



El Circo de Pulgas de Matarile. Una fantasía para derretir los sólidos

AFONSO BECERRA / 16 OCTUBRE 2017

Claude Debussy decía que la fascinación que produce el virtuoso es parecida a la que produce el circo, según cita Ana Vallés desde la pista teatral de su *Circo de Pulgas*. No obstante, en el circo, el virtuosismo de la trapecista, por ejemplo, puede devenir en algo terrible. El accidente y la muerte se hacen presentes en cada salto mortal. El vértigo ante el más difícil todavía nos conecta con ese abismo atractivo, semejante al que nos llama y nos quema cuando nos asomamos a un acantilado en la Costa da Morte.

¿Se romperá la crisma la trapecista en su salto mortal?

¿Y qué acontece con la contorsionista, capaz de retorcer su cuerpo hasta los límites de lo reconocible como cuerpo humano?

Estos solo son dos ejemplos arquetípicos de un circo que vence los límites de lo posible y nos pone delante lo inverosímil, lo increíble, lo diferente, lo monstruoso. La sublimación del dolor y de la dificultad para alcanzar esa figura sobrehumana.

Circo de Pulgas es el último espectáculo de la compañía gallega Matarile Teatro, que se estrenó el 7 de octubre de 2017 en el Auditorio Municipal de Ourense, dentro del FITO (Festival Internacional de Teatro de Ourense). Yo asistí a la tercera función de la obra, en el Teatro Principal de Santiago de Compostela, el jueves 12 de octubre de 2017.

Circo de Pulgas se gestó en un lugar único, no homologable con los espacios teatrales al uso, la SaLa Montiel. Una antigua fontanería en el centro de Compostela que, por iniciativa de Baltasar Patiño, ha sido convertida en un espacio "In-Permanente" de exhibición, encuentro y creación, para acoger una programación de teatro y danza contemporáneos que no tienen fácil acceso a las salas y auditorios convencionales. La SaLa Montiel es un espacio libre y a-legal, siguiendo los principios fundamentales de la creación artística contemporánea posdramática, que escapa de jerarquías narrativas y definiciones

cerradas. Un lugar gestionado por y para el arte en su conexión directa con la comunidad, desde la ductilidad que cada proyecto artístico promueva en su relación con las personas que acudan al encuentro.

Una nave industrial reconvertida en laboratorio de operaciones artísticas, libre de directrices programáticas o políticamente partidistas y solo sujeta a las premisas desacomplejadas y valientes de las artes escénicas sin corsés.

Como era de esperar, la reconversión de este espacio único, que además pone en valor el patrimonio de la arquitectura urbana industrial, con tan valiosos edificios abandonados y, al mismo tiempo, revitaliza el mermado panorama artístico de la capital de Galicia, se ha encontrado con reacciones desde la prensa de derechas calificándolo como un “antro” y abogando por su cierre. Un periódico local que ya había cometido el despropósito de vilipendiar *Ensayo Amor* de Nuria Sotelo, premiada en el 30 Certamen Coreográfico de Madrid, aduciendo que era una vergüenza y un sinsentido el desnudo de la actriz, acompañada en escena por su bebé. Una prensa de derechas que, además, aprovecha cualquier ocasión para seguir minando al gobierno de izquierdas del Concello de Santiago, y que, por supuesto, también ha utilizado la existencia de la SaLa Montiel para engrosar esa campaña.

Sin duda el calificativo de “antro”, realizado desde el prejuicio, el interés y la conveniencia política partidista, sin ningún tipo de sensibilidad artística y, por supuesto, sin una ecuanimidad respecto a las condiciones óptimas y al esmerado cuidado que los impulsores de la SaLa Montiel han puesto en esta obra, ya nos pueden situar ante esa marginalidad e incompreensión a la que se condena al diferente, al que no sigue los cauces marcados, al disidente, al que huye de los entresijos del poder.

