

2A JORNADA D' INTERCANVI

DRAMATÚRGIA I ESCRIPTURA

«Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en él mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia. El arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud y la reflexión tiene que enfrentarse con ello.»

Teoría Estética, Theodor Adorno

La Jornada de dramaturgia, creació i escriptura que es va celebrar a finals de gener a La Central del Circ sorgeix, com diu la seva impulsora Vivian Friedrich, de la necessitat d'aprofundir per desdibuixar-nos, perdre'ns, buscar-nos, trobar-nos i sobretot, per descobrir que avui dia i per sort, no només hi ha una manera d'entendre el circ i l'art, com tampoc no només hi ha una manera de fer-ne. Durant les dues sessions s'ha fet evident el desig de diàleg, les ganes de qüestionar-nos i de posar en comú experiències i dubtes que sovint els que ens dediquem a la creació portem en la solitud de la sala d'assaig o d'entrenament.

Minuts abans de començar les sessions i en veu baixa moltes ens preguntem què en sabem d'això que anomenem dramaturgia, totes en volem conèixer més i de manera generalitzada es percep una humil predisposició a acceptar que no ens atrevim del tot a definir-la, ja que el camp és vast i les visions infinites.

SESSIÓ I

Durant la primera sessió, els tres convidats a parlar-nos de les seves visions personals sobre dramaturgia, creació i escriptura escènica són Sebastian Kann, Amanda Wilson i Jorge Albuérne. Tres aproximacions a tres maneres d'entendre el circ i la dramaturgia que ens ajuden a qüestionar-nos encara més i a obrir nous camins de reflexió:

- **SEBASTIAN KANN**
Circ com una pràctica empàtica: "Always Beautiful" i l'estètica del plaer i les cures.
- **AMANDA WILSON**
La ràpida seducció del truc. Una curiosa comparació entre el circ i el porno.
- **JORGE ALBUERNE**
L'error com a matèria. El circ com a eina.

SEBASTIAN KANN

Circ com una pràctica empàtica: “Always Beautiful” i l’estètica del plaer i les cures.

Per què la dramaturgia de circ hauria de ser diferent d’una altra dramaturgia? Si intentem buscar una dramaturgia específica de circ ens veurem obligats a definir què és el circ, i aquesta definició ara per ara no és el que busca Sebastian Kann. **Entén la dramaturgia com a pràctica o procés**, i no com quelcom que una peça acabada té per ella mateixa o quelcom que s’expressi o signifiqui, sinó que és allò que fa un artista a la sala de creació o d’entrenament.

El fet contemporani rau en la multiplicitat de centres de trobada, la capacitat d’estar connectats per molts punts diversos. En aquest sentit, estableix que el circ és una constel·lació de cossos, objectes, artistes, institucions i discursos que cristal·litzen en una pràctica per trobar la pròpia tècnica i que té com a punt de partida l’espai d’entrenament i de recerca. El circ parteix de tres elements fonamentals: el cos, tot allò amb el què ens podem interrelacionar i, per acabar, una pregunta: què més puc fer amb tot això que tinc i què més puc fer amb tots els elements i contextos amb els quals em relaciono?

La tècnica no és més que una manera de relacionar el nostre cos amb el món, i normalment està lligada a l’assoliment d’objectius concrets o al compliment d’un programa d’estudis. En la pràctica artística, l’objectiu no s’ha de fixar prèviament ni s’ha de pretendre tancar res, de manera que els moviments que puguin sorgir siguin radicalment oberts i no concloents.

Planteja l’art com un espai experimental i de llibertat, tanmateix assumeix també que aquesta visió privilegiada és només viable si darrere es té un suport extern que recolza la pràctica i l’espai de llibertat, així com una presa de responsabilitat del propi artista quan escull no convertir la seva “habilitat” en quelcom específic. És en aquesta responsabilitat on Kann situa el rol de la dramaturgia: en la capacitat d’escollir, de decidir-nos per una cosa i no per una altra i també i no menys important, en la consciència i l’assumpció de les eleccions que faig. **Dramaturgy is a choice**, i és en aquesta presa de decisió on pot sorgir la transformació.

Un altre puntal dels estudis de Sebastian Kann és tot el que fa referència a les cures. A partir del seu propi procés artístic descobreix que allò més interessant en la pràctica és l’estar disponible per l’altre i per tot allò que està fora d’un mateix, en altres paraules: **l’escolta**.

Aquest diàleg bilateral es dona amb les persones amb qui treballem, amb l'objecte de circ, amb el públic... Es tracta de buscar la sostenibilitat en totes les accions: cap a l'altre però també cap al nostre cos. Sovint en el circ es percep el propi cos com si fos el d'un altre, sobrepasant els límits físics i anant cap a llocs on el cos no desitja anar. És per això que prioritza el que ell anomena “**moviments curosos**”, on apareixen el plaer i la cura com a sentiment i com a voluntat. Tot procés creatiu necessita trobar maneres horitzontals de relació, ja que l'equitat per ella mateixa sovint no es dona, sinó que hem de ser conscients de com propugnar-la.

En un món cada vegada més solitari i individualista, regits per un capitalisme agressiu, la dramaturgia força l'artista a definir la seva política i si volem comprometre'ns dramàticament amb el circ, segons Sebastian Kann cal que estiguem a punt per acceptar les diferències, perquè el que fa essencialment la dramaturgia és generar diferències i crear preguntes.

