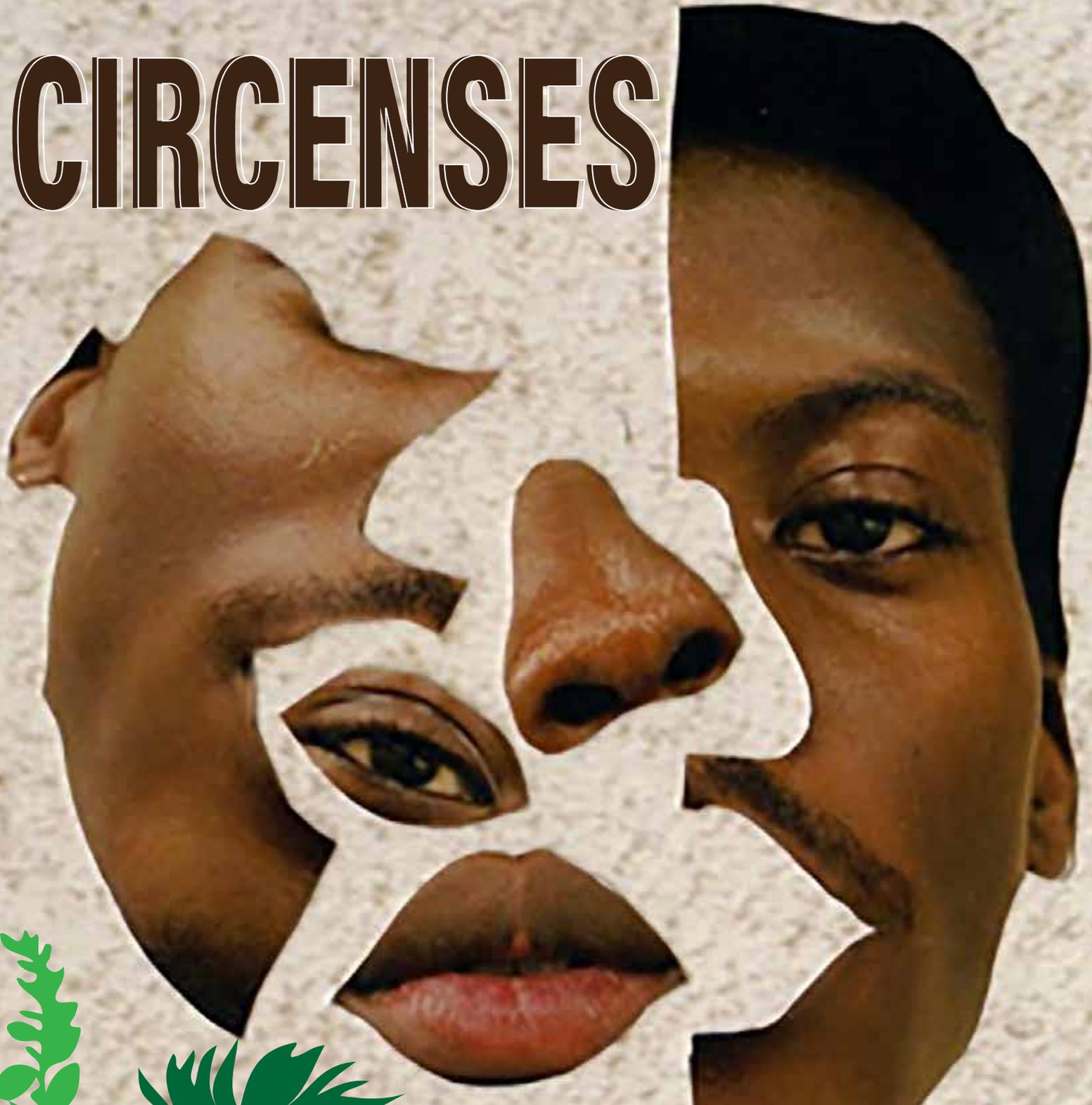


CORPORALIDADES CIRCENSES



Valeria Meza Valdéz

La existencia humana es corporal. El "Pienso luego existo" (Descartes) de ese cuerpo objeto, cuerpo-cárcel, fue superado por el "Siento, luego puedo ser libre" (Audre Lorde) del cuerpo-ser. Aún así, esa filosofía cartesiana le dio forma a la cultura occidental y sus percepciones acerca del cuerpo. Haré un breve recorrido de las épocas de las que surgen distintas visiones del mundo, del cuerpo, y de hacer circo. El cuerpo se transforma con el circo, pero también el circo y la sociedad se transforman con el cuerpo y sus prácticas. Es así que diversas concepciones del cuerpo y del mundo se articulan y materializan en el cuerpo mismo. De esta misma manera, el circo como práctica corporal articula diferentes disciplinas y visiones del cuerpo y del mundo, lo que produce una infinidad de bifurcaciones de lo circense.

Cuerpo popular

El circo tiene múltiples orígenes, si nos referimos a las distintas disciplinas que lo conforman, cada acto circense en cada país, región, tiene su propia historia detrás. Pero el origen del concepto del circo moderno es siempre atribuido a Philip Astley, ex-jinete militar en 1768 con su escuela de equitación. Al organizar espectáculos con sus estudiantes, y para entretener a la audiencia entre números, incluyó diferentes artistas itinerantes como malabaristas, contorsionistas, etc. herederos de los personajes característicos de los carnavales medievales. Estos solían durar meses, y en ellos la gente se liberaba del sometimiento de las duras reglas de la inamovible jerarquización social y religión medievales (Bajtín, 2003). En el carnaval todo estaba permitido, se instituye la regla de la transgresión (Le Breton, 2002,30), la inversión social era la regla, la exacerbación del juego y del placer, la liberación de las pulsiones que debían reprimirse habitualmente.

