

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

La dramaturgia escénica como creación rítmico-musical en el espectáculo Kiss & Cry

Stage dramaturgy as rhythmic-musical creation in the show Kiss & Cry

Alicia Bernal Molina

Universidad Politécnica de Valencia (España)

albermo1@doctor.upv.es

Recibido 14/09/2020 Revisado 18/12/2020

Aceptado 18/12/2020 Publicado 30/12/2020

Resumen:

El artículo se centra en analizar el espectáculo Kiss & Cry de los creadores Jaco Van Dormael y Michèle Anne De Mey de la compañía belga Charleroi Danzses, en el cual se mezcla cine, danza y teatro. Analizaremos la construcción dramática de este espectáculo atendiendo a la insólita figura del director musical escénico que se encarga de crear el ritmo propio del espectáculo, en este caso de los movimientos de la cámara, de los actores, de la introducción de los efectos musicales, en definitiva, de todo el aparato escénico. Revisaremos por tanto la figura del director haciendo una analogía con la labor del director musical. Y, por último, recontextualizaremos la función de la dramaturgia según lo que actualmente denominamos Artes vivas, profundizando en aspectos relevantes que definen este tipo de teatro ligado a lenguajes no textuales.

Como consecuencia de lo anterior, nuestro trabajo pretende dar visibilidad a un tipo de propuestas artísticas contemporáneas que no tienen cabida en la clasificación por géneros tradicionales del teatro y que, por tanto y hasta ahora, son propuestas que deben de encontrar su sitio en la Academia.

Sugerencias para citar este artículo,

Bernal Molina, Alicia (2020). La dramaturgia escénica como creación rítmico-musical en el espectáculo Kiss & Cry. Afluir (Monográfico extraordinario II), págs. 59-69, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

BERNAL MOLINA, ALICIA (2020) La dramaturgia escénica como creación rítmico-musical en el espectáculo Kiss & Cry. Afluir (Monográfico extraordinario II), diciembre 2020, pp. 59-69, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>**Abstract:**

The article focuses on analyzing the Kiss & Cry show created by Jaco Van Dormael and Michale Anne De Mey of the Belgian company Charleroi Danzses, which mixes film, dance and theatre. We will analyze the dramatic construction of this show taking into account the unusual figure of the stage musical director who is responsible for creating the rhythm of the show, in this case the movements of the camera, the actors, the introduction of the musical effects, in short, the entire stage apparatus. We will therefore review the figure of the director making an analogy with the work of the music director. Finally, we will recontextualize the function of dramaturgy according to what we currently call Live Art, delving into relevant aspects that define this type of theater linked to non-textual languages.

As a result, our work aims to give visibility to a type of contemporary artistic proposals that until now have no place in the classification by traditional genres of the theater and should find a place in the Academy.

Palabras Clave: Director musical escénico, teatro musical experimental, nueva dramaturgia, artes vivas

Key words: Stage music director, experimental musical theatre, new dramaturgy, Live Arts

Sugerencias para citar este artículo,

Bernal Molina, Alicia (2020). La dramaturgia escénica como creación rítmico-musical en el espectáculo Kiss & Cry. Afluir (Monográfico extraordinario II), págs. 59-69, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

BERNAL MOLINA, ALICIA (2020) La dramaturgia escénica como creación rítmico-musical en el espectáculo Kiss & Cry. Afluir (Monográfico extraordinario II), diciembre 2020, pp. 59-69, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

Introducción

Me gustaría antes de analizar el espectáculo y la dramaturgia de este, hacer una introducción con algunas de las críticas que ha recibido. Del diario El País recojo, “insólito montaje que mezcla imagen, danza y teatro con la delicadeza de una miniatura y el asombro de un gran truco de magia” (Fernández-Santos, 2014). De la prensa francesa, “kiss & Cry, la producción escénica más original del momento. (...) Las imágenes, ya sean oníricas o cómicas, son magníficas”¹ (Darge, 2013). En la revista Les Irockuptibles, se pudo leer “una historia de amor bailada con los dedos de una mano -hábilmente filmada en un conjunto en miniatura. (...) esta ópera de bolsillo visual debe su éxito a una mezcla inteligente de tecnología y conmovedora ingenuidad” (Noisette, 2018). Y, por último, en el Globe, “‘Kiss & Cry’ una deslumbrante mezcla de cine y teatro. (...) es una película, una pieza de teatro, un baile, un espectáculo de marionetas, un poema, un musical y una meditación” (Grantz, 2013).

