

DE LA IMAGEN PARADÓJICA A LA PUESTA EN ESCENA*

FROM THE PARADOXICAL IMAGE TO THE SCENE SETTING*

Carlos Julio Jaime**

*** Profesor ocasional
tiempo completo.
Director del
Departamento de
Artes Escénicas de la
Universidad de Caldas.
Maestro en Arte
Dramático.*

RESUMEN

El presente artículo trata sobre la construcción de personajes en el proceso de puesta en escena, durante la elaboración de la obra “Rastros sin rostro” producto del proceso de investigación sobre la problemática del desplazamiento forzado en Colombia, proyecto inscrito en la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Caldas, cuyo espectáculo fue elaborado bajo la metodología de creación colectiva. Obra realizada por docentes y actores profesionales integrantes del grupo de investigación “Teatro, Cultura y Sociedad” del Departamento de Artes Escénicas, en donde una de las estrategias metodológicas que se implementó fue la del hallazgo por parte de cada uno de los integrantes de una imagen paradójica que sintetizara el objeto de investigación, y que permitiera abordar la escena desde una lectura polisémica, en la variedad de sentido.

PALABRAS CLAVE

Imagen, paradoja, creación colectiva, cuerpo, desplazamiento, estrategias.

ABSTRACT

This article deals with the get into character construction in the scene setting process during the production of the play “Trails without Faces” as the product of the research process about forced displacement in Colombia, a project registered in the Research Vice Rector’s Office at Universidad de Caldas whose performance was carried out using the collective creation methodology. The play was produced by professors and professional actors belonging to the “Theater, Culture and Society” research group from the Scenic Arts Department where one of the methodological strategies implemented was the discovery by each member of a paradoxical image that synthesized the research object and allowed to deal with the scene from a polysemic reading in the variety of meaning.

KEY WORDS

Image, paradox, collective creation, body, displacement, strategies.

* Recibido: julio 15 de 2012, aprobado: agosto 30 de 2012.

*“La mejor improvisación
es la adecuadamente preparada”
(Paradoja de la improvisación).*

PARADOJA E IMAGEN

La fuerza de las paradojas reside en esto, en que no son contradictorias, sino que nos hacen asistir a la génesis de la contradicción. El principio de contradicción se aplica a lo real y a lo posible, pero no a lo imposible de quien deriva, es decir, a las paradojas o, más bien, a lo que representan las paradojas (Delleuze, s.f.: 59).

Si todo lo que percibimos, de alguna manera se nos presenta como una gran paradoja, debido justamente a esa dualidad con que lo percibimos, siendo nuestros sentidos los sensores de esa aparente contradicción, y teniendo en cuenta los postulados de la física cuántica, y específicamente la paradoja cuántica del universo y que es también la formación de *quantum*, los que se comportan como la paradoja del gato de Schrödinger (a la vez estar vivo y no vivo, para siempre), podemos aseverar por lo tanto que la ciencia y el arte asisten en la actualidad a develar los misterios del mundo que percibimos.

Partir de una imagen paradójica en el proceso de creación de una obra de teatro supone una redundancia en el acontecer escénico, ya que si bien es cierto el teatro funciona a través de un engaño del espejo, también plantea el eterno problema del ser y del no ser, el de la realidad y la ficción. Es entonces válido recurrir a la imagen como génesis de la creación y dramaturgia, en

la búsqueda de lenguajes que contengan la teatralidad requerida para tal fin.

Es así como durante la elaboración de la obra “Rastros sin rostro” producto del proceso de investigación sobre la problemática del desplazamiento forzado en Colombia, proyecto inscrito en la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Caldas, cuyo espectáculo fue elaborado bajo la metodología de la creación colectiva, y realizada por docentes y actores profesionales integrantes del grupo de investigación “Teatro, Cultura y Sociedad” del Departamento de Artes Escénicas, una de las estrategias metodológicas que se implementó fue la del hallazgo por parte de cada uno de los integrantes de una imagen paradójica que sintetizara el objeto de investigación, y que permitiera abordar la escena desde una lectura polisémica, en la variedad de sentido.