El concepto de “antro” se acerca al de monstruo y, tomándonoslo con humor irónico y la alegría vitalista del rebelde, nos acerca al circo. No al circo de los horrores sino al circo de pulgas, que exige buena vista y

mirada concentrada. Un circo de miniaturas conducidas por pulgas. Lo nunca visto que nos catapulta hacia los terrenos de lo surreal.

La primera referencia al circo de pulgas, según la Wikipedia, se remonta al 1578 cuando un herrero londinense hizo una exhibición atando una cadenita de oro alrededor del cuello de una pulga.

Circo de Pulgas de Matarile Teatro también hace alusión a las "Cámaras de las Maravillas" del Medievo, tal cual expone, en el espectáculo, la bailarina y actriz Mónica García y tal cual se construyen, en escena, cuadros, echando mano de la caracterización, el movimiento, los objetos y la iluminación.

El exotismo y la primorosidad de las "Cámaras de las Maravillas" medievales, igual que las "Vanitas", las "naturalezas muertas" y los "bodegones", son un recurso característico de la poética teatral de Matarile, que se traduce en instalaciones plásticas y alegóricas, así como en pequeños teatritos que se crean en escena.

Recordemos algunos ejemplos de la última etapa: la esfera terrestre, el montón de tierra, el esqueleto, el libro, la bola de espejos y las actrices-bailarinas Rut Balbís, Nuria Sotelo, Mónica García y Ana Vallés, en *Staying Alive* (2013), espectáculo con el que Matarile retornaba después de un parón. En *Teatro Invisible* (2014), podemos recordar la secuencia en la que una vieja máquina, parecida a un molino mecánico, hacía girar un monigote de papel de estraza que acababa de modelar con sus manos la propia Ana Vallés. En *Hombres Bisagra* (2014), recordamos la instalación pictórica formada por los cuerpos desnudos de Miguel Torres y Carlos Hermida, bajo la lámpara de obra sujeta sobre ellos por Baltasar Patiño. También la instalación escultórica formada por el enorme panel de sorprendentes instrumentos de percusión de Nacho Sanz. En *El Cuello de la Jirafa* (2016) podemos ejemplificarlo con los libros objeto, dentro de los que se encontraban pequeños teatros escarbados en sus páginas con

figuras humanas diminutas. En *Antes de la Metralla* (2016) las dos lenguas animales esgrimidas por Lara Contreras y clavadas en una silla de madera.

Si saltamos al reciente *Circo de Pulgas* seguimos constatando esa utilización de dispositivos escénicos, semejantes a “bodegones” o “naturalezas muertas”. Composición de instalaciones, realizadas en directo, con objetos convenientemente dispuestos e iluminados, por ejemplo: una tabla con una hilera de peras abiertas. Pero también con la participación de actrices y actores que se objetualizan y que actúan en pie de igualdad respecto al resto de objetos escénicos. Por ejemplo cuando Ana Vallés convoca en la pista del circo la escena del cuadro de Rembrandt titulado *Lección de Anatomía del Doctor Nicolaes Tulp*.

La carne del muerto, gracias a la luz y a la composición del cuadro, señala Vallés, aparece más vívida que la de los personajes que se asoman sobre ese cuerpo para analizar la operación que el Dr. Tulp está realizando.

La disposición de la sala de operaciones del cuadro establece un paralelismo con la disposición del espacio escénico de este *Circo de Pulgas*.

Sobre una tabla inclinada en la que yace Nuria Sotelo, se reúne el elenco, Ana Vallés le desabrocha la blusa dejando ver la piel del vientre de la actriz, primero, y después el resto del torso. Sobre el vientre coloca una pera y con un cuchillo la abre y le extrae el corazón, mientras nos relata un análisis del mencionado cuadro de Rembrandt.

La analogía entre el circo y la exposición de un cuerpo muerto, dispuesto para ser diseccionado y observado minuciosamente, se nos presenta como un poema escénico abierto a múltiples interpretaciones.

Cómo la operación quirúrgica, la intervención sobre el cuerpo objetualizado y la acción de la luz sobre el mismo, generan una sensación de vida nueva sobre ese cuerpo muerto. Una lección semejante a la de

Tadeusz Kantor sobre el teatro de la muerte, tan presente en la poética de Matarile.

