

SEMINARI INTERNACIONAL EL CIRC I LA POETICA DEL RISC

- *El circ cruïlla de les arts*

Ponència dijous 16 de febrer de 2006
Joan Maria Gual

- CIRC, TEATRE, APROXIMACIOONS I CONTACTES
Suma d'intercanvis, aquí i avui.

Si ens remetem als orígens, podem admetre que aquesta fórmula, anomenada genèricament teatre i inventada per el ser humà fa tants anys, per resoldre la necessitat de comunicar-nos i d'enfrontar-nos a nosaltres mateixos, intentant donar resposta als misteris de la nostra pròpia condició, va néixer del moviment, de les ancestrals cerimònies rituals, i que no va ser fins molt més tard que s'incorporà l'expressió oral en forma de paraula. És molt més tard que apareixen les subdivisions amb diversos generes, que pot ser han estat pràctiques, però que a mi i avui no em resulten imprescindibles.

La veritat, es que no m'agradaria parlar de circ ni de teatre, m'agradaria parlar d'arts escèniques, i per tant, parlar també de circ i de teatre.

Per fer-ho, voldria situar les arts escèniques com a servei públic cultural, que proporciona a la societat valors i beneficis específics i únics, i ho fan barrejant, sumant i compartint.

Per a comprovar-ho entre molts d'altres valors es poden destacar els següents:

- Desenvolupen un determinat tipus de sensibilitat per tractar-se d'una acció en viu que té lloc en un indret determinat, en un moment concret i de manera col·lectiva.
- Constitueixen necessàriament una pràctica cultural compartida.
- Generen importants sinergies amb la resta d'activitats artístiques.
- Contén un indubtable valor pedagògic reconegut universalment.
- Representen una expressió viva de caràcter emocional, sensitiu i intel·lectual, de gran valor transformador.
- Poden adaptar-se immediatament a les necessitats de la societat que l'acull.

Situades les arts escèniques en el panorama de l'activitat cultural d'àmbit general, si he de ser sincer no em veig capaç, ni amb ganes, ni s'hem presenta cap necessitat de posar fronteres o límits per a dir on comença o on acaba cap de les disciplines escèniques que existeixen, i que inevitablement, de vegades per mandra de vegades per necessitat, hem etiquetat i col·locat ordenadament en la prestatgeria de les definicions solemnes, que sovint resulten poc dúctils, o a les que se'ls hi concedeix poc marge de maniobra.

Confesso que soc poc propens a les classificacions i etiquetatges que signifiquin encasellament i immobilisme, i quan s'ha de parlar de fronteres entre tal o qual aspecte

de la nostra realitat, només seria capaç de fer un traç molt ampli, el més flexible possible, i si pot ser, amb possibilitat de esborrar-lo arribat el cas.

Dit això, ens podem preguntar a que bé aquesta declaració d'intencions, si el que cal es que parlem de les aproximacions i els contactes entre el teatre i el circ. Doncs be, el que vull que quedi clar, es que, deliberadament, no parteixo del supòsit de que siguin disciplines tant diferents, com per partir d'una metodologia que es fonamentés en la observació de les diferències, ans tot el contrari, el punt de partida pretenc que sigui el de observar les coincidències i les proximitats, més que les aproximacions i els contactes, o si volem donar-li una volta més, les aproximacions i contactes, fruit de les coincidències i les proximitats.

Com que normalment tot allò que s'intenta diferenciar és perquè s'assembla, el que proposo, es entrar a determinar aquells trets comuns que fan de les dues disciplines un espai comú de llibertat, per a on transcorre un poderós estímulo per a la nostra imaginació, que ens permet recuperar, encara que sigui tant sols per uns instants, la innocència que demanda el joc escènic en estat pur i, que ens fa acceptar aquesta mentida meravellosa que és l'espectacle, que inventem perquè la realitat que tenim més propera no ens resulta gens reconfortant. Un espai, que per gaudir-lo, ens cal ser generosos i no escatimar ni un gram de la nostra tendresa, per apropar-nos a un món màgic, construït per a nosaltres, a fi d'apropar-nos als somnis més amagats.

