

## NICHOS

### Creación de espacios poéticos del actor<sup>1</sup>

Maribell Ciódaro  
Coordinadora de Proyección  
Departamento de Teatro  
Facultad de Artes Universidad de Antioquia  
Medellin-Colômbia  
[ciodaro@artes.udea.edu.co](mailto:ciodaro@artes.udea.edu.co)  
[proyectonichos@gmail.com](mailto:proyectonichos@gmail.com)

*“Unos cuerpos son como flores, otros como puñales, otros como cintas de agua, Pero todos temprano o tarden, serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden Convirtiendo por virtud del fuego a una piedra en hombre”.*

*Luis Cernuda*



Los modos de pensamiento contemporáneos permiten que el individuo entre en contradicción, “repensando” conceptos antes absolutistas frente a diferentes aspectos, tales como la hegemonía de la razón, la lógica, la causa-efecto y el dominio del hombre como centro distanciado de su entorno. Vuelco que se extiende notablemente en las artes, en donde el lenguaje expande sus premisas de creación y le propone al artista el vínculo *vida-arte*, conexión que produce un paso sensible entre la cotidianidad del individuo y el quehacer artístico. Desde esta perspectiva, el estudio de la *Prosaica*, definida como la facultad sensible frente a lo cotidiano, permite que el artista encuentre en sus *afectos* y *perceptos* el material sensible de creación para posteriormente, transformarlo en *Imagen Poética*. Creaciones que encarnan la vida, porque justamente emergen de esta, como pulsión, como *experiencia*, ora hábito, percepciones, fisuras, superficies sensibles.

A esta luz, *la prosaica y la poética* ponen en diálogo la vida con la creación, lo cual genera *bloques de sensaciones* enmarcados por los códigos del arte. En dicho proceso el artista habita el mundo de manera especial, *ergo* porta los ojos de la exacerbación, desde los cuales el día a día es presentado desde su extrañeza. Mas el interés de pasar lo real al mundo ficcional de la creación ha estado presente a lo largo de la historia. Sin discriminar épocas o estilos, la experiencia adviene arte. Entonces ¿Cuál es la mirada particular que se tiene de *la prosaica*, capaz de desatar las formas expresivas del arte actual y cuáles son dichas formas? ¿Cuál es el *giro*, la metamorfosis, el cambio de percepción que padece el artista para presenciar y no representar la vida en cada creación? ¿Cómo se pasa del mundo de la experiencia, que comporta lo *Prosaico*, al mundo de la plástica escénica que comporta la *Poética*?

Para indagar por los procesos de ruptura y encuentro entre el arte y la filosofía, que hicieron posible la emergencia del cuerpo- pensamiento propio del arte actual. Es preciso subrayar los cambios espaciales que cada lenguaje artístico a mediados del siglo XX vivenció, procesos cruciales de *desterritorialización*, que no sólo afectaron el lugar de creación y exhibición de la pieza de arte, sino también y de manera relevante, el intercambio sensible entre el creador y el observador. Desde estas dos premisas, el cuadro deviene *instalación*, la situación escénica *performance*. Para la época, los parámetros del arte se expanden avalando otras superficies, otros lugares, otras texturas, que se salen de la

condición restringida del lienzo, del escenario, para ubicarse en el terreno de lo cotidiano, en la naturaleza de los objetos, en el cuerpo como superficie de creación. Modificación que desata la *caída de la cuarta pared*, y con esto, *la caída de la representación*, lo cual altera el espacio diferenciado, característico del arte clásico, cuestionando la división entre el espectador y la obra para inversamente potencializar contactos y cercanías entre las partes.

Desde esta instancia, problematizar *la representación* a través de la pregunta por el *espacio* en el marco del arte actual, es el objeto de estudio de la investigación “*Nichos, creación de espacios poéticos del actor*”. Pues, el derrumbamiento de la barrera entre el actor-espectador, pintor-*contemplador*, produjo consecuencias directas en los procesos de creación y en los procesos de proyección, los cuales merecen ser analizados. El arte al salir de la galería, del teatro, del museo, del taller, entra en el territorio de la *estética* y con ello el tratamiento de la *prosaica* varía. Lo que antes constituía un problema de *interioridad*, actualmente constituye “*Un paseo por la exterioridad*” (Garavito, 1997). Ya no se trata de la acumulación de vivencias con efectos psicológicos, para ser plasmados en la obra de arte, si no de un recorrido *estésico* por los espacios, las imágenes, las cosas, los objetos, en suma, por las superficies expresivas donde habita el cuerpo(s) y su intencionalidad(s) e intensidades.

