

MUJER, MEMORIA Y GUERRA. de la imagen al cuerpo del performer.

Oriana del Mar Salcedo Jiménez¹

¹Oriana del Mar Salcedo Jiménez es Licenciada en Arte Teatral del Instituto Departamental de Bellas Artes Cali – Colombia. En el 2013 Ingresa en la Maestría en Artes de la Escena en el Instituto de Artes de la Universidad Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: orianadelmarsj@yahoo.es

*Fotografía :Resistencia Performance, Oriana Salcedo, foto de Sabrina Valente, Florianópolis, SC, Brasil. 12 de abril 2014-08-21

Resumen

El presente artículo muestra los resultados de la primera etapa de exploración del proyecto de Maestría de la autora, a través del laboratorio de creación “Imagen, sensación y cuerpo”. El proyecto tiene como finalidad proponer procedimientos que analicen, reflexionen y problematicen el proceso de construcción de la imagen poética en el performance “Mujer en lucha, mujer en guerra”, que viene siendo desarrollado por la investigadora.

Palabras claves:

Imagen poética. Performance. Mujer. Conflicto Armado Colombiano.

Resumo

O presente trabalho traz os resultados da primeira etapa de exploração do projeto de Mestrado da autora, através do laboratório de criação “Imagem, Sensação e Corpo”. O projeto tem como finalidade propor procedimentos que analisem, reflitam e problematizem o processo da construção da imagem poética na performance “Mulher em luta, mulher em guerra”, que vem sendo desenvolvida pela pesquisadora.

Palavras chaves:

Imagem Poética. Performance. Mulher. Conflito Armado Colombiano

Abstract

The present article shows the results of the first stage of exploration from the Master project of the authoress, across the laboratory of creation “ Image, sensation and body “. The project has as the object to propose procedures to analyze, think and make troubles to process of poetical image in the performance “ Woman in fight, woman in war “, that has being developed by the researcher.

Key words:

Poetical Image. Performance. Woman. Armed Colombian conflict.

Me encantaría poder definir lo que hemos sido las mujeres a través de la historia. O el simple hecho de ser “Mujer”. Me encantaría gritar a los mil vientos que nuestro cuerpo no es un objeto, que nuestra vida no se vende, que nuestros sentimientos no se compran. Me encantaría decir que nosotras las colombianas somos mujeres autónomas, que nuestros pensamientos y acciones no están afectadas por una guerra que parece no tener fin, que no hay persecuciones, acusaciones, abusos y sufrimientos. Pero infelizmente la realidad es otra, nuestra lucha social aún continúa, y es por eso que, como mujer, mi voz no va a permanecer en silencio, al contrario, se junta con las millones de voces de aquellas mujeres colombianas que luchan todos los días para tener una vida digna, con igualdad y respeto, sin violencia y amenazas.

Nace, entonces, de esta lucha, mi deseo de tratar un tema tan fuerte en el contexto colombiano, como son las muchas figuras y posturas que tiene la mujer en una sociedad atravesada dentro de un conflicto social y armado desde hace unos cincuenta años. Conflicto que contiene estructuras opresoras contra el género femenino, ya que la mayoría de veces el cuerpo de la mujer es tomado como “botín” de guerra. Pensando en esta problemática social y en el aporte que quiero hacer como mujer colombiana y artista, surge la idea de trabajar un proyecto de investigación donde se crucen el teatro, el performance art, las artes visuales y el activismo como práctica política y cultural, rescatando el término “Artivismo” (Diégués. 2007), en el sentido de dar a ver

lo que históricamente es separado y conservado oculto en una sociedad. De esta forma, este proyecto al cual he llamado “Mujer en lucha, mujer en guerra: Un estudio de caso en la construcción de la imagen poética en el performance”, iniciado desde principios del año 2013, pretende indagar por medio de la imagen poética, el aspecto histórico, social y arquetípico de lo femenino, buscando contribuir con la defensa de la identidad de la mujer colombiana, como también denunciar las estructuras opresoras y las consecuencias dejadas por la guerra.