ANTECEDENTES ARTÍSTICOS DE IMAGEN PARADÓJICA

Grandes maestros de la pintura y escultura universal como los pintores Escher, Magritte, Dalí, etc., han fundamentado su producción artística a través de la creación de imágenes paradójicas en donde al parecer se plantean mundos imposibles, imágenes que desafían la realidad tal como la conocemos y que la mente se niega a aceptar por mucho que las contemple. Entre algunas de las otras obsesiones de Escher podemos citar el orden y el caos, lo infinito, las esferas reflectantes y otros temas que podemos encontrar en muchas de sus obras.

En las imágenes siguientes podemos observar dos ejemplos de imágenes imposibles. La primera es de Escher y la segunda de Magritte.



Figura 1. "Asalto mortal en el tiempo", Escher.
Fuente: <http://www.google.com.co>



Figura 2. "Las vacaciones de Hegel", Magritte.
Fuente: <http://pensaryconocer.blogspot.com/2011/04/el-futuro-vendra-manana.html>

En el presente trabajo me referiré específicamente a dos imágenes que sirvieron de estrategias para la elaboración tanto de la primera escena como de la escena final de la obra en mención. (La obra consta de 4 pasadizos, 4 instancias y 7 miradas del fenómeno del desplazamiento, en donde 6 de los momentos partieron de los mismos parámetros).

LA MADRE QUE BUSCA LOS RESTOS DE SU HIJO RAPTADOS POR EL HOMBRE QUE NO PUEDE MORIR

En primera instancia abordaré el proceso de creación a partir de la imagen provocadora del primer fragmento de la obra "Rastros sin rostro".



Figura 3. Imagen paradójica pretexto de la primera escena.

Fuente: <http://www.noticias365.com.ve/temas/al-dia/campesinos-colombianos-rompen-silencio-y-denuncian-masacres/attachment/paramilitares-fosas-comunes-zapatos-con-huesos/>

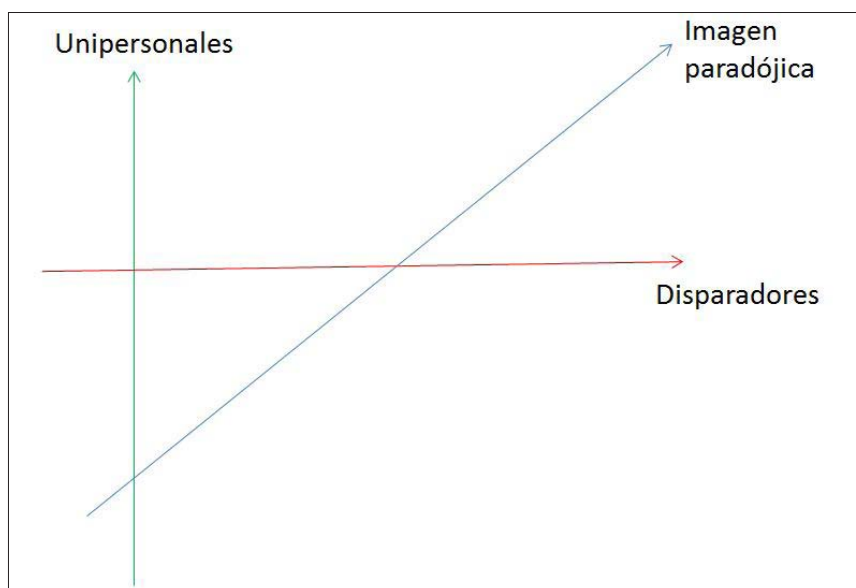
Allí, como podemos ver, se encuentran los fragmentos de la parte inferior de los miembros inferiores de un esqueleto (huesos de tibia y peroné) al parecer de un niño, que aún llevan puestos los zapatos y las medias, colocados sobre un montón de tierra revolcada.

