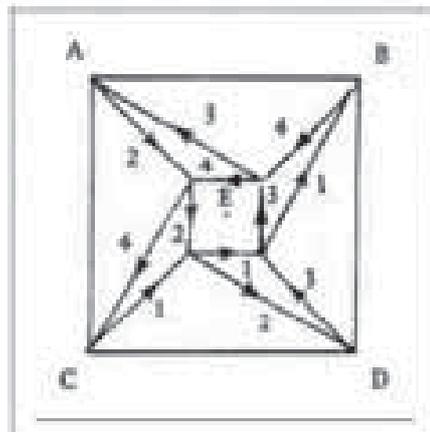
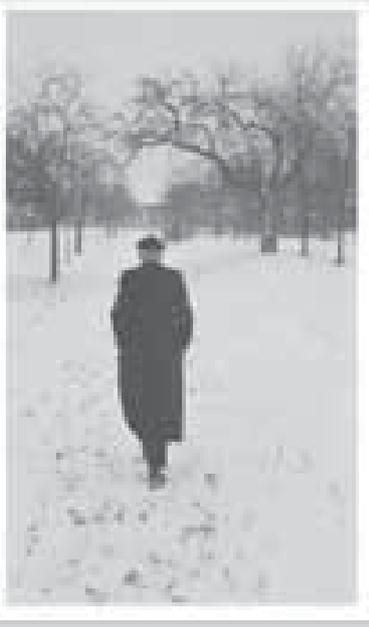


Instrucciones

Después de acceder a las imágenes recortables, puede empezar a leer la historia de «Un hombre que pasea y recoge lo que encuentra». Tras una breve introducción, se encontrará con cuatro posibilidades y una conclusión. De esas posibilidades, puede tomar una, dos, tres, todas, o ninguna. Puede ir colocando las imágenes recortables según considere. El relato, además de estar formado por todas estas posibilidades, contiene también un marco y cuatro etiquetas (TODO, NADA, DENTRO y FUERA), a partir de las cuales se pueden escenificar algunas de las ideas expuestas en el texto.



Imágenes recortables «Un hombre que pasea y recoge lo que encuentra»





un hombre que pasea y recoge lo que encuentra

Relato: «Un hombre que pasea y recoge lo que encuentra»

Un hombre que pasea no debería tener que preocuparse de los riesgos que corre o de las reglas de la ciudad. Si se le ocurre una idea divertida, si una tienda curiosa se le ofrece a la vista, es natural que, sin tener que hacer frente a peligros que nuestros antepasados ni siquiera hubieran imaginado, quiera atravesar la calzada. Pues bien, hoy no puede hacerlo, sin tomar mil precauciones, sin interrogar al horizonte, sin pedir consejo a la jefatura de policía, sin mezclarse con un grupo atontado y zarandeado cuyo camino está trazado de antemano por vallas de metal brillante. Si intenta reunir los pensamientos caprichosos que se le ocurren, y que las vistas que la calle le ofrecen estimularán aún más, se ve ensordecido por las bocinas, agobiado por los altavoces..., desmoralizado por los fragmentos de charlas, de informaciones políticas y de jazz que se escapan solapadamente por las ventanas. También en otro tiempo, sus hermanos los mirones, que caminaban tranquilamente por las aceras y se iban parando un poco por

elena blázquez

Presentación pronunciada en el marco del programa de prácticas críticas «Teatralidades expandidas» del Museo Nacional Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía. También ha sido presentado en el encuentro «Huid de la ciudad, corred, icorred!», organizado por la Compañía Opcional en Espacio B, Madrid.
Elena.Blazquez@uclm.es

todas partes, daban a la marea humana una paz y una tranquilidad que ha perdido. Ahora se ha convertido en un torrente que a uno le envuelve, lo empuja, lo arroja, lo arrastra de un lado a otro.

Edmond Jaloux, «Le dernier flâneur»,
Le Temps, 22 de mayo de 1936.

Un hombre que pasea no debería tener que preocuparse de los riesgos que corre o de las reglas de la ciudad. Si se le ocurre una idea, si algo curioso se le ofrece a la vista, es natural que, sin tener que hacer frente a peligros que nuestros antepasados ni siquiera hubieran imaginado, quiera atravesar la calzada. Sin embargo, hoy en día, son muchas las reglas e impedimentos que restringen el paseo libre por las calles. Uno debe mantenerse atento de no sentarse en una plaza a comer o a beber, donde ha sido prohibido este tipo de práctica; y evitar todo tipo de multas por restricciones recientes, para muchos desconocidas.

