

“Un sueño que no agranda el mundo ¿es acaso el sueño de un poeta?”¹

Estudio crítico sobre la puesta en escena *Altazor o El viaje en paracaídas*

“A Dream that does not enlarge the world, is it perhaps the dream of a poet?”

María Teresa Paulín Ríos ^a, María de Lourdes Pérez Cesari ^b, Armand Esteban Álvarez Elías ^c

Abstract:

The following article aims to share the findings and experiences of the research project titled *Creación transdisciplinaria en espacios alternativos a partir del Displazement*. Financed by the Teacher Improvement Program (PROMEP), in its 2018-2019 issue; This research project included a staging, three articles and a documentary. Its purpose was to investigate the possibility of generating an intimate space in an open-air place, through a language created by a syncretism between theater and *Displazement*; an urban discipline that arises from Parkour and that consists on exploring the possibilities of displacement in the environment, creating and solving difficulties through available physical resources.

This text collects, organizes and examines the elements that make up the creation of the scenic space; both those that correspond to the physical plane, made up of the stage and the scenographic elements; as well as the interior plane, made up of the images and emotions of the actors and viewers that made up this project, unique in its kind.

Keywords:

Displazement, Theater, transdiscipline, Altazor o el viaje en paracaídas, School of Arts UAEH

Resumen:

El siguiente artículo tiene como objetivo compartir los hallazgos y las experiencias del proyecto de investigación titulado *Creación transdisciplinaria en espacios alternativos a partir del Displazement*. Financiado por el Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP), en su emisión 2018-2019; este proyecto de investigación incluía una puesta en escena, tres artículos y un documental. Su propósito era indagar en la posibilidad de generar un espacio íntimo en un lugar al aire libre, a través de un lenguaje creado por un sincretismo entre el teatro y el *Displazement*; ² una disciplina urbana que nace del *Parkour* y que consiste en explorar las posibilidades de desplazamiento en el entorno, creando y resolviendo dificultades a través de los recursos físicos disponibles.

Este texto 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, único en su tipo.

Palabras Clave:

Displazement, teatro, transdisciplina, Altazor o el Viaje en Paracaídas, Instituto de Artes UAEH

¹ Título tomado a partir de la frase: “¿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?” de (Bachelard, *El aire y los sueños*, 2012)

² Término designado por Armand Álvarez, Soxacen Rodríguez y María Teresa Paulín Ríos en el 2015.

^a Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-3698-7623>, Email: mariateresa_paulin@uaeh.edu.mx

^b Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-6984-3968>, Email: maria_perez9640@uaeh.edu.mx

^c Miembro de Naranja-Escena y Phimovem, además de estar certificado como Coach Adapt II. <https://orcid.org/0000-0002-8641-6175>.

Introducción

La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y revelar el secreto de un alma, del ser y de los objetos al mismo tiempo. Cuando obedece simplemente al tiempo de la vida, es menos que la vida; no puede ser más que la vida sino inmovilizando la vida, sino viviendo en la realidad la dialéctica de las dichas y de las penas. Es entonces el principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso y más desunido conquista su unidad.
-Gastón Bachelard³.

El siguiente artículo tiene como objetivo compartir los hallazgos y las experiencias del proyecto de investigación titulado *Creación transdisciplinaria en espacios alternativos a partir del displazement*. Financiado por el Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP), en su emisión 2018-2019; este proyecto de investigación incluía una puesta en escena estructurada por siete funciones, tres artículos y un documental. Su propósito era indagar en la posibilidad de generar un espacio íntimo en un lugar al aire libre a través de un lenguaje creado por un sincretismo entre el teatro y el *displazement*⁴; una disciplina urbana que nace del *parkour* y que consiste en explorar las posibilidades de desplazamiento en el entorno, creando y resolviendo dificultades a través de los recursos físicos disponibles.

Este texto recoge, organiza y examina los elementos que integran la creación de la puesta en escena *Altazor o el viaje en paracaídas*; 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, único en su tipo.

Comenzaremos explicando brevemente la procedencia del *parkour*: una práctica que se originó en los años ochenta, en las ciudades de Lisses, Evry y Sarcelles, los suburbios de París. En su origen se articuló como una disciplina que respondía a la necesidad de un grupo de jóvenes de clase baja, que buscaban ejercitarse y no tenían los medios para pagar un gimnasio; razón por la cual, empezaron a utilizar las estructuras urbanas, los edificios, las bancas, las paredes y escaleras, entre muchas otras, para moverse y divertirse.