Per a fer aquest exercici, es doncs imprescindible que esborrem fronteres, que trenquem límits, que siguem capaços de pensar de forma "transversal i en xarxa", si em permeteu dues expressions que sovint es repeteixen, quan parlem de models de les diverses accions que componen l'activitat del ser humà, en els diferents àmbits dels seus itineraris.

Sempre he partit d'una concepció gens restrictiva del fet escènic, tatre, circ, dansa son per a mi aspectes concordants d'un mateix àmbit comunicatiu, que conviuen s'interrelacionen, i es complementen de tal manera, que contemplar qualsevol proposta de qualsevol d'aquests generes em condueix, sens dubte, als mateixos espais de complicitat que comparteixo sense cap mena de problema, convençut de presenciar un espectacle que va més enllà de les seves pròpies etiquetes.

Caldrà per això tant sols, i no és poc, que es produeixi la màgia, que salti l'espurna, que m'atrapi i em commogui.

I perquè això passi, cal que la proposta sigui creïble, per tant que tingui un nivell de qualitat que no defraudi la meua confiança, és a dir, que es guanyi la meua complicitat.

Si aquestes condicions s'acompleixen, no ho dubtem ni un moment, s'està produint un fet escènic autèntic, i no em cal qualificar-lo d'una altra manera.

En definitiva, que com diu el gran director d'escena Peter Brook, l'espectacle comença quan algú es belluga per un espai buit i algú altre el contempla. Teatre? Dansa? Circ? , tant se val.

Sembla ser doncs, que tot resulta ser una qüestió de llenguatges, de la seva utilització, i el que és més important, de la seva oportunitat en els processos comunicatius, que transcorren inevitablement per diverses circumstancies que els faciliten el seu desenvolupament, o restringeixen la seva lliure circulació.

Es cert que no sempre la proximitat de les propostes escèniques ha estat la mateixa per a desenvolupar llenguatges comuns, o que ajudin a la interacció.

Per il·lustrar el que dic, no cal que fem un extens recorregut històric per el panorama de les arts escèniques dels darrers temps, però si que ens situem a meitat del passat segle XX, on tot transcorria presidit per aquelles fredes tardes de diumenge en blanc i negre, que tenien com a fons sonor els gols del “Carrusel Deportivo”, perfumades amb la olor de coliflor bullida que s’escampava per el celobert, i rematades per la sintonia del “Diario hablado de Radio Nacional” assentat ens aquelles veus metàl·liques, que ens repetien incansables les bondats del regim i els perills que venien de l’exterior.

Una societat encongida, que començava a descobrir els efectes hipnòtics de la TV, s’acomodava a nous hàbits i costums que resultaven poc propícies per el desenvolupament de les arts escèniques, considerades com a possibles elements perturbadors de la pau social, que tants esforços havia costat aconseguir.

Així doncs, en aquestes condicions, difícilment podria produir-se cap sinèrgia que facilités processos d’ interacció de llenguatges escènics, quan amb prou feines es produïen intents d’expressió individual, o en el millor dels casos accions col·lectives, amb una clara vocació de resposta a una situació, privada de les condicions més elementals per el lliure exercici de l’activitat escènica.

Aquesta realitat varia, mitjançant una lentíssima evolució que ens porta als anys setanta, quan es comencen a interrelacionar de manera més clara els llenguatges, i es posen al servei de propostes més inrterdisciplinars, i fins i tot més mestisses.

No cal dir, que aquesta circumstancia, bé clarament determinada per el canvi de regim que significa la desaparició del General Franco, i la instauració de la democràcia, que marca una inflexió determinant en el desenvolupament del país. i per tant. també en el de les arts escèniques, que es veuen situades en un nou marc, on la llibertat d’expressió permet plantejar-se de nou el seu sentit, sortir de les trinxeres, i estructurar un nou panorama en tots els àmbits. Des de els seus continguts fins a les formes organitzatives i als models de producció, tot passa a formar part d’un altra model social, i això fa que les arts escèniques, que caminen de la ma de societat a la que pertanyen i a la que han de servir, es plantegin horitzons més engrescadors, doncs pertanyen i serveixen a una societat lliure i tant el discurs com l’actitud és una altre, i s’ha de trobar la sintonia que els faci coherents i útils.