El activismo actual se vincula a las acciones simbólicas de la sociedad civil, le transfiere estrategias artísticas, e intercambia performatividades. Sin esperar el acto de la forma, estas producciones hablan desde un doble lugar, desde los marcos artísticos y desde los escenarios cotidianos donde se disparan imaginarios lúdicos. Diégués (2007. 137)

Surge entonces, el performance (en construcción) “Mujer en Lucha, mujer en guerra”, donde intento visualizar aquel impacto generado por el conflicto social y armado en las mujeres colombianas, tomando como referencia tres tipos de vivencias; de las mujeres que viven en las zonas rurales, de las mujeres sindicalistas y lideresas y de las mujeres guerrilleras. Ahora bien, partiendo de la idea por trabajar desde el teatro, el performance art, las artes visuales y el activismo, aparece la imagen como función y expresión artística centrada en un contenido político y social.

El problema de la imagen en el teatro es una preocupación recurrente, pues responde, a través de la historia, a los diferentes estilos, géneros y poéticas de acuerdo al contexto. Por ejemplo, en el teatro naturalista la construcción de la imagen corresponde a la copia más fiel posible de la “realidad” que va a representar; en el teatro simbolista, se hace una condensación de los temas, las ideas y estructuras transcribiendo todo en signos que el espectador debería decodificar durante el espectáculo. Y así consecutivamente, la imagen se manifiesta dependiendo del estilo teatral (expresionista, surrealista, etc.).

En este proyecto, así trabaje con la imagen, no busco crear un estilo teatral específico, pero sí pretendo mapear el proceso de construcción de ésta, cuyos trazos estén basados en las poéticas de Craig, Artaud y Kantor, y tomándola como “imagen poética”, partiendo de la propuesta de Jakobson cuando habla de la función poética que se refiere al tratamiento del contenido a través de la forma, la cual cuenta con dos ejes: paradigmático y sintagmático; el primero es el que elige determinados materiales para ser expuestos y el segundo es el eje de la combinación (Jakobson. Funciones del lenguaje, 1980).

IMPACTO DEL CONFLICTO SOCIAL Y ARMADO EN LAS MUJERES COLOMBIANAS.

El impacto que provoca el conflicto social y armado en las mujeres colombianas es muy fuerte, se trata de las principales víctimas, las más vulnerables a este

²DIÉGUEZ, Ileana. Escenarios Liminares. Teatralidades, performances y Política. -1ª ed.- Buenos Aires: Atuel, 2007. Pag. 137



Mujer en Guerra . Alcanzar los pies prisioneros, Oriana Salcedo (ídem)

conflicto, sobre todo las mujeres de pueblos y comunidades indígenas, grupos afrocolombianos y campesinos, debido a que ocupan territorios geográfica y políticamente estratégicos para los intereses del capital transnacional. Por esta razón, la violencia dentro del conflicto ha generado el desplazamiento forzado: siendo las mujeres y niñas las más afectadas porque, además de la condición de desplazamiento, se enfrentan diariamente a toda clase de violencias, tales como: discriminación, rechazo y estigma social, agresiones físicas, violencia sexual, psicológica y verbal, dependencia económica, todo lo cual genera altos índices de exclusión y pobreza. “De los actos de violencia sexual, el 85.7 % de las víctimas han sido mujeres y niñas, por parte de grupos paramilitares, el Ejército colombiano, la insurgencia y las tropas estadounidenses”.

Es usual que en el marco del conflicto social y armado el cuerpo de las mujeres sea utilizado como botín de guerra; se ha convertido en una herramienta donde se perpetran actos de dominio, de venganza o de advertencia. Otro de los factores del conflicto social y armado que afecta profundamente a las mujeres, es la persistencia de la violencia sociopolítica en contra de las integrantes y dirigentes de organizaciones populares y campesinas de base, ellas ven amenazada constantemente su vida, su integridad, la de sus familias y encuentran obstáculos permanentes para la

participación social, política y el derecho a la organización. “Las mujeres son sometidas a sanciones crueles por no seguir los códigos de conducta impuestos por los grupos Armados en distintas zonas del país”.

DE LA IMAGEN AL CUERPO DEL PERFORMER.

