

## La poesía de la intimidad: *Displazement* como recurso para alcanzar la libertad Poetry of intimacy: *Displazement* as a resource to achieve freedom

María Teresa Paulín Ríos <sup>a</sup>, María de Lourdes Pérez Cesari <sup>b</sup>, Mayra Edith Simón Fuentes <sup>c</sup>

---

### Abstract:

As a result of the research Project *Creación transdisciplinaria en espacios alternativos a partir del displazement*, granted by Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP), the play *Altazor o el viaje en paracaídas*, was presented at the School of Arts of Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH). The main goal of this research was the creation of an intimate space through a new language generated from the syncretism between *displazement* (a variant from *parkour*) and theater. The present essay is a critical study that brings together, organizes and examines the elements that integrate the creation of the scenic space, it also shows a transdisciplinary project's vision that integrates the technique of an urban discipline as resource to approach freedom.

### Keywords:

*Transdiscipline, displazement, Altazor o el viaje en paracaídas, theatre, PROMEP*

---

### Resumen:

Resultado de un proyecto de investigación titulado *Creación transdisciplinaria en espacios alternativos a partir del displazement*, financiado por el Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP), la puesta en escena de *Altazor o el viaje en paracaídas*, se presentó en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH). El objetivo de esta investigación fue la creación de un espacio íntimo a través de un lenguaje generado a partir del sincretismo entre el *displazement* (variante del *parkour*) y el teatro. Este artículo es un estudio que recoge, organiza y examina los elementos que integran la creación del espacio escénico y muestra la visión de un proyecto transdisciplinar que utiliza la técnica de una disciplina urbana, como recurso para alcanzar la libertad.

### Palabras Clave:

*Transdisciplina, displazement, Altazor o el viaje en paracaídas, teatro, PROMEP*

---

“¿Es que un sueño que no modifica las dimensiones del mundo es realmente un sueño? Un sueño que no agranda el mundo ¿es acaso el sueño de un poeta?”

—Gaston Bachelard

*Altazor o el viaje en paracaídas* fue una puesta en escena dirigida por la Dra. María Teresa Paulín Ríos, a partir del poema de Vicente Huidobro, presentada durante los meses

de febrero y marzo del 2019, en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH) en Mineral del Monte, Hidalgo, México. Este montaje fue resultado de un proyecto de investigación titulado *Creación transdisciplinaria en espacios alternativos a partir del displazement*, el cual fue financiado por el Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP), en su emisión 2018-2019.

---

<sup>a</sup> María Teresa Paulín Ríos, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, <https://orcid.org/0000-0002-3698-7623>, Email: [mariateresa\\_paulin@uaeh.edu.mx](mailto:mariateresa_paulin@uaeh.edu.mx)

<sup>b</sup> Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, <https://orcid.org/0000-0002-6984-3968>, Email: [maria\\_perez9640@uaeh.edu.mx](mailto:maria_perez9640@uaeh.edu.mx)

<sup>c</sup> Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes. Email: [maiiedf16@gmail.com](mailto:maiiedf16@gmail.com)

El objetivo de esta investigación fue la creación de un espacio íntimo a través de un lenguaje que se generó a partir del sincretismo entre el *displazement* [1] (variante del *parkour*) y el teatro. Este artículo recoge, organiza y examina los elementos que integran la creación del espacio escénico; tanto aquellos que corresponden al plano físico, conformado por el escenario y los elementos escenográficos; como al plano interior, constituido por las imágenes y las emociones de los actores y los espectadores que conformaron este proyecto.

### LA SELECCIÓN E INTERVENCIÓN DEL ESPACIO

Hablar del espacio es hablar del ser, imposible desvincular el espacio de la energía que nuestra presencia produce: "Yo soy el espacio donde estoy", escribe Noël Arnaud, en su libro *El estado de bosquejo* [2]. Encontrar el espacio fue una tarea fundamental para el desarrollo de la investigación, pero aprender a habitarlo, se convirtió en uno de los objetivos que exigieron mayor dedicación y entrega; pues para conseguirlo, se debió utilizar una herramienta de triangulación capaz de vincular a los actores con todos los elementos dentro del mismo.

