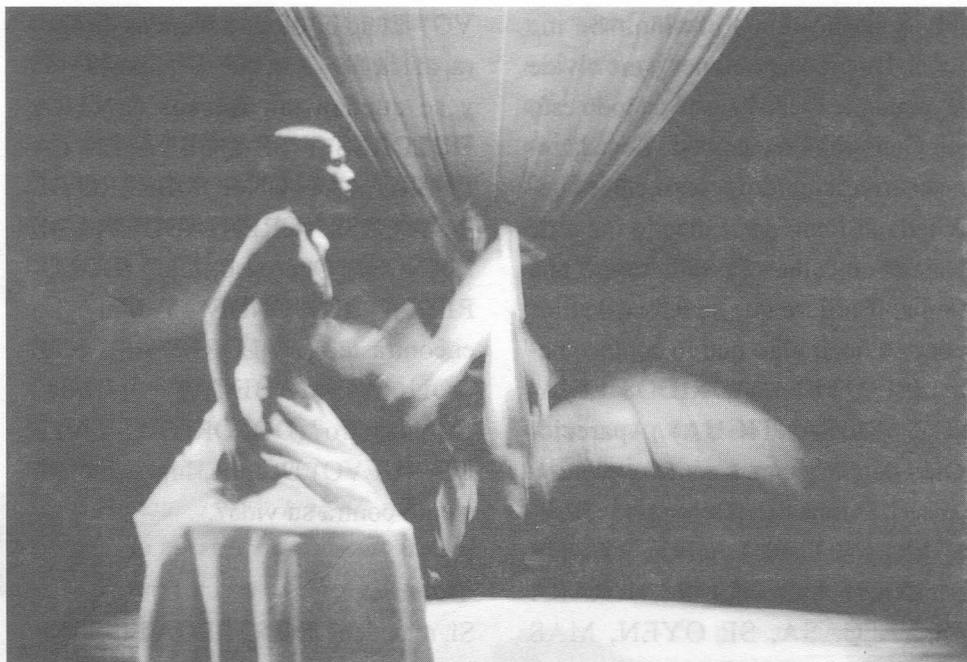


## REFLEXIONES SOBRE LA IMPROVISACIÓN Y LA IMAGEN TEATRAL

Danilo Tenorio Crispino

Actor y exdirector del TEC. Actor y director Teatro Imaginario de Cali, docente universitario vinculado a la Facultad de artes escénicas de Bellas Artes Cali.



Obra: «La Muerte de Lear» Foto: Leonardo Villegas ▲

¿Cómo y qué reconocer por imagen teatral? ¿Aquella concreción visual, parte constituyente de una historia narrada como espectáculo en el escenario, transformado convencionalmente en un espacio poético específico, ante un público? ¿Qué naturaleza, lugar y función conviene asignarle?

La primera falsa solución es oponer el nivel verbal al plano icónico, enfrentamiento que en el peor de los

casos ha esquematizado el discurso escénico; como también ha hecho de la escena el lugar de simple dialogismo al estilo de respetables señoras que verbalizando dramatizan su cotidianidad o realizan la práctica de “comer prójimo”. Éstas soluciones, ponen de manifiesto una dificultad: el desconocimiento de procesos de creación artística muy complejos a partir de múltiples lenguajes pertinentes a la Práctica del Teatro: texto verbal,

cinético, proxémico, lumínico, cromático, del traje, escenográfico, objetual, sonoro, musical...

Seamos consecuentes, estructurar éstos distintos lenguajes es situarse en la problemática de la Imagen; inherente a un discurso de carácter irrestrictamente visual.