Bachelard, hace una interesante proposición en la introducción de su libro “La Poética del Espacio” (1997) cuando nos invita a entender la imagen desde una perspectiva fenomenológica no de tipo cientificista sino artística; invita a buscar las raíces de la existencia desde una mistura de la razón, de la experiencia, de la sensación y de la ficción. La imaginación es entonces, el lugar donde aparecen y se configuran las imágenes reuniendo todos estos aspectos.

Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es necesario llegar a una fenomenología de la imaginación. Entendemos por esto, un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando esta surge en la consciencia como un producto directo del corazón, del alma, de la esencia de cada ser humano captado en su actualidad. Gaston Bachelard ⁵(1997)

En este sentido, para poder empezar a explorar la imagen desde su carácter poético,



Resistencia Performence – (panfletos) Oriana Salcedo(Idem)

primero era necesario entender mejor la amplitud del contexto y problemática de Colombia en las mujeres, no era suficiente investigar a través de diferentes medios externos (libros, noticias, artículos, documentales, fotos, películas y los propios testimonios de las víctimas), pues de una forma u otra estaría observando desde afuera, provocando una mirada externa y creando una barrera que no permitiese dejarme afectar completamente, no en el sentido psicológico, conflictual, dialógico que proponía Stanislavski; nada que tenga que ver con la pasión humana sino más bien, como lo propuso Artaud desde su punto de vista de entender el “drama”, donde el trabajo del artista no debe ser concebido como trabajo intelectual, sino como trabajo escénico “*Sólo desde el cuerpo se puede elaborar una dramaturgia. Sólo experimentando el cuerpo se puede expresar el drama*”⁶. Es decir, durante esta investigación, toda la información que iba recogiendo estaba quedando solo en el pensamiento, en lo “literal”, faltaba algo que diera pie a crear. Me di cuenta que era necesario comenzar a transformar ese pensamiento en imagen y que esa imagen

³“Las Mujeres frente a la violencia y la discriminación en Colombia”. Comisión Interamericana por lo Derechos Humanos. Organización de los Estados americanos. Disponible en Internet: <http://www.cidh.org>

⁴Informe de la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos en Colombia, párrafo 47

⁵BACHERARD, Gastón. La Poética del Espacio (a Poética do Espaço). México: fondo de la cultura de México. 1997.

⁶ARTAUD, Antonin. El teatro y su doble (O teatro e seu duplo). Espanha. Novoprint S.A. 1990, P. 92.



Mujer en Guerra, De esa boca no saldrá nada, Pamella Villanova, (Idem)

debía provocar un cuerpo que involucrara y mezclara todo un conjunto entre mente, alma y cuerpo, “*El cuerpo como vía, como medio. Lo cual equivale a las maneras de cómo el cuerpo es capaz de afectar y ser afectado*”⁷. Vuelvo y retomo a Artaud cuando se refiere a la idea de rescatar lo sagrado, a “algo” que provoque una transformación del ser a través de lenguajes artísticos.

Romper la casa de las palabras, es liberar la posibilidad del conocimiento físico de la imágenes y los medios de inducir al trance. Artaud. 1990, p 89.

⁷Apunte de Espinosa, utilizada por Eleonora Fabião en su artículo “Performance e teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea”. Revista “Sala Preta”.

Teniendo en cuenta lo anterior, encuentro del performance, el lenguaje más apropiado para llevar a cabo este estudio, ya que lo he tomado como campo de indagación epistemológico, donde conceptos de la antropología dialogan con la sociología y las ciencias de lo imaginario (Bachelard), buscando ese carácter profundo, genuino y singular de una cultura o sociedad. Representa un referencial dialógico de las relaciones entre cuerpo, objeto y medio; poética y política.

Estratégicamente el performance escapa a cualquier formato, tanto en términos de los medios y materiales utilizados cuanto en las duraciones o espacios empleados. La fuerza del performance es turbinar la relación del ciudadano con la polis; del agente histórico con el tiempo, el espacio, el cuerpo, el otro y el consigo mismo. Esta es la potencia del performance; des-habituarse, des-mecanizar. Se trata de buscar maneras alternativas de lidiar con lo establecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de crear situaciones que diseminan disonancias diversas; disonancias de orden económico, emocional, biológico, ideológico, psicológico, espiritual, de identidad, sexual, política, estética, social, racial... Eleonora Fabião. 2008.⁸

Entonces... ¿Cómo llevaría a cabo este procedimiento?

