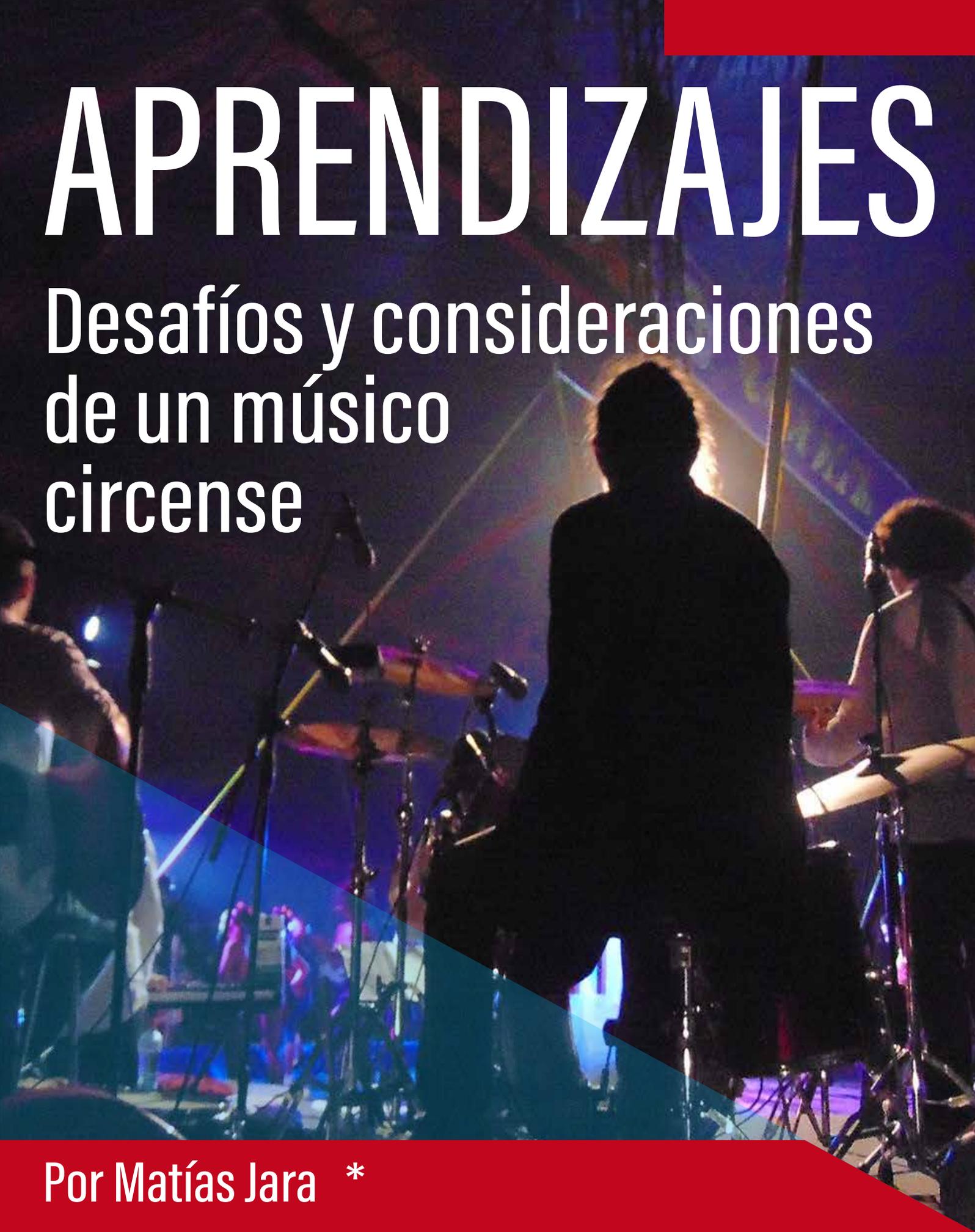


APRENDIZAJES



Desafíos y consideraciones
de un músico
circense

Por Matías Jara *

El circo es popular entre las personas por la gran cantidad de artes que aglutina. Incluso quienes nunca hayan visto un espectáculo no se desentenden de la percepción general de un circo, que tiene payasos, malabaristas y acrobacias.

