

Ingenio, una nueva propuesta de circo teatro

Perla Zayas de Lima

(CONICET)

Ingenio (2014) es la segunda producción de la compañía "Movimiento Armario", que en 2009 se había presentado con *Falsa Escuadra*. El título nos guía permanentemente: la necesidad de imaginar y la pasión por crear, el horizonte infinitos que se abre al creador, pero, al mismo tiempo, los límites a los que está expuesto; el vaivén entre lo permanente y lo efímero.

En esta oportunidad, su director Fernando Rosen propone un tipo de espectáculo circense peculiar tanto por la combinación de técnicas que emplea (trapezio, palo chino, acrobacia) con el lenguaje de la danza y el teatro, como por el empleo original de esos lenguajes. Este género combinatorio le permite trabajar simultáneamente dos tipos de metáforas, la escénica y la social.

No encontramos aquí ni pista circular, ni payasos tradicionales; sí, en cambio, el despliegue de acrobacias y la presencia de aparejos que citan el espacio circense. La proximidad física genera una relación empática entre el público y los actores, un juego dialéctico entre personaje y *performers*, entre representación y presentación, entre cuerpos que cuentan y cuerpos que muestran, desafiando así al receptor a organizar su propio montaje de fragmentos. No nos encontramos frente a una simple yuxtaposición de secuencias, sino frente a una línea narrativa subyacente. Sin embargo, el espectador no puede hacer una lectura automática de lo que sucede en escena, sino que debe dar un tipo de *salto al vacío* mental desde la butaca, equivalente al físico que realizan los acróbatas en la escena. El receptor se tensa por el deseo "de ver algo, de que *haya* algo; y lo que aparece por momentos es una mutación de la



imagen en formas, ritmos, intensidades, energías¹ en un campo lúdico conformado por cuerpos, sonidos, silencios, objetos.

El anfitrión que recibe al público es un maestro de ceremonias original (sin galera ni levitón), de escasas palabras, con una gestualidad ceñida a lo esencial (al mismo tiempo, sorprendentemente expresiva y comunicativa) que remite a la historia mostrada en la escena. Se trata, según se nos informa, del "viejo dueño de un circo obsesionado por conjurar sus deseos a través de la creación", que "se encierra en un taller a intentar lograr su cometido: su obra maestra". El director lo define como "Mezcla de artesano que crea mundos pequeños dentro de una botella con marionetista de estudio" (Informe de prensa). Este personaje, como artesano, trabaja con objetos cotidianos (serrucho, cepillo con mango extensible, globos, escalera, caña de pescar), que se articulan en una cadena de significantes visuales a los que refuncionaliza con el objetivo de generar acciones sorprendentes e imágenes poéticas, sesgado por la comicidad que plantea el juego constante entre el éxito y el fracaso.

Los objetos le permiten conectar el mundo interior con el exterior, experimentar con los límites de su propio cuerpo y el de los seres a los que ha dado vida, entablando con ellos una relación dinámica que deja un significativo espacio para el humor. Pero, la risa festiva que se busca provocar en los espectadores está inteligentemente dosificada por el director, consciente de que el encanto de ese *estallido* es momentáneo, ya que, para ser efectiva, debe funcionar como transición hacia el asombro y la contemplación.

Como marionetista, el *artesano* opera a través de los cuerpos de los tres actores-acróbatas-bailarines, tres *performers* que aparecen en escena ligados a imágenes salidas de antiguos libros de cuentos: Luciana Guerra, envuelta en una alfombra; Iván Ripari, inmóvil sobre un criquet; Santiago Esviza, emergiendo del fondo de un baúl. Todos ellos, como por arte de magia, despiertan y comienzan a