Durante los procesos de investigación que han acompañado este estudio, aparecen los llamados “Laboratorios de experiencias” (Gordon Craig, “El arte del teatro”. 1987),⁹ como por ejemplo, los laboratorios “investigaciones sobre lo trágico”, “Imagen – Sensación – Cuerpo” y “Movimiento, Acción y Gesto – creación de matrices”, llevados a cabo durante el primer año de mi Maestría en Artes de la Escena (Unicamp. 2013). Laboratorios que abordé involucrando la temática del impacto de la guerra en el cuerpo de las mujeres colombianas con el fin de llegar a analizar, reflexionar y problematizar el proceso de construcción de la imagen poética en el performance “Mujer en lucha. Mujer en guerra”. Para este texto en particular, quiero contar con la experiencia del laboratorio de creación “Imagen, sensación y cuerpo”.

Craig lleva la propuesta Wagneriana de la “Obra de arte total” más allá de las estéticas; en cualquier caso, más allá de la literatura. El drama no se escribe, el drama surge en escena. Se encuentra entonces, en los laboratorios de experiencias, una forma inmediata del enfrentamiento entre los diversos elementos escénicos: espacio, imagen, cuerpo y sonido. SÁNCHEZ (1994, P. 28).¹⁰

⁸Fabião, Eleonora. Performance e teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea. Revista “Sala Preta”. Volumen 8. 2008. Disponible en:

<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>

⁹CRAIG, G. El arte del teatro. México: Gaceta, Colección Escenología. 1987.

¹⁰SÁNCHEZ, José A. Dramaturgias de La Imagen. Serviços de publicações e edições da Universidade de Castilla -La Mancha, 1994, P. 28.

LABORATORIO “IMAGEN, SENSACIÓN Y CUERPO”.

En este laboratorio se adoptó la temática del cuerpo de la mujer como botín de guerra, con el fin de comprender mejor el impacto del conflicto armado en las mujeres colombianas; como resultado, fue presentado un performance titulado “Mujer en guerra”. Este laboratorio se dio en cuatro encuentros, incluyendo la presentación del performance, y en él participamos tres actrices/performer, la cuales comenzamos a explorar la creación de imágenes a partir del juego entre los conceptos imagen, sensación y cuerpo.

Para este proceso, tomé de Craig la propuesta del juego entre el espacio, los objetos y la luz, “*La luz rompe las formas cerradas de lo real y devuelve la consciencia al flujo ininterrumpido de la vida y del espíritu*”¹¹ La idea del espacio de Artaud como algo que brinde una comunicación directa entre espectador y espectáculo, y entre actor/performer y el espectador; “*No basta ver, es preciso ser: por eso en el teatro de la crueldad el espectador está en el centro, y el espectáculo a su alrededor*”¹² Y la propuesta de Kantor sobre los “objetos encontrados” de estratos inferiores” y también a trabajar con la noción del embalaje como algo que vela y oculta, usando bolsas de basura negras, asientos que no estaban en buen estado, papel rojo y una resorte elástico



Kantor justificaba su interés por la silla, la bolsa (el más pobre de los embalajes) o el maniquí, por hallarse muy abajo en la jerarquía de los objetos: “Sólo la realidad más trivial, los objetos más modestos y desdeñados son capaces de revelar en una obra de arte su carácter específico de objeto”. Para estar a la altura significativa del objeto, el actor debía permitir la degradación de su individualidad e identificarse con el resto de objetos con los que se le amontona, convertirse él mismo en objeto. SANCHEZ (1994, p.103).

SESION 1. En esta sesión, se exploró cómo la música puede provocar un sentimiento, que a la vez crea una imagen mental y cómo esa imagen es llevada al cuerpo. Se

descubrió que la clave de este juego estaba en reconocer el material vivo, constituido por las asociaciones y recuerdos de las actrices/performers, que deberían reconocerlas no solo por el pensamiento sino a través de los impulsos corporales conscientes, para poder organizarlos en acciones que denotaran un estado emotivo, naciendo, así, una acción que potencializara una imagen.