Una plaza que era una plaza, se convierte en una colmena de terrazas, en las cuales el sentarse es un acto limitado para aquellos que lo puedan pagar. Bancos que ya no sirven para sentarse porque tienen dispositivos a modo de pincho que los convierten en objetos decorativos o en vestigios del recuerdo de los poyos de las plazas de los pueblos. Porque sentarse acabará saliendo muy caro, y lo harán solo unos pocos. Dormir en la calle dejará de estar permitido, y pronto ocurrirá lo mismo que en las apacibles ciudades del centro de Europa, donde «no existen» los vagabundos o los mendigos, porque los hicieron desaparecer.

Se crean espacios de danzas cuadradas, monótonas y repetitivas, como lo es un *ring*, un *quad* de movimientos pre-establecidos. El *Quad* de Beckett [Fig.1] tiene una estructura musical. Es una misteriosa danza cuadrada. Cuatro figuras tapadas se mueven alrededor de los lados de un cuadrado. Cada una tiene su propio itinerario. Se termina por generar un patrón donde las colisiones y fricciones entre unos y otros se evitan. Lugares como una plaza donde la gente (a)parece inerte, parada, perdida, sin movimiento interior que le impulse a ir en una u otra dirección. Una plaza donde uno nunca se podrá cruzar con el otro; tal y como parece que ocurre en la Plaza de Giacometti [Fig.2].

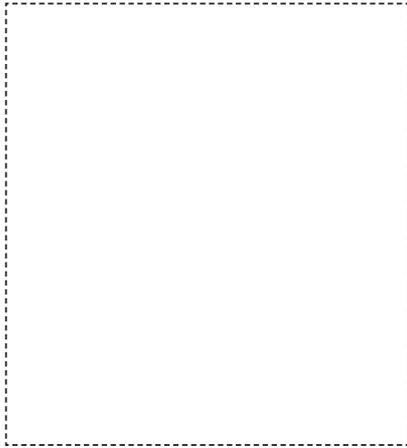


Fig. 1



Fig. 2

He querido, sin embargo, —ante tanta linealidad y continuidad— recopilar experimentos discontinuos, que funcionan a trompicones, saltos, y que divergen y hacen que cambie el flujo de las cosas. Son libros que he manejado últimamente, películas que he visto y experimentos de montaje que he estado haciendo. Porque a veces los actos de edición y destrucción conducen a abrir nuevas posibilidades.

Es aquí donde empiezan las cuatro posibilidades. (*Recuerde que puede tomar una, dos, tres, todas o ninguna.)

- | |
|---|
| <p>1ª Posibilidad: Escapar. Correr a trompicones y correr sin rumbo
2ª Posibilidad: Escapar. El corte y la repetición
3ª Posibilidad: Escapar. Todo y nada. La inacción
4ª Posibilidad: Escapar. Entre locos anda el juego. Los que no sirven,
o no quieren ser siervos</p> |
|---|

1ª Posibilidad: Escapar. Correr a trompicones y correr sin rumbo

Empezaré por una película, *Emak Bakia baita*, experimento donde el ritmo —tal y como se indica en la película— es un ritmo del trompicón, con tropiezos, digresiones y ambigüedades; y cito «como el correr de Zatopek o el piano

de Ravel, que nunca eran previsibles y avanzaban por sacudidas»¹. Pensando en Zatopek [Fig.3] y su forma de correr tan particular, tan exagerada, tan poco conforme a la convicción y tan suya, uno no puede evitar pensar que así también sería él antes de correr, un hombre discontinuo que trabajaba en una fábrica de zapatos, gesticulando, moviéndose de un lado para otro y con la cabeza en diversos pensamientos. Esto, el correr, el correr de otra manera, me hizo recordar el relato de Allan Sillitoe *La soledad del corredor de fondo* [Fig.4], donde el protagonista del relato empieza a competir en las carreras de fondo, carreras ilimitadas y agotadoras, que simbolizan su deseo de huida; un deseo de escapar de la sociedad que le oprime y condena a vivir en un centro de detención de menores.



Fig. 3



Fig. 4

2ª Posibilidad: Escapar. El corte y la repetición

J'aime la bouche qui va parler et se tait encore, le geste qui oscille entre la droite et la gauche, le recul avant le saut, et le saut avant le butoir, le devenir, l'hésitation...

Epstein, *Bonjour cinéma*, 1921.

