

imalabra

Antonio Martorell

Sería simplificar las imágenes, las palabras y los encuentros decir que cuando Rosa Luisa Márquez y yo nos reencontramos a su regreso de Francia y el mío de México, ella venía de la palabra y yo de la imagen.

Aunque el territorio de la plástica ha sido tradicionalmente la imagen, ésta no deja de incluir la palabra como dibujo, caligrafía o impresión, sobre todo en Puerto Rico. Si bien el teatro ha sido esclavizado por la palabra durante siglos, en sus orígenes fue ante todo imagen en movimiento, ritual, cuadro animado.

Rosa Luisa había dedicado gran parte de su esfuerzo a ser aprendiz de maestros como Peter Schumann y Augusto Boal, ambos exponentes magistrales del teatro de imágenes. Yo, a mi vez continué la joven tradición boricua de apoyar la palabra con la imagen y la imagen con la palabra en mi aprendizaje cartelístico con Lorenzo Homar y Rafael Tufiño en San Juan y con cuanto artista he encontrado en mi camino que use felizmente ambos medios de comunicación al servicio de un contacto estético provocador.

Palabra e imagen en nuestro país se han dado la mano cuando no se han mordido la cola en anillo amoroso repetido incansablemente con el fin de reiterar, redundar, exacerbar hasta el delirio unos significados que buscan desesperadamente asideros en los signos interrogantes y exclamativos. No es de sorprender, entonces, que una teatrera que deambula insatisfecha por los caminos del teatro parlante buscando silencios elocuentes e imágenes declamatorias tropezara con un artista plástico inconforme con la imagen bidimensional y quieta, que aspira al movimiento y la palabra, al diálogo tanto físico, como verbal con un espectador que deja de serlo para convertirse en cómplice activo, en partícipe de la acción teatral.

Imalabra, pues, no es sino la fusión de imagen y palabra en una nueva identidad que supone mucho más que la suma de sus partes. Si la plástica puertorriqueña llevaba décadas apoyando la palabra en carteles, libros, periódicos, caricaturas, hojas sueltas, portafolios gráfico-literarios, escenografías y vestuarios teatrales, cinematográficos y televisivos, marchas, manifestaciones y congresos, la palabra había reinado como origen, decretado colores, establecido formas, dictado ritmos, determinado ideologías, elaborando ideas que había que vestir, engalanar, maquillar seductora y convincentemente para expandir su alcance, aumentar sus encantos, hacer irresistible su capacidad de tentación.

En una isla donde es generalizado el *subir arriba, bajar abajo, salir afuera y entrar adentro* no es de extrañar que la imagen fuera solicitada para afirmar incansablemente, redundar con gula y reiterar en jadeos gozosos una identidad tan promulgada como cuestionada, tan defendida como sabotada.

La ilustración sin embargo, siempre aspiró a ser algo más que la simple traducción de un lenguaje creador a otro. Intentó en el mejor de los casos, ampliar la palabra con la imagen, más que ilustrar, iluminar tanto en el sentido del oficio de dar color, como en el más literal de arrojar luz sobre la idea, expandir su radiación y desvanecer las sombras del desconocimiento, la ceguera de la ignorancia.

Afanos tan didácticos prevalecieron también en nuestro teatro utilizado como trinchera y baluarte ideológico a la defensa de la nacionalidad y, por supuesto, del idioma. Ya fuera realista o simbólico, épico o lírico, operático o callejero, el escenario fue tribuna y el dramaturgo proyecto de prócer lanzado a la conquista de un público a la vez anhelante y esquivo, celebrador e indiferente.

El texto dramático fue y sigue siendo considerado entre nosotros mayormente como escritura, divinas palabras que encontrarán el barro de actores y actrices sobre los cuales soplar su olímpico aliento; el director de escena, un activador de personajes parlantes en armonía escénica y conflicto dramático.

Taller de Histriones, la excelente agrupación de mimos creada y dirigida por Gilda Navarra, establece con éxito un sitio al proscenio parlante, desarrolla un asedio silente a la palabra teatral desterrándola casi absolutamente de la escena creando espectáculos elocuentes con tan sólo el uso de la imagen y el sonido no-verbal. Su importancia como detonador amortiguado en nuestras artes dramáticas es extraordinaria.