La composición escultórica realizada por Óscar Codesido, disfrazado de muñeco que parece un soldadito de plomo, y Ana Vallés enganchada con una de sus manos a la boca abierta de Codesido, encaramados en una danza lenta encima de un pedestal móvil circular rojo, es otro ejemplo de belleza plástica y alta evocación poética.

La aparición de Mónica García, vestida con traje de brillantes de trapecista, sentada en una silla, encima de otra peana móvil circular roja más pequeña que la anterior, y transportada por Ana Vallés, hace del personaje de la trapecista evocada una especie de figura alegórica y también de artefacto o instalación.

Por otra parte, las microscópicas dimensiones de las pulgas en aquel show del circo de pulgas, al que hace alusión el espectáculo de Matarile, creaba el efecto mágico de que los diminutos dispositivos escénicos se movían solos. Lo que dio paso a circos de pulgas sin pulgas, en los cuales los ilusionistas se servían de mecanismos eléctricos y magnéticos para mover los dispositivos escénicos haciendo creer al público que quienes actuaban eran pulgas.

Esta puesta en cuestión de la mirada y la consecuente relativización de la perspectiva con la que apreciamos lo que (nos) sucede, es uno de los asuntos principales sobre los que interviene el *Circo de Pulgas* de Matarile Teatro.

Para ello despliega sobre la pista acciones enigmáticas de un calado plástico que nos puede recordar algunos lienzos de René Magritte y que nos invita a fantasear. Ricardo Santana, vestido de traje y sombrero negros, con una peluca rubia que le cubre cabeza y rostro, baila una versión distorsionada del "Bésame mucho" con Óscar Codesido, vestido de muñeca o de muñeco, no lo tengo claro. Parece que bailan, pero, en realidad, saltan abrazados, como si bailasen, en un crescendo de

intensidad hasta que se les caen los pantalones. Este es uno de los primeros números de *Circo de Pulgas*. La fantasía pone en duda aquello que vemos, en el juego de las apariencias y de las analogías posibles.

Ana Vallés le pide a Óscar Codesido que muestre sus manos, después le pide que se cubra con un albornoz, para que las manos realcen en la composición. Óscar Codesido permanece oculto bajo el albornoz, no vemos su cara, solo el volumen de su figura y las manos delante del torso. Entonces Ana le pone un plato de peras sobre las manos.

Vallés nos cuenta una anécdota sobre el director de cine Federico Fellini, a quien, en un descanso de un rodaje, se le antojaron peras, pero como no era temporada de peras no las había. Sus solícitos ayudantes le ofrecían otras frutas, pero él insistía con las peras. Fellini y sus imborrables imágenes cinematográficas del circo. Las peras, una fruta de temporada en Galicia al principio del otoño.

Codesido, en otro número de *Circo de Pulgas*, exponiendo un debate entre Aristóteles y Anaxágoras sobre la inteligencia y las manos. Para Anaxágoras los humanos pudieron hacerse inteligentes porque tenían manos, en cambio para Aristóteles el hombre recibió manos debido a que tenía inteligencia. Y Codesido nos pregunta: Qué es anterior la mano o la inteligencia, la inteligencia o la mano. La mano tiene como función intervenir en la naturaleza.

Celeste González exhibe sin tapujos su elegante sensualidad mientras nos habla del cuerpo degenerado, pervertido, envilecido. Sobre un cuerpo primero de hombre, Celeste ha escrito a una bella mujer. Su cuerpo performativiza, igual que su palabra: "Soy una mujer", nos dice, con el culo al aire. Mientras, avanza, sujetando la chistera delante de la entrepierna, para preguntarnos, provocativa: "¿Qué esconde el mago debajo de la chistera?"

Circo de Pulgas es una invitación para fantasear con la ruptura de los compartimentos estancos binarios: hombre/mujer, normal/anormal, centrado/desviado...