SESION 2. Aquí se exploró cómo una imagen concreta genera un impacto, que por su vez, provoca una sensación y un cuerpo. Las performers observamos entre 10 y 15 minutos las imágenes propuestas como material de trabajo, registrando los colores, los sonidos, los olores, las formas como estaban los cuerpos de las mujeres (observando si estaban vivos, muertos,

cortados en pedazos) y, en seguida, a través del juego con los objetos (cuerda elástica, bolsas negras de basura, sillas y una cadena gruesa), buscamos llevar para nuestros cuerpos tales sensaciones e impactos.

SESION 3. El paso siguiente fue recoger las imágenes más significantes de las sesiones anteriores para entonces colocarlas en juego con el espacio/tiempo. Surgieron, de este juego, tres matrices en cada *actriz/performer*, que definían tres tipos de mujeres; la mujer víctima, la mujer represora y la mujer protectora. Este fue el inicio de la construcción del performance “mujer en guerra”, pensada para un espectador activo, atento a la posibilidad de reencontrarse con la realidad que emana de la imagen.

SESION 4. En esta sesión se llevó a cabo la presentación del *performance* “Mujer en guerra”. Al finalizar la presentación, los espectadores fueron invitados a responder dos preguntas, a saber: “¿cuál fue la imagen que más impactó y cuál fue la sensación que esa imagen provocó en cada uno?”. Las respuestas fueron muy concretas y constructivas, y aportaron ideas para continuar con la exploración. Para citar dos ejemplos, surgió la idea de que los espectadores estén más envueltos y participativos de la acción, y jugar con otros sentidos aparte del visual (olfato y gusto). Resultó de este primer performance un mapeo que definió

cuáles son los elementos y las derivaciones de las imágenes para que sean usadas en el trabajo, bien como la forma de tratar los signos y de articularlos para componer una imagen poética.

Este primer laboratorio de creación de la construcción de la imagen poética, se apoyó en la película “Retratos en un Mar de Mentiras”, del cineasta Carlos Gaviria; en el documental “Colombia. Mujeres de Fuego” e “Impunity”. ¿Qué tipo de guerra hay en Colombia?; en los trabajos de la artista-performer cubana Ana Mendieta; en diversas pinturas de las artistas colombianas Débora Arando y Lucy Tejada; en las músicas del Grupo Ale Kuma y Martina Camargo, y en la poesía de combate de Angy Gamboa, del libro “Nascimento volátil” (2012). Como base teórica se utilizó “El Imaginario” (1999) de Gilbert Durand y “Escenarios Liminares. Teatralidades, Performances y Política” (2007) de Ileana Diéguez.

Se concluye, al final de esta primera etapa, que es importante la creación de una dramaturgia de la imagen, para que el proyecto se aproxime al campo en que se desenvuelve la investigación, con el objetivo de tomar más claros los conceptos de performance y de imagen poética.

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS.

¹¹CRAIG, G. El arte del teatro. México: Gaceta, Colección Escenología. 1987, p. 194.

¹²ARTAUD, Antonin. El teatro y su doble. Espanha. Novoprint S.A. 1990, P. 92.

En todo proceso práctico que vivo, en este caso, los laboratorios de creación, siempre tengo encuentros y desencuentros; amores y decepciones; me encanto y me desencanto de mi exploración e investigación. Pero es parte del proceso, en el momento que creemos que nuestro cuerpo no da más, que nuestra creatividad no produce nada, que estamos atravesando un desierto eterno, aparece ese “Oasis”, aquel paraje rico en agua y vegetación.

Me gustaría citar el artículo “*Performance e teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea*” de Eleonora Fabião¹³, para dar a entender mejor, a qué me refiero cuando hablo de un proceso práctico como actriz/performer e investigadora que soy.

