



**RITUALES POÉTICOS.
LOS ESPACIOS LIMINALES DEL ACTOR-PROFESOR.**

Autor

JOSÉ JEFFERSON JARA CASTRO

Director

ZOITSA CAROLINA NORIEGA SILVA

Codirector

NATHALI BUENAVENTURA GRANADOS

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
BOGOTÁ, 2019**

*A mis colegas,
por la resistencia en los rituales efímeros de supervivencia.*

Rituales Poéticos

Los Espacios Liminales del Actor-Profesor

(o estrategia efímera de supervivencia)

“Era fácil y era nada, comprobaba con asombro: un hombre o una forma masculina, tiritando o sudando, inmóvil en la sombra; una cabeza yacente y empecinada, hecha inhumana por la meditación, por el desdén al mundo, por el sometimiento aceptado con orgullo, a la fatalidad de crear”

Para una tumba sin nombre, Juan Carlos Onetti.

Introducción

El texto que a continuación se presenta, procura en primer lugar, por presentar una problematización personal sobre la cotidianidad que vivo como profesor de teatro en una institución educativa ubicada al occidente de Bogotá- Colombia. Una problematización situada al inicio de mi diario vivir.

Esta problematización narrada en un pequeño fragmento, sitúa un interés por dar cuenta de un gesto de supervivencia personal en la bodega de teatro y que abre la posibilidad de considerar este gesto a la luz de la liminalidad y lo ritual que se refleja en los colegas, profesores de arte, del colegio en el que trabajo.

Para finalmente considerar este ritual personal y la liminalidad como ritual poético que permite evaluar mis prácticas cotidianas en clase, se funda como gesto de supervivencia y propende por la posibilidad política del reclamo de la subjetividad del actor-profesor

El texto puede considerarse poético, en cuanto las estrategias de escritura que posee están cercanas a la lógica descriptiva de las didascalias o acotaciones teatrales, intentando un diálogo con teóricos sobre la liminalidad o la ritualidad teatral. Esto en general porque el texto es un intento por cerrar la brecha que percibo entre la acción teatral y la escritura de un texto académico.

I

Relato de la cotidianidad, el agobio y el ritual de supervivencia.

El siguiente relato se configura como el móvil de la escritura del trabajo final y la develación de un problema que me agobia como profesor y actor; la falta de tiempo para las clases y el peso de la institucionalidad que no permite el desarrollo de experiencias de sentido en el aula de clase. Nuestras clases no tienen tiempo suficiente en extensión de duración por sesión, ni extensiones en un programa de estudios con la población con la que trabajamos. Teniendo presente este factor se podría decir que en las clases se genera una forma de trabajo desde la información y no la experiencia.

Este problema se hace contextual a través de la narración del mismo.

A las 4:45 am suena la alarma del celular por primera vez, extendiendo mi brazo para apagarla. Duermo. A las 5:00 am suena la alarma del celular por segunda vez, extendiendo mi brazo para apagarla. Duermo. A las 5:15 am suena la alarma del celular por tercera vez, extendiendo mi brazo para apagarla. Duermo. Siendo las 5:30 am me levanto, corro al baño, me ducho, me visto y salgo, ya son las 5:50 am.

Frente a la puerta de la casa, enciendo el cigarrillo camino a prisa por la carrera once hacia el norte, bajo por la 62, y tomo el norte de nuevo por la 13, bajo por la 63 hasta la estación de transmilenio, espero dos cambios de semáforos para acabar el cigarrillo, lo tiro, paso el torniquete y corro a la parada del D21, alcanzo a entrar, hay una silla desocupada, ya son las 6:05.

Son las 6:40 am y no llega el alimentador.

Llega. Primera, segunda; ya son las 6:50, tercera parada.

Camino a prisa. El perro, bajo la velocidad. El puente, el barro, llego al colegio. Ya son las 6:53 am.

Respiro, soy consciente de ello.

La lista de 3°,4° y 5°. Una línea de resaltador cruzada de lado a lado de manera horizontal, dos nombres debajo de ella. El mío, el tercero, firmo, pongo son las 6:50.

Subo las escaleras a prisa, saludo, saludo, saludo. Máquina de café: fuera de servicio momentáneo. Ya son las 6:57 am. Bajo las escaleras a prisa, saludo, saludo, saludo, saludo. Salgo al patio de banderas, lo atravieso, mientras suena en los parlantes ubicados en el pasillo el himno del colegio:

La empresa social de Colombia La Corporación por la equidad. Desarrollo humano integral será siempre nuestro ideal.

