a enfriar la caridad y a calentar los adulterios, e infinitas fornicaciones, escándalos, burlas y extravagancias."¹²

También el teatro toma (como el agua), la forma del recipiente que lo contiene: se filtró a diversos pisos europeos a través de los esclavos, de bufones, de cantaores, de saltimbanquis, de trovadores, juglares... como una necesidad humana de pasarla bien imitando lo demás, de contar la vida dejándose llevar por la fantasía (aunque persiguen realismos extremos). Con ánimo de evangelizar, en una actitud política frente a los pueblos, por parte de los clérigos –actos de poder, un gesto teatral- útil para la persistencia de los dioses y para la buena fortuna de sus apóstoles: apoderados además de la escritura, la misma que les otorgaba (aún) al dominio psíquico del pueblo. Sabían (hoy también) que dominar la información es política y económicamente rentable, que dios es un buen negocio.

De otro lado, lo profano hace sus veces: quiere dominar. Mas la diferencia de criterios provocó desacuerdos fundantes de violencia, de persecuciones mortales en las que, lógicamente, perdieron y seguirán perdiendo los adoradores del vino y la fecundidad: Una dialéctica entre el amor y el odio, decencias e indecencias conviviendo en armonías revoltosas.

Pese a la dependencia clerical, la profesionalización del teatro (S. XVI), brindó

12 *Teatro, Circo y Music-Hall*. José María Pemán. Librería Editorial Argos S.A. Barcelona. 1967. p.p. 29-30

independencia y nuevas búsquedas en la dramaturgia, en la idea, en las arquitecturas, etc. incluso, de actores y de compañías que en el Renacimiento italiano obtuvieron edificaciones teatrales que pasaron luego al barroco; en esa arquitectura vale la pena resaltar la distribución de butacas, las mismas que según su forma, estructura y ubicación, estaban destinadas desde Grecia, pasando por Roma, por el Teatro Isabelino de Inglaterra; para las diferentes clases sociales: las mejores para lores y clérigos, etc... a ello se sumaban los diferentes costos y la noche, como un homenaje al ritual, incluso para el teatro profano.

El poder ejercido por los lenguajes verbales y no verbales teatralizados, reñía con los códigos políticos y clericales, lo que – culturalmente- ha identificado al teatro en todas sus épocas (Griego, romano, isabelino, Comedia dell'arte, Siglo de Oro Español... hasta hoy), como una herramienta al servicio del mejoramiento de la calidad de vida de los menos favorecidos y alejados de las fuentes de información. Pese a ello, las más de las veces, las subvenciones para el hacer teatral profesional han provenido de las cortes y de las iglesias. Esto persiste, pero los aportes son cada vez más reducidos (esta lamentación es eterna).

En el siglo XIX el pueblo pudo acceder al teatro con más facilidad que antes, puesto que los avances industriales, políticos, sociales, etc. redujeron los costos y ampliaron en cantidad los escenarios, pues ya no eran en mayoría privados. A ello se suma la iluminación de escena con gas, acetileno, luz de arco voltaico y bulbo incandescente; lo que

El poder ejercido por los lenguajes verbales y no verbales teatralizados, reñía con los códigos políticos y clericales, lo que – culturalmente- ha identificado al teatro en todas sus épocas (Griego, romano, isabelino, Comedia dell'arte, Siglo de Oro Español... hasta hoy), como una herramienta al servicio del mejoramiento de la calidad de vida de los menos favorecidos y alejados de las fuentes de información. Pese a ello, las más de las veces, las subvenciones para el hacer teatral profesional han provenido de las cortes y de las iglesias. Esto persiste, pero los aportes son cada vez más reducidos (esta lamentación es eterna).

permite que personas del pueblo puedan ingresar a esta expresión artística desde lo mecánico, como trabajadores de producción técnica...