El término *displazement* por su parte, fue creado por Armand Álvarez, María Teresa Paulín y Soxacen Rodríguez en 2015, como alternativa a una problemática relacionada con la alteración de la filosofía y con ello del sentido del *parkour*; alteración que se lleva a cabo por diferentes agrupaciones y marcas de bebidas energéticas, las cuales buscaron lucrarse a través de las competencias. Más tarde, el *parkour* fue absorbido por la Federación Internacional de Gimnasia (FIG), misma que se apropiaría de la práctica nombrándola su octava disciplina. La regulación no tardó y la FIG lo organizó a través de un sistema competitivo que debía practicarse

en espacios cerrados, rompiendo completamente con los objetivos fundamentales.

Si bien tanto el *parkour* como el *displazement* comparten ciertas características: la técnica, el uso de espacios urbanos y el desarrollo de algunas habilidades, existe una diferencia substancial en su filosofía que las hace distintas. Mientras que el *parkour* se convirtió en un deporte y por lo tanto en una actividad competitiva, el *displazement* es una disciplina que busca el crecimiento personal. Es decir, sus objetivos son distintos. La metodología de esta última se basa en un procedimiento cooperativo, que indaga en el autoconocimiento, proporcionando una alternativa de educación física, mental y espiritual; aportando un sistema educativo sustentado en una filosofía en movimiento. Sus valores pilares son: el respeto, la voluntad, la valentía y la creatividad. En otras palabras, comparte objetivos y valores con la práctica escénica y de manera más específica, con el teatro. Pero además, la técnica del *displazement* aporta herramientas muy útiles tanto para los directores como para los *performers*, pues desarrolla la consciencia, la precisión corporal, la atención y la concentración, entre muchas otras.



Figura 1. Los actores ensayando el Prefacio. En la imagen se puede apreciar la adaptación que realizan los actores a las instalaciones del Instituto de Artes.

El *displazement* también genera una gran capacidad de movimiento en el practicante, quien salta, se suspende, gira, escala, hace cuadrupedia y cae, todo esto a través de una técnica que requiere de precisión e imaginación; abriendo con ello diferentes caminos imposibles de percibir a simple vista. Si lo reflexionamos, el proceso del practicante es exactamente el mismo que construye el actor, quien realiza un salto al vacío de su interior, abriendo también espacios desconocidos. Si bien este salto es metafórico, solicita de una gran capacidad de concentración y del desarrollo de diferentes niveles de consciencia, tal como lo propone el *displazement*.

Al ser una disciplina que busca el desplazamiento en los espacios urbanos, el *displazement* aparece como un acto

³ Cita tomada de (Bachelard, *El derecho de soñar*, 2012)

⁴ Término designado por Armand Álvarez, Soxacen Rodríguez y María Teresa Paulín Ríos en el 2015.

de sublevación del orden legible de la ciudad, convirtiéndola en un lugar de resistencia, produciendo un ambiente propio de los ciudadanos-practicantes; capaz de abrir discursos y caminos múltiples que no se encuentran políticamente trazados o comprometidos. (Certeau, 2000, pág. 106)

Siguiendo los estudios de Diana Taylor en su libro *The archive and the repertoire*, el *displazement* sería parte del repertorio, esto quiere decir, una práctica corporizada que en sí misma contiene discursos y saberes aparentemente efímeros y que requieren de la presencia. Es decir, a los practicantes abriendo y reproduciendo conocimiento con el simple acto de "estar ahí". (Taylor, 2007, pág. 19)

La articulación de la puesta en escena

Para la creación de la puesta en escena se realizó una investigación transdisciplinaria en las áreas verdes del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, misma que empleaba diferentes elementos: el *displazement*, el teatro, el poema *Altazor o el viaje en Paracaídas* de Vicente Huidobro y la levedad. Esta última forma parte de las *Seis propuestas para el próximo milenio*, un libro de Ítalo Calvino que plantea valores literarios para renovar el desarrollo de la novela, mismos que son perfectamente aplicables a las artes. La levedad es una operación que permite salir de la cotidianidad para observar el mundo con otros ojos y poder regresar a él con una percepción más amplia.

No obstante para alcanzar la levedad, se necesita una técnica que le permita al practicante romper con lo habitual para poder trasladarse a otro espacio, razón por la cual el *displazement* era la alternativa perfecta para la realización del proyecto. El diseñador Soxacen Rodríguez realizó dos estructuras tubulares de metal que apoyaban la transformación del espacio: una que remitía al cosmos, pues estaba formada de distintas curvas colocadas en diferentes niveles espaciales, y una escalera que no conducía a ningún lado, instalada en un edificio, misma que permitía a los actores acceder al techo.