Todos unidos a trabajar Empresa, gobierno y comunidad impulsamos la fuerza del país generando más valor social.

La empresa social de Colombia La Corporación por la equidad. Desarrollo humano integral será siempre nuestro ideal.

Liderazgo y calidad Dinamismo empresarial harán todos los sueños realidad de una patria justa y en paz.

La empresa social de Colombia La Corporación por la equidad.

Desarrollo humano integral será siempre nuestro ideal.

Desarrollo humano integral será siempre nuestro ideal.

Dan las 7:00 am. La puerta del salón ofrece resistencia para abrir, dos intentos y maniobrar entre el vaso con café, la maleta y las llaves, logran su apertura. Rápidamente se ingresa a la bodega de vestuarios del salón de teatro.



Bodega de Teatro, archivo personal.

Se descarga todo, un momento frente al espejo, se detiene la mirada. Se observa el rostro, los dedos registran las facciones del rostro; siguen los contornos de los ojos, se detienen un momento en las comisuras de los labios y pasan rápidamente a las orejas. Las manos frotan el rostro agitadamente para generar la fricción suficiente que caliente la piel.

En los oídos se ponen los audífonos conectados al celular y se reproduce la canción Zafra de Ricardo Ray.

PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU,
PA QUIN QUIN CU CU.
EEE

Los ojos se cierran, la oscuridad del espacio vacío inunda la mente.

Los movimientos surgen de manera espontánea, una especie de calor empieza a surgir en el centro del pecho y en el estómago, la sensación es la de la contención de un grito, como si el cuerpo quisiera estallar en pedazos, la respiración empieza a aumentar su ritmo.

El gesto se contiene, no hay ruido, tan sólo la respiración y la música filtrándose de los audífonos.

Las articulaciones empiezan a moverse en su sitio de a pocos. Las extremidades empiezan a moverse en pequeños impulsos al ritmo del tres más dos, el calor en el pecho y el estómago aumentan. El estallido del cuerpo en movimientos indescifrables es inevitable.

Existe una lucha permanente entre el silencio de la bodega y el cuerpo que se agita. Esta agitación se codifica en un baile para finalmente destrozarse en pedazos de grandes impulsos con la respiración agitada y el corazón a mil.

El cuerpo recuerda las noches enteras bailando hasta la saciedad, imagina con los ojos entreabiertos otros bailarines frente a él. La sensación de placer de ver al otro gozar, en extenuantes rituales de danza.

Las trompetas gritan agudamente en los oídos del cuerpo extasiado, los aplausos y gritos en ovación se fugan en el cuerpo. La frente y el pecho sudan, el ardor está en la epidermis, cada poro de la piel respira agitado. El cuerpo se derrumba, las piernas tiemblan pero son el único apoyo del cuerpo.

Con la respiración aún agitada se enciende la luz de la bodega.

Dan las 7:12 am.

Camino rápidamente, subo las escaleras de a dos, me asomo por la ventana, son las 7:14, mi mirada y la de los niños se cruzan por el vidrio parecieran no solo atravesarlo sino estallarlos en pequeños pedazos. La ansiedad es mutua. La puerta se abre, quedamos solos y estallan las voces.

En esto; en la rutina, en la cotidianidad, siempre hay una sensación que es irrepresentable en escena pero es susceptible a volverse palabra, puede intentar describirse. El sujeto consumado en el monólogo de Samuel Beckett, “El Innombrable”, conoce la sensación:

“Seré yo, será el silencio, allí donde estoy, no sé, no lo sabré nunca, en el silencio no se sabe, no puedo seguir, seguiré” (Beckett, 2012, p120).

Así, a pesar de que el cuerpo está inmóvil existe una sensación de alerta, como si el cuerpo estuviera levitando o flotando en el agua. Hay un sentimiento de angustia que acompaña este estado corporal, tal vez la misma angustia, vértigo o adrenalina que acompaña al cuerpo que está intentado flotar en el agua, este sabe en definitiva que el movimiento puede hacerlo hundir pero también lo puede hacer vivir.

Esta sensación, la descrita, parece no ser exclusivamente mía, habita en algunos de mis colegas. Ellos también bailan a su manera, a escondidas, en sus bodegas, justo antes de las clases.

II El otro en mí.

Mis colegas también han fundado lugares con gestos liminales que generan sentido; lugares donde el profesor lee un versículo de la biblia, enciende un incienso o se maquilla antes de iniciar la clase. A continuación mi intento por narrar estos espacios y gestos, nombrando los sujetos que habitan y construyen.