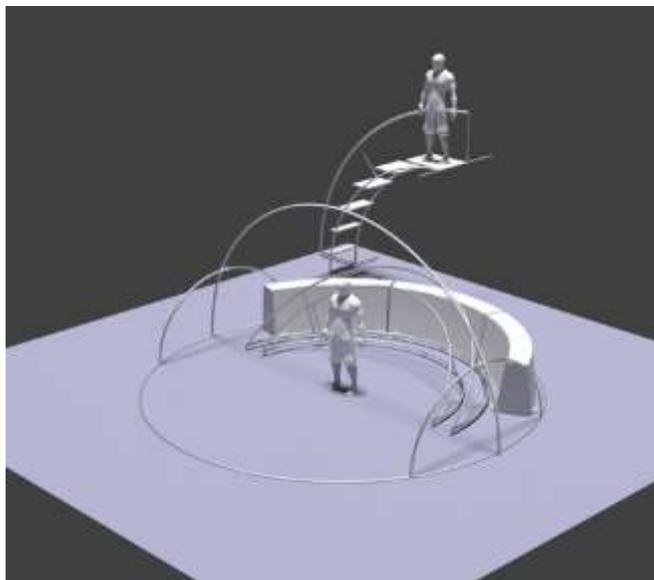
En la búsqueda de un nuevo lenguaje que potenciara el discurso, el *displazement* fue una herramienta capital, pues la disciplina consiste en el desplazamiento del cuerpo a través de distintas estructuras que se encuentran en un entorno determinado: urbano o natural. Por medio de su imaginación y el dominio de la técnica, el practicante puede explorar ampliamente las posibilidades espaciales, generando su propio tránsito y trayecto. Soxacen Rodríguez diseñador escenográfico del proyecto, expone: "Para poder usar una estructura en la práctica del *displazement* se tiene que considerar la estabilidad, la resistencia estructural y la tracción de las superficies" (Soxacen, 2019) [3]. El espacio seleccionado para el montaje debía contar con planos de diferentes niveles, de gran soporte y durabilidad, que permitiera a los actores explotar al máximo sus capacidades físicas y creativas.

Para la realización de la puesta en escena, se seleccionaron las áreas verdes del Instituto de Artes de la UAEH, ya que cumplían con todos los requerimientos anteriormente planteados y contaban además con diversos elementos arquitectónicos, potenciales para la exploración de la disciplina: estructuras sólidas, estables, resistentes y de múltiples niveles, conformadas por cuatro jardineras, una escalera con barandal y una bodega de insumos de cinco metros de altura. Este espacio permitió la inclusión de cinco estructuras artificiales diseñadas para el montaje: una tubular de acero inoxidable, que media tres metros de altura; una escalera del mismo material, concebida para colocarse sobre un soporte rígido; y tres estructuras de madera de un metro de altura. Las estructuras no eran estables, ni convencionales, rompían con el diseño común de aquellas que se utilizan normalmente para practicar la disciplina, lo que permitió poner en juego nuevas posibilidades de desplazamiento para los actores.

*Ilustración 1: Áreas verdes del Instituto de Artes de la UAEH. Colocadas sobre el espacio público, las estructuras generaban un punto de quiebre en la cotidianidad. Imagen 2: En esta imagen podemos apreciar el diseño de las estructuras, las cuales se distribuyeron por separado en el espacio escénico.[4]*



Ilustración 2: Diseño escenográfico elaborado por Soxacen Rodríguez. [5]



El diseño de las estructuras partió del término “orbitación” vinculado a la concepción del universo propuesto en el prefacio por el poeta. Soxacen Rodríguez, refiere que la idea surgió a partir de las evocaciones que le provocaba el texto y buscaba respetar los objetivos planteados. En palabras del diseñador:

Los objetivos eran tanto estéticos como funcionales y la intención al diseñar el escenario era que la separación entre estos objetivos fuera lo menos distante posible. La mezcla de los requerimientos teatrales y del *displacement* acotaba un poco las posibilidades, pero creo que se logró llegar a un punto donde se mezclan la función y la estética (Rodríguez, S. 2019).[6]

Debido a que el espacio era abierto, el proceso de trabajo se transformaba continuamente a partir de factores no controlables como los cambios climáticos, la altura y la descompensación física que estos generaban en los actores. La tierra, el sonido de los instrumentos musicales, el ruido provocado por el tránsito vial, así como la actividad cotidiana dentro del Instituto de Artes, se convirtieron en fenómenos que exigían al actor un alto grado de concentración y

disposición para trabajar durante las exploraciones, el montaje y las presentaciones.

