

EPISTEMOLOGÍAS PARA (RE)PENSAR EL CIRCO QUE HACEMOS HOY DESDE EL SUR SUR

Francisco Negri

Universidad Nacional de San Martín, Argentina.

ORCID: 0000-0003-4005-1825

RESUMEN

El siguiente artículo busca desarrollar una serie de reflexiones a partir del proceso de investigación llevado adelante en Espacio Txawün, Chile, por la compañía de circo Colectivo Bordel. De manera de evidenciar algunos elementos desde los cuales se desarrolló el trabajo, se propuso tomar esos acontecimientos para construir una epistemología de la experiencia realizada que entrecruza formas de enunciación de las prácticas artísticas, referencias teóricas e imaginación poética, como modos de sentipensar contemporáneos para discutir de forma crítica los procedimientos de creación performática en el circo actual.

Palabras clave / circo, procedimientos, investigación performática, metodología subnormal, artes escénicas

ABSTRACT

Epistemologies to (re)think the circus we do today from the south south / The following article aimed to develop a series of reflections based on the research process carried out at Espacio Txawün, Chile, by the circus company Colectivo Bordel. Seeking to highlight certain elements from which the work was developed, it was proposed to use these events to construct an epistemology of the experience that intertwines forms of artistic practice enunciation, theoretical references, and poetic imagination as contemporary ways of feeling-thinking to critically discuss the procedures of performative creation in today's circus.

Keywords / circus; procedures; performative research; subnormal methodology, performing arts



2 / Pulsos de una escena en movimiento

RESUMO

Epistemologias para (re)pensar o circo que fazemos hoje desde o sul sul / O seguinte artigo tem como objetivo desenvolver uma série de reflexões a partir do processo de pesquisa realizado no Espacio Txawün, no Chile, pela companhia de circo Colectivo Bordel. Buscando evidenciar alguns elementos a partir dos quais o trabalho foi desenvolvido, propôs-se a construir uma epistemologia da experiência realizada que entrecruza formas de enunciação das práticas artísticas, referências teóricas e imaginação poética, como modos de sentipensar contemporâneos para discutir de forma crítica os procedimentos de criação performática no circo atual.

Palavras chave / circo, procedimentos, pesquisa performática, metodologia subnormal, artes cênicas

Raíz

Durante los últimos días de noviembre y los primeros días de diciembre de 2022 formé parte de una residencia de investigación y creación en Padre las Casas, Región de la Araucanía, Chile, junto con la compañía que integro, el Colectivo Bordel. Dicha instancia fue producida por la Organización en Tránsito y Espacio Txawün, un lugar destinado a alojar proyectos de investigación artística, residencias, cruces entre agentes sociales, y reunir debates cruciales para el territorio en el que se encuentra. Ubicado a unos quince kilómetros de Temuco, Txawün está emplazado en el territorio mapuche Wallmapu y funciona como un espacio de encuentro, de resistencia, de intercambio y también de resguardo. El lugar disponible para el desarrollo de nuestra instancia de investigación constaba de un domo dispuesto para la representación teatral pero también de las varias hectáreas de vegetación que componen el territorio total. Hago esta breve puesta en sintonía para nombrar algunos detalles que funcionarán como articuladores y constructores de sentido en el texto.

Desde que volví a Buenos Aires luego de esa experiencia quiero recuperar algunas puntas para pensar una escritura que trabaje sobre lo que circuló en el cuerpo, en el espacio y entre nosotrxs durante esos días. Entre un modo de nombrar y evidenciar(me) algunas ideas y la posibilidad de construir una epistemología de la experiencia vivida, del proceso de residencia como una operación particular de la investigación. Invito a leer este escrito como el trazo sensible de una serie de acontecimientos que transcurren entre un acá y un allá disperso que varía de significados: a veces allá, Temuco, y acá, Buenos Aires; otras, allá pasado y acá presente, y asumo que otros sentidos aún por descubrir.

