

A fuerza de mirar, uno se olvida de que puede ser también objeto de miradas.

Lo obvio y lo obtuso

Roland Barthes

Jornadas de Intercambio de Dramaturgia y Escritura Escénica

La Central del Circ

3, 4 y 5 de diciembre 2019

Un espacio gris que deviene luminoso gracias a velas, lámparas y leds. Plantas, sofás y libros. Muchos libros, desde el *A Cyborg manifesto* de Donna Haraway a *Ciutat Princesa* de Marina Garcés, acompañan la sala de reflexión y encuentro. Toda una declaración de principios. Del posthumanismo a la ciudad del cambio. Este año, las Jornadas de Intercambio de Dramaturgia y Escritura Escénica tienen una pátina diferente. Y no sólo porque la calidez del espacio contrasta con la frialdad del Fòrum, en esta edición, la cuarta, no hay ponentes, las sesiones son cerradas y las participantes escogidas según una convocatoria pública. Sólo un par de horas se abren a los usuarios, una apertura para compartir las reflexiones generadas desde el grupo motor.

Elena Zanzu, Marta Gorchs, Alice Rende, Verónica Capozzoli y Candela Casas fueron quienes presentaron los proyectos que más se adecuaban a las Jornadas, ellas serán las que durante tres días piensen, analicen e intuyan definiciones sobre qué es el circo y cómo se articula un arte escénico que por desconocida, a menudo es minorizada.

La primera sesión comienza lenta, es un día lluvioso fuera y a las 10 h. de la mañana llegan las primeras investigadoras. La puerta se cierra y Vivian Friedrich, artista de circo e impulsora y dinamizadora de los encuentros, propone comenzar con 20 minutos de silencio. Miradas, sonrisas, posturas corporales cambiantes, el silencio sirve como excusa para explicarse sin palabras. "Crear desde el silencio", "emanar desde el silencio", "desbloquear desde el silencio", son algunas de las reflexiones desde donde parten las cinco mujeres. No obstante, conscientes de que en un escenario quien tiene el privilegio de la palabra es el artista mientras el público calla y digiere, una de ellas argumenta la incomodidad que puede producir la falta de palabras. Hablan del episodio de la obra *The Misteries and the smaller pieces* donde el actor, después de estar en silencio sobre el escenario, fue abucheado por el público "hemos pagado" decían- Pero ¿qué quiere el público? ¿Qué quiere el público de circo?

El silencio, dicen, puede ser agresivo, hay que ser responsable del público. El artista puede notar la energía del público, pero no su mirada. ¿Como crea, por tanto, el circo? ¿De dónde parte la dramaturgia? ¿Qué es la dramaturgia del circo?

Las jornadas iniciadas desde el silencio han ido tejiendo un entramado multivectorial de preguntas, donde, tal como apunta Vivian, "no tenemos respuestas, estas jornadas son tan sólo un punto de partida para pensar y pensarnos." Así, las actividades han sido una serie de formulaciones más o menos libres pero pautadas por la dinamizadora para interrogar, no tanto para responder.

Crear desde una mesa

En la siguiente acción de interrogación, las participantes se dividieron: unas para crear con los "cuerpos y el circo" y otras para plantear preguntas: ¿Quién escucha en un acto creativo? ¿Con qué escucho en un acto creativo? Pensamientos vinculados al movimiento y la responsabilidad escénica.

Por su parte, mientras Candela, Elena y Marta se cuestionaban la dramaturgia del circo, Alice y Verónica la llevaban a la práctica. Partiendo de una mesa colgada en el techo de la Sala de Puesta en Escena de La Central las dos mujeres jugaban con el hecho de tener o no tener y con los usos de la mesa. El público, reducido y activo (el resto de las participantes y Johnny Torres), se sintió instado a la participación teniendo como límites la propia consciencia. La pregunta ahora era ¿de dónde surgía todo aquello? Como reflexionaba Verónica en su escrito previo a las sesiones "partimos de la construcción de imaginarios colectivos y también personales". Pero ¿qué es una mesa? ¿Qué hacemos con ella? ¿Y cómo el cuerpo entra en juego con la mesa? ¿Cómo el yo como sujeto biopolítico entra en juego? Verónica durante la escena se transformaba en un cochinito, un plato de animal muerto que aparecía sobre la mesa. La artista con la espalda desnuda mostraba los pechos y recibía los pinchazos de los tenedores del público. Un público que se convertía en comensal. El cuerpo político, el cuerpo accionado.