Hasta aquí y amén de las libertades, el teatro siempre ha dependido de las cortes, de los lores, emperadores, clérigos; por lo cual la magia misma de la escena ha estado subrayada por el ritual mítico-religioso de todas las culturas y las épocas y, aquí como luego, al teatro han ingresado construcciones, ingenieros, músicos, la palabra (hablada, muda o escrita)... para afincarlo como el padre y la madre de la estética de todos los tiempos en función de la búsqueda de conciencia en la construcción del mundo que parecen merecer todos.

El teatro, en artes, es casi el único instrumento capaz de unir dos civilizaciones tan extrañas como Oriente-Occidente a través de la historia, es decir, el mundo entero en un solo lenguaje, pues ni la música y, mucho menos, la literatura no

dramática.

“Una compañía China llega a París en 1895; una japonesa, a Londres, en 1900; las antiguas piezas sánscritas dejan de ser consideradas como una reliquia curiosa para ser representadas, aun cuando sea ante auditorios limitados. El Círculo de Tiza es una obra frecuentemente representada a partir de principios de siglo (XX) con ligeras adaptaciones a la mentalidad occidental. También la obra La Dama Preciosa corrientemente es una adaptación inteligente del primitivo drama chino. Los convencionalismos de la escena oriental atraen modernamente a poetas y dramaturgos. Las versiones de Arthur Waley, los dramas

no y Kabuki japoneses, la Ópera de Pekín, son favorablemente acogidos. El impacto del teatro oriental en nuestra época (60-70) no es desdeñable. (...) cabe establecer una comparación más apropiada a la ópera occidental que a las tragedias o comedias ordinarias con diálogo hablado.”¹³

Hemos referido el valor de los objetos, “el valor de uso de los objetos de uso” utilizados muy recientemente, incluso en Manizales, a partir de la agrupación teatral la Brecha, dirigida por Jairo Gómez y luego, por Teatro Experimental Tranvía, dirigida por Henry Cardona (ambas agrupaciones desparecidas); las dos, indagaban los significados – Semas, si se prefiere- a un solo significante (objeto). En Oriente, “lo primero que llama la atención es la austeridad de la puesta en escena. Una mesa y dos sillas son a veces todo el ornamento escénico. Estos muebles, según el actor los sitúe o los mueva, pueden significar diversos objetos como un puente, un trono, una barca, etc. y el público chino puede reconocerlos normalmente, pues posee los conocimientos esenciales para presenciar y comprender su propia forma teatral”.¹⁴ Esta precariedad escénica es tomada en Occidente por Jersey Grotovsky en su “Teatro Pobre”, sólo que el oriental hace alusión al vacío, a la nada, a lo legendario y, cada color en escena tiene su propio significado milenario; mientras, el

Teatro Pobre da relieve al actor y a su inventiva, a su ingenio y entrenamiento. Ambos se encuentran en lo creativo de sus actores frente a la representación y allí, Oriente y Occidente encuentran empatía, unidad: los humanos son capaces de transformar, de dar sentido. Los movimientos y posiciones del cuerpo tienen también un significado milenario. En Oriente como en Occidente, las motivaciones teatrales obedecen a orígenes religiosos, legendarios y míticos. Aquí se desarrollan, tienen proceso de cambio; allá, no.

Insólita ocupación la de imitar. Ha de estarse dispuesto a las mutaciones, que se logran con harta investigación y con entradas a la mayor cantidad posible de culturas, de idiosincrasias, de modos de vida, de formas de decir y de pensar; en otras palabras: en un “buen” actor se oculta una condensación del mundo y, lo más especial, es que esa concentración es demostrada en pequeños fragmentos de representación, es efímera y a menudo repetitiva, se da sólo en cada función.

“Solón –escribe Jean Anovilh, glosando aquel momento histórico- era de una ingenuidad o de una hipocresía igualmente censurables si creía, o fingía creer, que los comediantes enseñaban a los hombres de negocios y a los hombres políticos a mentir. Hacía mucho tiempo que aquellos inocentes habían aprendido solos. Pero ellos mentían por el dinero o el poder, que son móviles honorables; lo que inquietaba hasta la turbación, y con razón poderosa, al viejo sabio barbudo apoyado en su bastón era Tespis, por primera vez, acababa de mentir ante él, gratuitamente. Había nacido el teatro” p.85. con esto también había nacido el actor en Grecia (530 a. d. C.)