El corte y la repetición son algo más propio del cine, el parar las imágenes durante un tiempo, el repetir fotogramas para hacer que en ellos se fije la

¹ Cfr. en Oskar Alegría, *Emak Bakia baita (La casa de Emak Bakia, 2012)*. <http://emakbakiafilms.com/>

atención del espectador. En teatro, o más comúnmente en la vida social, un volver a empezar, un parar, un repetir, no es algo tan habitual. Pocas veces vemos a alguien que rehaga su camino, que cambie sus rutas de ida y venida al trabajo, que modifique lo más supuestamente banal de su día a día, algo tan simple como la manera como se coge el teléfono —como lo hacía el protagonista de *Blow-Up*. Quizás, en la vida diaria, habría que revisar nuestras expectativas, lo que se espera de los otros, reivindicar el corte y la repetición. La repetición, el rebobinar y pasar hacia delante hace que se descubran muchos detalles de la narración. El cortar, y a partir de ahí inventar, hace que se abran muchas otras posibilidades. También el pensar el corte como algo transicional y lleno de sentido. El «rematar», el parar de Israel Galván, conlleva, por ejemplo, la intensidad de la parada repetida. Tal y como nos indica Didi-Huberman en su libro *El bailar de soledades*, Galván cuando se para, no lo hace para parar de bailar. Él baila sin parada, de esta manera baila su parada. Se hace del parar una figura. Es como si esto fuera un instante privilegiado. La parada se vuelve interminable.

3ª Posibilidad: Escapar. Todo y nada. La inacción

Celui qui percevrait la totalité de la mélodie serait à la fois le plus solitaire et le plus communautaire.

R.M. Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, 1898, p. 676.

Algo y nada, *nechto* y *nichto*, son en ruso palabras fonética y morfológicamente muy parecidas. Y no les falta razón. Del todo a la nada hay un paso al igual que ocurre de la nada al todo. En los relatos de Raymond Carver no pasa nada, los personajes se sientan; o más bien, están sentados. El discurso prescinde de cualquier transitivación para dejar únicamente escenario a la inacción. No se hace nada porque simplemente no se encuentra el motivo para hacerlo. Porque hablar, preguntar, a veces resulta superfluo respecto a la actuación más directa. También le ocurre algo similar a la pareja de «The Dead» de *Dublinenses*. Hace tiempo que aunque hablan, intercambian discursos cotidianos,

han dejado de comunicarse. No saben nada el uno del otro, como si uno necesitase saber todo o nada del otro. De nuevo, todo o nada.

TODO NADA

Joyce en este relato usa la nieve para arrojar una luz sobre los personajes; una nieve que lo ocupa todo, a veces cegadora, que crea reflejo, y una vez desecha deja ver lo que esconde. Debajo de la nieve, se encontraron hace décadas a Robert Walser, oculto en un manto invernal que contenía toda su historia. Tal vez aquejado por el mal endémico de las letras modernas, la pulsión negativa o la atracción por la nada, de la que habla Vila-Matas, renunció Walser a la escritura y quedó, un día, literalmente paralizado para siempre.

4ª Posibilidad: Escapar. Entre locos anda el juego. Los que no sirven, o no quieren ser siervos

Uno puede pensar que estaba loco. Robert Walser [Fig.5], el mismo que decía que se iba a dar un paseo, y no volvía en un rato, o al cabo de unas horas; sino días o meses después; después de recorrer las montañas suizas; para más tarde regresar al hospital psiquiátrico donde había sido internado. Caminaba, porque encontraba algo gratificante en el caminar, en el caminar de una manera en principio ilimitada, y sin rumbo. Su vida, sus *microgramas*, eran testimonios ilegibles de su solitaria existencia. La gente le perseguía con el fin de ense-

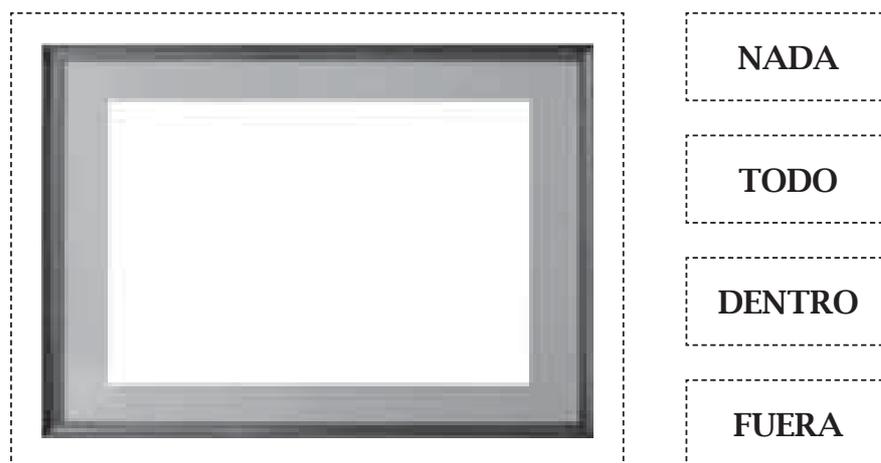


Fig. 5

ñarle a vivir. Como si eso fuera algo que se puede enseñar o aprender. Como si vivir cuerdamente, sujeto a lo que nos han dado, fuera la opción más adecuada.

