

Le Sort du Dedans

Esta obra es una de las más reconocidas en España gracias a que es ganadora de el Premio Nacional de Circo de Cataluña y el Premio Ciudad de Barcelona de Teatro de 2010. La obra es una exploración entre 2 ejecutantes de distintos géneros y un caballo. Esta puesta en escena también está compuesta por mezclas de portes, el humor del clown, la báscula, el cante y el contrabajo y las piruetas acrobáticas con la participación del caballo. Los directores y creadores de esta gran puesta en escena son los mismos ejecutantes Camille Decourtye, Blai Mateu Trias, también directores de la compañía Baró d'Evel Cirk Cie.

La dramaturgia de las acciones de los ejecutantes se puede verse desde diferentes perspectivas, dado a que mesclan distintos tipos de técnicas escénicas como lo el clown, la acrobacia, la danza, el teatro físico y por supuesto el dominio del animal en escena. Sin embargo, lo que logro ver es una analogía de la representación del comportamiento de los animales, en este caso en específico el caballo.

Es interesante ver esta obra y remontarse a la antropóloga Patricia Cardona, dado que ella en su libro “La percepción del espectador” cuando habla sobre los comportamientos de los animales llevados a las artes escénicas. Lo que hace pensar que esta obra “Le Sort du Dedans” nos sumerge en esta perspectiva de animal escénico de forma literal y no implícita como puede pasar en otras obras.

Los comportamientos animales los ponemos ver más a detalle en el minuto 15:30. Cuando Blai Mateu Trias hace un solo en el que empieza a representarnos el comportamiento de un caballo, realizando acciones como: patear fuertemente hacia el suelo, cambiar su mirada abruptamente, sacar la lengua y golpear sus manos en diferentes partes de su cuerpo para crear este famoso sonido del galope de estos animales.



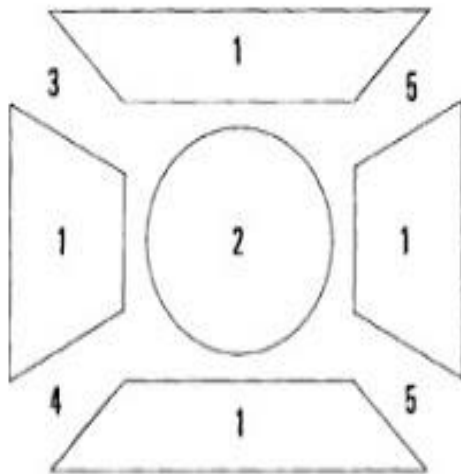
(Pantallazo tomado por Jhon Diaz del solo de Blai Mateu Trias)

Esta obra fue realizada en una carpa en la plaça Margarida Xirgu en Barcelona España. La estética del escenario está inspirada en el teatro griego en la forma en que los participantes se encuentran ubicados en un círculo, en la cual solo hay 2 brechas, en las cuales entren y salen los ejecutantes durante la puesta en



escena. Así mismo es interesante esta locación gracias a que en la superficie del círculo se encuentra un círculo más grande en el que está el músico (En este caso el chelista Fanny Thollot) que en el principio de la obra lo vemos en una esquina superior tocando el chelo de una forma anónima, pero mientras va avanzando la escena este círculo en el que se encuentra él, se empieza a mover con un mecanismo que hace que mientras el toca su instrumento da vueltas en el eje del escenario haciendo una ambientación sonora completamente nueva

para los espectadores y la música de alguna manera marca las dinámicas de movimiento de los ejecutantes. Lo que me hace pensar que esta obra en específico juega con la proxemia sonora desde principio a fin.



- 1) gradas para el público,
- 2) escenario,
- 3) entrada de actores,
- 4) entrada de material escenográfico,
- 5) entrada del público.

<http://www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/resumen1jaume.html#13>

Así mismo me gustaría resaltar la participación del músico Fanny Thollot, debido a que su participación en esta obra no es particular a las obras tradicionales de carpa. Gracias a que en un momento la música se vuelve solo de ambientación, pero a medida que avanza la obra el músico se convierte en un ejecutante activo en la escena, dado a que él entra y interactúa con los demás ejecutantes entrando en estas dinámicas de exploración y creando una presencia escénica muy activa. Sin olvidar que él es el encargado de marcar el ritmo en la escena.