Insólita ocupación la de imitar. Ha de estarse dispuesto a las mutaciones, que se logran con harta investigación y con entradas

13 Op. Cit. P.78.

14 Op. Cit. p. 78.

a la mayor cantidad posible de culturas, de idiosincrasias, de modos de vida, de formas de decir y de pensar; en otras palabras: en un "buen" actor se oculta una condensación del mundo y, lo más especial, es que esa concentración es demostrada en pequeños fragmentos de representación, es efímera y a menudo repetitiva, se da sólo en cada función. Por eso, a teatro, hay que ir.

Un actor lo es en cualquier sociedad: monárquica, democrática. Liberal, moderna... ninguna de ellas puede excluir la representación, el divertimento; ninguna de ellas escapa a lo imitativo, a la farsa, a la ironía.

Como lo teatral es comunicativo y la comunicación rompe fronteras, la palabra no abarca todos los entendimientos; sí, en cambio, el lenguaje del cuerpo, los lenguajes no verbales –que parecen los más universales- como el mimo –corporal, gestual, de estilo-, la pantomima, ingresa a los escenarios de otros países para hacer comprender lo que no podía la palabra (el cuerpo regresa para evidenciar su fortaleza comunicativa) con él, la diversión y ya no las cosas espirituales, tienen la escena para imitar todo lo cotidiano, lo coloquial, lo elemental y, con libertades que el teatro no tenía, podía criticar más fuerte, burlarse –incluso con grosería- de todas las clases sociales, gracias a que el mimo es un actor del silencio.

Un corolario podría ser: el teatro ha nacido en Grecia y ha continuado naciendo en cada país hasta nuestros días: ha profesionalizado el Arte de la Mentira hasta el punto que la mentira empieza a ser verdad irrefutable también por el mismo actor. (Paradoja) el actor, que es real, termina siendo una criatura inexistente. Debajo del personaje, de la imitación, de la farsa, está un actor que en el acto de la representación, de la mentira, ni siquiera se concibe; tal cual el gerente en su empresa, en sus reuniones, en sus informes... no recuerda que es papá.

El actor sabe la obra y la vida, razón por la cual se hace obligado a dirigir, a maquillarse, a adecuar el escenario, a producir

el espectáculo, a escribir el guión, ha hacer las dramaturgias, a promocionar y vender el producto; un actor gestor teatral como una recompensa a esfuerzos individuales y colectivos; así los otros. Ya el teatro no es individual, es colectivo.

Desde hace varios siglos hemos asistido a las palabras, a los símbolos, a los lenguajes y, desde hace varias geografías hemos visto los rostros de múltiples lamentos en diversos escenarios; primero en las calles y en las plazas, en distintos horarios y con múltiples propósitos, es decir, que todo el tiempo que hemos invertido en pasarl bien, nos resulta insuficiente cuando nos acercamos al sueño de las melodías, de los rostros enmascarados y de las palabras escritas y habladas que nos refieren el mundo; segundo, amen de la inconformidad, hemos escuchado los silbidos de las culebras, los gorjeos de los pájaros, el canto de las ranas, los lastimeros roces de las aguas contra las rocas y los acantilados, los deseos incontenibles de decir que tuvieron los tatarabuelos de la tierra, los llantos pesados de los hombres, los golpes imperativos de las ramas de los árboles, el ronroneo de las bestias en los oídos de los dioses, también algunos días o algunas noches hemos escuchado el triste sonido de un par de amantes cuando se derriten mixturados, como velas de navidad. Nos ha tocado ver los cuerpos vestidos de otra cosa pretendiendo cambiar de personaje e inventando registros ajenos para hacer sonreír a quien no quiere, nos ha tocado ver una luz cenital bajando desde la tramoya más alta para dar carácter a una silla, hemos visto los clásicos escenarios confundidos entre gritos espantosos en todos los idiomas –en buenas y malas traducciones- acaso alguna vez fuimos médicos, soldados, mendigos, ancianos decrepitos llenos de estertores, cabezas rapadas imitando otras culturas, rostros pintados de colores neutros o vistosos, seres humanos encaramados en cuerdas suspendidas en el aire, malabaristas, payasos, comediantes, titiriteros, cuentacuentos, saltimbanquis; nos han tocado la epifanía, los trisagios, los quince misterios, rezar el padrenuestro por hábito adictivo, amar a las mujeres y a los hombres más horrendos y

