

Gruaso Hierro, Alicia.

Universitat Politècnica de València y Universidad Castilla La Mancha, profesora investigadora contratada postdoctoral Margarita Salas (UPV-Facultad de Bellas Artes, Laboratorio de Creaciones Intermedia)

Conferencias performativas (1923-2020): del Circo de Ramón Gómez de la Serna al Circo Interior Bruto

Performative lectures (1923-2020): from Ramón Gómez de la Serna's Circus to the Circo Interior Bruto.

PALABRAS CLAVE

Conferencia Performance, Ramón Gómez de la Serna, Circo Interior Bruto, Artes escénicas, Oralidad.

KEY WORDS

Performance Lecture, Ramón Gómez de la Serna, Circo Interior Bruto, Performing arts, Orality.

RESUMEN

Los discursos de Ramón Gómez de la Serna han sido hasta la fecha poco estudiados, sin embargo, sabemos que constituyen uno de los pilares de creación más fecundos e innovadores del artista. Durante más de treinta años, Ramón cultivó una forma de habla como soporte plástico, haciendo una escritura viva deudora de una filosofía por el objeto y la imagen sonora.

Sus conferencias pueden hoy leerse con una óptica actualizada, siendo ejemplos tempranos de la llamada *Conferencia Performance*. A lo largo de la historia del arte y en concreto a partir de los años cincuenta del s. XX, observamos piezas escénicas que continúan la estela ramoniana, desarrollando una tipología de oralidad, cómica, política y estética, íntimamente asociada a la del escritor vanguardista.

La vía que apunta Ramón y que conecta con el interés de las artes futuras es un imperativo carnal. La nueva literatura que el autor defiende es un ESTADO DEL CUERPO, como él mismo escribe, con mayúsculas. Son las prácticas orales en escena continuadas por artistas como Circo Interior Bruto (CIB), donde podremos ver su resonancia y la confluencia de un modo particular de concebir el diálogo con la audiencia a partir del formato ponencia clásica.

Dentro del género *Conferencia Performance*, Ramón debe ser mencionado como gran precursor y conector de eventos que distan cien años, pero cuya influencia permite releer bajo el mismo paraguas conceptual las acciones de toda una generación postmoderna en España.

ABSTRACT

Ramón Gómez de la Serna's speeches have been little studied to date, however, we know that they constitute one of the artist's most fruitful and innovative pillars of creation. For more than thirty years, Ramón cultivated a form of speech as a plastic support, making a living writing indebted to a philosophy of the object and the sound image.

His lectures can be read today with an updated optic, being early examples of the so-called Performance Lecture. Throughout the history of art, and specifically from the fifties of the twentieth century onwards, we can observe stage pieces that continue in Ramón's wake, developing a typology of orality, comic, political and aesthetic, intimately associated with that of the avant-garde writer.

The path that Ramón points out and that connects with the interest of the future arts is a carnal imperative. The new literature that the author defends is a STATE OF THE BODY, as he himself writes, with capital letters. It is the oral practices on stage continued by artists

such as Circo Interior Bruto (CIB), where we can see its resonance and the confluence of a particular way of conceiving the dialogue with the audience from the classical lecture format.

Within the Performance Lecture genre, Ramón should be mentioned as a great precursor and connector of events that are a hundred years apart, but whose influence allows us to reread under the same conceptual umbrella the actions of a whole postmodern generation in Spain.

INTRODUCCIÓN

Aunque la presencia de Ramón Gómez de la Serna no se destaque como debiera¹ en los debates sobre el arte contemporáneo, ni se reconozca como primera fuente de Vanguardia a nivel europeo, se hace importante señalar su valor pionero creando nuevas condiciones para la oratoria, abriendo las vías de la conferencia performance en España². Este trabajo revisará las conferencias de Ramón en el Circo (1923-1928) en paralelo a las del colectivo Circo Interior Bruto (1999-actual).

Queremos apuntar el vínculo que asocia pasado con presente y reconecta tiempos en apariencia alejados, señalando las conferencias circenses del padre de la Greguería junto a las conferencias performativas del Circo Interior Bruto, CIB. En ambos casos la actividad del CIB y de Ramón difuminan las barreras entre lo popular y lo elitista, entre la alta y baja cultura, permitiendo reformular como un juego creativo la actividad conferenciante académica.