S’inicia doncs un període que ens portarà fins als nostres dies, tremendament actiu, i ric en propostes, que passen des de el canvi radical de les citades estructures organitzatives i de producció, fins una nova manera de veure i entendre els objectius, les formes, i els mitjans amb els que els professionals afronten el nou repte d’adaptar-se a aquesta nova societat a la que pertanyen i de la que en son protagonistes.

En el procés d'observació d'aquest període, diferenciem clarament tres etapes, que mostren diverses tendències pel que fa al posicionament dels agents culturals. Aquestes fases van sempre a remolc dels esdeveniments polítics, que ens fan anar durant una llarga etapa a la cua dels moviments europeus desenvolupats en règims democràtics amb trenta anys d'anterioritat.

La primera etapa se situa entre 1975 i 1980, i la podem considerar de transició envers la consolidació democràtica.

El teatre portava, des de els anys cinquanta, una trajectòria evolutiva més o menys constant en la recerca de noves formes i nous llenguatges, de la mà del teatre independent en les seves diverses etapes. No és fins a mitjans dels anys 70, que un important grup de gent jove abracen el circ com a forma de manifestació artística. El circ, entès com a forma subversiva i paratearal, capaç d'abastar els missatges més avançats des de el punt de vista ètic i estètic, havia estat una de les dèries dels creadors que es varen donar cita a Barcelona durant les períodes de major efervescència de les avantguardes estètiques, com per exemple Sebastià Gasch, Foix, Joan Brossa, Joan Miró entre d'altres.

Apadrinats per aquests intel·lectuals, i amb el suport de moviments polítics i socials que varen propiciar els canvis deprés de la mort del dictador, apareix al costat del teatre de carrer el nou concepte de circ, que comença a introduir els valors dramaturgics en els conceptes d'habilitats, de la mà d'actors que es posen a aprendre disciplines del més difícil encara i de professionals del circ que emprenen una important recerca d'un treball dramaturgic i plàstic molt avançat. Una nova energia en les característiques del nou pallaso, el descobriment de nous espais entre plàstica i objectes, la recerca dels llocs més insòlits per a treballar, varen fer de la parateatralitat una forma molt particular d'entendre el teatre.

Estava naixent aquest espai de llibertat al que em referia avanç que permetia transitar a la nostra imaginació per deixar-nos retrobar amb la emoció i la tendresa, per recuperar aquell sentit tant personal de compartir moments irrepetibles i per tant únics.

La gent es llença al carrer. El carrer torna a ser l'escenari per a que els ciutadans s'expressin lliurement, el protagonisme al carrer es de les persones, el carrer torna a ser de tothom.

Aquest fet resulta de capital importància per les arts escèniques i l'aproximació i contactes de les seves disciplines que necessiten retrobar al públic, i per tant, el cerquen en els seu lloc natural, el carrer, que es converteix en espai d'encontre, no tant sols dels artistes amb el públic, sinó que també dels artistes entre ells, que protagonitzen una revolta creativa en la que coincideixen en la recerca de noves alternatives estètiques.

Aquesta etapa es caracteritza per:

- Reconstrucció de les bases per iniciar un procés cap a noves fórmules de convivència i adaptació a les noves circumstàncies.
- Protagonisme del teixit professional i inici de la seva estructuració associativa, amb etapes diferents segons les disciplines (teatre, circ, dansa).
- Primeres actuacions, amb els conceptes de dinamització i animació cultural com a protagonistes.
- Inicis de reconeixement de la necessitat de descentralitzar l'acció cultural.
- Recerca de nous espais per a les actuacions.
- Aparició de companyies la majoria sorgides dels moviments del Teatre Independent (Joglars, Comediants, La Tràgica, T. Lliure, Germans Poltrona)

La segona etapa es situa entre el 1981 i el 1989, amb un fort protagonisme de la intervenció pública i l'aparició d'un seguit de mesures que s'aproximen a la normalització cultural: un volum desmesurat d'activitat i un gran esforç per recuperar les infraestructures.

Les característiques d'aquesta etapa son:

- Clar protagonisme de la intervenció pública (activitat i infraestructures) des dels diversos àmbits de competència.
- Inici de la descentralització amb la implantació del règim autonòmic.
- Suport al foment de l'associacionisme.
- Valoració de les noves fórmules d'expressió cultural.
- Reivindicació de les identitats i diversitats culturals.