No obstante, no siempre es mencionada la música –y especialmente músicos- como parte del circo y su relevancia. Ya sea porque es común que los espectáculos sean hechos con pistas de audio, o porque el conjunto de músicos pasa a segundo plano. Lo que genera un pequeño vacío en torno al músico de circo.

Es por esto que el presente ensayo busca rescatar y organizar aprendizajes, consideraciones y desafíos de mi experiencia personal como baterista de una banda circense por entre los años 2017 y 2019.

Primer encuentro con el Circo

Mientras cursaba mi tercer año de universidad un amigo nos mencionó – junto a la banda a la que pertenecía- si queríamos participar en el Circo Minero. Ninguno tenía idea de la existencia de un circo dentro de la universidad. Una condición tácita que señaló nuestro amigo fue “¿ustedes saben improvisar?”, a lo que respondimos afirmativamente, por lo que marchamos a lo que sería la primera reunión e inclusión como banda al Circo Minero. Este circo está activo desde 1951 y actualmente es parte de la Universidad de La Serena. Se presenta como el primer circo integrado por estudiantes universitarios. Su espectáculo está caracterizado por ser de estilo tradicional, en el que se reúnen diversos artistas de todo el mundo (Europeo y Asiáticos, donde está el grueso del circo tradicional) para mostrar sus habilidades, estos artistas son personificados por los integrantes del circo que lo demuestran en su nombre y vestimenta.

La tradición también se manifiesta en la estructura

rígida de presentación en la que –por ejemplo- hay canciones, un grito e incluso una marcha que tienen su espacio asegurado en la presentación. Hay que tener cuenta que 69 años de existencia inevitablemente genera una tradición (y un tradicionalismo). No obstante, en el periodo en que se basa este ensayo el circo experimentó algunas variaciones, coqueteando con formas más contemporáneas en la creación de los números, así como también incluyendo temáticas a los espectáculos, que escapaban al show tradicional, lo que abría singularmente el potencial musical de las presentaciones. Este apéndice biográfico es para contextualizar la experiencia de donde surgen los siguientes acápites, además de expresar lo fortuito e inesperado de encontrar al circo como espacio para hacer música.



Aprendizajes

Abordar distintos estilos

Al revisar *la chuleta* (lista de presentación de artistas) de las presentaciones de esos años, nos encontramos con la variopinta cantidad de estilos incluidos.

De esta manera a lo largo de los años nos topábamos con Swing, Ska, Funk, Reggae, Blues, Folcklore, Metal, Cumbia, Balkan, por mencionar algunos. Incluso la marcha decimonónica del imperio austriaco “Bajo la Doble Águila” estaba por ser un antecesor histórico de la marcha circense propia, tocada por la primera banda hace más de 60 años.

Por ende fue menester conocer los elementos esenciales que destacan a cada ritmo: el contratiempo del Ska, el particular beat del reggae, la distribución de compases del Blues y sus derivados directos (Rock n’ Roll, R&B, Boogie Woogie, etc.), el beat con golpes marcados del Funk y las figuras rítmicas del Swing de las “Big Band” del siglo pasado.

A esto se le suman canciones que escapaban a nuestra conformación “básica de banda: batería, guitarra, bajo y teclado (sintetizadores). Con esto me refiero a la música clásica (entiéndase música interpretada por sinfónicas, filarmónicas y similares) y electrónica.

Por último no podíamos desentendernos de ritmos caribeños como la Guajira, Salsa y Merengue a pesar de no ser tan solicitados como otros ritmos. A lo que se le suma el Reggaeton y Trap, como ritmos más populares actualmente.

Básicamente la tarea se basó en entender “cómo suena” cada estilo. Captar sus propiedades rítmicas, melódicas y armónicas esencialmente. Pues el contraste entre el Metal y Reggae, que estaban uno tras otro en *la chuleta*, debía ser una fortaleza del show y no sonar como debilidad.