"En el júbilo del Carnaval [...] los cuerpos se entremezclan sin distinciones, participan de un estado común, el de la comunidad llevado a su incandescencia" (29-32), en la práctica son un mismo cuerpo. Lo que Bajtín denomina grotesco, es la exacerbación del cuerpo a través de la broma y de burlarse de todo y nada a la vez, simplemente poniendo en evidencia el cuerpo mismo.



Este ambiente festivo se convirtió en la manifestación de la cultura popular medieval, la cual permeó en los artistas que Astley incorporó a sus espectáculos (Infantino, 2010), quienes desarrollaban actos de las más diferentes naturalezas y disciplinas, basadas en la exageración del cuerpo, la burla del todo, desafiando las normas de belleza y de lo correcto para esa época victoriana. Confluyeron en este nuevo concepto de entretenimiento inaugurando el concepto del circo moderno, y con el tiempo se fue definiendo con mayor claridad la estética del circo clásico y su manera de hacer circo, del deseo por trascender los límites de lo ordinario y de lo posible.



Cuerpo máquina

En el circo clásico o tradicional, la base del espectáculo es la exaltación del riesgo y el asombro frente a la destreza técnica de los artistas. El cuerpo del circo clásico es un cuerpo-máquina, y esta máquina humana controla cada movimiento para llevar el juego de la vida y la muerte al límite. De esta manera, los animales amaestrados y la perfección técnica constituyen la metáfora perfecta del progreso del hombre y el control de la naturaleza. La consolidación moderna y apogeo del circo clásico en el siglo XIX y principios del XX, responde a las perspectivas del hombre como domador y conquistador del mundo natural. Los cuerpos del circo clásico del siglo XIX, por un lado, al ser producto de la época de la que surgen, reproducen estos ideales modernos, pero al mismo tiempo desafían los cánones de la modernidad.

La Ilustración impuso al universalismo y racionalismo, anulando al cuerpo, así como la imaginación, al ser considerados supernumerarios (Le Breton, 2002). El circo era el lugar donde se iba a reír y llorar con todo el cuerpo, gritar, sudar, y fundirse en un mismo cuerpo social con los otros. Desde que nació el circo, es el lugar donde se nos invita a imaginar otros mundos posibles.

