

Equilibris coreografiats: noves sinergies entre circ i dansa

Roberto OLIVÁN

robolivan@gmail.com

NOTA BIOGRÀFICA: Creador internacional format a l'Institut del Teatre de Barcelona i a l'escola PARTS de Brussel·les. Inicia la seva carrera com a ballarí professional a la prestigiosa companyia ROSAS, dirigida per Anne Teresa De Keersmaeker. També ha ballat sota la direcció dels reconeguts creadors Robert Wilson, Tom Jansen i Josse de Pauw. Actualment, és el director de ROPA / Roberto Olivan Performing Arts, companyia de dansa. Funda i dirigeix el festival Deltebre Dansa des del 2004. L'any 2016 impulsa l'Obrador Espai de Creació, un centre per a la creació artística contemporània especialitzat en les arts del moviment, del qual n'és també el director artístic.

Resum

En un temps on la hibridació de les formes ja no és cap experiment sinó la signatura latent del reflex social de la nostra quotidianitat, és òbvia una fragmentació entre certs tipus de públic segons els graus de profunditat que vulguem percebre en la comprensió del nostre entorn. Ja des de principis dels dos mil es respirava molt especialment a Bèlgica, centre neuràlgic del fenomen flamenc, un apropament magnètic entre el sector de la dansa i el circ contemporani, just després —cronològicament parlant— de la tendència interdisciplinària entre la música, el teatre (en tots els seus vessants) i la dansa que ja havien espremut prou les possibilitats creatives innovadores de la seva fusió en aquell moment. Tocava fer un pas més enllà per a satisfer la fam perpètua de l'avantguarda contemporània. Podríem pensar que la curiositat inherent i la necessitat de l'eterna recerca de la identitat en l'ADN de les arts escèniques, aquest cop desembocava inevitablement a confrontar els rams de la dansa i el circ, tan propers i llunyans al mateix temps.

Paraules clau: hibridació, circ, dansa

Roberto OLIVÁN

Equilibris coreografiats: noves sinergies entre circ i dansa

L'any 2006 l'Ecole Supérieure des Arts du Cirque a Brussel·les (ESAC), em va convidar a crear l'espectacle de sortida dels estudiants d'aquella promoció. Una època en què jo ja impartia tallers de dansa a altres escoles de circ com el CNAC (Châlons-en-Champagne, França), l'Scuola di Circo FLIC (Torí, Itàlia) o la DOCH (Estocolm, Suècia).

Aquell espectacle amb caràcter d'investigació es va dir *Landmark*, amb el propòsit de treure'n, d'aquella experiència, un estudi sobre la comprensió de les diferents disciplines circenses i les particularitats i complexitats dels aspectes tècnics específics. En un pas posterior, crearia un següent espectacle anomenat *Homeland*, fora de l'entorn de les escoles i per integrar-lo al circuit professional. Donada aquesta meravellosa oportunitat, vaig suggerir una col·laboració amb la Performing Arts Research and Training Studios (PARTS), escola de dansa ubicada també a Brussel·les i fundada i dirigida per la coreògrafa Anne Teresa de Keersmaeker, on vaig ser alumne de la primera promoció el 1996 i on, en aquell precís moment de la invitació de l'ESAC, ja portava creats amb la meua pròpia companyia quatre espectacles híbrids (entenent com a espectacle híbrid aquell que barreja disciplines artístiques). Era ja part de la meua signatura personal com a coreògraf.

Fer col·laborar aquestes dues institucions de referència internacional i transitar per aquesta fórmula relativament verge en aquell moment, segons ho vaig percebre, era necessari, excitant i, molt especialment, permetia explorar la poesia cinètica de la dansa amb l'atrevida i virtuosa del circ contemporani. Cal dir que, sorprenentment, hi va haver alguna reacció puntual d'escepticisme i d'incredulitat per una part del sector artístic entorn de la proposta. També del públic assidu. Òbviament, encara no estava formalitzada aquesta relació entre la dansa i el circ, i no tot estava predestinat a què s'acceptés tan ràpidament. I és aquí precisament on radica un dels punts interessants i valuosos del progrés creatiu: provocar friccions entre l'establert i l'insurrecte i treure una possible flama de les espurnes que en sorgeixen.