Tronco

Vivenciar y tener la oportunidad de desarrollar un proceso en residencia implica una experiencia muy particular durante una investigación. Percibo que durante los últimos años comenzó a circular y valorizarse cada vez más este modo singular de trabajo, que adquiere una jerarquía crucial y que muchas veces se plantea como la única forma posible de desarrollar un proyecto. Las particularidades de cada propuesta (producidas por instituciones, públicas o privadas o autogestionadas por los propios artistas) influyen de manera central en las formas de trabajo, en muchos casos y, decisivamente, facilitando formas de supervivencia en el transcurso de la estancia de investigación/creación. En mi caso, la primera vez que escuché hablar de

esta modalidad fue en la voz de un colega artista de circo y director brasileiro que venía de vivir durante quince años en Europa; nombraba que allá todas las compañías y artistas se manejaban a través de residencias. En ese sentido, la idea de una residencia siempre estuvo teñida de una manera ideal de trabajo, a la cual aspirábamos, en un contexto de mucha precarización laboral para lxs artistas que impedía poder imaginarla como algo factible. Este es el marco que configura un primer acercamiento a este tipo de instancias de investigación, siempre anhelado y finalmente posible de ser vivido.

Nuestra llegada a la residencia se dio en un contexto en el cual el grupo —el Colectivo Bordel¹— tenía pausada su actividad hacía algunos meses, pero con intenciones de continuar desarrollando nuestro último trabajo *(re)Start* —hasta el momento solo estrenado en una versión breve y en formato trabajo en proceso—². Con una ilusión y una expectativa desorganizada comenzó la primera semana de trabajo, y esos días sirvieron para recuperar una sintonía común con el grupo, para descubrir cómo era la energía que circulaba entre nosotrxs en ese espacio y en ese tiempo particular. A partir de una serie de consignas propuestas por Verónica Capozzoli —persona responsable de llevar adelante la organización de la residencia y estimular algunas prácticas grupales para el desarrollo de indagaciones propias— empezamos a hacernos preguntas acerca de lo que nos interesaba trabajar individual y colectivamente, abriendo un diálogo entre nosotrxs y permeando una manera muy nueva de vivenciar el proceso de investigación. Nuestra residencia en Espacio Txawün implicó viajar todos los días durante unos cuarenta minutos, de ida y de vuelta, en una miniván desde el centro de Temuco al campo, circulando por una ruta montañosa, con un paisaje hecho de pequeñas casas separadas entre sí por algunos alambrados, con mucho terreno para plantar, criar animales y cultivar. De esa ruta se desprendía un pequeño camino de tierra casi imperceptible por el que la camioneta pasaba apretada entre árboles, nos llevaba haciendo varias curvas y contracurvas y, muy entrados en la montaña, a nuestro lugar de trabajo.

Una de las primeras cosas que nos cuentan lxs gestores del espacio es que la llegada del público de las urbes a ese territorio intenta ser muy cuidadosa, procurando respetar la tranquilidad de los vecinos y de todas las especies que habitan allí. Esto nos obliga a abandonar muy rápidamente nuestro espíritu turístico, urbano, cita-

En ese sentido, la idea de una residencia siempre estuvo teñida de una manera ideal de trabajo, a la cual aspirábamos, en un contexto de mucha precarización laboral para lxs artistas que impedía poder imaginarla como algo factible.

1 / Colectivo de circo contemporáneo fundado en el año 2018 por Isabel González, Pablo Muschietti y Francisco Negri. Desarrollan trabajos de autoría propia que pendulan por diversos intereses, como la ciencia, la multirreferencialidad, las mutaciones del cuerpo y el tiempo.

2 / Para una reflexión sobre el proceso de trabajo de *(re)Start* ver “Estar jugado, caer torcido”, Francisco Negri, 2021.

dino, y adentrarnos en otro tiempo, otra temperatura, otros modos de ver, de pensar, de decir y de hacer. Así se abre una primera fractura, absolutamente vital y estructural en torno a la experiencia, que es el adentrarse en una nueva configuración singular y colectiva que muy rápidamente detona otros intereses para nuestro proyecto. Hacia el final del primer día de trabajo nos reunimos e intercambiamos reflexiones sobre la jornada. En esa conversación se expone lo que mencionaba recién, la fascinación que nos provoca poder disponer del tiempo para quedarnos mirando una vaca o un pájaro a lo lejos, percibir sus gestos y sentir que aprendemos algo de ellxs. Habitando así los márgenes de una ciudad, apenas alejados del asfalto, comenzamos a desarrollar desde el día uno una metodología subnormal (Egaña, 2012) que nos habilita y nos resetea de manera transversal, suspendiendo todas las formas conocidas y todos los intereses que traíamos. Esta primera ruptura no solo exige un barajar y dar de nuevo, sino la necesidad de utilizar e inventar otras cartas para jugar a un juego que existe únicamente allí, con reglas que —por ahora— desconocemos.