Un fenómeno a la inversa ocurre en la plástica nacional cuando la letra toma por asalto la imagen, la

usurpa y sustituye encarnándola como valor tipográfico o caligrafía protagónica en gráficas, pinturas y murales. Iniciado por Lorenzo Homar, el imperio de la palabra rebasa las fronteras de la página escrita o impresa, invade el espacio pictórico y lo convierte en signo autónomo liberado de mandatos literales, descolonizándolo de la tiranía del decir.

Brincos y Saltos, o en su versión académica, *Actividades Dramáticas*, el taller que por años ha ofrecido Rosa Luisa en la Universidad de Puerto Rico y los *Teatros Ambulantes de Cayey*, el más conocido resultado de esos esfuerzos, se dan dentro de esta circunstancia nacional a la cual aportan su propia dinámica creadora. Palabra e imagen, tradición y ruptura, intelecto y sentimiento, orden y azar, cabeza y cuerpo son polarizaciones clave en la elaboración de una nueva síntesis que puede mentarse **Imalabra**.

Imagen que se mueve o se mantiene quieta, equivalente al discurso del habla y el silencio, ritmos declamativos, desplazamientos dramáticos, congelamientos sobrecogedores, aceleraciones cómicas o tan ruidosas visualmente como el motor de una motocicleta blandiendo su desafío sonoro. La jerarquización de la imagen sobre la palabra escapando la tiranía del sicologísmo, la dictadura de la lógica, subvirtiendo la intelectualización del acto dramático, devolviéndole su carácter de ritual ordenador de objetos sacralizantes; el ejecutante como vehículo de muñecos, muebles y artefactos de incontables capacidades metafóricas.

Todo esto supone una ruptura con la tradición inmediata para entroncar con el ancestro atávico que reconoce la fiesta y el luto como los dos polos que atraerán los cuerpos subordinados a objetos animados; gestos y traslados ocasionados más por la inteligencia del cuerpo que por los designios del cerebro. Discurso del hueso y de la carne, de la madera y el papel, de la tela y la luz que la baña, el color que la tiñe, discurso que no niega la palabra sino que la reclama y proclama desde otra voz, ventrilocución visceral y tierna que hace música visual.

El letrero donde la palabra se hace imagen, el cuerpo transformado en signo, el accidente convertido en ley, el error descubridor de verdades, la mentira profética, la limitación como ventaja, la economía cual riqueza, surgen en el taller universitario como flores exóticas en el páramo desolador del teatro nacional.

Es significativo que nuestro más distinguido dramaturgo actual, Luis Rafael Sánchez, elabora en su escenificación más reciente seis largos monólogos y un breve diálogo donde la palabra es dueña y señora de la escena hasta tal punto que el proscenio desnudo y la escasa actividad que en él se desarrolla enmarcan el verbo todopoderoso, el despliegue virtuoso que compromete a intérpretes y público imaginando todo un universo. La posesión de la escena por la palabra desnuda y pulida con una brillantez sin precedentes no ha dejado de suscitar críticas señalando que **Quíntuples** no es teatro, críticas curiosamente similares a las que argumentan que los espectáculos de *Taller de Histriones* y los nuestros tampoco lo son, uno por predominio de la palabra, los otros por la casi total ausencia de ella.

Tanto la palabra como la imagen, sea en la exclusión de una por la otra o en todas las posibles combinaciones de ambas, no garantizan de por sí la magia teatral, pero sin duda son elementos indispensables en el intento de prestidigitación que siempre supone hacer de la realidad ilusión y de la ilusión realidad. **Imalabra**, por lo tanto, no es una ecuación exacta ni una balanza fiel donde se imanta la palabra o donde la imagen se labra de acuerdo a fórmulas de éxito predecible. La aventura de todo arte resulta en gran medida del riesgo y éste se acrecienta en el teatro, arte vivo por excelencia, donde la palabra se libera de estrictas funciones informativas y lógicas, donde la imagen rebasa la exposición y el decorado.

Imalabra necesita juego en serio, accidente feliz, confianza condicionada, libertad con pie forzado. **Imalabra** es imaginar la palabra, apalabrar la imagen, sin establecer fronteras precisas entre una y la otra. Es hacer que el teatro opere como la vida, con su organicidad orgásmica, sus nutrientes normativos, sus excreciones intoxicantes, su grave levedad.