Alice, desde la fragilidad, presentaba lo que Luiz Guilherme Veiga de Almeida, autor *Ritual, risco e arte circense: o homem em situações-limite*, llama "burbuja sensorial ordinaria": actos cotidianos que se alejan de la proeza del circo pero habitan en él: beber un té o morir en escena, jugando con el agua caliente, los vasos y los platos, elementos todos ellos indisociables de una mesa y una escena cotidiana de comedor doméstico.

¿Dónde está el circo?

La sesión, aunque cerrada a otros públicos de La Central, originó de nuevo preguntas:

¿Dónde está la técnica de circo? ¿Mirar un trapecio es circo? Y la gran pregunta: ¿Qué es el circo?

Las participantes ávidas de respuestas y también de compartir reflexiones, salieron de la sesión para interactuar y interpelar a los usuarios y usuarias de La Central: ¿qué es para ti el circo? Las respuestas iban desde "pasión", "sudor" y "técnica", a "riesgo", "movimiento", "anormalidad" y "palomitas". ¿El circo son las palomitas que comemos mirando la película?

El circo para Johnny Torres es desorden, es lo que escapa a los postulados novecentistas, es la centrifugadora.

Pero ¿por qué en un entorno artístico que mira hacia la mezcla de disciplinas y la transversalidad hay que definir el circo?

¿Por qué el circo no puede ser mi hijo o la sopa de mi abuela, como afirmaron participantes de la sesión abierta? ¿Se quiere definir el circo para huir de la marginación institucional?

Así, para Vivian "el circo lleva una época aplicando herramientas de otras artes como la danza y el teatro a su lenguaje para justificarse como arte y ahora mismo estamos en un momento en el que se cuestiona la base, el ADN de circo. Para mí el ADN de circo es la acción y el pensamiento no-normativo que a veces se encuentra en conflicto con ciertos reglamentos de las instituciones".

En la misma línea, para Marta, con formación de danza y teatro, "la transversalidad es un *tip* muy impulsado por las instituciones, muy interesante en sala de ensayo, pero aún de difícil encaje en las programaciones de nuestro país. Al final, hay que encajar en algún cajón: circo, danza, teatro, teatro de títeres, musical... y puedes hacer gala de la multidisciplina siempre que estés bien anclado en uno de estos compartimentos. Por lo tanto, alguno de los proyectos tiene que entrar con fuerza en algunos de los sectores, y esto quiere decir que sea claramente danza, claramente teatro, claramente circo. Aunque podemos discutir si mirar un trapecio es un acto de circo, para que haya circo, debe haber técnica circense (siento que incómoda hablar de técnica), más o menos mostrada, más o menos dibujada."

De este modo, según las artistas, el circo necesita riesgo y técnica, pero ¿cómo explica historias? ¿Cómo dibuja pasajes desde el cuerpo? Para Vivian los procesos de creación tienen relación con la dramaturgia, sin embargo, en el circo cuesta definir la figura de este dramaturgo que en el teatro tiene el rol de escribir la obra que será representada y dirigida. El dramaturgo de teatro no es necesario que esté en el proceso de creación escénica, ya que con palabras apuntala las acciones, pero ¿y en el circo?

De la dramaturgia al ojo externo

Para las participantes el dramaturgo/a puede ser el primer público, aquel que acompaña a la creación. Y de nuevo, ¿hace falta un dramaturgo/a? ¿Cómo se hace la escritura de un proceso creativo? Una de las acciones es describir un *timelapse* creativo, pero ¿cuál es el punto de partida?

Para Verónica uno de los puntos desde donde arraigar una creación es la duda y ésta puede ser fundacional pero también fundamental, según el artista, la duda no tiene por qué resolver, ya que es éste el que se encuentra en la génesis de la investigación. La dramaturga o dramaturgo puede, ante la duda, generar coherencia, hacer brotar a la superficie la idea cuando todavía es un borrador. ¿La dramaturgia es invisible? Para las artistas la coherencia se puede generar desde la invisibilización pero, ¿dónde queda el relato?

Para Marta el dramaturgo/a es la que crea espacios de respuestas posibles, vela por la coherencia del discurso, asegura la unidad/permanencia del hilo conductor, defiende la o las ideas de la creación, pone de relieve el *leitmotiv* del espectáculo. Para Vivian "una dramaturga puede tomar posiciones como el acompañamiento de un proceso o la co-autoría de una pieza. Una dramaturga intenta entender los procesos internos de un colectivo, su universo creativo o puede tomar el rol de mediadora entre la pieza y la creadora para luego hacer preguntas y propuestas."