La imagen nos muestra entonces el qué y el dónde; a lo cual la actriz y a partir del

modelo metodológico planteado por la directora en la búsqueda de elaboración de puesta en escena, mediante un esquema a manera de plano cartesiano en donde se cruzaran las indagaciones de carácter socioeconómico del fenómeno del desplazamiento y los materiales y planteamientos estéticos que el colectivo quería abordar (ESTRATEGIAS, desde lo estético, y DETONANTES, desde lo

socioeconómico), realizaba una primera lectura escénica de la imagen paradójica, y mediante un discurso escénico, da

cuerpo y forma al acontecimiento teatral, mediante la presencia y la alegoría de la imagen precedente.



La imagen paradójica también contiene en sí una(s) historia(s), y una o varias lecturas, cuantos observadores sean, de modo que el actor-actriz en el proceso de construcción y teniendo en cuenta que en los procesos de creación colectiva se parte de proponer un tema o una idea que, para los integrantes del grupo, es de su interés y urge explorar teatralmente desde una perspectiva crítica. Se parte de una imagen paradójica a la que se le van agregando los ingredientes obtenidos en la etapa de investigación y durante el tiempo de construcción de la escena y del espectáculo; a la vez que se revisan archivos, se invita a profesionales ligados a dicho tema, se entrevista posibles testigos o individuos que por alguna razón están involucrados en la problemática a trabajar sobre el escenario. Y es a partir de toda esta documentación que se comienza a construir la trama y el montaje, y en donde puede darse el proceso de metamorfosis

de esa imagen que en principio se presenta estática y que va a cobrar vida en la escena con la presencia del actor-actriz.

En palabras de la actriz encargada de elaborar la dramaturgia y propuesta escénica:

Comenzar a bordar esta historia dándole forma circular, el ciclo que remite a la vida misma, a la muerte, esa esfera que atrapa y que a veces nos deja sin salida. Desde las primeras improvisaciones la idea era tejer en el círculo la vida de los personajes, se comenzó con un círculo blanco que dejara ver las huellas por donde la madre transitara, pero no funcionó. Después se hizo el círculo con hojas secas y tierra. Este fue el comienzo para dibujar ese espacio que remitiera al origen, la tierra, el olor a monte, los pies embarrados, el agua, los elementos que son

necesarios para continuar con la supervivencia en este mundo. Ya se tenía el espacio del personaje ahora se tendría que revestir ese universo con objetos que narraran la historia, y fue así como indagando llegué al más importante hallazgo para mí en este trabajo: la imagen que ayudó a concretar las bases para elaborar la propuesta, el hecho de ver unos huesitos llenos de tierra con sus medias puestas y unas zapatillas de escuela fue el disparador que generó en mí todas las sensaciones y emociones para querer contar esta historia. Pensé entonces en el niño que se pierde en el monte y al que la madre jamás encontrará. Por este motivo quería dejar un rastro de mí, por ello pensé en el Ritual de restitución a partir de objetos héroe que tienen gran significado en mi vida como los son mis recuerdos de infancia: mis fotos, mi primer babero, mi primera camisa, un mechón de pelo. Otros como una pulsera para el mal de ojo que cobra gran importancia pues es con la que la madre protege a su hijo de todo mal. El llanto, el lamento, la sensación de impotencia ante esta situación, es el reflejo de un personaje mítico en nuestra cultura: La llorona, esta mujer que busca desesperadamente a su hijo, así como Libia, alma en pena que divaga por los recodos de un espacio que le es ajeno e indiferente, solo es dueña de su pena, de su pesar que la acompañará por el resto de su vida.

“¿Cómo sentir esto si jamás he pasado por una situación de esas? ¿Cómo angustiarme por mi hijo perdido si jamás he tenido hijos?”. La paradoja del actor-actriz.

El cuerpo adopta su postura, es un nuevo balanceo entre el querer ser y dejar de ser, es despertar a emociones y sensaciones únicas, es una voz que canta, que arrulla, que cambia su acento, su entonación, es la voz de esas mujeres que quieren gritar que existen en un mundo que no las conoce, en un mundo que desconoce su mundo (Alexa Vinasco, actriz del proyecto).