Rituales poéticos. Los espacios liminales del actor-profesor.
(Performance), José Jara, 2018, Bogotá DC.

Yesid

Yesid ingresa al salón de clase recorre unos murales hechos por sus estudiantes. Observa con detenimiento el salón por uno segundos. Respira. Sus pasos son rápidos, el pulso está acelerado. Llega frente a la puerta del armario piensa:

A veces nada, sólo pregunto en que vamos y conecto. A veces la lista del curso. A veces el computador.

Del armario saca una carpeta de color rosado y se dirige hacia la mesa frente al tablero, organiza un par de sillas, pone la carpeta encima de la mesa y de ella saca impresiones de caricaturas que pega en el tablero. Piensa en sus dos hijos, se pregunta si Manuela habrá terminado la maqueta en la que estuvo ayudándola anoche. Sabe que va a ver a Juan José en dos horas.

Las caricaturas son para su clase con séptimo, en varios momentos mientras alista las cosas para su siguiente clase, se queda pensando. Esto momentos son pequeños, el aire se suspende igual que el gesto. El salón de clase es el lugar que habita constantemente.

Borra del tablero las cosas que ya no le son útiles, se dirige a la puerta junto al tablero y charla con Germán.

Germán

En la bodega de German existen gran cantidad de materiales, perfectamente ordenados y clasificados para tenerlos al alcance en cada una de sus clases. Al entrar toma la canasta y mirando el horario de clase piensa un momento que necesita. Toma la plastilina de uno de los estantes que tiene a su izquierda. Piensa que los materiales que usualmente lleva a clase de artes plásticas son imágenes impresas, dibujos realizados por mí, como apoyo didáctico o trabajos bidimensionales o tridimensionales, elaborados por estudiantes, a través de los cuales busco ejemplificar los conceptos que se están estudiando. Los ejemplos no pretenden ser modelos para imitar sino referentes que ayuden a despertar la inspiración de los estudiantes para desarrollar sus propias realizaciones.

La plastilina está hecha bolas pequeñas en un recipiente de plástica. Germán recuerda que su hija cuando era más pequeña, tomaba la plastilina y le ayudaba a ponerla en el mismo recipiente que tiene frente a él.

Ahora se dirige al estante que tiene a sus espaldas. Levanta un par de libros, los mismos que lee sentado en el pequeño escritorio azul. A veces Germán duerme sentado en la misma silla, está acostumbrado a dormir sentado, no puede hacerlo de otra forma.

Debajo de los libros, está el aparato que usa para hablar, su voz para darles clase a los niños no le da. Se ajusta el micrófono cerca a la comisura del labio. Justo en ese momento recuerda hace cuanto empezó a perder la voz. Germán cierra la puerta y se pone a leer en su escritorio mientras lucha por no quedarse dormido.

Mónica

Mónica entre a la bodega de música que tiene frente a la bodega de Germán. Justo en ese momento está pensando en que comida especial puede preparar el fin de semana para sus dos hijas y esposo. Enciende la luz de la bodega pero rápidamente la apaga por lo tanto que le molesta la luz blanca.

En el escritorio que tiene debajo de la ventana de la bodega busca la caja de fósforos para encender una de las varas de incienso que guarda en el segundo cajón. El cajón siempre se resiste a ser abierto. Enciende uno de los inciensos olor a lavanda y lo pone junto a la ventana.

Los inciensos se confunden con la comida, los dulces los esferos, las pequeñas pinzas para el cabello.

Toma la guitarra en su estuche y se la pone al hombro. En una canasta alista los instrumentos de percusión menor para su clase con los niños.