El recurso al disfraz, el intercambio lúdico de las apariencias externas y la contundencia fenoménica y física de los cuerpos genera contrastes de gran plasticidad estética y de fuerte tensión cuestionadora.

Ana Vallés y Baltasar Patiño, junto a Mónica García, Nuria Sotelo, Celeste González, Ricardo Santana y Óscar Codesido, nos ofrecen una mirada delicada y tierna sobre el circo, sobre la figura alegórica del monstruo, del diferente, del anormal... Una mirada delicada y tierna, no exenta de humor.

La sonrisa y la simpatía que despierta el homenaje de Mónica García a la trapecista Pinito, por ejemplo, contrasta con el misterio y la estupefacción que despierta la contorsionista que sujeta el cigarro con los pies, actuada por Ana Vallés, o la arquera que dispara sus flechas al centro de la diana, actuada por Mónica.

El rubor que provoca la sensualidad estilizada de las vedettes Nuria Sotelo y Celeste González, desfilando por la pista con sus cuerpos esculturales. Las carcajadas que nos arranca la caricatura de la poeta contemporánea o la incredulidad ante los arrebatos desbordantes de la bailarina encintada, actuadas por Ricardo Santana. El enigma desasosegante que suscitan las figuras surreales y fantasiosas de las que se inviste Óscar Codesido.

La simultaneidad entre la arquitectura delicada de los números de circo, trufados por reflexiones de aliento filosófico, y la realidad de las actrices y actores en un camerino con una gran ventana y una puerta abiertas hacia la pista del circo, proporciona, por una parte, una relativización respecto a las figuras alegóricas y a las reflexiones lanzadas, por otra parte, nos libera de un único foco de atención.

Además, ese camerino de paredes rojas, con la puerta y la ventana apaisada, a través de las que vemos a las actrices y actores moviéndose de manera improvisada, enmarcan esa realidad y esa improvisación en otra especie de "bodegón", "naturaleza muerta" o "Vanitas" y constituye otra instalación artística, que se suma a las que florecen, a través de acciones escénicas, en la pista del circo.

La pista de circo es cuadrangular y está rodeada, a tres bandas, por la grada del público. En la cuarta banda, que sería el fondo de la pista, se sitúa la escalerilla de la trapezista, en lo alto una diana, abajo, un espacio con un amplio pedestal circular rojo y, a su lado, el camerino, con puerta y ventana apaisada abiertas a la pista (un camerino que imita al que hay en la SaLa Montiel de Compostela, donde fue realizada la creación de este *Circo de Pulgas*).

Este espacio escénico ofrece múltiples lugares, a diferentes alturas, lo cual permite multiplicar los puntos de vista y trabajar con una simultaneidad de acciones y un traslado idóneo para las transiciones de un número a otro.

Además, se trata de un espacio recogido y próximo para el encuentro con las espectadoras y espectadores, que estamos incluidos en el espacio lumínico y en la relación que las miradas, y también las palabras, de las actrices y de los actores nos dirigen.

Circo de Pulgas apuesta por la proximidad para que podamos apreciar y casi palpar esas rarezas que se nos ofrecen, esas rarezas pequeñas y picantes como pulgas, pero transmutadas en algo agradable y hermoso.

La distancia se genera por el empleo de accesorios en la caracterización (gafas oscuras, pelucas, prótesis diversas...) y por el diseño del movimiento. Se trata de una distancia necesaria para que respiremos y pensemos de manera emancipada, sin presiones ni manipulaciones psicológicas o emocionales. Pero, al mismo tiempo, prevalece la proximidad que promueven las miradas directas, la sutileza y el primor con el que se desarrollan las acciones escénicas, el tacto con el que se manipulan los objetos y los cuerpos, las actitudes hondamente humanistas en la ejecución del juego.

La fascinación ante lo diferente, ante el monstruo es la puesta en duda de certezas que nos limitan. Es la aceptación de nuestra diferencia y del monstruo que, quizás, nosotras/os también llevamos dentro.