Podemos deducir entonces que TODO se reduce más bien a poco o NADA; que estar DENTRO o FUERA depende tan sólo de una variable de validez preestablecida. Pero tal vez, no TODO se pueda reducir a cuatro posibilidades, y tal vez se pueda estar a la vez DENTRO y FUERA, o encontrar un equilibrio entre la NADA y el TODO, permanecer en el borde del marco o ni siquiera en él.

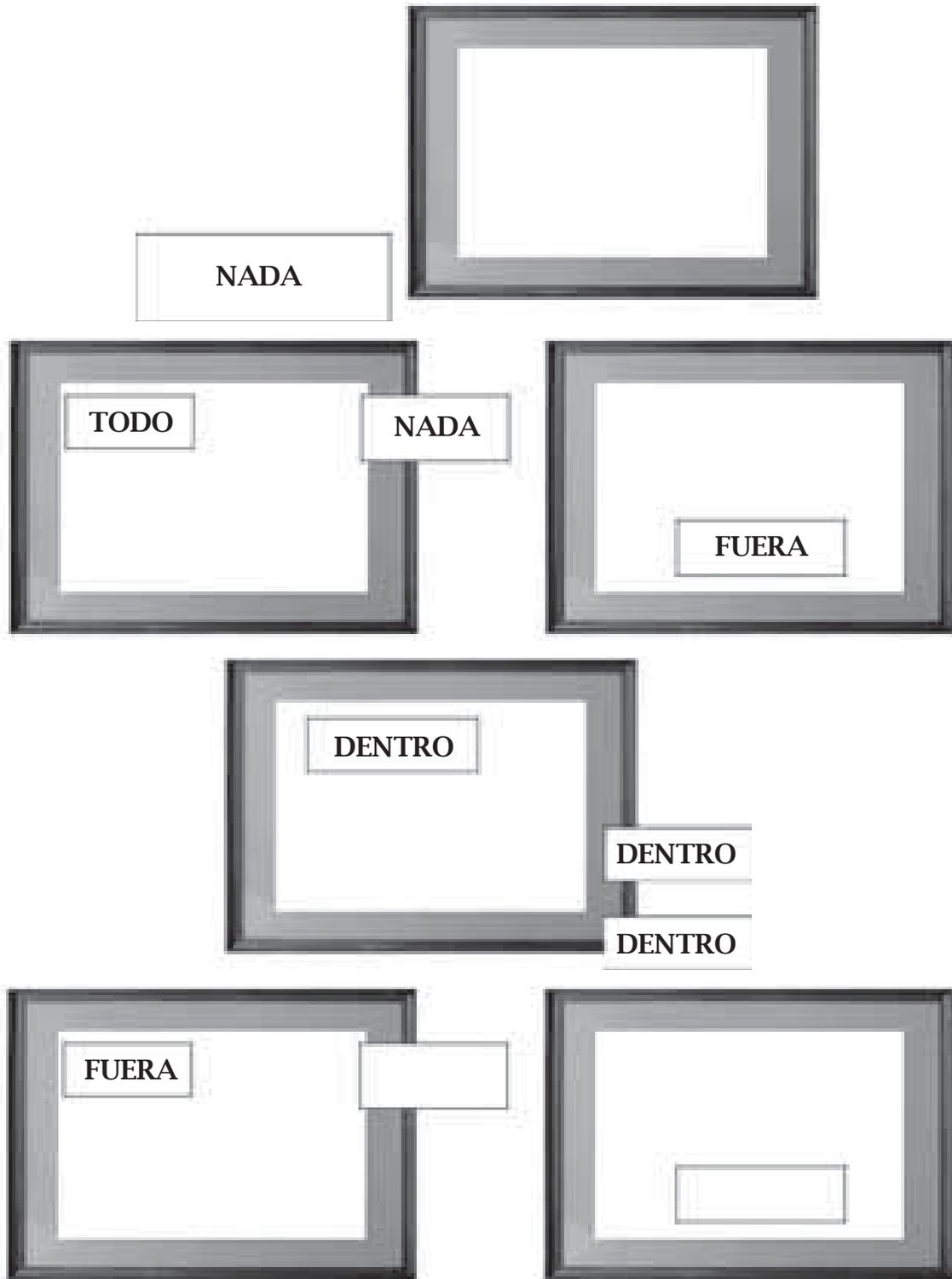
Ahora recuerde que si usted ha tomado una, dos, tres, todas o ninguna de las posibilidades anteriores, puede probar a escenificar sus ideas en nuestro marco. Existen cuatro variables (TODO, NADA, DENTRO, FUERA) que se pueden combinar entre sí de seiscientos ochenta formas posibles, en el caso de que consideremos la repetición de cada una de ellas.