Es por ello, que los estados profundos del ser, representados en figuras, hablan del arte basado en la *semejanza*, hablan de la *representación*. En contraposición con *Las formas de la exterioridad* que advierten las huellas del espacio y poseionan *la paradoja, lo efímero y el azar* como cualidades del arte actual. Precisamente, la primera categoría comporta un proceso del interior al exterior y la segunda del exterior al interior. Verbigracia en el quehacer teatral, la *memoria emotiva*, propia del Teatro Clásico, corresponde a la primera deriva, en tanto la evocación del actor de estados interiores puestos al servicio del personaje, paralelo a la *representación*, precipitan el proceso de adentro hacia afuera, a diferencia del *trabajo experimental* asumido por el actor de vanguardia, en donde lo cotidiano, el *entorno elemental* <sup>i</sup>propende *lo poético*. Proceso de afuera hacia adentro, que habita en la imagen, en el *acontecimiento*, el cual desconoce arbitrariamente el pasado y el futuro como tiempos de una estructura aristotélica, porque lo

que interesa es el aquí y el ahora. El presentismo de la acción y sus múltiples intercambios sensibles con el espacio, el objeto y los otros cuerpos.

En efecto, cada objeto, cada recoveco, cada situación, cada textura, cada grafía, produce *paisajes, imágenes afecto*. A los cuales llamaremos *Nichos* como los lugares poéticos en donde el sujeto anida, deposita toda su intención y el cuerpo deviene espacio. Aquí, el artista accede a su borramiento, a su anulación, en el caso del teatro a la muerte del mismo actor, en tanto, cosa, objeto, paisaje, forma expresiva que no está *afectada psicológicamente* sino que *afecta superficialmente*, epidérmicamente. El arte actual evidencia pues, que somos espacio, somos lugar. En este sentido, Pardo señala:

“Y no es solamente que nosotros ocupamos un espacio (un lugar) sino que el espacio, los espacios desde el principio y de antemano nos ocupan. Nuestro existir es siempre un “estar en”, y ese “estar en” es estar en el espacio, en algún espacio, y las diferentes maneras de existir son para empezar, diferentes maneras de estar en el espacio. El hecho de que nuestra existencia sea forzosamente espacial tiene, sin duda que ver con el hecho de que somos cuerpo(s), de que ocupamos un lugar” (Pardo 1992: 15-16).

Ahora bien, el sujeto para poder estar en el mundo, ora superficie, espacio y construir su Nicho(s), la plástica escénica en donde los *prosaico* deviene *poético*, es preciso poseer una *actitud vitalista* o *modos de existencia del artista* para asumir los *problemas experimentales* y posteriormente producir *actos creadores*. Tres elementos propios de los procesos de vanguardia, los cuales permitan expandir las formas expresivas del artista desde una conciencia de sí, en donde su biografía se actualice a través de los lenguajes expresivos del arte, no desde el peso historiográfico, sino desde la condición de acontecimiento sensible, performativo. Al este respecto la filósofa Consuelo Pabòn nos dice:

La actitud es el elemento constituyente de la experimentación. Es una manera de estar en el mundo. Es una manera de asumir la vida. Es la escogencia y la afirmación de un modo de existencia. La actitud experimental consiste en estar en el borde de lo que se desconoce y lo que se desea conocer. Desde la actitud emerge el problema experimental. El

problema es el aguijón que pica, que obsesiona hasta el punto de que la vida misma se pone en juego con tal de enfrentarlo y en lo posible resolverlo. El problema es lo que le da a la acción a la experimentación. La creación artística irrumpe como expresión de la necesidad de enfrentar y resolver el problema experimental. El acto de crear es el punto de intensidad al que se llega dentro del proceso mismo de experimentación. Por eso podemos decir que la experimentación es una tonalidad, una fuerza vital, un pathos: a través de la experimentación la vida se convierte en obra de arte, la estética y la ética se hacen indiscernibles, se suprimen las fronteras entre obra y arte. (Pabòn 1998:40)