El autor en definitiva es el responsable de la creación, es quien utiliza parámetros dramáticos en su escritura, de forma consciente o inconsciente. Autoría en el circo puede definirse como la singularidad de expresión en lenguaje circense, la escritura de frases de movimiento o la composición entre espacio, aparatos, movimiento, texto y / o sonido. Una dramaturga puede acompañar a concienciarse de estos parámetros dramáticos.

¿Y dónde queda aquello que en circo se llama ojo externo? ¿Es el ojo externo un dramaturgo? ¿Un director? ¿Un facilitador? ¿Un autor? Dicen las participantes que una de las características del ojo externo es que se trata de "la forma casera de la dirección". Es alguien que viene intermitentemente y se le da la potestad de opinar sobre lo que ve. "Se trata del reconocimiento de que hay una mirada desde fuera pero también la resistencia a obedecer órdenes que vienen de fuera. A un ojo externo puedes desobedecerle más fácilmente que a una dirección". El actor teatral, opina Marta, "acepta de buen grado la jerarquía. Al artista de circo le estorba. "

Sin embargo, el ojo externo puede ocupar diferentes funciones y quizás una característica es que mantiene la distancia a la creación para verla con una mirada poco influida por el proceso, desde su punto personal basado en su experiencia. "Por ejemplo, si invito a una persona que suele trabajar con mucha técnica de danza, puedo adivinar que evalúa lo que ve de este punto de vista o si invito a una filósofa compartirá su visión desde un marco más académico". La clave es que el ojo externo mira desde fuera.

Crear sin exhibir, un conflicto ético

De la investigación a la creación hay un itinerario que se puede plasmar desde escrituras lineales, sensoriales, desde el cuerpo... Christoph Huysman escribe sus obras en forma de poemas y Maroussia Diaz Vebèke escribe con textos grabados en pistas de audio y se define como *Circographe*.

Ahora bien, si escribo lo que creo, le doy forma, me acompaña un relato, un ojo externo... ¿el objetivo debe ser la exhibición? ¿Cuál es el *télos* de la creación de circo?

En la última sesión, La Central se abrió a otros colectivos más allá del circo. Asistieron participantes de teatro, danza, arte, videoarte... se les pidió definir los procesos creativos, desde donde creaban y escribían. Una de las conclusiones fue que el circo está en un proceso de interrogación y de definición para colocar en las programaciones. Ahora bien, ¿si el circo se cuestiona y busca definirse para ponerse a la altura (en número de espectáculos programados y en financiación) con otras artes, por qué se plantea la no muestra, la no-exhibición?

¿Hay un dilema ético entre crear y no exponer lo creado? ¿Existe el espectáculo sin público? ¿La literatura sin lectores?

Para Marta "Cuando no hay objetivo escénico entramos en el marco de la investigación. La investigación prioriza el camino al resultado. No busca cerrar formas sino abrir espacios. En cambio, cuando entras en procesos de investigación para la creación, el material creado puede ser que no acabe bajo la forma que habías pensado, pero acabará apareciendo en otros proyectos escénicos tarde o temprano." Por eso para ella son esenciales los procesos de

creación, ya que riegan las creaciones futuras de forma profunda y en un espacio-tiempo que no es en absoluto el tiempo de creación-producción marcado por las instituciones. En la misma línea "si solamente creamos con la intención de exponer en los circuitos existentes, podemos caer en repetir códigos establecidos, en formatos que 'seguramente' funcionan, y como artistas nos convertimos más en repetidores que creadores con voz propia."

"Se puede exhibir la creación para una misma?" se pregunta Candela. ¿Existen otros marcos de exhibición que no pasen por el público-espectador? ¿Cómo podemos hacer incidencia política si no mostramos la creación? ¿Democratizar el arte no es hacerlo asequible?

El objetivo de esta relatoría es exhibir el proceso de investigación de las jornadas. ¿Y tú, lector o lectora, eres el público? ¿Es ético no compartir este documento con las participantes y con todas aquellas personas interesadas en la dramaturgia? ¿Si muestro lo que he escrito el público/lector me juzgará? Hace tanto tiempo que os miro que me olvidaba que me podéis mirar.

Dice Roland Barthes que el autor ha muerto, el texto, por lo tanto, ya no es mío, es todo vuestro.

Neus Molina