Tuve la suerte de ver *Kiss & Cry* en La Biennale de Toulouse en octubre de 2019. El espectáculo, sin duda alguna, es un ejercicio poético en el que la multiplicidad de lenguajes confluye en un mismo espacio dramático sin que cada uno de ellos pierda su naturaleza artística. Es decir, que es al mismo tiempo, un espectáculo teatral, teatro de objetos, texto, música, danza o nano-danzas (como las describe la propia compañía) y cine.

En *Kiss & Cry* se nos narra una historia incompleta. Más bien son retazos de historias que vertebra la voz de una anciana que espera sola en el andén de una estación de tren, mientras piensa con melancolía en las personas que han desaparecido de su vida. La anciana nos relata cinco momentos de sus historias de amor particularmente conmovedoras. Nos cuenta los encuentros y pérdidas de cada uno de ellos. El sentido del humor es un gran remedio ante la fatalidad, por eso el espectáculo nos transporta de la comicidad a la emoción y la melancolía. Como comenta Héliot “la amable y melancólica historia se desdobra frente al público a través de la danza y de una película creada in situ, mientras que unos dedos danzantes extremadamente expresivos toman el centro del escenario” (Héliot, 2013).

La pieza trata de responder a la pregunta “¿A dónde va la gente que desaparece?”, con la que empieza el espectáculo, pero la narración de este no consigue una respuesta final, sino que consigue sumergirnos sensorialmente en unos fragmentos de vida.

¹ Las traducciones corren a cargo de la autora.



Figura 1: Marteen Vanden Abeele (2014). Imagen del dossier de la compañía Charleroi Danzses. Fuente: <https://www.astragales.be/en/nos-spectacles/kiss-and-cry/>

Descripción de la dramaturgia en tres capas

Me centro ahora en analizar el espectáculo dramáticamente. Como comentan sus propios creadores Michèle Anne De Mey y Jaco Van Dormael, la pieza surge del juego en una cocina y de la idea de transformación (Basso Fossali, 2016, p. 92). Podríamos decir que, aunque la narración está centrada en sostener todo el imaginario plástico que plantean, el acierto de este montaje es precisamente la investigación sobre la transformación en directo de la escena, amplificada y posibilitada al ser captada a través de la cámara. Los pequeños mundos magnificados surgen como si de un ejercicio de virtuosismo técnico se tratara. Es decir, los trucos técnicos del cine se ponen al servicio de la escena teatral para conseguir esos poéticos juegos escénico-visuales.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

Como ellos mismos comentan han creado tres escalas de juego distintas: la de lo que ven los espectadores con sus ojos, que es la escala del escenario, donde vemos todo. El espacio se ve completamente desorganizado y es donde podemos ver cómo manipulan los bailarines sus cuerpos para conseguir que sus manos dancen en la escena. Es la escala 1x1, el de los cuerpos y sus movimientos de tamaño natural que la cámara no capta. La segunda escala es la de las manos, que se puede percibir a simple vista pero que la cámara agranda y que hace que las manos se conviertan en desnudos. Y finalmente, la tercera escala, la de los pequeños personajes que miden un centímetro y medio de altura, que apenas se ven a simple vista. Solamente la lente de las cámaras puede captarlos porque todavía son mucho más pequeños que las manos. Con estos objetos son con los que crean los planos más amplios. Los planos que están compuestos por los elementos más pequeños son los que generan los paisajes: gente en la arena, la playa, el mar... (Lemaire, 2012, p.90).

Esta serie de conjuntos en miniatura, dispuestos en el plató, que se convierten en los espacios de ejecución de una serie de nano-coreografías realizadas a través de las manos de dos bailarines, se reparten por el espacio en distintos sets. En este sentido, las escenas de los trenes eléctricos en miniatura son la excepción, pues en ellas no aparecen coreografías, sin embargo, sí se muestran figuras, como en los otros decorados. Alrededor de estos mundos en miniatura, hay un set de rodaje que ocupa los espacios abiertos del escenario, mientras que, por encima del mismo, el director ha instalado una gran pantalla cinematográfica, donde las imágenes tomadas con varias cámaras se ven en vivo. Como apunta Basso Fossali nos enfrentamos a un virtuosismo transmedial sin precedentes. A nivel dramático podemos reconocer cuatro planos distintos de expresión del espectáculo:

1. Las nano-danzas en entornos en miniatura, donde los bailarines son los protagonistas de una serie de escenas de amor;
2. la película en vivo que se muestra en la pantalla grande; esta película no sólo documenta las nano-danzas, sino que también añade imágenes que se entrelazan con las interpretaciones coreográficas, con el fin de transformar la continuidad del rodaje en una verdadera linealidad del discurso cinematográfico. Estas pausas "técnicas" son el paso de una escena a otra y son ocultadas por: los vapores de la locomotora o por tomas internas /externas del tren, fundidos, etc;
3. el rodaje de la película que muestra y espectaculariza la puesta en escena en un mundo de juguetes, a través de la realización de efectos especiales, las acrobacias con los desplazamientos y sus dos grúas, etc.;
4. las actuaciones de cuerpo libre de los bailarines en el set que nuevamente se propone como una "máquina" teatral tradicional, especialmente en la parte final del espectáculo. Pero también hay que añadir la interpretación de una parte de la compañía, especialmente del director, que se separa de la realización de la película para proponerse localmente como un actor que lee un cuento literario que parece construir un hilo narrativo entre las diferentes nano-coreografías. (Basso Fossali, 2016, p.3-4).

Así pues, todos estos distintos planos de expresión que se conjugan están destinados a la fluidez del espectáculo tanto en su forma narrativa como, especialmente, en su capacidad para generar emoción. De hecho, el fin último de esta obra no es contar una historia, sino que el espectador consiga conectar con el mundo poético y llegue a experimentar las emociones ligadas en torno al amor. Tanto las positivas como las negativas. Y, bajo mi punto de vista, lo consigue. Consigue tocar la sensibilidad del espectador.

Podemos decir que la dramaturgia se construye gracias a los distintos lenguajes (nanodanzas, voz en off, la música, la manipulación de objetos, la filmación de las escenas, la parte técnica, la iluminación, el sonido...) y a la labor de los distintos especialistas. La ficha artística y técnica como se suele especificar en los espectáculos teatrales, en este caso se divide de otra forma. Tenemos, por un lado, el equipo de creación donde se especifica que esta ha sido colectiva y se cita a: Gregory Grosjean (como bailarín, coreógrafo y coordinador artístico), Thomas Gunzig (creador de los textos y asistente de la creación del escenario), Julien Lambert (creador de las imágenes), Sylvie Olivé (creación de los decorados) y Nicolas Olivier (iluminación y regiduría general), además de otro montón artistas y técnicos que levantaron la pieza. Y, por otro lado, encontramos el equipo en gira en el que participan algunos profesionales que estuvieron en la creación del espectáculo, y otros que no². Lo que nos interesa de esta extensa ficha, es la figura del regidor en gira, el encargado del sonido y el director en gira que son los auténticos encargados de que, como si de forma mágica sucediera, el espectador quede contagiado por la emoción. Estas figuras que en las piezas teatrales más convencionales tienen funciones dispares, en este espectáculo son los verdaderos responsables de la continuidad dramática y de que el ritmo de este sea el adecuado.

Cuando vimos en Toulouse la obra pudimos también asistir a una charla abierta después de la representación donde la compañía compartía con los espectadores diferentes aspectos de la creación. Uno de los más interesantes, a mi parecer, fue precisamente la labor de ese director de escena que casi como si fuera un director de orquesta se encargaba de conseguir que el ritmo de las escenas, de los cambios, de las entradas de los bailarines, las entradas de la música, de la voz en off, de la iluminación... se hicieran en el momento justo. Es decir, que como si de un concierto se tratase con sus distintas secciones instrumentales, el director se encarga no solo de poner en relación a todos los grupos y profesionales integrantes, mantener el tiempo de la pieza y dar las entradas de los elementos para que la interpretación sea coherente, “sino que se encarga de producir una interpretación unificada y equilibrada de una determinada obra musical” (Latham, 2008, p. 469); en nuestro caso de una obra de cine, danza y teatro. Así pues, en esta pieza el director en vez de trabajar con distintas secciones de instrumentos dirige las distintas disciplinas que participan de él.

² No vamos a especificar aquí ambos equipos ya que pueden ser consultados tanto en la web como en el dossier del espectáculo: <https://www.astragales.be/en/nos-spectacles/kiss-and-cry/>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

La comparación con la figura del director de orquesta nos parece oportuna, pero en este caso podría ser más bien un director rítmico o del ritmo que consigue que el espectáculo de cine en vivo se materialice a través de la cámara, pero también en la propia escena. La figura de este director del ritmo, en una pieza de estas características, se hace muy necesaria pues todos los cambios de escenografía, los cambios de cámara o la conjugación con el set técnico que edita en directo, y las entradas o salidas de los bailarines, son fundamentales para la continuidad o *raccord* de la película y, como decíamos para que el ritmo de la pieza sea el adecuado en cada escena y, evidentemente, para que la emoción pueda surgir en ellas. Lo delicado de esta labor se ajusta a lo difícil que es describir cómo surge esa emoción, cómo surge la poesía visual en la escena. Cómo el espectador sabiendo que lo que observa es una ficción (es un engaño pues uno está viendo todos los trucos con lo que lo crean), consigue sumergirse y dejarse llevar hasta emocionarse.