putrefactos, a la vez que nos aman los más bellos. Hemos asistido así, a las producciones de invierno escritas con tinta y con pluma, con el dedo, con pinceles, con esferos, con teclados.

No sé por qué hemos intentado surcar los confines de las expresiones en todos los modos y en todos los tamaños. No sé por qué hemos adorado al sol y a la luna, por qué describimos las catedrales donde viven personajes jorobados y tiernos que aman la vida como un pretexto para la soledad. No entiendo por qué agotamos algunas veces el tema de la paradoja, por qué le escribimos cartas al Hada Melusina, al Padre, a la Madre, a Jóvenes Poetas, a niños que no llegaron a nacer; a los deseos de morir y haber olvidado algo al día siguiente; a los gatos que se ponen botas y dicen mentiras, a las maderastras capaces de envenenar manzanas para asesinar niñas, a brujas que condenan a sueños que duran una centuria, a niñas que arrojan brujas a las ollas. No sé, no entiendo, en fin, no me explico. No puedo esclarecer si hacer cosas bellas es connatural al hombre o si es la forma más linda de ver pasar el tiempo mientras la tumba –en el mejor de los casos– nos espera.

Únicos: hombres, mujeres y niños estimulamos la estadía en la tierra viendo pasar los verbos, adjetivos, sustantivos, conjunciones; los proscenios, foros, patios de butacas, camerinos, patas, panoramas; los bemoles, las negras y blancas enredadas con las corcheas en las telarañas de los hombres; unas telarañas paralelas que se fueron uniendo con el paso de los años para dar forma a lúcidos sordos y a maestros,

Únicos: hombres, mujeres y niños estimulamos la estadía en la tierra viendo pasar los verbos, adjetivos, sustantivos, conjunciones; los proscenios, foros, patios de butacas, camerinos, patas, panoramas; los bemoles, las negras y blancas enredadas con las corcheas en las telarañas de los hombres; unas telarañas paralelas que se fueron uniendo con el paso de los años para dar forma a lúcidos sordos y a maestros, a fabricantes del Sitar, de las Mandolinas, de las Arpas, de las Gaitas, de las voces con color.

a fabricantes del Sitar, de las Mandolinas, de las Arpas, de las Gaitas, de las voces con color.

Todo ello, es el juego eterno de salir a buscar la salvación, aunque sea con músicas profanas; una plácida manera de controlar el mundo, de manejar el poder, de estar atados a la vida por encima de las manías irreductibles de ver sangre recorriendo los portones, de sentir cerebros atropellados de obligación. Hay una manía más pulcra de atacar los cuellos y de producir lágrimas, una manera que ha recorrido la historia de los hombres: hemos asistido a las maneras de decir que tiene la raza humana en todos sus intentos por hacer primorosa la vida antes de la muerte en un espacio social –que para serlo, ha de ser cultural, normativo-.

También existen las palabras

Las palabras aprendidas enamoran y atan, la conciencia y la inconciencia de las palabras se ha infiltrado en los cerebros y éstos, como cajas de herramientas, han ido inventando el mundo. Un homosexual decía: -hay que saber las maduras para comerlas. Igual el resto, ha de conocer el terreno sobre el cual pisa, para comprender el mundo y, una de las mejores maneras, es acceder a lenguaje. La literatura es una fuente vertebral de acceso al conocimiento, a través de ella se ingresa a las guerras, a los avances tecnológicos, a la creatividad con visiones científicas de futuro; a través de ella se puede acceder con holgura al discurso científico, así como a la ficción; basta con jugar al placer del conocimiento y navegar en las aguas turbulentas de la literatura, en las

que se encuentra de cuando en cuando un oasis extraño en el cual se puede descansar eternamente. Mientras se descansa, se busca en la imaginación una o miles de maneras de respirar frescura, de inventar palabras.