¿Qué otros obstáculos epistemológicos operan como impedimento para la visión no caprichosa de la Imagen en el Teatro?. Existe una idea falsa sobre la Representación Escénica fundada en un Naturalismo Vulgar que "piensa" el espectáculo teatral desde expectativas y exigencias que reclaman la "tajada de vida" sobre el escenario, un calco, copia perfecta de lo que suponen es la realidad; de la cual la obra de arte es un reflejo fiel. Realidad que para colmo de males ya está dicha y diáfana en el texto literario; o sea, diálogos entre personajes y acotaciones sobre la parte física del asunto (sentarse, reír, fumar, llorar, comer...). Para esta "concepción" del Teatro, basta solamente poner en escena el texto verbal, entendiéndose, **hablarlo**. Para este paso es

obvio, se requiere del actor, vestido de personaje, maquillado, iluminado y hasta a veces enrarecido por un humo de colores y de olores... porque de otra manera, quién dialoga?. Pero ése "teatro" en realidad niega al TEATRO al establecer el predominio castrador de un único lenguaje, el verbal. En últimas, es un teatro de figuras dialogantes mas no de imágenes en toda su corporeidad, riqueza y plenitud.

En el paso al texto "bien dicho" en el escenario, surgen inmediatamente comparaciones con la peor televisión y cine siempre postuladas como metas a alcanzar, engordando así, deseos de Fama y Dinero, anclados en ideales del Yo, propios de una cultura que culturiza a

nivel de superficie, por fuera de cualquier principio de realidad sobre el Arte.

En este "teatro de visita", visto desde una perspectiva estética rigurosa, nada pasa, porque aunque sabemos que en la vida extrateatral **hablar es hacer**, (ver filósofos del lenguaje), en la situación de habla creada en el universo del espectáculo, **hablar es hacer** debe reflexionarse a la luz de otras leyes y procedimientos que rigen la

Lengua en cuanto relación con otros lenguajes constitutivos de lo teatral. Ésta **diferencia** estaría señalando el estatuto de la Imagen.

EL HACER TEATRAL crea Imágenes del sentido del objeto, que no deben confundirse con el objeto mismo. El HACER TEATRAL parte de los objetos pero exhibiéndolos, distanciándolos, extrañándolos, volviéndolos únicos y ejemplares, ambi-



güizándolos, en fin, significándolos en una relación de **fidelidad** y **subversión** con el objeto-referente; jugándose todo el tiempo la artísticidad frente a la inteligibilidad (función poética Jacobson). Éstas leyes no son aquéllas que rigen los comportamientos humanos y la producción de objetos comunes y corrientes, como tampoco son las leyes de la demostración científica.

El carácter fuertemente convencional de la Imagen en Teatro se opone a toda requisitoria de calco cuyo único itinerario sea la duplicación. Insistimos, las Imágenes no son los objetos reales reproducidos en el escenario. Son Imágenes de un elaboradísimo sentido de esos objetos presentados a veces en modalidades que no proporciona la "realidad", **justamente en función de producir sentido**: flash back, montajes paralelos, trucajes, materialización de secuencias oníricas y fantásticas etc. Se trata, pues, de perder la inocencia e ir de significaciones absolutamente laterales a construcciones altamente connotadas, a sabiendas, que en la Imagen Teatral lo literal y lo simbólico, la

"vida" y su tratamiento estético, se desaffian y resuelven en una codificación altamente deliberada.



La Imagen Teatral es resultado. Podría decirse que es sentido produci-

do por el Actor al poner en juego y combinar diversas materias significantes. En un proceso teatral que se defina experimental, la articulación de lenguajes señalada, se inicia con la Improvisación Escénica entendida como propuesta de exploración que implica presencia y participación efectivas. La improvisación es pues, el contexto para tal "bricolaje". Pero para obtener resultados de algún valor estético es importante asumir la Improvisación Escénica como un **problema**, y algo así como un programa de enseñanza-aprendizaje, de logros y rupturas. En éste orden de ideas, improvisar significa ir hacia la producción de la función poética; es decir, enfrentarse como **quién sabe y no sabe** a la página en blanco (escenario); aceptar su desafío arribando a una escritura opaca, nada transparente, donde las materias significantes se hallan actualizadas en un sistema o código único, no localizable sino allí, en el espectáculo, en ninguna otra parte. Es llegar a establecer un Habla cuya Lengua existe sólo **en y para** el espectáculo, **en ninguna otra parte**. El establecimiento de semejante código obliga a