En el arte anticipatorio que Ramón pone en circulación, su foco de atención es el porvenir (él se autodenominaba porverinista), y más que adelantado, más que evidenciar la realidad, Ramón es vidente gracias a un monóculo especial que inventa, sin cristales que distorsionen. De él dirá José Ortega y Gasset "Los mejores ejemplos de cómo, por extremar el realismo, se le supera –no más que con atender, lupa en mano, a lo microscópico de la vida-, son Proust, Ramón Gómez de la Serna, Joyce" (Gómez de la Serna, 1998, p. 571).

Lleno de advertencias en sus conferencias (que son confesiones), Ramón expone ideas proféticas y guiños concienzudos a la ultra realidad, siempre señalando la verdad para que el espectador no se pierda, aunque su barroca imaginación gire en tirabuzones. Ramón propone la solución ética para transferir su estética característica: la de la metáfora concentrada, la genialidad paradójica que disuelve contrarios gracias al humor liberador. Él defiende un ser humoral a la par que moral (Gómez de la Serna, 1930), de igual modo, los artistas del Circo Interior Bruto se encaminan hacia la risa y el disparate en sus presentaciones, mostrando la crisis social propia de la posmodernidad.

Andrés Trapiello apunta que el despacho de Ramón es "la unidad poética formidable, la aportación más original de España a las vanguardias europeas" (2020, p. 475). El despacho acondicionado como instalación se encuentra actualmente en el Centro Cultural Conde Duque³. Los objetos que Ramón coleccionaba eran no obstante efímeros, deshechos seleccionados del Rastro que el autor rescataba y mimaba en su torreón. No es extraño encontrar de igual modo en los artistas del CIB, ese aprecio por los objetos cotidianos, en apariencia nimios e insustanciales dándoles un nuevo valor simbólico.

La conferencia baúl y la conferencia maleta que Ramón patentó en los años '30, presentando una forma nueva de oratoria, será una estrategia original de llevar de viaje su despacho y sacar de él bagatelas cursis⁴ que atesoraba. La fórmula de la maleta prodigiosa le permitía a Ramón tener un trasfondo inverosímil de donde extraer su ingeniería fantástica, a base de imágenes, objetos y palabras. "Los objetos son la alegría de la palabra, la ilustración, el gráfico, la alegría de la literatura" escribirá en la revista *Ondas* (16 de abril de 1932).

¹ En la historiografía de la primera Vanguardia, Ramón es un artista fundamental para el desarrollo intelectual y artístico español, así lo han reconocido especialistas como Andrés Trapiello o Iana Zlotescu, editora de las obras completas en Galaxia Gutenberg.

² Ver al respecto las publicaciones editadas sobre la Conferencia Performance en España; el catálogo de exposición que tuvo lugar en el MUSAC de León, Oliveira, M. (2015). *Conferencia performativa. Nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos*. Madrid: This Side Up, o el manual *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción* (2015). Madrid: Brumaría. Para indagar en el término "performativo" ver, Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada. El catálogo del museo CA2M contiene referencias importantes en descarga libre; *Per/Form. How to Do Things with[out] Words*. Madrid-Berlin: CA2M, Sternberg Press.

³ Al lado del despacho ramoniano, matiza Trapiello "el apartamento de André Bretón (que acabó en una subasta fabulosa), las cajitas de Schwitters y las bobadas de Duchamp se quedan en una casa de muñecas" (2020, p. 475).

⁴ Ramón tenía una peculiar visión del concepto "cursi", para ello se remite a su artículo *Ensayo sobre lo cursi* publicado en 1934.

METODOLOGÍA

Las fuentes empleadas para la recopilación de datos provienen de sitios webs institucionales, hemerotecas digitales donde hemos extraído periódicos y artículos originales del siglo XX, páginas de los artistas, así como plataformas de museos online. Las obras completas de Ramón en Galaxia Gutenberg son material indispensable para un estudio en profundidad.