Más, para encontrar en lo *prosaico* el material sensible de creación, el cual posteriormente se moldeará a través de lenguajes expresivos, en poéticas artísticas, que en nuestro caso adquieren forma de Nicho, en el cual el artista se conjuga con los lugares: carne que se transforma en arquitectura, cuerpo que es espacio, espacio que es cuerpo. Es preciso que el este posea un *temple de ánimo*, aquel que permite acceder al mundo, abrirse a sus formas. En este sentido, es pertinente acercarnos a Heidegger y sus reflexiones sobre *el Aburrimiento*, en el cual se aborda la noción de *temple de ánimo fundamental* en el marco de valencias afectivas como la *angustia*, la *indiferencia*, y los principios del *es ist einem langweilig* (*El uno se aburre*) y el *el no- estar-en-casa*, en tanto nos delata los estados propios del ser : estados de melancolía, tedio, y aburrimiento, en donde justamente *no se está en Casa*, no se mora, no se habita en ella, en el mundo(s) y en la naturaleza de los objetos. Si no que muy contrariamente, el hombre ha decidido ser aburrido para sí, paralizarse ante lo real, sumirse en la inmovilidad en la sin razón de la existencia.

Más, justamente *Nichos, creación de espacios poéticos del actor*, abre un espacio artístico para que el sujeto regrese a CASA, anide en su madriguera, recupere el cuerpo, sus cuerpos. Mas no desde un efecto subjetivo, psicologista, egocéntrico del YO, sino desde *el estar en*. Para tal efecto, el proyecto invita al artista-espectador y/o espectador-artista a recorrer tres trayectos de creación: **Hacer la casa, Anidar en casa, Ser casa**, los cuales corresponden a su vez a la vivencia del actor desde tres esferas: **Mundo de la experiencia, Mundo de la imagen y Mundo de la plástica escénica:**

### **Hacer la casa y/o mundo de la experiencia:**

El primer paso para la creación del espacio poético Nicho, es la indagación de la prosaica del artista, la cual corresponde a la mirada sensible y en detalle de la cotidianidad, hábitos y hábitat del mismo, para de allí sustraer los aspectos micros que generaran un cuerpo a trabajar, es decir a poetizar. En dicho proceso se vivenciaran cambios de percepción, mediante diversos ejercicios escénicos, los cuales proponen un contacto directo con el afuera, rompiendo así con la cuarta pared y trastocando los elementos básicos de la representación al alterar literalmente el espacio donde estos se desarrollan clásicamente: el escenario. En este sentido, la calle, el barrio, la casa, en suma, todos los lugares cotidianos por los cuales normalmente transitamos, son pisados por el artista con otra intención, son mirados con los ojos exacerbados del creador, lo cual hace que se desarrolle una actitud o modo de existencia del que hablábamos inicialmente, en donde se tejen fibras sensibles entre la vida y el arte.

Y justamente *la casa* se hace de cada una las *enciclopedias* derivadas del mundo de la experiencia que comporta este primer trayecto de la creación. Hablamos de enciclopedias desde la noción desarrollada por Umberto Eco en *Semiótica y filosofía del lenguaje*<sup>3</sup> en la cual subraya la diferencia del *pensamiento de diccionario* que define el mundo desde su significado general, y el *pensamiento enciclopédico* que define al mundo desde la particularidad que otorga la vivencia. Por eso el acto de Hacer la Casa, es la acumulación de experiencias artísticas, que propenden una mirada enciclopédica a la vida, en donde emergen posibles objetos, colores, textura, cuerpos, acciones, espacios que posteriormente serán poetizados y enmarcados por los lenguajes expresivos del arte.

### **Anidar en casa y/o mundo de la imagen:**

Luego de detectar los elementos básicos que constituye la sensibilidad del artista frente al mundo, es decir, su prosaica, lo que constituye su *casa*, es preciso morar en ella,

habitarla. Para tal efecto este segundo itinerario propone un vínculo directo con cada uno de los espacios detectados, en donde el cuerpo a trabajar se acople a las formas. Desde esta instancia la conciencia del artista no está puesta solamente en la cotidianidad del primer trayecto, sino en su cuerpo y la resonancia del mismo con el espacio, aquí no sólo se trastoca hábitos sino que se crean habitad, en los cuales el cuerpo literalmente entra, reposa y se aloja sin pretensiones re-presentativas sino presentativas. .

La acción vital de *anidar* invita pues a la movilidad, el cuerpo se acopla a las cosas, se instala en los paisajes, busca sus madrigueras. La complicidad efectuada entre el artista y la superficie, genera la *pregunta experimental*, la cual comienza a materializarse en imágenes concretas derivadas de la experiencia con el entorno y las acciones performativas del artista con el mismo, en tanto este se introduce en diferentes lugares que lo puedan resguardar. El proceso enciclopédico es ahora visual, el artista define el mundo desde la imagen, la composición y las formas expresivas. Dicha conexión con los espacios, desde la acción de anidar, desata en el artista estados íntimos, propendiendo así una comunión directa entre el afuera y el adentro, entre lo exterior y lo interior, lo cual constituye una imagen afecto, de esta manera emerge el lugar donde el cuerpo sensiblemente anida.