Curiosament, també en aquella època alguns coreògrafs contemporanis de prestigi van començar a integrar artistes de circ a les seves companyies de dansa en resposta a aquesta necessitat d'un nou vocabulari. Aquestes inquietuds creatives donaven pas a respostes amb una mena d'esperit renovat que aportava una extensió de les possibilitats físiques i dramàtiques del material escènic base (punt de partida des d'on s'elaboren posteriorment certes seqüències de moviment complex). El circ també aportava addicionalment un sentit de col·lectivisme, i no només a l'hora de crear i actuar, sinó també a l'hora de muntar i desmuntar infraestructures, viatjar, conivir i portar a terme tot el procés escènic sencer en conjunt. Una entitat grupal en totes les seves dimensions.

De l'altra banda, la dansa aportava subtileza i fluïdesa al moviment, rapidesa de resolució i duració de seqüències i transicions coreogràfiques, profunditat dels conceptes abstractes i perspectives més dinàmiques al mateix univers creatiu del circ, per la qual cosa un encreuament explosivament inspirador arrencava amb força.

Una porta nova es va obrir i va aparèixer tot un ventall d'opcions i possibilitats escèniques enriquidores per a totes dues parts. Però, com deia abans, no tothom estava a favor amb el resultat ni amb aquest enfocament heterogeni i eclèctic. Es respirava una certa resistència puntual conservadora en aquells que sentien que era un petit sacrilegi sortir dels paràmetres i patrons establerts que conformaven l'esperit circense de tota la vida, tot i establerta la seva contemporaneïtat corresponent.

Els anys han passat i no ens podem agafar a un pal flotant en el corrent d'un riu sense trobar-nos en un altre lloc diferent de l'inicial al cap d'una estona. El reflex de la societat dicta nous vocabularis que la gent vol i necessita comprendre i se sent més identificada, tot i aquesta resistència de voler mantenir un llenguatge tradicional, conegut i establert.

És aquí inevitable considerar la integració digital a la nostra quotidianitat, no només en l'àmbit pràctic d'ús, sinó de pensament, de comprensió del nou món. Digitalització de la vida de vegades excessivament invasiva que, sumada a determinats continguts de mitjans de comunicació públics i d'alt consum popular, han col·laborat a distorsionar i provocar, per un costat, una certa confusió i, controvertidament però també per fortuna, ha generat per un altre fascinants ponts intangibles entre els conceptes d'art i entreteniment.

Aquesta línia fina inevitable entre aquests dos conceptes es pot observar sobretot entre els artistes més joves. Actualment, els seus referents més immediats surten dels dispositius que estan en el palmell de les seves mans. Aquest canvi de paradigma ha desdibuixat la continuïtat del llarg camí recorregut que a hores d'ara encara forma part de l'educació artística reglada present. Definitivament, hi ha un salt generacional que difereix entre les metodologies d'aprenentatge, compromís, actitud, expectatives i objectius a assolir.

Podríem obrir aquí un debat llarg i intens entorn del criteri de la formació, ja que les escoles d'arts escèniques tenen un paper crucial en l'acompanyament a aquests futurs artistes. És vital comprendre que tot allò que s'aprèn i forma una persona no resideix únicament a les escoles i universitats

especialitzades en la matèria. En l'actualitat ja no hi ha tants espais alternatius on l'exploració performativa pugui permetre l'assaig i l'error absolutament necessaris dins el procés creatiu. La reglamentació i la normativa legal dels centres educatius oficials dificulta aquest espai intern de la persona per al brou de cultiu curiós i explorador per naturalesa. Addicionalment, la intrusió digital que comentava abans ha establert tot un nou paradigma del procés natural temporal indiscutiblement necessari en qualsevol acte creatiu. La immediatesa que s'imposa en tots els terrenys no ajuda a la creativitat. Al capdavant, els espais alternatius tenien una repercussió més o menys directa dins l'escena oficial: eren temples del desig pur de crear i compartir sense cap mena d'imposició entre què era o no correcte. Assaig i error en pura essència.

El plantejament del sistema educatiu reglat actual, en molts casos, és qüestionable per molt fermes i lògiques que puguin semblar les seves directrius. La pressió a la qual està sotmesa la solidesa del pensament crític fundat també fa bretxa de vegades, depenent d'on prenem la referència, ja que els patrons actuals globals han canviat. Ja res és com era.

Sorgeix aquí una necessitat imperiosa i urgent de comprendre aquestes noves realitats per submergir-s'hi de ple. És necessari analitzar i qüestionar les directrius heretades, que podrien ser inconscientment les pròpies, i donar pas a explorar noves possibles formes d'expressió que sintonitzin amb la realitat més actual. Les emocions poden ser les mateixes, similars o molt semblants, però les formes d'expressió i de contingut han mutat indubtablement. Necessàriament.