El segundo o tercer día la propuesta es una invitación a comenzar a vincularnos con el territorio, habitar otros paisajes del lugar y, por alguna razón desconocida, nos interesamos en trabajar en un bosque formado por múltiples árboles en los cuales nosotrxs vemos una potencialidad creativa. De forma errática comenzamos a probar formas de subir, de bajar, de permanecer ahí arriba, y casi como una brújula invade mi cabeza el título de un texto de Marie Bardet: “¿Cómo def-hendirse en un hueco, en cuero y en el culo (del mundo)?” (2020). Lo repito como un mantra que no vuelvo público, así ese texto se convierte en una forma de pensar mi proceso de búsqueda, una forma de construir sentidos propios y también en un secreto con el paisaje. Me obsesiono con encontrar huecos en los árboles y, siguiendo las experiencias que nombra la autora en su escrito, me pregunto cuánto tiempo puedo pasar allá arriba; construyo y desarrollo una relación personal con el espacio, discurso de manera improductiva y me siento el niñx *queer* del texto que se defiende del mundo hundiéndose entre las ramas y la corteza. Sin que medien palabras, nos damos cuenta de que a lxs tres nos interesa trabajar en ese espacio, así que comenzamos a desarrollar prácticas que busquen adaptar nuestro material al bosque, asumiendo la mutabilidad de la investigación y aceptando que el primer objetivo

Así se abre una primera fractura, absolutamente vital y estructural en torno a la experiencia, que es el adentrarse en una nueva configuración singular y colectiva que muy rápidamente detona otros intereses para nuestro proyecto.



con el que llegamos a la residencia —desarrollar una versión extendida de nuestra última obra— ya no nos convoca como tal. Comenzamos a habitar entonces una marginalidad de nuestro propio trabajo, rajándonos del productivismo y pensando, a partir del título de nuestra obra, en un volver a empezar³. Retomando y parafraseando a Egaña (2012), esa metodología subnormal, a la que hacía referencia al comienzo, se da a través de este procedimiento vital y metodológico que se hace entre un residir y un huir entre ramas. Un proceso de bosquizarse, como menciona Morizot (2020), en cuanto al ir al bosque pero también haciendo alusión a una manera singular de vincularnos con ese entorno, dejándonos colonizar por ese bosque y las otras formas de atención, de escucha y de tiempo que propone.

Durante una de las prácticas que desarrollamos, Verónica nos propone una pregunta para cambiar el sentido de la improvisación, nos dice: “¿qué hay debajo de la tierra?”. En ese cambio de estímulo hay una alteración de la orientación del mundo, lo que está arriba pasa abajo y hay una sensación de curiosidad en indagar y descubrir lo que se encuentra debajo del suelo. La imagen de lo invisible o lo que no se puede ver abre un interés corporal que transforma el peso del cuerpo; a su vez, esa pregunta indaga en los sentidos de la investigación en la que nos encontramos

3 / La obra se llama *(re) Start*, y una traducción posible sería *(re)empezar* o *(volver a)empezar*. Odiamos que sea en inglés, pero nos hizo siempre mucho sentido el significado.

como Colectivo. El debajo de la tierra es pensable en torno a la improvisación y sus aspectos casi coreográficos, pero también con relación a la búsqueda que estamos desarrollando. Esa pregunta trabaja de forma tácita y silenciosa a partir de una cuestión central que es el límite. Al recuperar este recuerdo me resulta posible pensar en Simondon y su lectura a través de Bardet (2019). Creo entonces que, si todo límite implica una relación, lo que se devela en esa pregunta originaria de Verónica es el trazo de esas vinculaciones posibles, el engranaje que configura un sentir, un tocar y un colgar de los árboles y un habitar del suelo que produce estímulos para la permanencia o el sopesar entre ramas⁴.

