

JORNADES D'INTERCANVI, CREACIÓ, ESCRITURA I DRAMATÚRGIA

La Central del Circ | 3, 4 i 5 desembre, 2018



Toda la vida en las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación.

— Guy Debord —

Per Neus Molina

Què és la dramatúrgia? Com es crea la dramatúrgia al circ? Què és un ull extern? Hi ha una metodologia en els processos de creació? Existeix en el circ contemporani un paradigma al voltant de la dramatúrgia? Les concepcions estètiques, ideològiques i socioculturals o econòmiques dificulten la capacitat creadora de l'artista o les companyies? Què significa co-crear? La revolució està en modificar la forma? Passar del clàssic al contemporani? On queda el fons?, i el públic?

Aquestes i d'altres qüestions s'han estat formulant a les *Jornades d'intercanvi, creació, escriptura i dramatúrgia* de La Central del Circ, els dies 3, 4 i 5 de desembre.

Sense veritats absolutes ni sentències cartesianes, artistes, teòrics, investigadors i creadors han reflexionat al voltant de la dramatúrgia en els processos de creació en el circ.

Les Jornades han combinat les ponències, les taules de diàleg i les experiències personals en un joc de formulació de preguntes més enllà de possibles respostes.

Per Vivian Friedrich, artista creadora i impulsora de les Jornades, aquestes sorgeixen de la necessitat d'enriquir el coneixement d'un àmbit que està en ple desenvolupament així com en oferir noves connexions entre diferents agents, en un intercanvi horitzontal on es combini la teoria amb la pràctica.

3 DE DESEMBRE | PONÈNCIA I REFLEXIÓ

VÍCTOR BOBADILLA | OPCIONS DRAMATÚRGIQUES EN EL CIRC CONTEMPORANI

En la primera sessió la intenció ha estat oferir un marc teòric representatiu on es defineixi què és la dramaturgia i quina necessitat hi ha de la mateixa en l'àmbit del circ. Per a conduir la sessió s'ha comptat amb l'investigador xilè **Victor Bobadilla** que ha desenvolupat una tesina a la Universitat de Barcelona, al voltant de què és la dramaturgia al circ.

Bobadilla a la seva tesina defineix la dramaturgia al circ contemporani com:

“Un proceso de reinterpretación y reflexión de una dramaturgia con reglas estrictas e inapelables como es el circo tradicional, hacia una hibridación entre las diversas artes escénicas para crear una nueva estructura con elementos integradores como lo es el Circo Contemporáneo, considerando también los elementos históricos y culturales que entregan una variedad de expresiones circenses únicas y extraordinarias”.

L'investigador, a partir de la seva premissa, ha iniciat una sessió teòrica per intentar desentrellar quins són els recursos dramaturgics dins el circ contemporani.

El propòsit és vincular els processos dramaturgics amb l'esdevenir actual del circ contemporani per a lliurar una referència del panorama artístic.

Com a hipòtesi principal existeix en el circ contemporani un paradigma sobre la dramaturgia que pot ser característic en els seus processos, on resideixen pràctiques representacionals, mantenint constants i variants modificadores. És el que Patrice Pavis anomena **“Opcions Dramaturgiques”** determinades per concepcions estètiques, ideològiques i socioculturals incidint en el circ contemporani.

Bobadilla per redefinir les opcions dramaturgiques en el circ desenvolupa la teoria de Patrice Pavis així com la teoria del *Muntatge d'Atraccions de Serguei Eisenstein.

D'aquesta manera l'investigador defineix una línia temporal des del circ clàssic fins al contemporani, on des del circ eqüestre es fagociten destreses per unir-les en un muntatge entretallat que podria recordar al cinema. Fotogrames que es tallen facilitant la comprensió fragmentada sense arribar a la globalitat de la totalitat de la peça.

Així, a partir del Maig del 68, segons Bobadilla, el circ s'aglutina i es polititza i del “passin i vegin” i hi ha un salt al “passin i sentin”. En el fet de sentir hi ha un canvi de visió on varia la representació: el món ja no és autònom. No només es parla del que es veu sinó també del que se sent “el circ per Pavis entra en el món de la il·lusió i també de la desil·lusió”. En aquesta línia, pel teòric Roberto Fratini, hi ha un salt des de la teoria de teatre (actes i escenes) i la del cinema (muntatge) cap a una concepció més global que es retroalimenta i permet que els elements col·laborin.