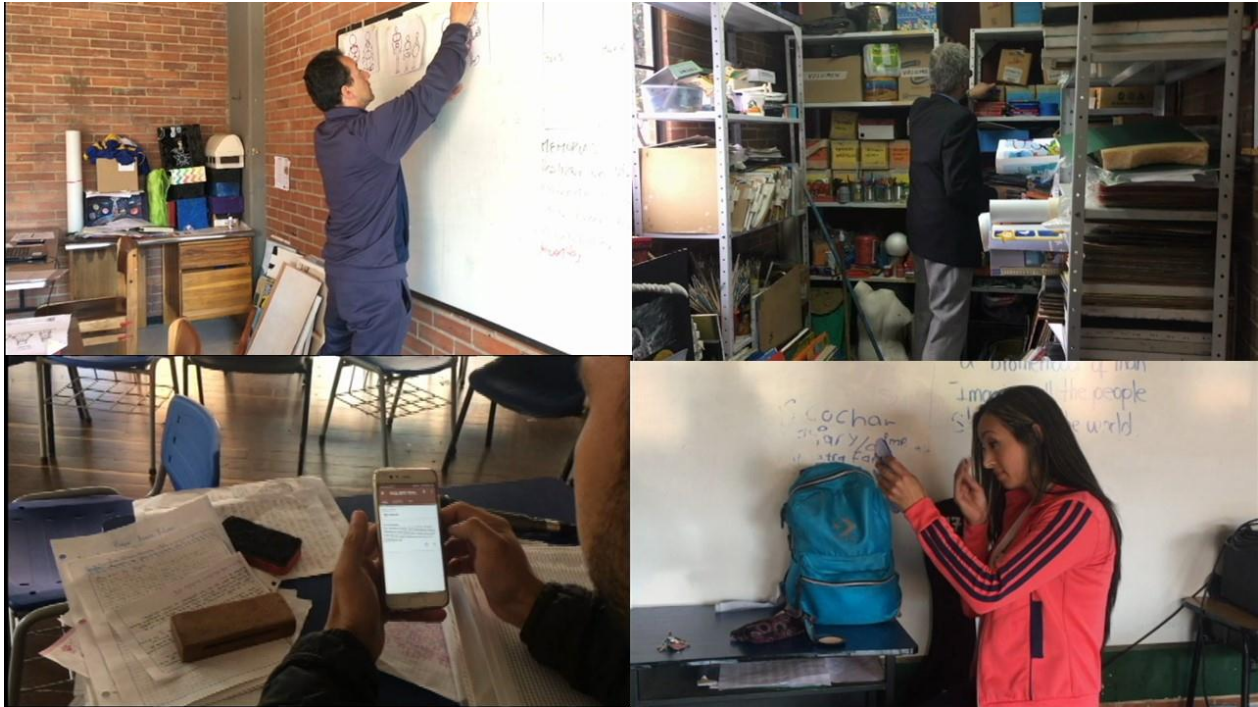
Leandra

Camina a prisa por los corredores del colegio, con un café en la mano y con una maleta pequeña colgada tan sólo en uno de sus hombros. Lleva una sudadera con un bordado cerca al corazón que dice PIANO. Sube las escaleras rápidamente del bloque verde y busca las llaves del baño. Se para frente al espejo y de la maleta saca una cartuchera de maquillaje. Con gran agilidad y precisión Leandra maquilla su rostro, mientras piensa: no quiero que mis estudiantes me vean fea, me resisto a que crean que estoy enferma o con gripa, ellos se dan cuenta de esas cosas. Ríe estruendosamente sin importarle quien la escuche.

Camina un poco más tranquila al salón de música, descarga la maleta y toma una de las guitarras de los estantes, con una aplicación en su celular la afina. Espera la llegada de sus estudiantes.

Oswaldo

A la apertura del salón, organiza y dispone las sillas de su salón antes de iniciar su clase, piensa que la organización de las sillas es importante acorde a lo que se va a realizar. Para él no es lo mismo poner las sillas en círculo o frente al tablero, que eso depende del tema, del estado de la clase o del grupo al que está dirigida. Posterior a esto suele revisar la consola de sonido y la ecualiza al punto necesario, prueba el micrófono a través del que habla durante sus clases. Con el que en cada clase intenta sobreponerse a la llegada estridente de los estudiantes que atacan los instrumentos de percusión sin misericordia una vez están adentro del salón. Deja el micrófono encima de la consola y se sienta en su escritorio, saca el celular, observa por unos momentos fondo de pantalla. Él y su esposa. Abre una aplicación del celular y lee un versículo de la biblia. Espera.



Lugares liminales, archivo personal.

Estos momentos o “entre-momentos” de los colegas se relacionan directamente con mi ritual personal de bailar en la bodega de teatro. Este intento por verme reflejado en las acciones o gestos de los otros, los colegas, con los que convivo a diario pero que a través del diálogo conozco más allá de lo institucional que parecería ya dado, es un intento por relacionarme con sus gestos liminales y rituales donde habitan las resistencias subjetivas necesarias ante las condiciones laborales del profesor de artes. A veces lo que se encuentra naturalizado es nuestra práctica diaria y especialmente los espacios liminales en donde ocurren los rituales que pueden dar sentido y razón de lo que hacemos. O que simplemente nos ayudan a persistir.