La importancia de saber improvisar

Tal como había señalado nuestro amigo, era más que necesario saber improvisar. Es decir, tener claro que en base a una progresión de acordes, su tónica –y sus elementos esenciales como señalamos arriba- poder realizar alargar las canciones de acuerdo la necesidad del momento (con solos de guitarra o teclado). Más de alguna vez fue necesario alargar canciones con tal de coordinar con el número que se presentaba en pista, para dar un cierre apropiado para la salida de escena y la presentación del siguiente número.

Ergo la improvisación se transformó en una práctica habitual como músico circense. Era muy común que tanto las introducciones (cuando las personas llegan al recinto y se acomodan en sus asientos) e interludios (pausa a mitad del espectáculo donde generalmente la gente acude al sanitario o a comprar comida) la banda debía de rellenar, ¡no puede haber tiempo muerto!

Reacción: un asunto vital

Al revisar *la chuleta* (lista de presentación de artistas) de las presentaciones de esos años, nos encontramos con la variopinta

La reacción está vinculada a la improvisación. No obstante esta se desprende cuando la sacamos de su mero contexto musical y la situamos al espectáculo circense. Ahora bien, no quiero señalar que la reacción es exclusiva del músico circense y que los demás músicos no la poseen. De ninguna manera. Lo que quiero destacar es cómo la reacción que ha de tener un músico en un espectáculo circense se tornó distinta en tanto conquistábamos nuevas funciones.





La reacción está ligada a la improvisación pues cada músico responde a las directrices, apoyos o sugerencias musicales que se van dando dentro de la banda. Pero en el circo el espectáculo declama una reacción distinta, pues la banda es parte de un espectáculo superior, por lo que la capacidad de reacción debe ser crucial para ciertos momentos: artísticos, musicales y –sobretudo- accidentales.

El gesto más claro y simple con el que se logra ejemplificar esto es con una situación en el acompañamiento a los payasos: el típico sonido de caja y platillo que remata a ciertos chistes (que se puede transcribir el sonido como ba dum tss) cuando el remate propio del chiste no es tan bueno, incluso también cuando el chiste deliberadamente quiere sonar aburrido (para efectos del número).

Pero la reacción va más allá de esto. Musicalmente se debe reaccionar al dar cuenta de que la fórmula que se está empleando no funciona muy bien. Una simple seña que permita repetir una parte de la canción pues –por ejemplo- el artista circense aun no culmina cierta acrobacia. A continuación un ejemplo similar.

Bien es sabido que el Ska y el Reggae vienen del mismo tronco musical de la música de Jamaica (como también el Dub y el Rocksteady).

De esta manera, en una ocasión en que ya se habían repetido muchas veces la melodía de El Padrino en versión Ska hasta el hastío, y al dar cuenta que una repetición más de esa conocida música comenzaría a sonar molesto, opté por tocar en ritmo Reggae, algo métricamente era factible, si los demás músicos captaban la intención. Afortunadamente así fue, logrando calzar perfecto con la entrada de un nuevo artista en escena brindando una sensación distinta, mucho más relajada.

La reacción es crucial cuando se tiene que jugar con la intensidad que se va dando en un número.

Por último, la reacción debe emplearse para los accidentes. Todos los artistas tienen noción de esta posibilidad, y si bien se busca siempre reducir al máximo estas situaciones, es complejo reducirlas en su totalidad: una caída estrepitosa, la ruptura de alguna cuerda o liga, la necesidad de tiempo para instalación, etc. Cualquier accidente que requiera de una entrada musical para disipar la hostil situación ocurrida exige una reacción rápido del músico: se le enfoca y comienza a tocar, que el show debe continuar.



Desafíos propios del músico circense.

Ensayo

El ensayo para un músico circense es particular, pues funciona en distintos niveles. Cada persona debe ensayar por su cuenta el instrumento que interpreta. A su vez, la banda debe constantemente reunirse a aprender y adaptar las canciones del espectáculo venidero, además de improvisar constantemente (¡hay que mejorar la reacción!). A esto se le suma, los ensayos para cada número con sus respectivos artistas, afinar detalles e ir puliendo hasta la perfección para entender la mecánica y dinámica propia del número. Por último, están los ensayos generales, aquellos en que se prueba toda la puesta en escena.