Per Fratini o per Vivian Friedrich l'ull extern en el circ té un paper més enllà del dramaturgista narrador, es tracta **d'algú que dona context**, que llegeix entre línies i aposta per la narrativització del circ com a idea que estigui en l'essència del mateix circ. “Encara fem circ de cabaret, números aïllats i transicions” comenta la impulsora de les Jornades. Levi Strauss defineix l'estructura dramàtica com a un eix gravitacional, per Bobadilla el circ tradicional beu encara d'aquesta concepció clàssica, quan en canvi la del circ contemporani és orbital. “No presentar per representar sinó reinterpretar i revisar tot el potencial metafòric”.

Aquest nou circ contemporani sense animals i on es representa el virtuosisme té el seu màxim exponent en el Cirque du Soleil. Ara bé, per Bobadilla aquest no és un exemple de dramaturgia contemporània. Per l'investigador aquest circ és post tradicional i posa en valor tres sistemes de feina i d'entesa de les noves concepcions artístiques però també comercials. El Cirque du Soleil entronca amb el model de negoci americà, la creativitat francesa hereva del 68 i la disciplina soviètica. El Soleil recupera la idea wagneriana de l'obra coral que

entretén però es fragmenta. Les raons més enllà de les artistes són comercials, igual que comercials també són que cada cop hi hagi més solos. "Un solo té menys despeses", explica l'investigador. "No és per un pols creador sinó econòmic".

No obstant això, com s'aconsegueixen revertir aquestes tensions de producció a l'hora de crear? Per Vivian Friedrich, les tensions de producció no tenen per què ser l'excusa per a canviar la creació. Hi ha altres vies com la co-creació, l'autoria compartida...

Cal replantejar-se si el fi comú de circ és l'èxit. Hi ha una retòrica inherent en el circ que no es deté en la tensió narrativa. Pel periodista Jordi Jané, la proesa física en el contemporani necessita d'un context per existir, d'un marc metafòric perquè de per si no té una dramatúrgia intel·ligible.

Tanmateix, dins els processos creatius cal tenir en compte el rendiment comercial? Per Anna Pascual, artista i creadora de circ, "vivim en un context en el qual **no podem crear en llibertat siensem en el resultat**. Siensem en quines fórmules són les de l'èxit i les seguim aïllem la por al fracàs. Què cal fer doncs amb el públic?"

Friedrich planteja què vol dir educar el públic i si cal donar eines o no. El públic ha de callar? Participar? Pot marxar? Quins públics volem? "Aïllar l'èxit vol dir que potser tenim un material ric que no sabem si agradarà". Pascual destaca així que "potser cal redefinir el que vol dir èxit i que l'èxit pot ser trencar les fórmules que condueixen a l'èxit comercial". Practicar el dubte i l'assaig error. De nou.

* *Muntatge d'Atraccions* de Serguei Eisenstein, de l'any 1923, una categoria dins del muntatge de seqüències que agrupa imatges, les quals no tenen una relació concreta i definida entre elles, per tal de provocar fortes emocions en l'espectador.

3 DE DESEMBRE

VINCENT FOCQUET | REPENSAR EL COS VIRTUOS AL CIRC

En una societat denominada "Líquida" per Zygmunt Bauman l'any 1999 (Bauman, 2007), o de l'"Espectacle" com el va denominar Guy Debord en l'any 1967 (Debord, 2008), el Circ Contemporani ha estat catalogat amb una etiqueta de comercial o showbusiness. Sobretot, tal com explica la dramaturga i investigadora de circ contemporani Bauke Lievens, pel seu concepte de contemporani, una definició imposada a una lògica del mercat cultural dels festivals i programadors, diferenciant-se d'un concepte desenvolupat des, dels i per als artistes. **"Modern circus loves to label itself as contemporary, a definition which items more likely from the logic of festivals and their programmers than from the artists themselves"** (Lievens B., 2015)*

La sessió que va desenvolupar **Vincent Focquet** va girar al voltant del virtuosisme i com la narració penetra en la contemporaneïtat. Bauke Lievens a *First Open Letter to the Circus: The need to redefine* (Lievens B., 2015) explica que en el nou circ o nouveau cirque, els números de circ sempre interrompen la narració, perquè és impossible combinar números de circ i narració en un tot harmònic.

A diferència del circ tradicional que no sol constituir-se al voltant d'un tema vertebrador, sinó en una successió de números caracteritzats per la seva destresa o habilitat, en el circ contemporani l'obra en col·laboració és **l'opció vehiculadora** per excel·lència. I en part és pel fet que els espectacles ocasionats en el si del circ tradicional no giren entorn d'un tema comú, no neixen d'una inspiració comuna.

Actualment, per Lievens, els artistes de circ busquen un sentit de deconstrucció, de reinterpretació constant de l'art, així es busca una vinculació constant amb el cos, des d'un nivell acadèmic, d'exigència professional i altament ideològica, cercant una **heterogeneïtat tècnica i física**.