Lo que me hace pensar un poco es que esta obra está inspirando en el concepto del teatro contemporáneo en la medida que aborda las técnicas de clown, acrobacia, danza, improvisación y logra unir en un producto que rompe con muchos esquemas ya establecidos del teatro tradicional.

El trabajo de los ejecutantes es eficaz en la medida que logran crear una atmósfera muy activa en cuestiones de atención de parte de los participantes,

aparte que se logra ver una química escénica única entre los dos ejecutantes que ayuda a crear este universo de exploración. Sin dejar a atrás este trabajo corporal tan activo que me parece importante resaltar, dado a que la partitura de danza se ve un cuerpo dispuesto en pro a la escena. Con herramientas muy claras como: La conciencia del centro, El peso, la fluidez, La imaginación, la expresión facial y corporal y el gesto. Además, que las coreografías acrobáticas se ven muy limpias y de una rigurosidad implacable.



(Pantallazo tomado por Jhon Diaz de Camille Decourtye y Blai Mateu Trias)

El lenguaje que usa la obra es la expresión corporal y la palabra (La obra se encuentra en Idioma inglés. Sin embargo, es un tipo de inglés básico que la mayoría de los participantes podríamos entender). Si detallamos más la palabra como texto nos daremos cuenta que es escasa. Solo se utiliza en pequeños fragmentos de la obra para lograr este toque clown característico de en las acciones. Por ejemplo: Al inicio cuando Blai Mateu Trias empieza a dialogar con el caballo usando pocas frases o palabras concretas. Porque el texto hablado ya no se vuelve algo relevante, cuando las acciones son claras y son ejecutadas con sentido. Me refiero en términos de acción, por ejemplo: La escena del zapato en donde Camille Decourtye Se encuentra dormida, Blai Mateu Trias la trata de levantar. Entrando en un tipo de juego con el peso de ella, porque

termina recayendo todo sobre él y se ve cuando se cae el zapato derecho de la ejecutante. De pronto el hacer de la escena se crea el conflicto ¿Cómo colocarle de nuevo el zapato? Entrando en un universo de lo absurdo. Lo que me refiero un poco es ver estas acciones tan cotidianas como colocarse el zapato, pueden convertirse en un verdadero conflicto.

En términos del vestuario es muy abstracto el concepto, dado a que se ve un vestuario “elegante” y “burdo” a la vez, gracias a que Blai Mateu Trias lleva un esqueleto, un pantalón negro y unos zapatos negros elegantes y Camille Decourtye lleva un vestido rojo con una trusa larga y unos tacones cortos de este mismo color. Es por ello que me atrevo a decir que el vestuario juega con esta concepción de lo rustico y lo elegante a la vez.



(Pantallazo tomado por Jhon Diaz de Camille Decourtye y Blai Mateu Trias)

Hay un momento muy especial para mí en esta obra y es cuando entra el caballo (bonito) de un costado de la carpa y se ve una presencia escénica impresionante en la forma en la que se mueve y se muestra el caballo. Además, que entra igualmente a jugar directamente con el espacio y los ejecutantes. Momento en el cual evoque de nuevo a Patricia Cardona con su concepto de BIOS ESCENICO. ¿Cómo entra a jugar la naturaleza en el escenario? Y ¿Cómo los comportamientos animales marcan una innovación en la forma en la que vemos

las acciones? Aparte que es un animal gigantesco y ocupa buena parte del escenario.

Para finalizar este ensayo quiero resaltar lo poderoso que puede ser un animal en escena y que es muy mágico ver como diferentes disciplinas de las artes escénicas como el circo y el teatro se pueden fusionar para la creación de estos grandes espectáculos. Que son muy lindo de ver.



(Pantallazo tomado por Jhon Diaz de Camille Decourtye , Blai Mateu Trias y bonito)

Ficha técnica

Concepción y dirección artística: Camille Decourtye, Blai Mateu Trias

Creación musical: Thibaud Soulas

Colaboración artística: Virginie Baes, Jean Gaudin

Sonorización: Fanny Thollot

Iluminación y escenografía: Pierre Heydorff

Reperto: Camille Decourtye (voz y acrobacia), Blai Mateu Trias (clown y acrobacia), Thibaud Soulas (contrabajo),

Bonito (caballo)

Producción: Baró d'Evel Cirk Cie.

Bibliografía

<https://mercatflors.cat/es/espectacle/le-sort-du-dedans/>

https://youtu.be/ZdWX8hjLqIU?list=PLcAzdr7w5NRO4cmy_bX28KJ4abtGxH3n