Para explotar al máximo las posibilidades del espacio, era necesario desconocer el objeto, las jardineras y la escalera, por ejemplo y eliminar la concepción de la lógica cultural, es decir, la convención social de su uso. Los actores debieron dejarse guiar por su imaginación, una imaginación profunda, conducida por la curiosidad, el juego y el deseo de desarrollar sus capacidades físicas y emocionales. Alejandra Luna, actriz del proyecto, menciona: “No podíamos llegar a la estructura a imponernos, debíamos descubrir que movimientos nos permitía realizar. Todo era un diálogo, un secreto que debíamos descubrir” (Luna, A. 2019)[7]. Por medio del contacto directo el actor reconocía el material, la textura, la forma, la dimensión, el peso y la estabilidad de las estructuras, reconocimiento con el cual, generaron una propuesta de movimiento sobre la cual partir.

Cabe mencionar que la estructura tubular, requirió un mayor tiempo de exploración debido a su curvatura, por lo que exigía a los actores un alto nivel de concentración y consciencia corporal, ya que tendían a deslizarse. Soxacen Rodríguez afirma: “Las estructuras con curvas en distintos ángulos resultan más difíciles para los ejecutantes, ya que al desplazarse en ellas hay que calcular con más precisión los puntos de apoyo, a diferencia de las estructuras con líneas rectas y ángulos de 90° entre sus secciones, donde el apoyo lineal favorece la estabilidad debido a la anatomía del pie” (Soxacen, 2019). Los actores necesitaban calcular de forma precisa los puntos de apoyo en la curvatura por medio de un exhaustivo trabajo de propiocepción, de equilibrio y de coordinación, que se articulaba a través de la práctica diaria.

*Ilustración 3: En el fondo de la imagen se puede apreciar la estructura tubular, constituida por distintas curvas. [8]*



Esta estructura curva funcionaba en el espectáculo como una especie de núcleo y estaba colocada casi a la mitad del espacio escénico, ya que exactamente al centro se encontraban los espectadores, quienes podían desplazarse a voluntad. La creación comenzaba con los actores colocados dentro de esta estructura, y terminaba con una imagen de vaciamiento: uno tras otro, los actores iban abandonando el lugar, después de atravesarlo. “He aquí que el espacio curvo maneja la fantasía. Porque todo universo se encierra en unas curvas; todo universo se concentra en un núcleo, en un germen, en un centro dinamizado. Y ese centro es poderoso porque es un centro imaginado”. (Bachelard, 2010)

El dominio del movimiento a través del *displacement* proporcionó confianza y por lo tanto libertad a los actores durante la exploración, no obstante, hacía falta la creación del espacio íntimo, objetivo principal del proyecto. Para ir más allá de sus límites y lugares comunes, los actores debieron buscar en su interior imágenes capaces de construir emociones complejas, que les permitieran habitar el espacio de manera honesta y contundente. No fue sino a través de un acto de voluntad que los actores terminaron por abrazar la transgresión. Esta última, presente tanto en la práctica del *displacement* como en el trabajo actoral, consiste en la exploración de las zonas desconocidas, en la eliminación de las resistencias de los procesos psíquicos, posibilitando una mayor libertad de crecimiento y con ello de creación. Ciertamente, es un proceso que solicita además un acto de valentía, ya que la confrontación personal puede generar un estado de crisis ante el temor a lo desconocido.

## LA MOVILIZACIÓN DEL ESPÍRITU

En este proceso la directora condujo a los actores a romper con su zona de confort, puesto que para generar un nuevo lenguaje había que descubrir otras posibilidades, ignorando la inmediatez, tanto a nivel físico como interior, proceso que conducía a los actores a una fuerte crisis. En su libro *La poética del espacio* el filósofo Gastón Bachelard destaca la función capital del peligro en la creación artística, señala la turbación del ser como único medio de creación poética:

Las obras de arte nacen siempre de quien ha afrontado el peligro, de quien ha ido hasta el extremo de una experiencia, hasta el punto que ningún humano puede rebasar. Cuanto más se ve, más propia, más personal, más única se hace una vida [...] El ser es aquí tan sumamente sensible que una palabra lo agita. (Bachelard, G. 2010).

Los actores del espectáculo optaron por la confrontación, pues esta les brindó la posibilidad de abrir un espacio para la transformación y el crecimiento, no sólo como profesionales sino también como seres humanos. Después de dialogar con sus miedos saltaron hacia su espacio íntimo, hacía una zona desconocida donde no había cabida para los prejuicios, las ideas preconcebidas, o las imágenes superfluas.