Todos estos niveles deben tenerse en cuenta al momento de querer asumir y de organizar una banda de circo.

Concentración

Todo artista debe estar particularmente concentrado para su puesta en escena, eso es de perogrullo. La peculiaridad aquí, es que el músico circense ha de estar preocupado de; su instrumento, ¡no vaya a dar algún golpe o nota en falso!; la banda, estar sincronizados y dar cuenta de interpretar bien en conjunto; el número, se debe estar atento para reaccionar oportunamente a cualquier cosa que ocurra; el ambiente; aquí entran todos los elementos que se suman a la sinergia del momento como el público, las luces y –por sobre todo–, el sonido.

Amplificación

Si bien muchas veces escapa de la posibilidad del músico la decisión sobre esto, debe de existir una preocupación constante, pues hasta el instrumentista más virtuoso puede sonar mediocre con una amplificación que no de abasto.

Por otro lado, la amplificación ayuda a generar el ambiente deseado el “paisaje musical”, para que lo auditivo este a mismo nivel de lo visual. Aquella sensación envolvente que permite una buena amplificación ayudara sin dudas a la inmersión del público al espectáculo.

Consideraciones para quien quiera musicalizar un circo

¿Cómo elaborar un acto?

El gran dilema ¿Cómo partir? Es necesario entender la intención que los artistas quieran dar al número (motivaciones y emociones) para que estos sean acompañados de la manera más oportuna

Por otro lado la manera más fácil para comenzar es que quien creará el número sugiera unas cuantas canciones que considere óptimas, a lo que los músicos evaluarán y responderán según sea.

También está la opción de crear desde cero la música, lo que no debe ser necesariamente una obra muy compleja. Una simple progresión de acordes que permita jugar con las intensidades e intenciones puede funcionar perfectamente. Por supuesto esto debe estar mediado siempre por los ensayos respectivos para lograr coordinación y pulcritud (¡Cuánto sufrimos para que las bailarinas movieran la cadera a tiempo con el golpe de la caja!).

Es necesario que aquellos actos que requieran diálogo -como los payasos- es vital que los músicos ensayen con las rutinas para incluir canciones, musicalización de las escenas y aportando lo efectos de sonido (que pueden ser muy bien aprovechados acá). Entendiéndose que el ensayo es de participación mucho más directa, como un interlocutor más dentro de la dinámica del número.



Esto bien podría verse esquematizado bajo un método deductivo de creación, haciendo el símil –y adaptándolo, por supuesto- con el método científico. Ya que es a partir de ideas generales o estructurales se desglosa gradualmente la creación de cada número. Para aquel espectáculo que era más tradicional se tenía un horizonte claro (aquel que se mencionó en un principio). Más presente aun cuando se escogía alguna temática, aquello guiaba el conjunto números así como también lo individual. A su vez, a nivel de banda se generó un “conocimiento práctico” que ciertamente guiaba la generalidad de nuestro actuar como banda, tanto en la creación como en la ejecución (que música usar, con qué partir, que cambios hacer entremedio, entre otras cosas)

Claro que esto es solamente una teorización a partir de una singular experiencia. Bien sabido es que la creación artística desdibuja estas formas, escapa de estos esquemas para crear los propios, así como cada conjunto.



Musicalizar no es solo incluir canciones

La idea de “da lo mismo que canción” no puede ser más dañina para un número. Puede ser una postura muy propia de quien no es muy cercano o interesado en la música dentro de un espectáculo, pero hay que entender que la música en vivo tiene un potencial enorme para precisamente dar vida a un número, para intensificar sus características de manera sinigual.

En este sentido, una canción no es lo mismo que una musicalización, una pista no es lo mismo que una interpretación. Las intencionalidades conjuntas de los ejecutantes deben considerarse para alimentar un espectáculo, y así deben entenderlo todos los participantes, no solo los músicos.