La darrera etapa s'ubica entre 1990 i 2000, moment en què el sector privat del teatre comença a prendre posicions i els estaments públics es replantegen un intent d'estabilitzar el sector, que comença a apuntar horitzons de solidesa.

La etapa es caracteritza per:

- Consolidació de les propostes de grans equipaments públics.
- Disminució del creixement de la creació de serveis culturals públics.
- Retroacció a la tendència de garantir l'activitat cultural amb l'aportació exclusiva de diner públic.
- Inclusió en les polítiques culturals de la demanada rendibilitat econòmica.
- Aparició de complicitats entre els sectors privat i públic en accions d'activitat compartida.
- Disminució del debat cultural.
- Fractura de fronteres per convertir l'eix bàsic del desenvolupament cultural en la liberalització.
- El producte cultural es veu obligat a conviure amb productes que difonen els grans mitjans de comunicació de masses.
- Reducció de la capacitat crítica de les expressions artístiques més compromeses.

En el decurs d'aquests anys (per alguns de nosaltres de tot ja fa gairebé 30 anys) els professionals de les arts escèniques, i per tant també els creadors, han evolucionat cap a concepcions més obertes de l'espectacle, i ho han fet a partir d'esquemes on les fronteres es dilueixen i les disciplines tradicionals s'interrelacionen, de manera que neixen noves propostes que malgrat els insistents intents classificadors, penso que no han aconseguit etiquetar-les, i s'acabat amb aquell terme tant ampli com imprecís de les arts parateatral, que ho engloba tot sense dir-nos res.

El que sí és cert però, es que en aquests anys, la col·laboració entre aquestes diverses disciplines, ens ha portat a descobrir un ventall infinit de possibilitats, que permet als diversos llenguatges complementar-se i enriquir-se, de manera que al final dels processos el receptor d'aquestes experiències, que no es altre que ell públic, descobreix que aquesta nova manera d'entendre el fet escènic, li permet passar de ser un testimoni ocular d'un fet més o menys interessant, a ser complís d'unes propostes que han nascut d'altres complicitats cercades entre els artistes, que permeten intercanvis enriquidors per a tothom.

Aquesta visió generosa dels professionals de l'espectacle, no absent d'esforç, renunciés i incomprendiments i de vegades profundes soledats, que tant sols coneixen els que les han viscudes, ens ha col·locat front a esplèndides realitats que no son altra cosa que referents que han de servir per a continuar. Tot just s'acaba de començar.

Al llarg del meu compromís professional, fixeuvos que no dic itinerari, m'he situat davant incomputables propostes escèniques que m'han fet avorrir, indignar, emocionar, commoure, interrogar, dubtar, disfrutar, avergonyir, fins i tot distreure i si alguna m'ha deixat indiferent, he lamentat l'estona perduda per uns i altres. El que os puc assegurar és que mai m'he sentit davant d'un llenguatge simple, ans tot al contrari, la complexitat de la composició de les propostes és el que m'ha parlat de la seva riquesa i de la seva pluralitat, en un entramat de visions i formes que m'han ajudat a entendre una mica més el mon, almenys el mon més immediat, aquell que per quotidià resulta més proper. Un mon tan complex i polièdric com o son els diverses generes de les arts escèniques.

A aquest mon que els professionals del teatre del circ, i deixeu-me que inclogui també als companys de la dansa, han sabut amb mirada ampla i generosa donar-li una dimensió més enllà de les etiquetes una dimensió que ens parla d'un mon obert on la millor realitat és la capacitat de saber convertir la diferència en una font d'enriquiment que ens permet gaudir de la nostra unitat amb consciència plural des de el respecte i la generositat.

Les arts escèniques de la ma dels seus professionals han fet un exercici esplèndid intercanviant espais i llenguatges per acostar-se una mica més al gran misteri de la humanitat que. és el propi ser humà.

Gràcies doncs i llarga vida als espais de llibertat per on transiten les arts escèniques convertides en espectacle.

Barcelona febrer de 2006

Joan Maria Gual
Director d'escena.