Cuerpo collage, cuerpo alter-ego, cuerpo rizoma

Ahora bien, el estilo de circo contemporáneo es concebido dentro de una sociedad que se encontraba en plena transición, comenzando a dejar atrás viejos ideales modernos, aferrándose aún a algunos e ideando otros nuevos con nuevas maneras de relacionarse con sí mismos, los otros, y la naturaleza. El circo contemporáneo es un movimiento que surgió en Francia inicialmente, en un contexto de movilizaciones y revoluciones sociales y culturales

de los años 60 y 70. Movimientos similares surgen en otros países y con el tiempo se expandiría al resto del mundo. Algunos artistas de circo estaban buscando lo mismo que buscaban para la sociedad, revolución y transformación. Explorando nuevos recursos escénicos, en el circo contemporáneo el riesgo en escena es utilizado como una herramienta más para transmitir un concepto, una idea, una historia. Este circo se aproxima aún más a la danza y al teatro, y con el tiempo cualquier herramienta escénica puede ser incluida. Con la imperiosa necesidad de originalidad e innovación permanente (características de la lógica cultural posmoderna), y una búsqueda constante de formas de llegar a otros lugares sensibles en el espectador, las posibilidades se amplían, se multiplican, se diversifican.

La relación con la naturaleza cambió, el humano ya no es el conquistador, el controlador, el ser humano en la posmodernidad se enfrenta al fin de la certidumbre que otorgaban los metarelatos (Lyotard) y a la incertidumbre de la sociedad de riesgo (Beck), esta inestabilidad que parece haber llegado por la puerta de atrás de la modernidad que imponía certezas. Los riesgos se multiplican para la sociedad en general, y en esta modernidad líquida (Bauman), donde parece que todo lo sólido se desvanece en el aire, no hay nada seguro, y el individuo debe hacerse casi por completo, cargo de sí mismo.

El cuerpo comparte esta condición. Con el nacimiento del individuo en la modernidad del s. XIX, el individuo al desprenderse de la comunidad "se aparta de los valores tradicionales que los vinculaba solidariamente con el cosmos y el resto de los hombres" (Le Breton, 2020: 61). En el dualismo moderno, el humano "de Descartes es un collage en el que conviven un alma que adquiere sentido al pensar y un cuerpo, o más bien una máquina corporal, reductible sólo a su extensión" (69).



Las respuestas que antes brindaba la comunidad acerca del mundo y de sí mismo se pierden, mientras que las respuestas ilustradas resultan insuficientes. De manera que en la actualidad "cada uno construye una visión personal del cuerpo y el alma como si fuese un rompecabezas, sin preocuparse por las contradicciones o por la heterogeneidad del saber que toman prestado" (69). En un mismo cuerpo se articulan visiones distintas, de tradiciones distintas, de latitudes distintas.

En la posmodernidad se consolida otra visión hegemónica del cuerpo (insisto, no la única), un dualismo diferente al moderno. Este, "no divide cruelmente al alma (o al espíritu) y al cuerpo, es más insólito, más indeterminado, avanza disfrazado, atemperado bajo distintas formas todas basadas en una visión dual del hombre. Lugar del gozo, o del desprecio, el cuerpo es, en esta visión del mundo, percibido como algo distinto del hombre. El dualismo contemporáneo distingue al hombre de su cuerpo" (Le Breton, 152).

Si en la modernidad el cuerpo es visto como un objeto, el cuerpo en la posmodernidad se vuelve un sujeto, pero un otro, ajeno a nosotros, nuestro cuerpo se vuelve nuestro alter-ego. Para Le Breton, entonces el cuerpo-collage es un proyecto donde nuestro alter-ego debe ser perfeccionado y trabajado para construir la versión que queremos de nosotros.

Considero que aunque el circo contemporáneo fue un movimiento específico europeo (al igual que el proyecto de la modernidad) en la práctica a nivel mundial ha resultado ser un concepto paraguas para las prácticas de circo que no son circo tradicional.



Se conjugan entonces cantidad de variaciones y articulaciones entre diferentes estéticas y maneras de hacer circo, en específico circo "contemporáneo".

Quizás lo que tienen en común estos circos contemporáneos, es la visión del artista completo, que articula distintas visiones del cuerpo, distintas tradiciones corporales, conocimientos, disciplinas. Y entonces el cuerpo collage se unifica como una transcorporalidad.