III LIMINAL Y RITUAL

Estos espacios liminales; el del baile, la lectura de la biblia, el incienso o el maquillaje antes de iniciar la clase, pueden reconocerse como una esquina, un intersticio, un bache que permita hundirse, sobresaltarse, sorprenderse y conmoverse. Un lugar detenido en el tiempo que llene de sentido aquello que ocurre en él. Este lugar para Peter McLaren (1998) es “un espacio de esperanza”, un lugar que permite vivir en las márgenes de lo institucional un “entre momento” en el que se prescindir de la normalidad. Este lugar, por tanto, no pareciera ser un lugar físico, pero se recrea en espacios concretos.

Este momento liminal ya está dado en el relato, se vuelve ritual de supervivencia ante aquello que agobia. El baile en la bodega de teatro se vuelve el ritual de supervivencia ante aquello que paraliza el cuerpo.

El ritual, está instalado en los avatares de la tradición teatral y la enseñanza del teatro, en “el aquí y el ahora”. Un ritual que pueda fundarse innumerable cantidad de veces pero que no pierde sentido, este ritual de paso es una brecha producida en la crisis. Pero que ante el signo apresurado de la realidad del hombre contemporáneo debe realizarse incontable cantidad de veces.

Metafóricamente establecemos nuestros propios rituales pero no son rituales como tal sino mecanismos que podemos crear para recrear momentos de origen subjetivos que atribuyen significado.

Desde un aspecto tradicional del teatro y su enseñanza podemos establecer que hay una fase de transmisión que congrega un encuentro entre lo cultural, es decir el contexto y las prácticas que lo permean y proviene de una determinada comunidad. Dentro del ritual hay una transmisión que se incorpora desde la historia y las técnicas que buscan representar y prevalecer ciertas tradiciones.

En el teatro no hay una ritualidad como tal, sino quizás unas metodologías de transmisión en las que se cuida por el saber y este no pasa por una sistematización sino por unas dinámicas dentro de la práctica artística – clase, que tienen unas fases y conexiones que parten del encuentro y la ritualidad propia del oficio, en este caso el actor – bailarín quien podría ser el oferente.

Permanentemente en los contextos tradicionales hay ciertas pautas y elementos de la actividad social que vincula a la comunidad y dentro de ellos sucede el ritual que se incorpora como historia y códigos corporales.

Claramente, encontramos el aparataje simbólico, la conexión con el mito y el teatro están hechos en base al ritual. Ciertos guías con sus procedimientos que pueden ser los maestros o directores y que determinan un espacio extra cotidiano. No podríamos decir que nuestras clases o algunas de las clases que hemos recibido sean rituales como tal, pues no hay un contexto socio cultural determinado. Sino que es nuestro ritual, el de cada uno, establecido desde aquello que toma y le permite establecer nuestras dinámicas de trabajo, del cuerpo, el espacio y la energía. El ritual en la teatralidad puede describirse en las palabras de Jerzy Grotowski:

“Si tuviera que resumirlo todo en una frase, diría que eso se apoya en la entrega de sí mismo. Hay que darse desnudo, en la intimidad más profunda, confinadamente, como nos entregamos en el amor. Es aquí donde el todo se concentra: la autopenetración, el trance, el exceso, incluso la disciplina de la forma, todo ello se realiza si ha tenido realmente lugar a dulce y cálida entrega de sí mismo. En una humildad sin defensa. Este acto culmina en una cima. Y da la paz, la tranquilidad. Todos los diversos capítulos del entrenamiento del actor no habrán de resolverse jamás en ejercicios de habilidad, sino en un proceso, en un sistema de alusiones que conduzca a la inexplicable y sutil entrega total de uno mismo.”

(Grotowski, 1970, Pg. 17)

El ritual es repetición que construye sentido, en contra de lo cotidiano. A través de él, existe una recuperación de la vida y lo esencial. Además existe en él una construcción simbólica del pensamiento.

Este ritual de supervivencia, el del profesor de teatro que baila en la oscuridad de la bodega de los vestuarios de teatro frente al espejo roto es un acto liminal. Es un ritual personal y privado que se instala en espacios que escapan en muchas ocasiones de la visibilidad institucional o del público en el espectáculo. En palabras de Mac Laren, un lugar de subjetividad: “La lucha de la

subjetividad crítica es la lucha por ocupar un espacio de esperanza... un espacio liminal, un indicio de la antiestructura, de qué vive en la zona intersticial de la irresolución” (Mac Laren, 1998, p14). Un espacio de resistencia consciente. A los espacios físicos a los que me refiero son: en el caso del profesor; la sala de profesores y en el actor, el camerino. O en general a cualquier espacio físico en el que estos dos se preparan para embestirse de los roles sociales que han asumido como profesionales, representantes de instituciones educativas o culturales.