Figura 2: Marteen Vanden Abeele (2014). Charleroi Danzses. Fuente:
<https://www.astragales.be/en/nos-spectacles/kiss-and-cry/>

Una nueva dramaturgia

En esta pieza, el texto de Gunzig, es oído sólo como una voz en *off* intermitente. Podríamos decir que esta voz es el eco poético de las imágenes que describiríamos como emocionalmente impactantes y acumulativamente profundas. Así pues, la labor de la dramaturgia en este espectáculo es compleja. Como comentábamos más arriba, está anclada a cuatro planos de expresión, pero al mismo tiempo podríamos decir que es transversal y líquida pues como comenta Del Monte Martínez al desarrollar su discurso sobre la nueva dramaturgia,

“las fronteras entre disciplinas artísticas son líquidas y por lo tanto es de suma importancia tener ciertas herramientas conceptuales para poner en contexto las producciones de sentido, los ejercicios de actos relacionales, las obras de teatro, y los performances teatrales” (2018, p.1).

En este caso (y en muchos del teatro actual) las escenas ya no necesariamente generan una ficción como tal, sino que surgen de la mezcla de las formas narrativas y poéticas de la escritura textual, con la escritura de imágenes, de los signos, de las acciones, del componente sonoro, etc. (Del Monte Martínez, 2018, p.7).

Las nuevas formas dramáticas tienen una pulsión concreta por la acción escénica, es decir por el ritmo de lo que sucede en escena, por los ritmos escénico-musicales del espectáculo. Como describe Del monte Martínez “estas últimas teatralidades no tenían una relación intrínseca con la idea de literatura, narrativa, dramaturgia (2018, p.7). Los inesperados giros ingeniosos, conmovedores y fascinantes ya no son fruto del esfuerzo narrativo-literario, sino del virtuosismo de la maquinaria escénica que es la verdadera encargada de desarrollar esa dramaturgia. Por tanto, la figura del dramaturgo como tal o de la dramaturgia queda diluida entre la conformación escénica de los distintos lenguajes o podríamos entenderla también como fruto de la colaboración entre ellos. Ahora podemos hablar entonces de dramaturgia transversal y colaborativa.

Esta nueva forma de afrontar el acto dramático es importante para la práctica escénica actual pues la reflexión en torno al hecho teatral y a las nuevas formas teatrales está permitiendo que nuevos formatos sean adoptados por las salas. Mención especial debo de hacer a la situación actual de pandemia en la que se está produciendo un momento de reflexión muy interesante en torno a cómo se consume el teatro y cómo se produce. Como ejemplo de esto nombraré la labor actual del Teatro de la Abadía que durante estos meses de confinamiento han programado bajo el título de #ABADÍA CONFINADA un ciclo alrededor de una serie de creadores que presentan experiencias teatrales en vivo y en directo.

Pero volviendo al montaje *Kiss & Cry*, esta nueva dramaturgia entendida como transversal y colaborativa entre los distintos lenguajes supone que, como describen los creadores del espectáculo, se posibilite la creación de nuevos lenguajes:

“No hay un idioma que sustituye al otro... está el cuerpo, está el espacio, está el lenguaje cinematográfico, el texto. Pero para el espectador, todos estos idiomas juntos crean otro, único. En este espectáculo, el lenguaje cinematográfico no existe solo y los dedos no existen sin el cine...” (Lemaire, 2012, p. 92)

Y más adelante, en la misma entrevista comentan, “El lenguaje que encontramos hizo posible hacer muchas cosas.” (Lemaire, 2012, p. 97). Esta nueva forma de conformar la dramaturgia tiene consecuencias en cuanto a la desvinculación con lo textual e incluso podemos hablar, por otro lado, de textos desbordantes como los denomina Del Monte Martínez (2018, p. 8). Ahora al igual que anteriormente, la dramaturgia como disciplina encargada de estructurar una obra, sigue siendo igual de importante, pero podemos decir que esas herramientas de estructura se han trasladado de la palabra escrita a otros lenguajes de la escena (la luz, el sonido, los objetos, la palabra en escena...). Aunque los reformadores del teatro siempre han defendido y tenido claro este argumento, todavía creo que debemos de reclamar la misión de la dramaturgia escénica como una disciplina mucho más amplia que la destinada y simplificada en labor literaria.