Focquet, que forma part de l'equip de recerca de Lievens, està especialitzat en el circ i en les teories post-humanes, i específicament en la intersecció entre la teoria, la pràctica de la virtuositat i les relacions entre humans i no humans dins el món del circ.

Així, la trobada a La Central gira al voltant del cos virtuós i el mestratge en el circ. Focquet inicia la sessió amb un vídeo sobre un coet com a símbol de proesa i virtuositat humanes. La virtuositat que de l'humà per sobre l'element que el col·loca en la categoria d'heroi. Però d'on ve aquest mestratge? D'on neix la proesa? Els herois acaben amb el mite de la gravetat?

Per Focquet aquestes qüestions es relacionen amb la fantasia del domini (**Fantasies of mastery**). Un domini que no és innat en l'artista i que per a l'investigador es relaciona més amb la idea de les cures (caring) que no pas amb la dominació. Aquesta requereix disciplina, trucs i virtuosisme i, a vegades, és inherent a l'individu que "té el talent de manera natural". No obstant això, no tots els cossos són virtuoses i en algunes ocasions l'objecte es revela com l'element clau.

On queda l'humà en front l'objecte?

L'investigador posa l'exemple de les patates fregides: Qui controla a qui? Qui es menja a qui? Les patates als humans o els humans a les patates? Com s'explica el desig irrefrenable que emanen de les bosses de patates?

* "El circ Modern adora l'etiqueta de contemporani, una definició que respon més a la lògica dels festivals i els seus programadors que no pas a la dels artistes que hi treballen" (Lievens B., 2015)

L'objecte així, es posa al centre del pensament i del debat. En circ l'objecte té una relació amb l'artista, és el que anomenem la disciplina de l'objecte que es basa en una negociació, amb una anada i tornada entre els dos pols. "La disciplina és disciplinar (tot i que redundant) a l'objecte i a tu mateix", afirma Focquet. L'impacte de l'objecte no es veu durant una actuació de circ, la disciplina pretén fingir que "sembla fàcil". "El dolor, la por i el risc no es veuen però hi són. Com interactuem amb tots aquests elements des de les cures?"

Care as a possible way out

La resposta per Focquet és des del "caring" -les cures-. Des de la relació no de dominació de l'objecte, sinó relació i adaptació amb l'objecte, **permetre la POR** al circ per revertir la idea de virtuositat.

L'investigador creu que el circ pot ser **l'espai des d'on dialogar** amb la por i investigar-la. "L'home ha deixat de tenir el control dels objectes i es pot comunicar de tu a tu generant creacions diferents des del post-humanisme"

La superació de l'home com el centre i el diàleg des de la transparència es produirà des del concepte de CARE que s'emmarca dins la superació de la VIRTUOSITAT: atenció, sostenibilitat i també un canvi en la mentalitat de l'espectador, un canvi des de les pràctiques responsables.

Focquet torna a l'inici de la seva intervenció i conclou: aplaudir el coet que s'enlaira no és responsable, no té en compte les cures ni la sostenibilitat, es basa en l'èxit de la hiperrealitat, del superheroi.

Després de la presentació de Focquet, l'investigador proposa una dinàmica als participants: els GOSSIPS ROUNDS (on Focquet surt de l'aula perquè els assistents puguin fer "safreig" i comentar allò après) i la RONDA DE PREGUNTES.

Els assistents discuteixen entre ells i generen qüestions sense resposta en relació a l'humanisme, les relacions amb els objectes, l'horitzontalitat:

- Com podem tenir una relació amb l'objecte sense dominar-lo?
- On està la frontera entre el domini i la cura?
- Què és el que es fa explícit des de l'esforç?
- Més llibertat en l'estudi significa més responsabilitat en escena?
- El circ posthumà és antiespecista perquè l'humà ja no està al centre?
- Si som antiespecistes perquè han prohibit el circ amb animals?

Les preguntes s'anoten a un paper i les reflexions segueixen a l'aire, de moment amb interrogants.

4 DE DESEMBRE

CONVERSA ENTRE LA TEORIA I LA PRÀCTICA | ROBERTO FRATINI I VICTOR BOBADILLA

Dues **companyies en creació** responen preguntes sobre els seus processos creatius. Dos investigadors, **Roberto Fratini i Victor Bobadilla**, generen preguntes i ofereixen referències per aprofundir en la conversa sobre la creació i l'escriptura reflexionant sobre com portar allò teòric cap a allò pràctic.