"El buen cura Jean Perrin sueña, puesto que es poeta; De marier l'aurore avec le claire de lune (casar a la aurora con el claro de luna) deseo éste que nunca asomaría a los labios de un pastor anglicano condenado a soñar en lenguas sin géneros."¹⁵

Habremos de buscar en las palabras las formas más insólitas, positivas... de ingresar al mundo de los humanos: los griegos hicieron la Ilíada y la Odisea, los romanos hicieron la Eneida, los franceses fabricaron a Víctor Hugo (Los Miserables), los ingleses se inventaron a Shakespeare, en España al Ingenioso Hidalgo, en Argentina al Cortázar y al Borges, en Colombia a García Márquez... Ellos dieron, dan y darán cuenta de los recovecos de la invención humana, para acceder a ellos, es necesario leerlos, aunque no es falso que nadie, o casi nadie los ha leído a todos, los demás, somos fanfarrones que alardeamos de textos que ni siquiera hemos tenido en las manos.

El ocio y yo

Pensé Primero en la pasión sexual, en el coito, como un espacio para la libertad, donde el mundo no existe más allá del placer del orgasmo. El inicio de la vida no es planeado con rigurosidad industrial y, sin embargo, nos hemos reproducido en serie; pero no por cumplir con horarios, sino por disfrutar con el placer.

Para las artes hay una tarea: procurar que cada instante de la vida sea una

metáfora del orgasmo, del olvido, del desarraigo. La función del arte para la sociedad no es maquinado, es un encuentro que se da porque sí, sin más explicaciones.

Así, las organizaciones culturales, artísticas o no, tienen el compromiso de la seducción, de la risa, de la feminidad y ternura de lo feo y de lo bello. Las organizaciones culturales son el regazo materno para la tranquilidad de todos.

Todos, sin ninguna excepción, están solos alguna vez, pensando en liberarse y en hacer lo que les venga en gana, sin tapujos, violando todas las reglas: le piden deseos al primer lucero de la noche, a la luna llena empuñando un cristal de cuarzo en la mano derecha, a un trébol de cuatro hojas, a los duendes buenos, a las doce uvas del año nuevo, a los calzones amarillos, a la barriga de buda, al busto de Cristo y al de su madre, etc, etc, etc. y todos los demás etcéteras. Lo que están buscando es volver a reír o reír por primera vez, a boca llena, a carcajadas.

Allí, es donde el oficiante de lo cultural, se debe regar en creatividad y en diferencia para acuñar sonrisas, alegrías gratuitas, permiso irreductible a la fantasía, ocio amoroso; pues el ocio así visto, es vida productiva pero desobligada, apasionada y placentera.

Para las artes hay una tarea: procurar que cada instante de la vida sea una metáfora del orgasmo, del olvido, del desarraigo. La función del arte para la sociedad no es maquinado, es un encuentro que se da porque sí, sin más explicaciones.

En el Principito dice: "¿usted qué haría si tuviera cincuenta minutos para usted? -Yo", responde el Principito, "caminaría tranquilamente hacia una fuente-". p. 53.

Tanto tiempo libre vale la pena caminarlo hacia la fuente, aunque no llegue, la idea es caminarlo sin mirar hacia atrás. Algo así como

15 *La Poética de la Ensoñación. Gaston Bachelard. Breviarios. FCE. México. 1982.*

ganarse U\$ 100.000.000 libres de impuestos y gastárselos sin planear, hasta el éxtasis, hasta embriagarse de poesía, hasta la llegada de Godot, hasta que San Juan agache el dedo, hasta morirse feliz y de repente.