La imagen fue el mayor detonante para la escena, pues generó una serie de sensaciones y emociones que dieron el punto de fuga para elaborar el texto, las imágenes, las acciones y la parte musical.

Lo paradójico es que aún se conserva algo de esa vida en esas medias y zapatos llenos de tierra, la vida enterrada, una vida sin carne, una vida sin vida... es el paso que ya no recorre los caminos, pero que en el camino se encuentran los pasos mutilados de un alguien, los fragmentos de unos pies que cuentan ahora con un rumbo fijo: la soledad y la muerte. (Alexa Vinasco, actriz del proyecto).

EL HOMBRE QUE VA PERDIENDO TODO

El proceso de elaboración del personaje “El hombre que va perdiendo todo”, en la puesta en escena de la obra “Rastros sin rostro”, pasó por varias etapas; desde la incertidumbre y el caos. Aparecieron todos los interrogantes venidos al caso: qué hacer, cómo hacerlo y desde qué perspectivas se abordaría el trabajo de creación del personaje.



Figura 5. Altar de ofrenda de la madre a los restos de su hijo.
Foto. Harold David Villalobos



Figura 6. Imagen paradójica, pretexto para El hombre que va perdiendo todo.
Fuente: <http://www.periodismoenlared.com/huracan-arraso-cuba>

Al sugerirse partir de una imagen paradójica que tuviera que ver con el fenómeno del desplazamiento, se indagó y fue así como apareció una foto en donde se ve una gran inundación que arrasa con todo y los damnificados tratando de salvar sus pertenencias. Aparece un hombre en una inundación con el agua a la cintura tratando de salvar un bidón de agua limpia, clara y pura sobre sus hombros.

Esta imagen provocadora, sugirió entonces inquirir los mecanismos de transposición de una foto fija, estática a una imagen en movimiento, lo que llevó a inspeccionar los planteamientos expuestos por Ileana Diéguez Caballero sobre los escenarios liminales donde reseña la incorporación de técnicas de fragmentación, caos y desequilibrio en el trabajo con la presencia. “La liminalidad, es una situación de margen, de existencia alternativa en los límites... en donde participan decisivamente el lenguaje poético y la dimensión simbólica” (Diéguez, 2007 Pag. 62).

Quedaba entonces cruzar esta estrategia con un detonante que tuviera que ver con las voces de memoria y realidad de la problemática, y allí aparecieron varias alternativas: contar una historia, exponer algún testimonio o exponer la escena a niveles poéticos.

Fue como apareció, entonces, la referencia mitológica del mohán, personaje legendario de la región del Magdalena. Mosco embaucador, con sus palabras logra convencer a las mujeres. Vive en una caverna a donde las lleva y ellas quedan encantadas con el oro que allí posee, y transforma a las mujeres en muñecas

de oro, luego las coloca en un cofre. Los pescadores deben llevarle tabaco y sal para ofrecerle a cambio de no correr el riesgo de que les enrede las redes y anzuelos no logrando pescar.

Siendo este personaje la leyenda más conocida de las riveras del río Magdalena, río que ha visto correr gran parte de la violencia fratricida de nuestro país en los últimos 60 años, a donde han ido a parar los cuerpos de miles de muertos producto de la misma violencia, (en la década de los años 60 se produjo una película denominada “El río de las tumbas”, en donde se hablaba de los muertos que echaban al río para evitar que se supiera quien era, de dónde era y quién había cometido el asesinato).

Ya con estos elementos de partida se fueron aclarando los derroteros a seguir.

El siguiente paso fue entonces crear el material poético, hecho que se fue dando a medida que se indagaba ya en el escenario el desarrollo de la imagen paradójica.

El resultado de dicho proceso es entonces la imagen de un hombre desnudo parado sobre un bidón lleno de agua clara y limpia, rodeado de escombros, cuerpos humanos, y bolsas de desecho, leyendo apartes del *Apocalipsis* y realizando rituales en un galimatías repetitivo, como conjuro de la desolación y el abandono.