Cuerpo transcorporal

Considero que el circo es una práctica trans-corporal (Besserer, 2007) porque articula varias concepciones del cuerpo: la visión mecánica del cuerpo, la visión del cuerpo alter ego, pero también, la visión de una corposubjetividad (Aguiluz, 2014) que no divide ni fragmenta a la persona en su conjunto, concibiendo el cuerpo como un todo holístico, una complejidad (Morin, Muñiz). En las prácticas corporales circenses co-existen múltiples visiones y percepciones del cuerpo que se interrelacionan, se atraviesan y que incluso se contradicen, pero que actúan siempre de manera articulada. Durante el entrenamiento, predomina una visión mecánica del cuerpo, el cuerpo es percibido a ratos como un objeto que podemos perfeccionar a través de la técnica, un cuerpo que responda de manera automática a través de la incorporación de la técnica con la repetición. El miedo no es algo malo, el miedo es amigo, el miedo es maestro. Hay que respetar nuestro miedo, pero no dejar que nos paralice, dejar que nos enseñe la cautela, y luego dominarlo. El cuerpo entonces se ve como un otro externo a nosotros, un alter-ego que podemos controlar. Cuando nos lesionamos ese cuerpo deja de ser el propio cuerpo, es otro, un cuerpo alter ego, y un obstáculo. Pero la visión mecánica del cuerpo-objeto y la del cuerpo alter-ego se articulan con la del cuerpo-ser.

El circo como arte escénica exige cuerpos creativos y expresivos, que transmitan la unicidad del cuerpo y su originalidad, sus propias propuestas y visiones del mundo. Los cuerpos circenses desarrollan una consciencia extra-cotidiana a través de las prácticas circenses, mezclando de manera consciente los instintos, los aprendizajes corporizados y la presencia.

No hay divisiones, el cuerpo es uno en el presente. Mientras que en el presente cotidiano, el cuerpo es invisible, se borra entre la repetición de las acciones cotidianas (Le Breton, 2002), en el cuerpo extra cotidiano el cuerpo en toda su complejidad es más visible que nunca.

El circo siempre ha tenido estas prácticas rizomáticas o articuladoras, en las que conjuga diversas disciplinas de distintos orígenes, múltiples historias y cosmovisiones variadas. El circo moderno incorporando saltimbanquis y juglares entre actos de equitación, el circo clásico incorporando disciplinas de todas partes del mundo, y el circo contemporáneo incorporando cada vez más todo arte escénico, arte vivo, artes plásticas en las prácticas circenses. No hay una sola manera de ser cuerpo, ni de hacer circo.

Prácticas circenses: transmodernidad y transgresión

Hay que tener en cuenta, que la modernidad como proyecto eurocéntrico se articula de diferentes maneras en diferentes contextos culturales. Es así que autores como Dussell plantean que Latinoamérica nunca ha podido ser posmoderna (1), si nunca fue moderna, o autores que plantean múltiples modernidades. Hay autores que plantean el surgimiento de una transmodernidad (Rodríguez Magda, 2004) como superación de la posmodernidad, y otros que descartan el concepto de posmodernidad y hablan de hipermodernidad, modernidad líquida, capitalismo tardío. Lo único certero es que la sociedad cambia, y los nombres no sólo visibilizan estos cambios, los conceptualizan. La posmodernidad rompe con la modernidad, para Rodríguez de

(1) Ver también "Las modernidades de América Latina". Para Dussell, la transmodernidad es un proyecto de liberación que surge desde los sujetos que no estaban incluidos en el proyecto de la modernidad en primer lugar, refiriéndose a las colonias y la colonialidad como constitutivas de la modernidad.



esta posmodernidad fragmentada y heterogénea, pasamos a la transmodernidad que abraza lo inestable como diversidad y la dispersión producto de la ruptura se vuelve red (Rodríguez, 2011). La urgencia de la posmodernidad por diferenciarse de la modernidad y su homogeneidad con dicotomías heredadas de la misma modernidad, como cultura/-naturaleza, objeto/sujeto, literal/metafórico, real/-simulacro, hombre/mujer, se van desvaneciendo, porque las palabras existentes ya no alcanzan a delimitar una nueva realidad. (2)