Estos espacios y actos liminales pueden entenderse cercanos al concepto de Víctor Turner:

“La liminalidad hace referencia a esos “entre” momentos, como carnavales peregrinajes, ritos de paso o rituales en los que se prescinde de la normalidad. Por tanto la liminalidad-“momentos dentro y fuera del tiempo”- se relaciona a menudo con esos momentos de renovación simbólica cuando una sociedad o grupo afirma su identidad colectiva. Aunque estos momentos pueden resultar altamente institucionalizados-como los ritos de la iglesia-, expresan una gran creatividad y representan importantes funciones sociales” (Delanty, 2003, p 63) .

Así a través de esta cita podemos ampliar un poco lo que puede significar para mí la liminalidad en los rituales de supervivencia descritos en mis colegas y el propio.

Ahora bien, acercándonos a este término desde las teatralidades, que corresponde a mi estudio disciplinar. Se puede mencionar el trabajo de Ileana Diéguez, quien realiza estudios sobre las nuevas teatralidades en américa latina, donde Colombia es un referente. Acercándonos un concepto que recoge características de las expresiones contemporáneas que son de mi interés creativo y teórico. En este sentido, Diéguez afirma:

“Lo liminal también importa como condición o situación desde el cual se vive y se produce el arte, y no únicamente como estrategias artísticas de cruces y transversalidades. Desde su concepción teórica la liminalidad es una especie de brecha producida en las crisis. Varios de los ejemplos desarrollados a lo largo de este estudio están

irremediablemente asociados a situaciones de crisis que han transformado la vida y el trabajo artístico de las personas, y a partir de las cuales han emergido experiencias de alteridad. Al arte y a la cultura ciudadana le es necesario hacer visibles los espacios de diferencia donde existen esos otros que no se organizan bajo los sistemas jerárquicos y la estabilidad oficial, y que al contrario fundan proyectos intersticiales, independientes y *excentris*". (Diéguez, 2007, p31)

En este sentido, la liminalidad contenida en el gesto del baile que surge espontáneamente ante la crisis del tiempo y el agobio del profesor de teatro, se vuelve potencia creativa para la acción escénica y para la clase de teatro. Haciendo de los roles del profesor y actor roles que emanan de la liminalidad para configurar rituales poéticos. Estos rituales sólo pueden ser comprendidos en la acción tanto del aula como de la escena, por ello se hace necesario intentar en este texto cerrar la brecha entre el acto ritual de la escena y de la clase en un texto escrito a manera de guión teatral, didascalia o acotación, o a manera de manifiesto, el del ritual poético.

IV

Ritual Poético

Un cuerpo se encuentra quieto, sus ojos están entre abiertos, pareciera estar flotando en agua, así que apenas se perciben leves movimientos en él. En definitiva está vivo, respira lentamente. Se presenta en este estado durante algunos minutos.

Después, lentamente, el cuerpo decide empezar a moverse. Abre completamente sus ojos, observa su alrededor y a él mismo. Sutilmente en sus dedos aparecen pequeños impulsos inconclusos, así mismo en cada una de sus articulaciones. El movimiento es voluntario pero cuidadoso y alerta ante la posibilidad de sucumbir o ahogarse. Poco a poco el movimiento se nota fluido, es un movimiento orgánico, sin pretensiones o formas predeterminadas, pareciera la imagen de un feto flotando en el útero de su madre pero de una manera consciente y totalmente voluntaria. A este punto los impulsos son casi imperceptibles, pero debió llevarse de manera tan detallada que aquellos que lo vean moviéndose aún los reconozcan.

La sensación de alerta se mantiene durante todo lo que viene a continuación.

Cuerpo tiene voz:

Existe la necesidad de delimitar, fundar y construir un lugar.

Un lugar de encuentro donde aquellos se reconozcan en los otros.

Un lugar liminal que pueda reconocerse como una esquina, un intersticio, un bache que permita hundirse, sobresaltarse, sorprenderse y conmoverse.

Un lugar detenido en el tiempo que llene de sentido aquello que ocurre en él.