$$\begin{aligned} 4 \times 1 &= 4 \\ 4 \times 4 &= 16 \\ 4 \times 4 \times 4 &= 64 \\ 4 \times 4 \times 4 \times 4 &= 256 \\ 4 + 16 + 64 + 256 &= 340 \quad (4 \times 2) + (16 \times 2) + (64 \times 2) + (256 \times 2) = 8 + 32 + 128 \\ &+ 512 = 680 \end{aligned}$$

No olvide que las posibilidades son infinitas si tenemos en cuenta los márgenes y los bordes.

De ahí surge una idea entre muchas otras:



Para terminar

Acerca de la recolección y el reaprovechamiento como práctica artística, social y política: *Les glaneurs et la glaneuse* [Los espigadores y la espigadora] de Agnès Varda.

La película trata sobre una serie de colectores que buscan comida, fruslerías y relaciones interpersonales. Varda viaja por los campos y ciudades de Francia filmando no solo espigadores, sino también traperos y recolectores urbanos. La película narra varios aspectos de la gente que recolecta y vive de la recolección. Una de esas personas es un profesor, Alain, que compagina la recolección en los mercados de la ciudad con la enseñanza de francés en un centro para inmigrantes. Entre los otros personajes de Varda se encuentran artistas que incorporan materiales reciclados en su trabajo, y varios abogados que estudian legalmente estos fenómenos.

He querido acabar hablando de la recolección al pensar en proyectos que responden a esta idea de reaprovechamiento, de montaje; personas para quienes, por ejemplo la historia, o lo social, no viene dado sino que se reconstruye, como es el caso de Janez Janša, quien, a través de diversas identidades, de distintas re-construcciones sociales y políticas, inventa una nueva forma de mirar. O por ejemplo, el artista libanés Rabih Mroué, quien también recolecta imágenes y pósteres, para encontrarles un sentido mediante actos de edición que le permiten recuperar los cuerpos marcados por la guerra; evitando así todo intento de historización que implique ordenar los hechos de una manera determinada y unívoca.

Los espigadores de Varda [Fig.6 y 7], al apropiarse de los restos y los fragmentos que el sistema de producción abandona, están realizando un acto de subversión, en la medida en la que quiebran su papel asignado en la cadena de consumo. Pero también muchas de las secuencias de la película se entretajan para mostrar que Varda, como cineasta, también es una recolectora. A nivel práctico, se trataría de trabajar desde lo que se ha dejado atrás, desde el problema, desde el resto, o lo supuestamente improductivo; para crear otra

narrativa posible en la que se coloque la subjetividad como punto central de un proyecto de aprendizaje y acción.



Fig. 6

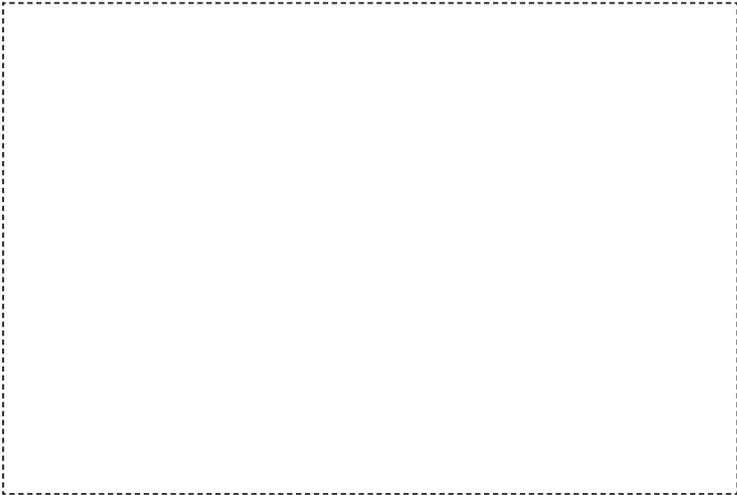


Fig. 7