¹ Guadalupe Suárez Jofré, "Imagen escénica, construcción de la mirada e intersticios de lo real: el accionar del actor entre la ejecución y la representación", en Cipriano Argüello Pitt compilador, *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento escénico*, Córdoba Alción Editora y Ediciones Documenta/Escénicas, 2013; 23-36, p. 32



movilizarse. Sus cuerpos funcionan como instrumentos de la acción, apuntando a mostrar alternativamente la sumisión y la rebeldía, la ingenuidad y la violencia. Como objetos funcionales, sus rutinas individuales revelan destreza, un dominio perfecto de la técnica y la capacidad de diseñar un espacio poético a través de sus desplazamientos, mientras que sus rutinas colectivas cubren un amplio arco que va desde lo meramente lúdico, lo coreográfico, hasta integrar elementos aparentemente contradictorios. Por momentos, parecen marionetas manipuladas y desplazadas por otra: dueños de una libertad transitoria, revelan su virtuosismo técnico al encarar la danza-acrobacia.

En la línea estética similar a la que propone Marcelo Katz en sus producciones, *Ingenio* reemplaza el objetivo propio del circo tradicional que consistía en emocionar al espectador ante la exhibición de los riesgos que corren los artistas, por una mirada reflexiva frente a la belleza de sus movimientos y la fusión de procedimientos de diferentes estéticas y de disciplinas artísticas. El director impone a las secuencias que protagonizan cada uno de los acróbatas un sello rítmico, una fuerza/energía en la que lo mínimo se despliega, crece y no se limita a jugar con repeticiones, divisiones iguales y duraciones distintas, sino que, a partir del control que ejerce el *artesano* sobre sus criaturas -quienes, en algunas ocasiones, se someten y, en otras, se independizan- problematiza el grado de libertad que puede alcanzarse en la creación artística individual.

La elección del vestuario constituye otro acierto del espectáculo. Diseñado colectivamente contribuye a la construcción de las individualidades de los tres *performers* y del personaje ficcional (el artesano-creador), en forma no convencional ni mimética: el de Luciana Guerra es, por momentos, una escenografía en movimiento; el de Santiago Esviza, al ocultar su cuerpo, optimiza las imágenes que crea en su rutina en el palo chino; el que porta Iván Ripari contribuye, con su sencillez, a resaltar la dificultad de trabajar en el trapecio y a hacer que el espectador concentre su mirada en el cuerpo del acróbata. En cuanto al personaje ficcional, su ropa de aspecto

descuidado se adapta perfectamente al estereotipo del genio solamente preocupado por su *obra*.

El artesano, encarnado por Iván Larroque, quien “obsesionado por conjurar sus deseos a través de la creación” se encierra en su taller para “lograr su cometido: su obra maestra”, es también el escenógrafo que delimita el espacio en el que se mueven los performers (pinta el telón de fondo, enmarcando el trapecio, o cubre de bolitas de colores el piso que ellos transitan), es el ingenioso inventor de aparatos que ponen a prueba la ductilidad de los cuerpos, es el amo que decide cuándo todo debe acabar y coloca a sus criaturas en los lugares de los que provenían (la alfombra, el baúl, el carro transportador). Sobre sus acciones, el director deposita ese hilo conductor que otorga unidad al espectáculo: metáfora del genio creador que aspira a dominar los objetos, pero también a encarar el desafío de dar vida, aunque esta sea efímera. La función de circo aparece, entonces, como metáfora de la vida, en la que también un maestro de ceremonias puede apagar la luz y anunciar que la representación ha terminado.

Ficha Técnica

Interpretes Iván Larroque, Iván Ripari, Luciana Guerra, Santiago Esviza.

Idea y dirección: Fernando Rosen

Luces: Fernando Rosen (colaboración de Victoria Felipini)

Vestuario: Cía. Movimiento Armario y Revuelo Bs. As.

Diseño de escenografía: Fernando Rosen

Realización de escenografía y técnica: Iván Larroque

Producción: Cía. Movimiento Armario.

pzayaslima@gmail.com

Palabras clave: *Ingenio*- circo- Rosen

Palabras clave: *Ingenio*- circus- Rosen