De la misma manera, en la práctica global la dicotomía circo clásico/circo contemporáneo es difusa. El proyecto del circo moderno (europeo/norteamericano) se desarrolló y se sigue desarrollando de maneras diversas alrededor del mundo, y las categorías circo clásico y circo nuevo no alcanzan para describir la infinidad de articulaciones entre estos dos estilos y dos estéticas. Hago hincapié, en que como proyectos europeos, incluso el circo clásico se desarrolló de distintas maneras en el mundo, al igual que el movimiento de circo contemporáneo, contextualizándose en las condiciones materiales, culturales, políticas existentes. Es así que el circo clásico y contemporáneo, son dos a nivel únicamente conceptual, en la práctica son incontables. Ya “es tiempo de que aquí también derribemos esas fronteras imaginarias [...] El abandono de la obsoleta lógica binaria: tradicional/nuevo, clásico/contemporáneo, moderno/postmoderno; a cambio de una lógica de la multiplicidad que aborda lo circense como una configuración dinámica, híbrida y plural.” [...] “Lo circense no tiene un sentido totalizante, cerrado, binario, divisorio, unívoco, unidireccional; sino que es amplio, distribuido, volátil, difuso, abierto, impreciso. Posee significaciones que posibilitan mezclas infinitas, promiscuidades y mutaciones impredecibles”. (3)

El circo es reflejo de la sociedad de la que surge, de sus tiempos y lugares, y responde a sus transformaciones. De la misma manera, las prácticas circenses se han transformado y han transformado el circo. Con tantas variaciones de lo circense, actualmente es complicado hacer una definición única de lo que es el circo, y aún así las dicotomías entre estilos y maneras de hacer circo se van desvaneciendo, para hablar de una misma cosa, un todo articulado. En Francia ya no se habla de “circo contemporáneo” ni “nuevo”, sino de circo actual, para referirse a las prácticas circenses en su conjunto de bifurcaciones rizomáticas.

Entonces el circo es circo, ¿pero qué es circo? Difícil de responder, quizás lo que articula a las prácticas circenses es compartir un origen común, además de múltiples orígenes globales. El origen en común es el cuerpo, el cuerpo carnavalesco y grotesco, la condición popular, la condición marginal, la risa popular, la exaltación del cuerpo, el riesgo. El circo es transgresión, la transgresión de fronteras nacionales, físicas, disciplinares, conceptuales, corporales; la trasgresión de los límites de lo posible. El circo es un elogio al cuerpo, a las posibilidades infinitas de lo humano.



(2) Troncoso, 2019

(3) Troncoso, 2019



Bibliografía

- Aguiluz, Maya (2014). Más allá de lo interdisciplinario, los estudios del cuerpo como están aquí. *INTERdisciplina* Vol. 2 (3) pp. 9-39 2014.
- Bajtín, Mijaíl (2003). "Introducción. El planteamiento del problema". *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, p. 2-48.
- Beck, Ulrich (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- Besserer, Federico (2007). "Luchas transnacionales y conocimiento práctico". En: Ariza Marina, Alejandro Portes (coord.), *El país transnacional: migración mexicana y cambio social a través de la frontera*. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.
- Infantino, Julieta (2010). Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad: La ambigüedad en los cuerpos circenses. *Runa*, 31(1), 2010, p. 49-65.
- Jameson, Frederick (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, David (2011). *Conductas de riesgo. De los juegos de la muerte a los juegos del vivir*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rodríguez Magda, Rosa María (2004). *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Rodríguez Magda, Rosa María (2011). Transmodernidad: un nuevo paradigma, en *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1(1), UC Merced, 2011-05-13. <https://escholarship.org/uc/item/57c8s9gr>
- Troncoso, Marcelo (2019). "Rizoma circense: indagaciones / divagaciones / deformaciones / devenires". en *Revista Hiedra – Crítica de Teatro y Divulgación de las Artes*, Chile, octubre 2, 2019. <https://revistahiedra.cl/opinion/rizoma-circense-indagaciones-divagaciones-deformaciones-devenires/>