Fratini i Bobadilla comparteixen taula, o més aviat sofà, amb Silvia Capell i Collettivo Terzo Livello, es tracta d'un diàleg on definir els processos creatius des de la teoria i la pràctica.

Per Fratini, dramaturg i professor de Teoria de la Dansa al CSD de Barcelona (Institut del Teatre), investigador de dansa i moviment, "la primera lliçó de la dramaturgia és que no hi ha definició, és la turbulència de la indefinició."

Així, l'aproximació teòrica enllaça amb el procés turbulent que porten a terme el Collettivo Terzo livello on treballen sota la premissa de l'experimentació. "Volem trencar la idea clàssica de l'espectacle, fem laboratoris d'experimentació: rentadores creatives"

Des d'allò acadèmic fins a allò sensorial per emfasitzar des de diferents angles entre nosaltres des de la **creació col·lectiva, sense director**. "Menys intel·lectual i més visceral" recalca una de les components del col·lectiu.

Per Fratini, en canvi, cal acabar amb la **dicotomia cos-ment per ser un tot**. "Les grans acrobàcies es fan amb el pensament" explica el teòric. "Prou de pensar que els que pensen són reaccionaris". El circ també és un format reaccionari que apareix en la revolució industrial, el format no és d'esquerres, el cos no és sempre d'esquerres", recalca.

L'investigador del moviment opina que la dramaturgia pot ser una màquina de guerra, una màquina per perdre la innocència més enllà de la seva cosmovisió, del seu corpus d'habilitats objectives.

El circ: producte cultural de consum

"Pensem que el circ és dissident i no és així, que una cosa sigui contemporània no vol dir que sigui dissident o off" De fet, tal i com apunta Fratini: "el circ contemporani és mainstream".

El circ s'ha convertit en un producte cultural de consum. Com definim producte? Quina ha de ser la finalitat d'un espectacle si no és el del seu consum cultural? La creació ha d'anar enfocada a la distribució?

Pels membres del Collettivo **Terzo Livello**, cal assumir que creem productes culturals, ara bé, apunten "**l'acte revolucionari és treballar en col·lectiu**. El circ no només és consum, són valors de consum i producció, també d'educació" i recalquen la importància del circ social.

Per Johnny Torres, director de La Central del Circ, les indústries culturals provoquen béns de consum produïts en massa...i es pregunta "el Mercat és bo o dolent?" Torres, retornant al cas de les patates de Focquet, es demana si és el públic qui provoca **pantes de consum**? O són els artistes els que creen les dinàmiques de consum en el públic? Torres pensa que cal parar les pràctiques tòxiques de producció i de consum a través de l'experimentació i la creació.

En un entorn capitalista de producció els productes de consum són béns que s'adquireixen perquè se n'ha destruït d'altres per continuar produint i consumint. "Com s'aplica això als productes artístics?", es pregunta Fratini. "En circ canviar de formats no és revolucionari. Canviar del tradicional al contemporani no és dissident, aconseguir fer productes líquids no

dissidents... està a l'ordre del dia, formen part del sistema líquid capitalista que deia Bauman. La dissidència artística contemporànea forma part del consum líquid", apunta.

Per Fratini canviar de format no resol el problema, cal canviar la forma i defensar la diferència entre art i cultura i conclou referint-se al projecte comunitari de Terzo Livello "Fer coses als barris, no vol dir que estiguin bé. El que està bé és el que fas"

Fratini defineix així la dramaturgia com una malaltia, com una cèl·lula cancerígena. "L'art és el que fem, no el que som, i la creació no té per què ser un procés virtuós sinó viciós" i recalca "la dramaturgia no és un estat de salut, cal aniquilar la idea romàntica que ser artista és el millor dels destins".

Per la creadora i artista **Silvia Capell**, la necessitat de crear neix de la necessitat de fer-ho **en solitari**. Després de diferents companyies decideix experimentar sola i ho fa des de dues premisses, el tremolor i les flors. D'aquí neix Homenaje una peça amb màstil que Capell defineix així:

"**Homenaje** s'ideja com a peça de circ, on la perxa xinesa és la disciplina circense escollida. Vol ser nocturna i apta per a majors de 10 anys.

Homenaje pretén ser carrer i espais no convencionals i no descarta ser representat en espais interiors.

Homenaje és una peça de perxa xinesa femenina i desobedient.

Homenaje és una tragicomèdia que viatja de la mort a l'amor.

Homenaje és un regal per a ell, i per a totes elles.

Homenaje és un repte a la soledat d'escena.

Homenaje és una rebel·lió a allò establert."