Siendo que la imagen paradójica contiene la contradicción en sí misma. Contradicción que no implica necesariamente un conflicto sino más bien un movimiento dialéctico, o como lo plantea Nietzsche, se ponen de manifiesto

dos fuerzas desiguales (no necesariamente contrarias), aparece entonces un mundo de posibilidades de sentido al trabajar sobre la imagen paradójica.

En este proceso se va generando, como lo plantea Gilles Deleuze, el juego del sentido y el sinsentido, un caoscosmos, en donde el sentido es una entidad inexistente que tiene relaciones muy particulares con el sinsentido.



Figura 7. El hombre que va perdiendo todo.
Foto. Jaime Cesar Espinoza

O como en la pintura zen sumie en donde hay un elemento que la caracteriza como es el vacío, vacío no como “nada” sino como forma de sí mismo, con la misma autonomía y elocuencia de la forma. Y a la vez este vacío es el que permite a la forma ser de un modo pleno (del mismo modo que la “utilidad de un cuenco está en el hecho de ser vacío”).

ESPECTADORES EXPRESANDO SU PERCEPCIÓN

Para concluir, retomaré los comentarios de dos espectadores alusivos al cuadro en mención:

(...) la relación textual y simbólica de la obra con el texto bíblico del Apocalipsis Versículo 8 “yo soy el alfa y el omega, el principio y el fin, dice el señor, el que es y que era y que ha de venir, el todo poderoso”, en este orden jerárquico del cual hablaba este acto anuncia el final de la obra, pero no el final de este apocalipsis, nuestra realidad. Pero también me remite al esquema de una dramaturgia posdramática que lleva a un texto puesto en escena, fragmentado, que no busca integrar todas las piezas. El que las une es el visitante.

En este orden de ideas, la búsqueda estética de la obra busca la interacción y la utilización de elementos funcionales que facilitan el desplazamiento, apropiándose del espacio y conectando los espacios ficcionales y escénicos para lograr cumplir con los niveles sintácticos y semánticos en este acto comunicativo relación actor-espectador (Simón Marín, egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Caldas).

Finalmente aparece el iluminado, principio y fin, alfa y omega. Es el rey entre las basuras, el anacoreta cósmico, Dios y Diablo a la vez, el que anuncia el fin pero se constituye en principio. Es el personaje que más dice, sin decir nada. Parapetado en la cima de un botellón enuncia un galimatías fundacional del paraíso y del infierno, hace de trabalenguas y destrueques anatemas proféticos. Es un personaje en la desnudez y la soledad del delirio, pero también de la máxima lucidez, es un hereje de los textos bíblicos, porque tiene la energía de crear sus propios valores, es la figura aterradora de un loco profeta que anuncia una nueva era, una nueva palabra en la poética del desciframiento. Es el rey alucinado, conquistador de su propio trono, único habitante

de su místico palacio, figura mítica que trae la terrible noticia, forma insólita e inesperada que anuncia entre aterrado y estertóreo un nuevo desorden, que aboga por un espectador sensible y reflexivo, que tiene que saber de sí mismo para saber qué pasa afuera y cuál es el mundo que vivimos y cómo nos instalamos en él. Este personaje final es una sabia conclusión de la obra, donde está contenida toda, como un misterio por resolver, donde soy importante como espectador y como arquitecto de un mundo determinado por otros (Rubén Darío Zuluaga, profesor y crítico teatral).

BIBLIOGRAFÍA

Deleuze, Guilles. (s.f.). *Lógica del sentido*. Traducción de Miguel Morey. Edición Electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Disponible en: <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Deleuze/L%F3gica%20del%20sentido.pdf>

Diéguez Caballero, Ileana. (2007). *Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política*. 1ª ed. Buenos Aires: Atuel.

<http://www.periodismoenlarede.com/huracan-arraso-cuba>

<http://www.noticias365.com.ve/temas/al-dia/campesinos-colombianos-rompen-silencio-y-denuncian-masacres/attachment/paramilitares-fosas-comunes-zapatos-con-huesos/>