En esos términos, también las organizaciones culturales deberían desorganizarse y contribuir al caos; despernancarse en las oficinas, en los lobis, en los despachos, en las bancas de los parques, en las mangas y en los prados; cobrar por hacer reír y pagar por burlarse. Promover el fetichismo, reproducir a Sade, volver a ver "los Demonios de la Monja de Monsa", repetir eternamente la escena en la que Grettel arroja a la bruja dentro de la olla, pedir otro poquito, ir a la misma película, mamarse de la clase más jarta... dormir en un jardín, morder el sofá, ir hasta el borde del trapecio y arrojarse, sentir como si ¡ya! fuera a llegar, desternillarse, olvidarse de Oriente y de Occidente, exagerar, exagerar, exagerar.

El compromiso de las organizaciones culturales es buscar una nueva manera de nacer, inventar otro origen, tapar el sol con un dedo, argollar todas las alegrías juntas en un solo cuadernillo de poesías y de músicas, atrapar el hambre y sembrarle frutales, recoger todas las moscas y pintarlas de navidad; unir todos los códigos en una secta secreta a la que entren descalzos quienes quieran conocer el paraíso: donde el matemático sepa cuál es el Conducto de Eustaquio; donde el anatomista comprenda la regla de tres compuesta; donde el HCl_4O_2 también se pueda escribir en Español; donde un Max Weber, un Fayol, Tatarkiewickz, Platón, Lope de Vega, Smith, Becket, Llinás, Roberto Vélez, Bibiana, Leyton, Maquiavelo, Nietzsche, Bachelard, Doña Carlina, yo, tú, él, nosotros, vosotros y ellos sepamos de qué carajo hablamos cuando hablamos.

También debería aprovecharse la soledad para promover la soledad, y el derecho al odio; a veces en la soledad y en el odio está la gloria. La soledad, además, por más que lo pretenda, jamás ha estado sola. Ella piensa. Los borrachos piensan, los médicos y los mendigos piensan, piensan los curas y los pecadores, las brujas y los druidas piensan, pensaron los sumerios, los egipcios, los griegos, los romanos, también los vendedores de carne, los oficinistas, los maestros, los niños...

Las organizaciones culturales tienen otro compromiso: mirar qué pasa con el cerebro, ¿qué pasa!?. En el coco todo está comprimido. Hay de quien desenmarañe todo, podría perder la punta de la madeja.

En esa madeja está el lenguaje, el eterno lenguaje, el arte semiótico del lenguaje. Cómo hacer para desentrañarlo o por lo menos abrir campo para que todos lo recorran. Como diría Gianni Rodari: "...no para que todos seamos artistas, sino para que ninguno sea esclavo". He aquí otra tarea de las organizaciones culturales: leer y escribir el lenguaje, también hablarlo, por partes iguales.