En este lugar todo escucha y escribe al tiempo.

Este lugar no es el lugar formal de la escena o el salón de clase pero esto no lo hace efímero. Es concreto en cuanto son todos los sujetos que lo habitan los que lo fundan. Así que espacialmente puede situarse en muchos sitios.

El lugar por tanto pareciera mejor entenderse en el momento, un momento intersticial parecido a aquel en el que el actor se reconoce en el personaje que interpreta, el momento previo a salir a escena donde el actor se debate entre él mismo y el personaje. También puede parecerse al momento en el que el profesor alista los elementos para su clase, en la bodega donde reposan los vestuarios y están las cartas pegadas con cinta de enmascarar en la pared.

El lugar en el que el profesor de artes, se maquilla para sus estudiantes, enciende el incienso, dialoga con su colega, lee un versículo de la biblia o baila desenfrenadamente frente al espejo de la bodega.

Este momento es el lugar mismo, no puede referirse a un sitio específico y hace parte del cuerpo que lo narra.

Este momento es ritual, sacro, poético. Es ritual poético.

Este momento es utopía hecha cuerpo, movimiento, palabra, metáfora, poesía. Es un lugar que se presenta pero que debe ser incitado, llamado por aquel que entiende la necesidad de dar sentido a la repetición que agobia. La repetición sin sentido de permanecer repitiendo lo mismo durante ocho horas.

Este momento se levanta contra la institucionalidad de lógica explicadora, aplastadora y avasalladora de lo importante, lo subjetivo.

En este lugar también todo tiembla, los conceptos y las verdades se presentan insinuadas apenas nombradas, especialmente aquellas que no se han sido configuradas o articuladas por quienes habitan el momento.

Por tanto lo que habita

Cuerpo habla:

Me llamo José Jara, pero también soy Castro, en el Jara recae un resentimiento profundo por la figura paternal con la cual me reconcilie desde lo que soy, antes de ser Jara aquel que habla soy yo. No me quiero llamar machista, frustrado, conservador o irresponsable.

En el Castro recae lo que me impulsa, el amor y el reconocermelo como un campesino que antes de darle un concepto a la tierra, la trabaja, cultiva y cosecha, con el otro, para el otro y contra el otro. Pero me aleja de un catolicismo absurdo y sin sentido que no me cabe que me juzga.

Soy creador escénico y esto me puede hacer llamar artista pero mi búsqueda no es puramente técnica-disciplinar, mi búsqueda es sobre la enunciación metafórica de lo que vivo de lo que me aqueja.

Pero mi práctica no es egoísta, no es para mí solamente, por eso puedo llamarme profesor, porque resisto en fundar lugares o momentos donde seamos. Simplemente eso, sin pretensiones, en el cuidado detallado, poético de la realidad.

Cuerpo se detiene, observa el horizonte, su mirada se hunde en él, cuerpo se funde con el horizonte. Se narra a sí mismo y a sus colegas, en esta narración se encarna a sí mismo y a los otros que habitan en él, permanece en un estado casi onírico.



Rituales poéticos. Los espacios liminales del actor-profesor.
(Performance), José Jara, 2018, Bogotá DC.

Cuerpo baila el ritual efímero de supervivencia,

PA QUIN QUIN CU CU,

PA QUIN QUIN CU CU,

PA QUIN QUIN CU CU,

PA QUIN QUIN CU CU,

PA QUIN QUIN CU CU,

PA QUIN QUIN CU CU.

EEE

El ritual al que se alude, por tanto, es poético. A través de este, el sujeto “por medios artísticos, sube arriba de la hoguera y realiza un acto de ofrenda.” Grotowski (1970).

El ritual poético alimenta la clase de teatro y la práctica escénica; es necesario recrearlo en los espacios concretos en los que esto ocurre para escapar de la lógica hegemónica, para levantarse en contra de la institución y su lógica explicadora, para Rancière (2003) “toda institución es una explicación en acto de la sociedad, una puesta en escena de la desigualdad”. Así que el momento del ritual poético es la escena de la igualdad, donde se resignifica el método de la enseñanza universal. Un momento de subjetivación y lugar de aquellos que han sido despojados de la palabra. Estos momentos son utopía, línea de horizonte que se hace cuerpo, movimiento, palabra, metáfora y poesía. Es un lugar que se presenta pero que debe ser incitado, llamado por aquel que entiende la necesidad de dar sentido a la repetición que agobia y la institución que explica. Por esto en el ritual poético los conceptos tiemblan, las personas surgen y todo pareciera escribir y relatar.