Por lo que la misión del músico será que la música escogida (canción, improvisación, lo que sea) permita un fluir oportuno del número. Aquí es donde logramos ciertas elecciones predilectas para algunos números: el Ska funciona muy bien con los malabares por su contratiempo que tensiona y da la impresión de apresurar los trucos, el Metal con la manipulación de fuego, para destacar la intensidad y peligrosidad, el Swing (y electro-swing) acompaña muy bien al Hula Hoop, por mencionar algunos.

Ahora bien, en un sentido más profundo los músicos construirán gran parte del “paisaje sonoro”, aquel que aporta al sentido total que transmite el espectáculo a quien lo presencia y experimenta en sus múltiples formas, tal como señala la Dra. María Teresa Devia (2018):

“La música, como sonido organizado de un paisaje sonoro particular, posee denominación geográfica y sello de origen y, aunque el grupo humano que la produce habite lejos de nuestras fronteras territoriales, somos capaces de reconocerlos como “otros”, participar de la diversidad y asignarles valor cultural a partir de la propia reelaboración estética sonora, subjetiva y emocional.”



De esta explicación se puede decir mucho al situarla en la música en del espectáculo circense. Tal como se expresa en la cita las canciones le dan sentido e identidad –en este caso- al espectáculo. Si una canción muy popular es interpretada en un show, esta cobra el sentido que se le atribuye en éste, se “reviste” de nuevas emocionalidades, se le asocia a aquella pirueta o a aquel truco. Incluso más allá, se le asocia a cierta emoción (reelaboración subjetiva y emocional) que recordará el espectador cuando escuche nuevamente esa canción o recuerde gratamente el espectáculo tiempo después.

Por eso no es baladí la música por escoger, ni mucho menos la interpretación, ensayo, creación, etc., pues todo ello aportará a la experiencia del espectáculo. La musicalización debe buscar deliberadamente agregar tristeza, alegría, sensualidad, rabia u otras emociones y sensaciones a lo que se está presentando. Todo esto para que todos los presentes (público y artistas) experimenten y reconozcan al circo en su conjunto, se genere una pequeña comunidad in situ, pues compartirán aquellas emociones transmitidas –y retribuidas- para el espectáculo.

Ser parte de un show y no el centro de él

Aquí yace la diferencia elemental entre tocar en un concierto y en un circo. En el primer caso, el músico ha de ser el punto central del espectáculo, concentrará el interés, responsabilidad visual del show y de la puesta en escena. Mientras que en el circo todo lo que haga forma parte de algo superior, de un espectáculo en que los músicos aportarán una parte del paisaje: lo sonoro. En este sentido debe de ampliarse la perspectiva de lo que implica la puesta de escena del músico pues (al igual como se planteó en los ensayos) el aporte del músico funciona en distintos niveles. Hay un enfoque más colectivo y amplio de la creación y ejecución.



Palabras Finales

Esta breve sistematización de mi experiencia como músico circense bien puede servir para aquellos músicos que no consideraban el circo como un espacio de creación y crecimiento musical. Así como también puede ser una motivación para aquellas compañías o grupos de circo para que consideren la inclusión de música en vivo. Este breve aporte bien puede ser una guía para los indecisos, o un apoyo para los motivados.

Tal vez falte mencionar otros elementos: responsabilidad, creatividad, compañerismo, coordinación, la aceptación a la crítica, etc. Pero son elementos que comparte cualquier otro artista circense o que están implícitos en los apartados mencionados anteriormente.

Finalmente, quisiera destacar que el potencial artístico que resulta de la amalgama de circo y música en vivo (circenses y músicos) comprende un estadio de arte mucho más elevado, un espectáculo que podría superar inclusive las expectativas de los mismos artistas.

(*) *Baterista en banda Santos de Helena en Circo Minero. Egresado de Pedagogía en Historia y Geografía, Universidad de La Serena.*

Referencia:

Devia, María Teresa (2018) "Sonido, cuerpo y memoria: una forma de mirar la escucha desde lo individual-colectivo" en Ossa, C. editor (2018) Escenas de Frontera: Educación, Currículo y Política" pp.226-237.