AMANDA WILSON

La ràpida seducció del truc. Una curiosa comparació entre el circ i el porno.

Després de quinze anys fent circ, Amanda Wilson decideix traslladar-se a França per estudiar el mètode Lecoq. El contacte amb una altra art escènica la condueix a reflexionar sobre el llenguatge artístic utilitzat fins aleshores, i s'adona que el circ posseeix una **velocitat de seducció** molt particular, única i, sobretot, molt ràpida. Aquesta velocitat intrínseca fa que a vegades, aguantar el temps d'atracció en escena sigui molt més difícil que en el teatre per exemple, que sedueix més lentament.

Tanmateix, tot i aquesta responsabilitat d'haver d'atrapar en un obrir i tancar d'ulls, el circ posseeix també un tresor, tal i com l'anomena Amanda Wilson. Un tresor que fa que qui mira no pugui deixar de fer-ho, que atrapa i enganxa a través del risc, de la destresa o de la raresa. Aquesta arma de doble tall la porta a considerar que **el circ és el porno de les arts escèniques**: ràpid a l'hora de seduir-nos i de satisfacció immediata, acompanyat d'una pulsó escòpica que ens atrau i que fa que no puguem deixar de mirar.

Al llarg de la història aquest *no-poder-deixar-de-mirar* ha estat classificat com a obscè i sovint relacionat amb allò brut, allò que està al darrere, que no s'ha de mostrar. De fet,

etimològicament, *obscè* significa fora de l'escena o en contra de l'escena. És, si més no, curiós que justament el circ també s'hagi considerat sovint des dels marges respecte les altres arts escèniques.

Així mateix, si comparem la pornografia amb l'erotisme, apareix una desvalorització de la primera respecte l'altra, de la mateixa manera que el circ s'ha considerat sempre una art menor, quelcom que no cal haver estudiat per veure-ho. Però ser conscients del lligam del circ amb allò popular no té perquè ser negatiu, sinó que és un llenguatge més dins les múltiples possibilitats que té el circ.

Un altre punt en comú entre aquests dos mons aparentment tant allunyats com el porno i el circ és que ambdós es barregen amb altres gèneres, però sovint la mescla acostuma a ser lleugera, ja que el que es vol veure és molt específic: en el cas de la pornografia pot ser una ejaculació, en el cas del circ, el doble salt mortal. Tot el que embolcalli aquests dos moments té un tractament secundari, complementari i poc rigorós. Per altra banda, ambdós presenten també el problema de l'**aglomeració de clímax**: si hi ha un clímax al principi de tot (en el cas del circ seria un truc fort), a partir d'aleshores només es pot pujar de nivell, i els clímax successius, no tindran mai el mateix efecte que el primer. Rares vegades es construeix una relació emocional o dramàtica perquè el clímax tingui un pes tant fort que pugui involucrar el públic.

La visió que com a públic o com a creadors tenim de l'art també té a veure amb el rerefons social, cultural i polític del moment en el qual vivim. Què es considera pornografia o què es considera art i què no, pot canviar molt depenent de la mirada del receptor i del context històric, per tant, és quelcom mutable i a vegades fins i tot imprevisible.

JORGE ALBUERNE

L'error com a matèria. El circ com a eina.

*“Lo intentaste. Fracasaste. Da igual. Prueba otra vez. **Fracasa otra vez.** Fracasa mejor”.*
Aquestes paraules de Samuel Beckett descriuen molt bé l'univers dramàtic que Jorge Albuerne presenta a través de l'exploració de l'error.

Per Albuerne, el circ és una eina més al servei d'un llenguatge més complex, un punt de partida cap a la reflexió. Capbussats en una societat capitalista que vanagloria l'èxit tot contraposant-lo al fracàs, planteja **la creació com un espai polític** des d'on qüestionar la realitat i qüestionar-nos. Sense sublimar el circ ni la seva pràctica vol esbronar d'ells un discurs que li permeti aprofundir en l'enteniment d'ell mateix i d'allò que ens envolta.

A l'hora de buscar material per les seves creacions, Albuerne cerca en l'error, en la tara, en la disfuncionalitat, en allò que de bones a primeres rebutgem perquè no és el que buscàvem. **L'error és inesperat i revolucionari** perquè posa de manifest que existeix una norma i un ordre previ que, sorpresa! també poden ser erronis. L'absurditat de l'existència humana en tota la seva llum. L'error, doncs, és subjecte que esdevé eina i que ens pot portar a un acte escènic.

A més a més, l'error plantejat com a tal en escena, ajuda a prendre consciència de la dificultat i per tant a fer del que mira un còmplice del procés de l'artista. Crea una proximitat i una empatia que vinculen el públic amb el que està succeint i l'equivocació esdevé veracitat en tant que moment present. Mostrar i utilitzar l'error és mostrar la vulnerabilitat i la fragilitat a què estem sotmesos com a éssers humans.

...el mundo no se acaba al cartografiarlo, Jorge Albuerne dixit.

Després d'escoltar tres maneres d'entendre el circ i la creació, i prenent com a base que vivim en una societat *assegurada i segura* (almenys aparentment), què vol dir en circ contemporani prendre risc? Sembla que estem d'acord en que el risc ja no es troba només en allò físic, sinó que també té a veure amb conceptes mentals, en no falsejar la incomoditat i en buscar als extraradis de les nostres zones de confort.

Pren acta de la sessió: Griselda Juncà