El arte del performer trata de evidenciar y potencializar la multiplicidad y la vulnerabilidad de lo vivo y de la vivencia. Relacionar cuerpo, estética y política a través de acciones. Los performers son complicadores culturales, educadores de la percepción, activan y evidencian la latencia paradójica (lo que no para de nacer y no cesa de morir, simultáneamente e integradamente). El performer no improvisa una idea, él crea un programa y se programa para realizarlo (programa como motor de experimentación, como activador de la experiencia). Una experiencia determina un antes y un después, cuerpo

*pre y cuerpo post-experiencia; la experiencia es necesariamente transformadora. Fabião, 2008. El performer, con mayúscula, es una persona de acción. No es la persona que hace el papel del otro. Está fuera de los géneros estéticos. Grotowski, Jerzy.*¹⁴

Para mí este nuevo proyecto que he decidido llevar adelante, donde pretendo cruzar la vida y el arte, la condición ética y la creación estética; ha sido demasiado enriquecedor pero a la vez fuerte y sufrido, pues me duele investigar cada caso violento consecuente del conflicto social y armado en Colombia. Una problemática que no radica solo en los enfrentamientos entre los grupos subversivos (Las FARC y ELN) y el Ejército Nacional Colombiano, sino en la estructura gubernamental del estado colombiano, pues ha atropellado todos los sectores sociales y populares (Educación, salud, transporte, sector agrario, comunidades indígenas y afro-colombianas). Y sobre todo, me duelen las consecuencias que nos ha traído esta guerra. Muchas veces quisiera tapar mis ojos y oídos para no enterarme de nada, pero es imposible, Colombia vive en cada rincón del mundo, siempre va a haber algo que me haga pensar en ella, no puedo olvidarla. Y vuelvo a repetir; mi “voz” que representa mi deber como artista, no permanecerá en silencio. A través de este proyecto (en proceso) que

tiene como desafío recombinar determinadas técnicas y procedimientos performativos vivenciados por mí, los cuales además de describir el proceso de construcción de la imagen poética, quiero exponer un punto de vista singular, un manifiesto sobre este tema, de modo que integre forma y contenido, arte y política, o sea, haga vibrar en un solo sentido, sensación, sentimiento y discurso.

BIBLIOGRAFÍA.

ARTAUD, Antonin. El teatro y su doble (O teatro e seu duplo). Espanha. Novoprint S.A. 1990.

BACHERARD, Gaston. La Poética del Espacio (a Poética do Espaço). México: fondo de la cultura de México. 1997.

CRAIG, G. El arte del teatro. México: Gaceta, 1987 Colección Escenología.

DIÉGUEZ, Ileana. Escenarios Liminares. Teatralidades, performances y Política. -1ª ed.- Buenos Aires: Atuel, 2007.

DURAND, Gilbert. O imaginário. -1ª ed.- Brasil. Difel, 1999.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea. Revista “Sala Preta”. Disponible em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>

GAONA, Angye. Nascimento Volátil. Poesia colombiana de combate. Sumaré, SP: Ediciones CEMOP. 2012.

GROTOWSKI, Jerzy. El performer. Disponible em: <http://es.scribd.com/doc/177734889/Jerzy-Grotowski-O-Performer-pdf>

KANTOR, Tadeusz. El teatro de la muerte. El teatro cero. Argentina, ediciones de la flor. 1984. SPOLIN, Viola.

SITIO WEB:

Comissão Interamericana pelos Direitos Humanos. Organização dos Estados Americanos. Disponível em Internet: www.cidh.org

FILMES Y DOCUMENTALES:

Retratos en un Mar de Mentiras. Dirección de Carlos Gaviria. Colombia. 2010. DVD (130 min).

Impunity. ¿Qué tipo de guerra hay en Colombia. Dirección Juan José Lozano; Hollman Morris. Colombia. 2010. Documental (84 min). Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=439wCruslC4>

Colombia. Mujeres de Fuego. Dirección Juan Pablo Mendéz. Colombia. 2013. Documental (29 min). Disponível em internet: <http://www.youtube.com/watch?v=q2I7tvCFroQ>



¹³Eleonora Fabião é atriz, performer e teórica da performance. Professora Adjunta do Curso de Direção Teatral da Escola de Comunicação—UFRJ, é Mestre em História Social da Cultura (PUC – RJ) e Doutora em Estudos da Performance (New York University – NY) com financiamento CAPES.

¹⁴GROTOWSKI, Jerzy. Artículo “O Performer”. Disponible en : <http://es.scribd.com/doc/177734889/Jerzy-Grotowski-O-Performer-pdf>