Para la articulación de este proyecto fue capital construir un esquema de capacitación actoral muy distinto a lo que se acostumbra en otros montajes, pues fue necesario tomar en cuenta ciertos factores que estarían presentes durante los ensayos y las funciones; además la demanda física que implicaría la posible duración de la obra, tomando como referencia la extensión del texto, y el desgaste físico que implica la ejecución de la técnica de *displazement*.

Dado que el espacio de representación se encontraba en las áreas comunes dentro de una universidad pública, cada día se presentaban diversas variables como por ejemplo: llevar a cabo un proceso arduo en el que había que construir imágenes profundas, rodeados de estudiantes que realizaban sus prácticas cotidianas. Además, al ser un lugar expuesto totalmente al clima, el viento, la tierra, la posición del sol según la hora del día y

la lluvia se convertían en elementos presentes en todo momento que a veces jugaban a favor y otras veces en contra. Las estructuras artificiales cuyo diseño conceptual estaba inspirado en el universo, a pesar de tener la capacidad de carga y soporte para que los actores pudieran interactuar físicamente con ellas, tenían un diseño no convencional para la ejecución de la técnica de *displazement*, debido a la curvatura de las mismas, la forma de abordaje de la técnica tuvo una gran variable a considerar todo el tiempo.



Figura 2. En la imagen el actor Emmanuel Macías mientras ensaya el Canto II sobre la escalera que permitía acceder al techo del edificio.



Figura 3. El actor Joshua González realiza un desplazamiento durante el Canto 1. En la imagen observamos la estructura tubular y sus diferentes niveles espaciales.

Teniendo en cuenta las circunstancias espaciales en las cuales se realizaría el trabajo, se elaboró un plan de acondicionamiento basado en el *displazement* enfocado en: el desarrollo cardiovascular, la comprensión de la respiración en periodos largos de trabajo físico, la capacidad de concentración dinámica a partir de círculos de atención, el desarrollo técnico y la construcción de imágenes en las partituras corporales.

Escogimos la técnica de esta disciplina como vía, ya que sus herramientas nos permitían construir imágenes metafóricas capaces de transportar al actor tanto fuera como dentro de sí mismo y paralelamente al espectador

a otros universos que incluían una mirada a su interior. Por su parte, *Altazor o el viaje en paracaídas*, era un texto que nos posibilitaba el enfrentamiento al máximo conflicto del ser humano: la muerte. Cada elemento fue capital en el desarrollo de una puesta en escena que respondía más bien a una escritura de escenario, pues no existía una narrativa o estructura lineal en la misma y se ofrecía al espectador como la invitación a un viaje. En realidad, más que generar una reflexión en el público, buscamos articular una experiencia estética.

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, *La poética del espacio*, 2010, pág. 19)

El desarrollo de la puesta en escena

Al inicio de cada función la directora proporcionaba ciertas indicaciones a los espectadores, mismas que incluían la posibilidad de desplazarse por el espacio para acercarse a los actores o las estructuras, así como decidir hacia dónde dirigir su mirada, teniendo como única restricción: sentarse en las jardineras, pues éstas eran continuamente utilizadas por los actores para saltar o realizar diferentes movimientos. Al comenzar la función el público debía encontrarse en el centro del espacio, para luego trasladarse hacia dónde lo condujeran sus deseos.

La puesta en escena iniciaba con el Prefacio de la obra, dentro de la estructura circular ubicada en la periferia del espacio y terminaba sobre el borde de uno de los techos del Instituto de Artes, el cual media aproximadamente cinco metros de altura. En esta parte los actores, vestidos de colores, cual falanges de un paracaídas, construían imágenes que remitían al nacimiento del ser humano y su paso por el mundo, así como a la creación de un universo en el cual Huidobro se asume como un “pequeño Dios”:

Hombre, he ahí tu paracaídas maravilloso como el vértigo.
Poeta, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el imán del abismo.
Mago, he ahí tu paracaídas que en una palabra tuya puede convertir en un parasubidas maravilloso como el relámpago que quisiera cegar al Creador.
¿Qué esperas?
Mas he ahí el secreto del Tenebroso que olvidó sonreír.
Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.
(Huidobro, 2009, pág. 30)