los improvisadores a un importante grado de conciencia y manejo de las instancias e instrumentos de la Creación Artística Teatral. **Por ejemplo:** cada improvisación frente al Orden de Acontecimientos Escénicos, explora los fragmentos de esa macrosecuencia; afirma, amplifica y en ocasiones, llega a negar las pequeñas historias constitutivas de los Acontecimientos que se articulan en redes temáticas y argumentales, y más allá, en paradigmas de oposiciones, ejes a los cuales se hallan adscritos los personajes. Todo esto, resultado de su accionar en función de la construcción de la Obra de Arte, originada en una determinada época y cultura. La improvisación moviliza la cinética y la proxémica del actor-personaje en un propósito de síntesis, de codificación, de ese sistema de signos que será el espectáculo. Implica una toma de conciencia de focalizaciones que enfatizan tal o cual personaje, objeto, color... la Improvisación sugiere, cuando no comporta, una estilística que se objetiva en la particular manera de disponer funcional y oposicionalmente sus signos escénicos. La improvisación exige al actor saber

Práctico-Escénico y Teórico sobre su cuerpo que integra su persona, él, como improvisador y el personaje; de ahí, la inmensa capacidad de contacto permanente particular y general; es decir, con su Partenaire y con el Proyecto durante el cumplimiento de la improvisación. La improvisación es un despliegue actoral, psicofísico, responsable, espontáneo y colectivo.

Retomemos, ¿Qué entender por imagen Teatral en un discurso que por

su identidad, en su continuidad parece negar y hasta evitar todo corte? ¿Cómo se estructura la imagen al interior de esa simultaneidad de lenguajes significantes en movimiento y en una continuidad diferenciable para cada uno de ellos? ¿Si hay cortes cómo se encadenan las imágenes; cómo opera allí la función de relevo o enlace? ¿Cuál es la relación entre los Emisores de La imagen y el Receptor que también a su manera es su creador?. Parece ser que del lado del actor creador de la

Obra: «La Sangre o La Piedra» Foto: Perucho Mejía ▼



Imagen el sentido está potenciado, virtual, puesto que se dice que el discurso en su coherencia ofrece **claves para la lectura** y entonces, la construcción de signos escénicos **no es arbitraria**. Es cierto también que **el sentido no es propiedad privada del creador**, que el lector a su vez asigna sentido a la obra de Arte procurándole al objeto estético el cumplimiento de su función social, su "utilidad": el placer del texto, del juicio estético... y otras repercusiones que pueda tener en distintos ámbitos de su vida social.

La lingüística llega hasta la morfología del enunciado, la doble articulación de la Lengua en monemas (palabras) para producir las frases y en morfemas para producir los monemas. La doble articulación se constituyó en un punto de partida para la "aventura" de la comprensión de la imagen visual, pero se dan más no correspondencias, que correspondencias; **por ejemplo**, el signo *caballo* definido por la Lingüística no se corresponde con la silueta de un caballo que siempre significa algo más, verbigracia, caballo pastando. La

Imagen visual parece corresponder más al enunciado. Las imágenes equivaldrían a enunciados que llegan a componer determinados sintagmas y estos a su vez secuencias visuales. Por ejemplo: en la siguiente Imagen inmóvil; un círculo bordeado de rojo con un ciclista en su interior debe permitir leer el enunciado, "prohibido el paso a ciclistas". Ahora, los signos de ése pequeño sintagma visual, círculo, color blanco, rojo, ícono de ciclista, se necesitan entre sí para su coherencia y sentido, para ser reconocidos culturalmente.

¿Podemos aplicar esta vía de análisis al reconocimiento y delimitación de signos, imágenes y sintagmas icónicos en la Representación Teatral?.

Será igualmente pertinente investigar el proceso de montaje de la Imagen generalmente bocetada, y aún, apenas insinuada en la improvisación. Este paso, repercute de manera conflictiva pero enriquecedora en la relación creador-lector ya que la significación debe ser confrontada de acuerdo a lecturas que puntualizan interpretaciones cargadas del deseo y racionalidad en cada

lector. Deseo y racionalidad que existen y circulan antes, en y después de la puesta en escena de aquello fundamental: la Imagen. ◀