Así pues, hablar de nueva dramaturgia es considerarla como una perspectiva teórica para el análisis de la escena teatral contemporánea en su confluencia entre los distintos lenguajes escénicos y se aleja de la idea clásica de dramaturgia entendida como el estudio de los textos dramáticos.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.64>

Conclusiones

Para acabar querría señalar los aspectos más relevantes de esta obra teatral con relación a lo que, a mi parecer, son rasgos comunes de lo que actualmente se consideran Artes vivas. En primer lugar, quiero destacar que se trata de un espectáculo en el que la multiplicidad de lenguajes y su confluencia en un mismo espacio dramático es plausible precisamente porque cada uno de ellos mantiene su naturaleza artística. Así, podemos decir que se trata de un espectáculo de cine en vivo en el que la danza, la música, la manipulación de objetos, los textos, ... se ponen al servicio de un espacio teatral que es, al mismo tiempo, un set de rodaje.

En segundo lugar, podemos hablar de una pieza que se fundamenta en varios planos de expresión a los cuales está anclada la dramaturgia de esta pieza. Por tanto, la función de la dramaturgia es conseguir que cada uno de esos planos de expresión sea comprensible y consiga transmitirse al espectador. Entre otras cosas, en esta obra también es la encargada de que la grabación y el mundo técnico en directo no interfieran para nada en la continuidad y el sentido de la pieza. El espectador debe conseguir al mismo tiempo captar esos distintos planos de expresión y aun así dejarse llevar por la emoción. Ya que es una obra dirigida a los sentidos.

Y, por último, considero que las nuevas formas dramáticas, que en este espectáculo en particular responden a la relación de los distintos planos de expresión, son el resultado de una nueva forma de colaboración y transversalidad entre los distintos lenguajes de la escena. Esto es lo que ahora entendemos por nueva dramaturgia. Una dramaturgia desligada de lo literario y que se entiende más allá del texto dramático.



Figura 3: Marteen Vanden Abeele (2014). Charleroi Danzsés. Fuente: <https://www.astragales.be/en/nos-spectacles/kiss-and-cry/>

Referencias

- Basso Fossali, P. (2016). Éléments critiques de la culture écranique. À partir du spectacle Kiss & Cry. *Interfaces numériques*, Vol. 5, N.1. DOI: 10.25965/interfaces-numeriques.2946
- Darge, F. (2013). «Kiss & Cry» ouvre les petites boîtes des souvenirs. *Le Monde*. Consultado 19 May 2020, https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/06/19/kiss-cry-ouvre-les-petites-boites-des-souvenirs_3432527_3246.html.
- Del Monte Martínez, F. (2018). Perspectivas teóricas para el análisis de la escena teatral contemporánea desde la mirada del artista. Conferencia realizada en el marco del *Encuentro Transdrama. Festival Vértice*. UNAM. Recuperado el 25 de septiembre de 2019: <https://17edu.academia.edu/FernandadelMonte>
- Fernández- Santos, E. (2014). Cine, danza y teatro en palmitas. *El País*. Recuperado 19 May 2020, https://elpais.com/cultura/2014/04/02/actualidad/1396450032_435091.html.
- Grantz, J. (2013). 'Kiss & Cry' a ravishing blend of film and theater. *Globe Correspondent*. Recuperado 19 May 2020, <https://www.bostonglobe.com/arts/theater-art/2013/10/10/kiss-cry-cutler-majestic-theatre-ravishing-blend-film-and-theater/6wncY46Xb06zTdyxv3MkFJ/story.html>.
- Héliot, A. (2013). *Le Figaro*.
- Lemaire, V. (2012). KISS & CRY, une poétique de la transformation. Entrevue Jaco Van Dormael et Michèle Anne De Mey. *L'Harmattan Études théâtrales*, 53, pp. 89-99, ISBN 9782930416359. <https://doi.org/10.3917/etth.053.0089>
- Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de cultura económica.
- Noisette, P. (2018). Les spectacles à ne pas manquer cette semaine. *Les Irockuptibles*. Recuperado 19 May 2020, <https://www.lesinrocks.com/2018/12/11/scenes/scenes/les-spectacles-ne-pas-manquer-cette-semaine-8/>
- Vanden Abeele, M. (2014). *Kiss & Cry imágenes de la web* [Imagen]. Recuperado 8 junio 2020 de <https://www.astragales.be/en/nos-spectacles/kiss-and-cry/>