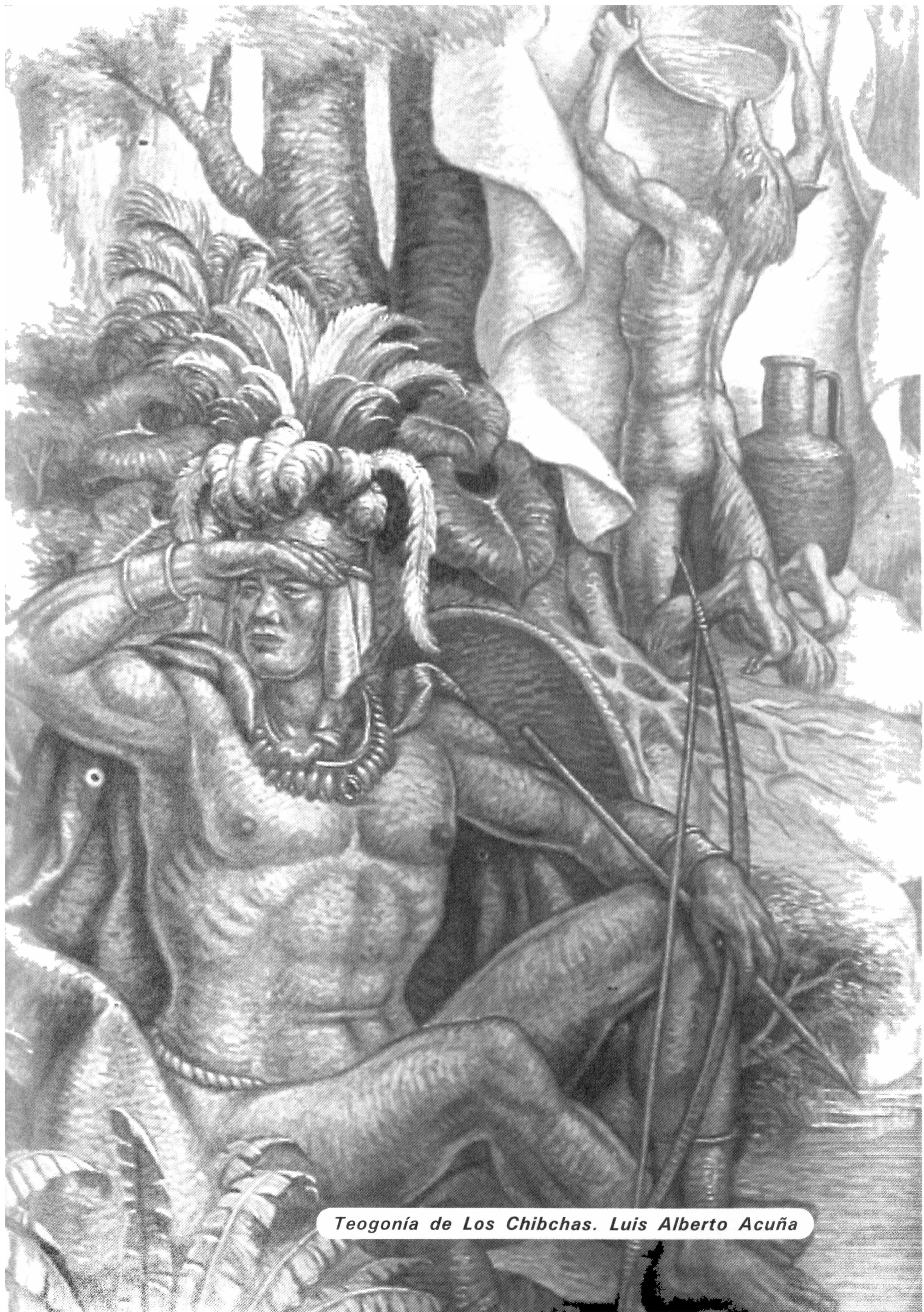
También habría que dejar respirar a los bosques y dejar tiempo libre a los árboles. Más que tiempo libre, sería tiempo de no trabajo, porque el tiempo es libre por naturaleza; es el hombre moderno y contemporáneo quien requiere libertad. Descansemos.

Los juegos, el cine, los libros, la música, el fútbol, las tostadas, la aguapanela, el tenis, el cafecito caliente, el teatro, etc. también son productos, culturales o no, son productos; quienes los fabrican también tienen derecho al disfrute, a la vida, a caminar por la montaña, a cazar mariposas, a buscar gusanos y a perseguir la luna.

Me parece que la modernidad lo que ha enseñado es, entre otras cosas, que para rendir en el trabajo también hay que dormir y DORMIR tiene montones de sinónimos. No promovemos el libertinaje, procuramos la división del placer de manera equitativa.

El ordenamiento no es divergente: lo valorativo genera órdenes distintos y beneficio común: véanse la vacuna contra la malaria, el bombillo, el avión, la máquina de vapor, el teléfono, la olla arrocera... son producto de juegos de búsquedas valorativas y son de beneficio común. Como se hicieron jugando, deberíamos inventar una forma organizacional que contemple el juego para hombres y mujeres modernos con libertad para la invención.

Con trabajo o sin él, igual nos estamos muriendo. Murámonos jugando, murámonos de cáncer, de tosferina, de gastritis, de una fractura en el cráneo, de salpullido, de un balazo cardíaco, murámonos de ocio, pero murámonos tranquilos.



Teogonía de Los Chibchas. Luis Alberto Acuña