*Ilustración 4: Los actores al final del prefacio, colocados en el borde de la construcción. El vértigo provocado por la altura, fue uno de los factores a confrontar tanto individual como grupalmente. [9]*



La creación de imágenes profundas, requirió un arduo trabajo de introspección, Emmanuel Macías, actor de la puesta en escena, comparte: “Si la imagen no está habitada y profundamente asimilada, el texto no funciona. Sin importar

lo que se dice o a quién se dice, si no es profundo, situará al actor únicamente en la superficie del texto”.

Cabe destacar que el texto *Altazor o el viaje en paracaídas* es una obra del movimiento creacionista, que se caracteriza por su multiplicidad semántica, la construcción de ideas irracionales y la inexistencia de una línea narrativa, lo cual, estimulaba la construcción de imágenes al no estar limitadas por la lógica o la razón. La subjetividad permitió, tanto a los actores como al público, indagar con mayor soltura en la inmensidad del mundo interior, en la vulnerabilidad, en las creencias, en el placer y en el dolor: “El texto, se vuelve altamente dramático, porque la acción está presente. Podríamos adaptarlo y escribirlo como un libreto y no tendría ningún valor agregado, la interiorización profunda del texto fue la llave de la acción dramática”[10] revela Emmanuel Macías. No obstante, el cuerpo mismo del lenguaje en esta puesta en escena, no se componía únicamente del texto, sino de la unión entre este y el movimiento, como se concibió desde el inicio. Por esta razón, los actores no podían solo apoderarse del poema, tenían que echarlo a volar, conducirlo a través de múltiples direcciones por medio del movimiento, pero sin traicionar su esencia.

*Ilustración 5: Durante el canto I, una de las actrices realiza su secuencia de movimiento; a pesar de ser un texto lírico, la dimensión dramática se manifiesta a través de la imagen. [11]*



Además, existía la consciencia sobre la grandeza del poema y estar a la altura del mismo no podía ser una empresa que se tomara a la ligera, ya que se trataba de material sensible, del material con el que se articulan los sueños.

Un gran verso puede tener una gran influencia sobre el alma de una lengua. Despierta imágenes borradas. Y al mismo tiempo sanciona lo imprevisible de la palabra. ¿Hacer imprevisible la palabra, no es un aprendizaje de la libertad? ¿Qué hechizo tiene para la imaginación poética el evadirse de las censuras! Antaño, las artes poéticas codificaban las licencias. Pero la poesía contemporánea ha puesto la libertad en el cuerpo mismo del lenguaje. La poesía aparece entonces como un fenómeno de la libertad. (Bachelard, 2010)

Concentrados en la creación de nuevos universos, los actores debieron realizar un acto de imaginación, de fe, el cual consistía en caminar a través de su mundo interior, hasta conseguir encontrar una salida. Este procedimiento fue fundamental en el proyecto para lograr transformar el espacio escénico, pues fue por medio del ejemplo que los actores se volvieron guías, revelando al espectador esta operación, como una vía, un camino que les permitía salir de sí mismos. La operación además es compleja y encierra una paradoja, puesto que para poder salir, primero es necesario conseguir entrar. Gastón Bachelard escribe a propósito de un texto de Jean-Paul Sartre, que está inspirado en una novela de Richard Hugues [12]: “[...] el ser se revela en el instante mismo en el que sale de su rincón” (Bachelard, 2010)

La poética del espacio no es otra sino la poética de la imaginación y consiste en: no cesar de proyectar imágenes en nuestra visión interior. Ítalo Calvino reflexiona a propósito de los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola, escribiendo que el procedimiento del religioso español consiste en: “el paso de la palabra a la imaginación visual como vía para alcanzar el conocimiento de los significados profundos” (Calvino, 1998). Pero la imaginación visual también puede funcionar como medio de autoconocimiento, detonando o no la palabra. La operación puede realizarse en ambos sentidos, puesto que conseguirá liberarnos siempre y cuando sea realizada de manera íntima y profunda. Bachelard por su parte lo visualiza de la siguiente manera: “¿Dónde huir, donde refugiarse? ¿A qué afuera podríamos huir? ¿En qué asilo podríamos refugiarnos? El espacio no es más que un “horrible afuera-adentro” (2010).