Aquesta meravellosa complexitat de canvi constant també dona pas a la possibilitat de sorprendre'ns per les noves sensibilitats carregades d'informació de base aliena al que és conegut fins ara.

És així mateix que aquest flux directe d'informació i evolució natural de les arts ha sincronitzat la curiositat magnètica entre la dansa i el circ, fet que ha expandit les possibilitats escèniques. Aspectes com la ciència, la tecnologia, els moviments socials entorn de les noves identitats, la fugida inconformista de l'estereotip hipòcrita del context sectorial obsolet, solidifiquen nous punts de partida profundament necessaris. Actualment, a mi mateix ja em costa diferenciar els conceptes del circ i de la dansa. Prefereixo utilitzar termes més amplis com *espectacle* i *moviment*. En anglès es fa servir moltíssim el concepte de *mover* per parlar d'un ballarí o un artista de circ. Les diferències s'han desdibuixat meravellosament.

Un apunt interessant i, fins i tot, profundament curiós per a qui pogués tindre'n l'ocasió, seria el d'observar la dinàmica i l'activitat d'un intèrpret durant un procés creatiu. És molt apassionant identificar dins la seva quotidianitat quines coses li criden l'atenció, com reacciona, com les recicla, inclús què fa quan es distreu entre les pauses del treball. Aquesta persona és l'última responsable d'allò que veurem a l'escena més enllà de la direcció artística o el concepte de l'obra. Aquesta persona en concret serà a qui analitzarem amb la nostra ànima i el nostre intel·lecte com un llibre en blanc obert. Per tant, és un indicatiu molt valuós a l'hora de parlar de la formació dels futurs intèrprets analitzar aquest filtre d'emocions i pensaments personals i genuïns que passen per la ment i el cor de la persona que serà a l'escenari.

Aquest intèrpret és el missatger-conductor que, al mateix temps, esdevé el condicionant del qual l'usuari final, el públic, sentirà i viurà emocions sensorials i/o intel·lectuals.

En realitzar aquest exercici, podem entendre millor el pensament i la motivació que porta la persona darrere l'artista a entregar-se a l'escena, possiblement creant molta més empatia del que puguem imaginar. Potser entendrem millor perquè tenim aquesta necessitat de veure espectacles. Aquí comença en realitat una visita guiada al soterrani i les golfes de l'ésser humà, passant per entremig de totes les etapes. Des de l'individu al col·lectiu.

M'atreveixo a dir també, i des d'un punt de vista molt personal, que aquells que transiten la vida de manera diagonal són els que tenen més visió i criteri sobre l'ens creatiu. La ment creativa incòmoda i inconformista és òbviament la que més soroll fa, la que més molesta en l'encaix de patrons existents. Però també la més valenta, o inconscient, depèn de com ho mirem, a l'hora d'explorar noves dimensions. Aquests exploradors de la societat són absolutament necessaris per poder avançar en el pensament col·lectiu. Fer seguiment i observar aquests processos creatius, segons la meva opinió, és vital i primordial. És per això que aquest viatge a les entranyes de la sensibilitat actual més enllà de l'estètica heretada ja no necessita identificar els límits de cada disciplina. Al contrari, aquestes disciplines esdevenen eines digerides pels intèrprets que retornen en una mena de forma líquida d'hibridació que ens convida, quasi obligatòriament, a modificar la perspectiva cap a una comprensió de la realitat més ajustada.

Cal mantenir aquesta cessió a l'artista, a l'intrèpid, a l'explorador de la societat que s'endinsa en paratges desconeguts per portar-nos de la mà al lloc descobert, si és que n'ha trobat algun. Cal comprendre els espais de formació i creació per aquests animals de la curiositat. Cal protegir la seva natura salvatge i deixar-los anar amb la confiança que mereix la recerca de la incertesa emocional universal. Si és que volem continuar progressant. Si és que estem preparats per a la metamorfosi social puntualment pertorbadora.

Cal apropar el circ a la gent d'una manera més visceral, en contextos menys condescendents, i donar-los eines perquè puguin acabar la frase formant part del cercle proposat.

Tots els altres aspectes de l'escena més enllà de la presència de l'artista també són, òbviament, primordials. La manera com s'entenen els objectes escenogràfics del circ passa a un pla equivalent d'interès quan parlem de l'objectiu creatiu. L'enteniment i la convicció d'aquesta comunió entre objecte i persona reforcen el concepte del 'moviment' més enllà de la fragmentació de les disciplines artístiques, alliberant i reenfocant el vincle directe entre la imaginació i el seu aterratge a l'acció escènica.