Al finalizarse este texto los actores realizaban una transición a la vista del público, en la que se ponían un overol que contenía un doble significado: tanto el traje del paracaidista, como el del obrero de una fábrica; puesto que el Canto I Huidobro lo dedicó a la crítica del capitalismo y a la explotación del hombre hormiga, quien se sumerge en un bucle al transformarse en productor, consumidor y producto. Este canto estaba destinado a la pesadez de la vida diaria, razón por la cual la construcción de las imágenes en esta parte, transmitía una sensación de profunda soledad:

Estas perdido Altazor
Sólo en medio del universo
Sólo como una nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor? (Huidobro, 2009, pág. 31)

A través de una segunda transición, también a la vista del público, los actores tomaban agua y se desprendían de la parte superior de su overol, misma que amarraban alrededor de su cintura. A continuación se colocaban en los distintos niveles de la estructura, mientras uno de ellos se colgaba en la parte central y desde ahí comenzaba el texto. El Canto II está dedicado a la poesía, que Huidobro concibe como una mujer a la que se encuentra “cocido por la misma estrella”:

Mujer el mundo está amueblado por tus ojos
Se hace más alto el cielo en tu presencia
La tierra se prolonga de rosa en rosa
Y el aire se prolonga de paloma en paloma
Al irte dejas una estrella en tu sitio
Dejas caer tus luces como el barco que pasa
Mientras te sigue mi canto embrujado
Como una serpiente fiel y melancólica
Y tu vuelves la cabeza detrás de algún astro
(Huidobro, 2009, pág. 52)

Si el Canto anterior estaba inspirado en la pesadez, la directora de la puesta en escena construye este segundo Canto a partir de la levedad, la cual junto con la poesía, ofrece una alternativa de elevación para el espíritu:

Tengo esa voz tuya para toda defensa
Esa voz que sale de ti en latidos de corazón
Esa voz en que cae la eternidad
Y se rompe en pedazos de esferas fosforescentes
¿Qué sería la vida si no hubieras nacido?
(Huidobro, 2009, pág. 54)

En esta creación la palabra no conducía a los actores, en realidad eran ellos quienes conducían y liberaban los impulsos del poema a través del movimiento. Para cerrar el espectáculo, los actores uno por uno, partían del espacio, mientras se despojaban completamente de los overoles, los cuales abandonaban en el suelo; la última actriz en salir atravesaba la estructura de metal y

caminaba hasta confundirse con los alumnos y maestros del Instituto de Artes.

La conclusión de la investigación

Al final de cada función el grupo de trabajo abría un espacio de diálogo para conocer los puntos de vista de los espectadores y generar nuevas preguntas que complementaran la investigación. Fue así como descubrimos que la creación de un espacio íntimo al aire libre, usando como medio un sincretismo entre el *displacement* y el teatro, era posible.

Aquí se trata de una participación más íntima en el movimiento de la imagen. Por ejemplo, tendremos que probar, siguiendo ciertos poemas, que la impresión de inmensidad está en nosotros, que no está ligada necesariamente a un objeto. (Bachelard, La poética del espacio, 2010, pág. 31)

En efecto, los actores consiguieron transformar el espacio, no sin antes transformarse ellos mismos; pues para lograrlo debieron proyectar su universo interior a través de una serie de imágenes y emociones, mismas que unidas a la técnica del *displacement* transportaron a los espectadores hacia los rincones más íntimos de su ser, permitiéndoles conocer un espacio en el cuál tuvieran la posibilidad de reasignar su mundo, reconociéndose, reencantándose y redimiéndose, “[...] ¿dónde huir, donde refugiarse? ¿A qué afuera podríamos huir? ¿En qué asilo podríamos refugiarnos? El espacio no es más que un “horrible afuera-adentro” (Bachelard, La poética del espacio, pág. 257).

Un horrible afuera-adentro que podemos transformar a partir de la poesía, del conocimiento de nosotros mismos, a través de una operación que nos conceda observar el mundo con otros ojos y dislocarlo, desarticularlo; con el objetivo de lograr descubrir la existencia de nuevos universos que nos permitan reasignar nuestros valores como humanidad.

Referencias

- [1] Certeau, M. D. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*. Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.
- [2] Bachelard, G. (2010). *La poética del espacio*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- [3] Bachelard, G. (2012). *El aire y los sueños*. Ciudad de México, México: Fondo de cultura económica.
- [4] Bachelard, G. (2012). *El derecho de soñar*. (J. F. Santana, Trad.) Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- [5] Huidobro, V. (2009). *Altazor y Temblor de cielo*. Ciudad de México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- [6] Taylor, D. (2007). *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the americas*. United States of America: Duke University Press.