Cómo ya se dijo, este momento debe ser carne, movimiento, cuerpo y presencia, sólo puede darse en el presente. Un presente concebible en el movimiento propio que da sentido. Este texto no es ritual poético, el texto ya está escrito antes de ser leído o escuchado, es anacrónico. El ritual poético es gesto en presente y sólo este es verdadero, antes de que cambie, antes de que ya no sea, antes de que se pierda en el pasado.

En las clases es como si fuera un ritual, lo importante es crear un espacio diferente al cotidiano lo cual es fundamento de las artes escénicas. Un maestro desarrolla una presencia (extra cotidiana) para lo cual se deben generar mecanismos que lleven a la alteración del estado, que debe ser diferente y convoca a los estudiantes a que se entreguen en dicho espacio – tiempo diferente. Y aquí podemos citar el tiempo como aquello que se dilata, que se detiene de algunas formas y permite generar el descubrimiento, el encuentro, el aprendizaje.

El docente determina el espacio y lo regula como si fuera un ritual, se asimila, pero no pertenece a una tradición ancestral; simplemente es un ritual laico y profano, como más adelante se enuncia a través de Grotowski, las reglas se establecen para determinar esa extra cotidianidad donde los elementos técnicos empiezan a incorporarse y hacer parte del oficio del actor.

El ritual que nos atañe como artistas y docentes no es el ritual de tipo sacro o incluso antropológico, es el ritual poético o metafórico que da sentido a nuestras prácticas artísticas y educativas. Nuestros rituales como artistas escénicos pueden instalarse como el resquicio de los elementos técnicos que como actores trabajamos durante nuestra formación. Este ritual seguirá siendo un elemento implícito en nuestras prácticas educativas.

Estos espacios y su habitar pueden ser considerados como material de fundamentación en cuanto, son los espacios en los que los rituales poéticos poseen más fuerza y son personales, singulares y potentes para considerar al profesor-actor como un sujeto político que tiene que asumir roles sociales predeterminados.

Es en este sentido que la liminalidad del profesor y actor se puede relacionar con los rituales personales o poéticos como ya lo he mencionado. Además de posibilitar el encuentro con la subjetividad de los roles mencionados previamente, en consideración de la renovación simbólica que ocurre en estos espacios liminales. Por tanto, el espacio liminal se puede considerar como un lugar de renovación subjetiva donde el sentido del oficio del actor y profesor se potencia.

Urgen rituales poéticos, aunque sea, gestos liminales, que viertan liminalidad en el aula de clase del profesor de educación artística que procuren por generar lo que Turner (1998) llamaría la “Comunitas” espontánea o existencial, para sobrevivir, creer, guardar el escepticismo en un cajón y mirar nuevamente al horizonte con la firmeza del sujeto que decide ponerse en pie para separarse de la estructura.

Tal vez, lo único que me quede es bailar a escondidas.

Un último tema:

Súmate a mi actividad muévete muévete
Deja oye pero déjate llevar, muévete muévete
Dale con el corazón, muévete muévete
Dale con el corazón, muévete muévete

Si tú quieres movimiento regular, mírame mírame
Dale mucho pero darle sin parar, mírame, mírame
Dale con el corazón, muévete, muévete
Dale con el corazón, muévete, muévete.

Anda, ven y muévete.

Los Van Van de Cuba



Rituales poéticos. Los espacios liminales del actor-profesor.
(Performance), José Jara, 2018, Bogotá DC.

Referencias

- Beckett, S. (2012). El Innombrable. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Delanty, G. (2003). Community. Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Diéguez, I. (2007). Escenarios Liminales: teatralidades, performances y política. Buenos Aires: Atuel.
- Formell, J. (1995). Anda, ven y muévete. En Esto está bueno. Localización: Caribe Productions.
- Grotowski, J. (1970). Hacia un teatro pobre. México: Siglo XXI.
- Jara, J. (2018). Rituales poéticos. Los espacios liminales del actor-profesor. (Performance), Bogotá DC. Archivo personal.
- Mc Laren, Peter (1998). Multiculturalismo revolucionario: pedagogías de disensión para el nuevo milenio. SXXI Editores, México.
- Rancière, J. (2003). El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Barcelona, España: Laertes.
- Ray, R. (1972). La Zafra. En Jammin Live. Localización: Vaya records.
- Turner, V. (1998). El proceso ritual. Estructura y antiestructura. Madrid, España: Taurus Alfagura.