Executar simplement un moviment no significarà mai comprendre la dansa, de la mateixa manera que exhibir el virtuosisme no defineix del tot l'essència del circ. Aquestes subtileses que podem observar en el compromís creatiu venen impulsades per un esperit noble i responen als valors ètics, estètics i artístics que defineixen la persona que habita darrere l'artista. I és que la saturació pròpia de la vida quotidiana ens ha portat a desenvolupar aquests mecanismes de filtratge que ens porten a simplificar no només la

posada en escena, sinó a ser més concrets en allò que l'artista vol expressar. Lluny de la pressió condicionant política i administrativa, de la recuperació de l'essència dels espais tradicionals i de les especialitats obsoletes, de les tendències de moda, de l'ús d'animals o de la tecnologia més avançada, hi resideix la intenció, autèntica i sincera, que dona sentit a l'escena més actual. Com més simple millor.

En el meu cas, solc respondre a la intuïció personal que sempre m'ha anat guiant a l'hora de prendre decisions importants. Vaig assimilar i digerir durant molts anys tota aquella activitat frenètica i intravenosa que bombaven les essències pures de cada disciplina que anava descobrint. Irremediablement, des de la meva perspectiva de ballarí, amant incondicional de la dansa, on el moviment ha estat sempre el centre d'atenció.

En algun moment clau vaig intentar aterrar i consolidar en un terreny desconegut tota aquesta convergència de tendències. Ho vaig voler consolidar físicament en algun terreny familiar a la meva història passada i en algun lloc on pogués créixer amb més naturalitat i menys restriccions estructurals. És així com va néixer el que seria després el Festival Deltebre Dansa, a les Terres de l'Ebre, al mateix municipi de Deltebre, on no hi havia —fins i tot a dia d'avui— cap mena d'infraestructura teatral. De cap mena. Les propostes formatives de l'esdeveniment responien a l'interès real, lluny en aquell moment, de l'establert a les escoles oficials. Això em va fer comprendre que el pas següent en la innovació escènica radicava en l'atracció genuïna d'allò que es considerava identitari del moment. Tot i que no figurés al programa educatiu reglat.

En aquest sector, la història es construeix més ràpidament del que pensem. Allò descobert, exposat i identificat ja és possiblement obsolet de seguida a una velocitat aclaparadora. Arribar a un públic general avui en dia comporta un repte major a causa de l'accés a la informació massiva que ens arriba digitalment. Captivar una ment hiperestimulada i rica en coneixements més o menys profunds de la matèria comporta encertar en la diana d'una manera visceral. Això vol dir que la ment creadora actual no ho té fàcil, però resultarà d'altíssima rellevància si és capaç de desxifrar les emocions i els pensaments contemporanis. És precisament allò que esperem com a públic constantment, insaciablement.

En conclusió, penso que és molt important crear des de l'organicitat més primigènia del teatre gestual, des de la força i l'energia no simulades del circ, des de la dansa de les emocions més profundes, per edificar-se molt més sòlidament sobre la realitat nua i crua: la personal dels intèrprets, recosida segons les necessitats de cada obra, però també la compartida amb el públic el qual, d'alguna manera, demana participar-hi cada cop més, i de maneres molt diverses i creatives.

Tot i el formalisme i la formalitat de qualsevol mena de creació, ja sigui amb control i precisió extrems, s'ha de crear amb afectes i emocions reals per respondre al buit social profund. Aquesta relació afectiva que els artistes busquen establir amb el públic és un exercici de confiança per a la col·lectivitat humana. De fet, tot treball escènic és un exercici de confiança, un pacte còmplice entre iguals, i subratllen igualment que és una tasca a cor obert.

És l'artesanía i l'ofici contra la sofisticació artística esnob i l'aura pseudo-mística de segons quina creació, la de la presentació directa contra la representació emmascaradora, la de la confiança en la col·lectivitat que encara ens dona sentit contra els recels de molt d'autisme postmodern, la de la veritat del cos contra la hipocresia del cap. No és màgia: és la realitat de la il·lusió. És primordial la imaginació creadora de la mirada que ordena i injecta sentit a les obres.