Para vivir completamente la experiencia, el público tenía que ejecutar un acto de entrega que consistía en apaciguar el raciocinio excesivo ante la imagen poética. Como mencionamos anteriormente, el texto era complejo, y en un primer acercamiento inducía a los espectadores a la búsqueda de significantes con un sentido lógico y lineal, correspondiente a los textos dramáticos. El espectador, a partir de un ejercicio de voluntad, era capaz de liberarse de esta inmediatez y descubrir una nueva lectura a través de una mirada profunda y una presencia dispuesta. “El poeta no describe, exalta. Hay que comprenderlo siguiendo el mecanismo de su exaltación [...] Primero admira; luego comprenderás (Bachelard, 2010). La experiencia estética que buscaba articular la puesta en escena, exigía además un acto poco usual pero necesario:

Es preciso, pues, que el saber vaya acompañado por un olvido igual del saber mismo. El no saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento. Solo a este precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad (Bachelard, 2010).

La atmósfera generada a partir de las sensaciones y emociones que despertó el espectáculo, cobijó a los espectadores y generó una sensación de intimidad. Al final de la última función, uno de los asistentes expresó: “El espacio se vuelve como una burbuja que nos contiene [...] un trabajo energético como un imán entre el actor-espectador”[13]. Las diferentes manifestaciones del público nos permitieron conocer el resultado positivo de la investigación: generar un espacio de intimidad en un lugar abierto, por medio de un nuevo lenguaje que nace del sincretismo entre la disciplina del desplazamiento y el teatro, es posible. La escritura escénica de *Altazor o el viaje en paracaídas*, se convirtió en un eslabón importante de la investigación sobre *displacement* como recurso escénico; pues fue a través de la sublimación de la técnica correspondiente a esta disciplina y del profundo trabajo interior de los actores, que los espectadores lograron redimirse a través del viaje entre las múltiples versiones de sí mismos.

*Ilustración 6: Durante una de las últimas funciones, el público observa un fragmento del canto I. En la imagen podemos observar a los espectadores de pie, cubriéndose del sol. En un espacio abierto resulta imposible ignorar las inclemencias del clima, razón por la cuál la puesta en escena exigía un acto de voluntad tanto de los actores como de los asistentes. [14]*



## Referencias

- [1] Término designado por Armand Álvarez, Soxacen Rodríguez y María Teresa Paulín Ríos en el 2015.
- [2] Citado por Gastón Bachelard en *La poética del espacio*, p. 172.
- [3] Rodríguez, S. (comunicación personal, 10 de abril 2019).
- [4] Fuente: [Fotografía de Armand Álvarez]. (Mineral del Monte, Hidalgo, 2019) Registro Fotográfico Altazor.
- [5] Fuente: [Diseño escenográfico por Soxacen Rodríguez]. (Mineral del Monte, Hidalgo, 2019).
- [6] Rodríguez, S. (comunicación personal, 10 de abril 2019).
- [7] Luna, A. (comunicación personal, 21 marzo 2019).

[8] Fuente: [Fotografía de Armand Álvarez]. (Mineral del Monte, Hidalgo, 2019) Registro Fotográfico Altazor.

[9] Fuente: [Fotografía de Armand Álvarez]. (Mineral del Monte, Hidalgo, 2019) Registro Fotográfico Altazor.

[10] Macías E. (Comunicación Personal 5 de marzo 2019)

[11] Fuente: [Fotografía de Armand Álvarez]. (Mineral del Monte, Hidalgo, 2019) Registro Fotográfico Altazor.

[12] El título de la novela es: *Tempestad sobre Jamaica*.

[13] Borbolla, A. (Diálogo al final de la Función Altazor, 2 de marzo 2019)

[14] Fuente: [Fotografía de Armand Álvarez]. (Mineral del Monte, Hidalgo, 2019) Registro Fotográfico Altazor.

## Bibliografía

Bachelard, G. (2010) *La poética del espacio*, México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (1997) *La poética de la ensoñación*, México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

Calvino, I. (1998) *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Ediciones Siruela.

Gonzales, J. (comunicación personal, 21 marzo 2019).

Luna, A. (comunicación personal, 21 marzo 2019).

Macías, E. (comunicación personal, 21 marzo 2019).

Muñoz, R. (comunicación personal, 21 marzo 2019).