Fratini pensa que la construcció dramaturgica ve d'una idea malalta, de la idea mateixa de malaltia: el trauma, el dolor, el somni que per Freud era les deixalles mentals de la ment. Capell explica que **la creació parteix d'allò íntim**, no obstant treballa amb jocs, improvisació i s'estructura en blocs, tal com apunta l'investigador, "no podem viure de la inspiració perquè a vegades no arriba".

Per Vivian Friedrich el teatre s'escriu i llavors es posa en escena però en el circ hi ha un guió emocional. Com es relata aquest guió?

Capell matisa, "la resposta és desempallegar-se de la tècnica, deformat-la i deixar de tenir afició per allò material". En la mateixa línia de Capell, Victor Bobadilla comenta que Bauke Lievens creu que com més destresa més risc i menys narrativa, per tant una bona dramaturgia cal que separi la narrativa de la tècnica. **Democratitzar la mitologia de la virtuositat i la retòrica i considerar el context.**

4 DE DESEMBRE | CONVERSA ENTRE LA TEORIA I LA PRÀCTICA

LABORATORI NOM PROVISIONAL I PSIRC | VINCENT FOCQUET

La sessió de la tarda s'estructura primerament en la lectura de les preguntes que es van formular en la darrera sessió. Les preguntes segueixen sense resposta però sí que obren un marc mental de discussió.

Seguidament dues companyies mostren les seves creacions en diferents estadis del procés creatiu.

Primer la cia **Nom Provisional** presenta la seva peça *Qui cu qui què quina* que han definit com "El xoc dels seus universos individuals crearà un món ple d'absurditats i les respostes mai són senzilles quan es tracta de trobar un punt mitjà". Un diàleg entre dos cossos, un màstil i un cablejat elèctric que emet sonoritat confuses.

La segona cia ha estat **Psirc** amb *El meu nom és Hor* un companyonatge experimental que narra una història basada en fets reals. "Una identitat mirall que reflecteix una arqueologia de les relacions humanes i actua a l'escena com un inventari de gestos aparentment buits."

Després de la mostra, **Focquet** demana establir una dinàmica de preguntes i respostes a través de formular qüestions al voltant del joc de les cadires, una tècnica anomenada **Relay Interview** que permet la creació del pensament col·lectiu des del grup. Aquesta tècnica intenta imaginar el diàleg com un corrent que flueix al voltant d'un grup. Les seves regles específiques provoquen que els participants creïn una consciència col·lectiva sobre la manera en com aquest corrent de pensament funciona. Els participants poden recolzar el flux de pensament o bé desviar-lo segons les seves creences o necessitats.

Un cercle de cadires i dues cadires buides, en una s'asseu qui formula la pregunta i en l'altre qui creu tenir la resposta. El cercle es converteix en íntim i les idees primer confuses van agafant forma, conscients que el terreny de la dramatúrgia és complex i experimental. Una malaltia. Cal intel·lectualitzar el procés creatiu?

5 DE DESEMBRE

TAULA D'INTERCANVI PER A CREADORES, DIRECTORES I DRAMATURGUES

La darrera sessió de les Jornades és probablement la menys teòrica. Autores i co-autores es troben per parlar de **la creació en col·lectiu i les jerarquies teatrals**.

Potser per això és la més oberta i hi ha participants que provenen del món de la dansa o el teatre.

Cada creador relata la seva experiència i metodologia creativa a fi d'elaborar un **"mapa conceptual"** per entendre com i des d'on es crea.

Per determinar la importància del cos com a subjecte creador, la dinamitzadora **Vivian Friedrich** proposa una rotllana en la qual cada participant diu i interpreta una paraula. Una mena d'escalfament del cap i el cos que permetrà desencallar paraules. Paraules trobades, idees inherents.

La sessió es presenta com un tancament on apareixen reflexions i pensaments. Per exemple per Martí Torras, creador de l'espectacle Rhum "fer teatre és salvar ànimes una estona", per Fàtima Campos, ballarina i creadora "l'art és compartir i convida". Per Johnny Torres en canvi "crear és posar en marxa coses per sentir que estem vives i no continuar una vida com si fóssim mortes".

Però, com es crea sense text? Com es pot fer circ o dansa "documental" sense text? La creació és un ofici?

La resposta potser es troba en el públic i en la seva aportació de significació. L'artista, com apuntava Focquet, abandona el centre. Ara bé, com ens enfrontem a un espectacle que no entenem, pregunta l'acròbata Manel Rosés.

Per a Fratini la resposta és que no cal que s'entengui, només que es pugui entendre. "No sé què significa però és evident que significa alguna cosa".

"La dramaturgia de circ és esponjar una idea" conclou Johnny Torres, "pensar com volem pensar".