### **Ser casa y/o plástica escénica**

Finalmente el artista arriba al *acto creativo*, luego de transitar por diferentes acciones vitalistas en las que lo performativo tiene prioridad, es el momento de anular el deseo del sujeto, el protagonismo del cuerpo en el espacio, para ser espacio. En este proceso final interviene de manera relevante la capacidad de concreción y composición del artista de todos los elementos arrojados de experiencias pasadas, de enciclopedias realizadas, de formas detectadas, aspectos que derivan en una plástica escénica, en la cual cohabita los lenguajes propios de la plástica como lo son las texturas, los colores, el diseño en sí, y la intervención del artista dentro del mismo, es decir, la instalación del cuerpo dentro del lugar, en donde este es territorio de creación, es lienzo, es superficie, es habitad.

Ser casa es la afirmación de que somos espacios, que somos imágenes, huellas, marcas visibles de una historia que se actualiza en formas, de una biografía hecha grafía, en la cual ni se anula ni se realza el cuerpo, pero tampoco se anula ni se realza el espacio, es la extraña conjunción entre partes, que permite que el cuerpo sea espacio y que el espacio sea cuerpo. Así pues, el proyecto invita a Re-constituir nuestros Nicho(s) que son temperamento y humores, prosaica y poética, mundo de la experiencia, de la imagen, de la plástica escénica, formas de la exterioridad y estados de la interioridad. Es el regreso a ocupar un lugar, es el regreso a casa, pero no de manera distanciada, lógica, sino de manera sensible, poética, en devenir. Por eso la búsqueda del Nicho(s) del artista, es dejar de dar la espalda al mundo, es detener la huída para anclarse al espacio y así permitir ser seducido por los objetos, en suma, retornar y recuperar el espacio que nos con-tiene, de manera poética y efímera a la vez.

Pero para poder regresar a Casa, hay que no estar en ella, es necesario vaciarnos, deshacernos de la razón, de la palabra, para así admitir un modo de pensamiento que opere por la imagen, entendida no desde el plano, la masa y la perspectiva, sino desde el relieve, el volumen y la multiplicidad. Así, las “imágenes” entendidas como “espacios”, los “espacios” entendidos como “cosas”, las “cosas” entendidas como “objetos”, los “objetos” entendido como “sujetos”, *ergo* los “sujetos” entendido como “imágenes”, permiten reproducir y engendrar “Nichos”, “Madrigueras”, espacios habitables donde el sujeto deposita el cuerpo: su humores, sus fluidos, poéticamente: la vida misma.







---

1 Producto derivado de la reflexión conceptual del proyecto de investigación “Madrigueras, Enciclopedias de la plástica escénica. Creación de espacios poéticos del actor.” Proyecto CODI, menor cuantía 2010

---

2 I CHING, el libro de las mutaciones. Etimológicamente se explica I como lo sencillo lo elemental y *Ching* como espacio como entorno, es por eso que el escenario para el acontecimiento teatral se halla en El entorno elemental tan prosaico como mutable.

3 Producto derivado de la reflexión conceptual del proyecto de investigación “Madrigueras, Enciclopedias de la plástica escénica. Creación de espacios poéticos del actor.” Proyecto CODI, menor cuantía 2010

## **BIBLIOGRAFÍA:**

GARAVITO PARDO, Edgar. 1997. **La transcurividad, crítica de la identidad psicológica.** Santa fe de Bogota. Imprenta Universidad Nacional de Colombia.

HEIDEGGER, Martin. 1996. **El origen de la obra del arte.** Madrid, Alianza editorial.

\_\_\_\_\_1951. **El Ser y tiempo.** México, Fondo de Cultura Económica.

MANDOKI, Katya. 1994. **Prosaica, introducción a la estética de lo cotidiano.** México D.F, Editorial Grijalbo.

\_\_\_\_\_2006. **Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I.** México D.F, Siglo XXI editores.

PABÓN, Consuelo. 1998. **Creatividad y Experimentación.** Primer congreso de creatividad.

PARDO, José Luis. 1992 . **Las formas de la exterioridad.** Barcelona, Editorial Pretextos.

ECO, Umberto. 1998. **Semiótica y filosofía del lenguaje,** Lumen, Barcelona.