Me interesa hacer un *zoom in* en esto: cuando volví a Buenos Aires después de dos semanas de residencia noté que tenía una astilla clavada en mi mano que me acompañó de forma sigilosa, cómplice y secreta, durante los días siguientes y que funcionó como un talismán para la desorientación que viví en ese regreso. Esa pequeña compañera era el recuerdo vivo de los días en los que el tiempo pasaba de otra manera y vivir significaba otra cosa. Retomando el texto sobre Simondon, esa astilla fue el hackeo perfecto para pensar —acá— la piel como límite y relación, abandonando su aspecto entero, acabado, claro y delimitante con un afuera inteligible. Ya no hay algo arriba de la tierra que es visible y algo que está debajo invisible, sino que ambos mundos comienzan a contaminarse entre sí. Esa astilla logró perforar sigilosamente la frontera de la piel, logró inmiscuirse en el mundo subterráneo, volviendo la piel una vidriera transparente de esa fisura, la mirilla que evidencia una contaminación de los mundos o una forma de demostrar una totalidad que deja de ser binaria: adentro invisible/afuera visible, mundo exterior/mundo interior. Me miro la mano varias veces al día, intentando observar los pequeños cambios y alteraciones en esa simpóiesis⁵ (Haraway, 2019); así me voy dando cuenta de que mientras la astilla comienza a desintegrarse y desdibujarse, la piel pierde capas, dejándola cada vez más expuesta. Fiel a su naturaleza imperceptible, uno de los días en los que levanto mi mano para ver, la astilla ya no estaba.

Pienso, luego de irme brevemente por las ramas, si no es posible configurar una epistemología de la astilla, una manera de pensar un vínculo entre esa experiencia

Esa astilla logró perforar sigilosamente la frontera de la piel, logró inmiscuirse en el mundo subterráneo, volviendo la piel una vidriera transparente de esa fisura, la mirilla que evidencia una contaminación de los mundos o una forma de demostrar una totalidad que deja de ser binaria: adentro invisible/afuera visible, mundo exterior/mundo interior.

4 / Para un análisis profundo sobre la idea de sopesar, ver Bardet (2021).

5 / Simpóiesis: capacidad de generar-con, en oposición a la idea de auto-creación. Describe un proceso en el cual dos agentes (humanos o no-humanos) actúan en colaboración.

silenciosa y el proceso creativo de la obra. Me pregunto, entonces, cuáles son los sentidos que “esconde” el trabajo y cómo esa astilla fugitiva de su naturaleza, escondida, sigilosa pero perceptible, puede permitirnos ramificar las ideas que envuelven el proceso creativo. A partir de esto último recuerdo que Verónica Capozzoli nos comparte en una de las sesiones de entrenamiento de la residencia su perspectiva de pensar la dramaturgia en el circo a través de la idea de “líneas de fuga” de Deleuze y Guattari. Me permito desviar el concepto un momento y sugerir, a partir de este paisaje ya bastante ramificado, la imagen de las raíces de un árbol, pensar en sus desviaciones, las conexiones y vinculaciones con otros árboles por debajo de la tierra, pero también los entramados de las ramas en sus copas que hacen perder el punto de origen y se vuelven paisaje común.

Copa

Ya sin saber qué de todo esto surge allá o acá es que retomo una pregunta que me obsesiona hace mucho tiempo. Un interrogante abierto, sin formulaciones claras y estáticas, sino a través de un interés general, infantil y curioso por pensar y articular reflexiones. Esa (no)pregunta tiene que ver con descubrir de

qué manera es posible trabajar el lenguaje del circo, cómo podemos referirnos a él, qué vinculaciones podemos desarrollar, qué podemos pedirle y qué cosas quedan —necesariamente— por fuera. Así, a través de este manojito de referencias ramificadas, entre las líneas de fuga y mi relación personal siempre compleja con el circo (Negri, 2022), es que me pregunto ¿cómo desaprender una técnica para poder descomponer su valor de uso y convertirla en una forma de pensamiento? ¿Es posible pensar la técnica como formas de habitar el espacio de forma atenta y para unirnos en el desafío común de hacer una obra? ¿Cómo romper la normatividad, el disciplinamiento y el productivismo que impone la técnica de circo?