El circ i la dansa són un espai real, el territori de la veritat. Són un terreny de regalada confiança. Són també la reivindicació permanent de l'ofici, l'hàbitat de la subtil artesanía dels detalls, del contacte corporal i del nomadisme físic i mental (la descol·locació permanent ajuda a la creativitat d'una mirada verge).

El circ és una plaça i un punt de festa compartida. És l'àmbit de millor convivència de les diferències. És la república independent per excel·lència: un habitar-nos des d'allò que millor reeixim a ser per a no evitar-nos mai.

La dansa serveix per buscar la veritat del cos, per recuperar detalls reals, per establir noves relacions de confiança entre els intèrprets i per canviar de perspectiva.

Ambdós junts, circ i dansa, amplien els angles de visió i els canvis de punt de vista per tal d'instal·lar-se en una mirada lateral, circular, perifèrica que —com des de sota la carpa del circ— sempre apunta a un centre compartit. En aquest cas, l'expressivitat per damunt de qualsevol forma d'exhibicionisme buit. El risc. La confiança. Potser es tracta d'esquivar la hipocresia del fet teatral, el seu joc de màscares més evident, per desenfundar la veritat com una arma carregada de futur, és a dir, d'intencions.

A tota obra li cal la columna vertebral d'una dramaturgia que apunti i aposti per donar sentit i no només per fer sentir, tot i que l'emotivitat sigui un primer punt de partida a l'hora de la creació i del contacte amb el públic.

Considero les habilitats de l'artista de circ com un «somni d'alliberació del cos» per al ballarí, al mateix temps que crec que la dansa pot ajudar a desenrigidir la musculatura i certes actituds de la gent. L'espectacle del circ exhibeix un punt de virtuosisme òbviament necessari per complir amb el contingut de la seva essència, i la dansa contemporània, pel seu costat, n'ha fet un article de fe, conjugant harmònicament el virtuosisme amb l'expressivitat, tan nua com es vulgui o es pugui.

Tota obra arriba ben profundament si es crea amb sinceritat. Volem la humilitat, volem el sentit lògic i sa i natural dels qui creguin des del seu jo humil i obert, que l'ofereixen amb l'espontaneïtat de l'energia de voler viure-crear sense els límits imposats per l'ego o la hipocresia.

L'espectacle com a artesanía, un espai real de construcció; l'espectacle com a lloc on les coses passen de veritat, viscut amb un pacte de confiança absoluta entre els seus integrants, reconeguts com a iguals. La interdependència és emocional i física. Deixar que les coses passin i saber reconèixer quines valen. Vet aquí la més gran i valenta de les ambicions. Ensenyar-nos la grandesa de la vida petita, la força més autèntica de la vida normal, per atabalats que anem, per histèrics que ens posi, per por que faci, per tantes coses com desitgem i tant que tardem a trobar-les i a reconèixer-les. La força que ens mou continua més enllà de cada un de nosaltres.

Necessitem oferir al públic la veritat natural, obres amb càrrega social, llenguatges de moviment personals. Necessitem obres en què la diferència ens arribi sincera sense un esforç aparent, ni clixés ni efectismes, perquè l'artista la senti molt seva i flueixi amb la intensitat justa.

Necessitem ritme, dosificació de temps, la perfecta mesura de les sensacions i els canvis de registre, perquè ens porten amb sorpresa de l'humor al dolor, del joc a la reflexió. Necessitem veure treballs meditats amb el tot escènic que ens sacsegin des de la tendresa, el sofriment o la soledat de manera molt clara.

Necessitem que les obres ens facin sentir que ens passa el temps volant, que se'ns escapi la llàgrima, que riguem i ens quedem bocabadats. Necessitem que la dansa també sacsegi la nostra consciència, que l'estètica fàcil vagi deixant pas d'una vegada a la veritat escènica. I qui no vulgui pensar, emocionar-se o imaginar, que encengui la tele. Convençuts que la creació pot anar dirigida a la comunitat, no al seu ego ni a la matèria.

Una actitud artística que transcendeix la idea d'obra. Un gest de valentia, de construcció, de reconeixement. Un gest que els ennobleix com a creadors i com a persones, que saben qui són, d'on venen i què volen. Des que la dansa i el circ contemporani s'han convertit en un espai per a la reflexió estètica que ha incorporat la narració social en primer pla, és normal que aquestes arts retornin a la societat posant-se al seu nivell, interactuant de tu a tu. No es poden construir més castells d'ivori i exclusivitat, l'art s'ha de barrejar amb la vida per estar viu. I la genialitat s'ha de transformar en humanitat.