Después de intentar durante mucho tiempo desprenderme de la técnica, renegar de ella, es que intento aquí y ahora astillarla. No sé cómo deviene una técnica astillada, pero asumo que dejar atravesar la técnica por esa epistemología de la astilla puede traer un paisaje nuevo para indagar, en el que aquello que siempre permaneció por debajo de los aspectos visibles pueda salir a flote y abra nuevas capas que transformen lo conocido en una sorpresa. A partir de un golpe seco se abre hacia el

¿cómo desaprender una técnica para poder descomponer su valor de uso y convertirla en una forma de pensamiento? ¿Es posible pensar la técnica como formas de habitar el espacio de forma atenta y para unirnos en el desafío común de hacer una obra?

interior de su naturaleza misma un mapa de esquirlas de técnica, algunas sirven para hacer fuego, otras para construir otra cosa y muchas quedan en el piso, reparadas y descartadas. Quizás algunas aparezcan debajo de alguna piel, de forma impune y discreta sean llevadas de forma sigilosa hasta que por su propio devenir desaparezcan. Hay en este breve gesto ficcional un trabajo de desmembrar, a través de las experiencias acontecidas, al circo, pensar cómo lo cargamos, cómo lo llevamos con nosotrxs, a través de qué acciones, de qué formas de habitar el espacio y el territorio. No se trata de cortar de raíz y empezar de cero, sino de seguir con el problema, como nos sugiere Haraway (2019). Quizás esa técnica astillada es justamente una caja de herramientas, una serie de repertorios corporales (Taylor, 2015) con los cuales poder investigar entre ramas, huecos y cuerpos. Volviendo por un momento al comienzo, una técnica astillada es quizás la manera de poner en duda ese saber, de construir una metodología subnormal entre la intimidad, el encuentro de los cuerpos, las formas incorrectas del truco y el ser desleal al riesgo. Una forma de rajarse del productivismo (Bardet, 2021), de poder desarrollar procesos creativos que permitan “perder” el tiempo mirando el paisaje y aprendiendo algo de él.

Para salir de este enredo y como forma de fuga de este texto —por momentos inabarcable—, aprendí con la lengua lesbiana de val flores (2016), a pensar en el circo como un sur dentro de las prácticas artísticas. Un lenguaje siempre marginado de la esfera pública, del debate político, del reconocimiento estatal, de la circulación del saber, de la escritura teórica. Un modo de hacer siempre minorizado, poco rentable, fracasado, desvalorizado, inutilizado. Me pregunto entonces, desde el sur sur —circo y Temuco—, devenido epistemología astillada, si algún día estrenaremos la obra sin fin en la que nos encontramos como grupo. ~

Referencias

Bardet M. (2019). Límite y relación: pensar el contacto desde la filosofía de Gilbert Somondon. *Revista de Filosofía*, 76, 39–56. <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/55760/58672>

Bardet, M. (2020). ¿Cómo def–hendirse en un hueco, en cuero y en culo (del mundo)? Lecturas des–ubicadas y ca–lientes. En De Mauro Rucovsky, M. y Axt, B. (Comps.). *Metafísicas sexuales Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina* (pp. 1–12). Egales.

Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Cactus.

Egaña Rojas, L. (2012). Metodologías subnormales. Texto leído en el marco del “Seminario Gramsci”, 13/11/2012. La Capella, Barcelona. http://www.bibliotecafragmentada.org/wpcontent/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologiasubnormales.pdf

flores, v. (2016). La intimidad del procedimiento. Escritura, lesbiana, sur como prácticas de sí. *Babedec*. 6(11). <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2016/11/La-intimidad-del-procedimiento.-Escritura-lesbiana-sur-como-prácticas-de-s%C3%AD.pdf>

Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco con el Chthuluceno*. Consonni.

Morizot, B. (2020). *Bosquizarse*. Disponible en <https://simbiologia.cck.gob.ar/publicaciones/bosquizarse/>

Negri, F. (2021). *Estar jugado. Caer torcido*. Trabajo final del Seminario “Escrituras tráfugas. Prácticas de desgobierno ficcional”. Docente val flores.

EAYP–UNSAM.

Negri, F. (2022). *Yo con el circo, una relación con el lenguaje*. Ponencia presentada en las I Jornadas Internacionales de Investigación en Artes. EAYP–UNSAM.

Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas. Universidad Alberto Hurtado.

Francisco Negri

Licenciado en Artes Escénicas y Maestrando en Prácticas Artísticas Contemporáneas, ambas por la EAYP–UNSAM. Desarrolla su actividad profesional entre la creación, la docencia, la investigación teórica y la gestión cultural. Es gestor y editor de la plataforma web *Pistas de Circo*, dedicada a la publicación de ensayos escritos sobre circo.

—

Para citar este artículo:

Negri, F. (2023). Epistemologías para (re) pensar el circo que hacemos hoy desde el sur sur. *la boya, revista de artes escénicas*, 2(2). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.2.2.e0024