Este trabajo plantea una investigación a modo de *pathosformel* según la concepción de Aby Warburg⁵, una forma cultural que sobrevive y se perpetúa en el tiempo a través de las imágenes. Se ha elegido reunir a los artistas por analogía y consonancias de estilo y carácter, incluyendo el factor geográfico, ya que el caso estudiado se desarrolla en el ámbito español, haciendo una comparativa a través de la simultaneidad relacional. El tipo de investigación que hemos aplicado ha sido mixto: por un lado, indagar en el material histórico donde se nos informa de las conferencias de Ramón Gómez de la Serna. Y por otro, recopilar información documental reciente sobre los artistas que continúan la senda iniciada por el autor madrileño.

DESARROLLO

Ramón puso en marcha durante sus giras por España y en Iberoamérica un sistema de comunicación experimental centrado en la conferencia clásica a la que subvertía añadiendo insólitos trucajes. Su originalidad se potenciaba haciendo, en palabras de Guillermo de Torre "el alarde de agilidad que supone estar ubicuamente en la conferencia y detrás de ella" (*Sur*, 1931). Ramón daba la vuelta a la ponencia con su protocolo codificado, invirtiendo muchos de sus supuestos académicos.

En un monólogo a campo abierto, la conferencia de Ramón en su corto *El Orador* de 1928, insinúa un discurso que ya en su momento no correspondió al lugar común de la charla, ni de la presentación, ni al documental... (Gruoso, 2021), abriéndonos las puertas de par en par para atisbar la ponencia como un arte transversal.

1. Ramón "primer cronista del Circo"



Figura 1. Portada libro *El Circo* (1924)

Fuente: todocolección

Ramón comunicó en numerosas ocasiones sentirse orgulloso de ser el primer cronista oficial del Circo, e incluso hizo estampar este lema en sus tarjetas de visita. Ramón quería escribir en prensa la crónica diaria de los circos y los cementerios españoles.

⁵ Ver Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, así como Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada

Entre las conferencias ramonianas más recordadas, son famosas las dos que pronuncia subido a un trapecio y a lomos de un elefante. El 21 de noviembre de 1923, Ramón presenta en el Circo Americano de Madrid su libro *El Circo* (1917)⁶, denunciando entonces a los oradores convencionales y escenificando visualmente lo que era su apología del gesto máximo como escritor: avanzar por la cuerda floja delineando un texto superpuesto a todo y en equilibrio; "Así por primera vez, realizo con franqueza lo que muchos oradores hacen sin darse cuenta: columpiarse y estar en el trapecio de la coladura" (Gómez de la Serna, 1998, p. 352). Ramón vuelve a subir al escenario esta vez dando la conferencia a lomos de un gran elefante blanco. El 17 de enero de 1928 en el Circo de Invierno de París, el escritor habla rodeado de una gran concurrencia que escucha atenta declamar su discurso en francés. Su éxito es colosal, Ramón convoca las letras, la magia y el arte como un equilibrio de malabares, provocando estupefacción.

Ramón explica su preferencia intelectual por un estilo de artista, de saga circense, que define como excéntrico;

A mí lo que más me gusta es el excéntrico. Sin restar mérito alguno al trabajo de los demás artistas, y admirando la valentía del domador y la intrepidez del "águila" del trapecio y la gracia y soltura del barrista, y del ilusionista su arte y elegancia, el personaje que más distrae mi atención, cautivándome, arrastrándome, haciéndome feliz, es, como ya le digo, el excéntrico... Es el artista más literario, más delicado, más inocente, y al propio tiempo el que prepara los trucos de más valor artístico. La propia sencillez de ellos les da mérito, y el hacer reír a la gente obligándola al mismo tiempo a pensar en la tristeza de sus vidas errantes y grotescas, es algo de genio.
(Gómez de la Serna, 1923)

Sin mencionar explícitamente la figura doble (risa y llanto) del payaso, Ramón nos presenta una nueva visión del artista circense, alter ego de su propio ser. El escritor ennoblece al "excéntrico", al que no encaja en un molde preciso, permitiendo establecer analogías un siglo más tarde.

La libertad radical de Ramón Gómez de la Serna augura el porvenir de las praxis performativas españolas, sin que haya una clara influencia o herencia directa. La voz de Ramón parece soterrada y sin embargo una misma base intelectual y de carácter se percibe, como veremos a continuación, en los artistas del CIB.

2 . CIB Circo Interior Bruto



Figura 2. Serie audiovisual *El Futuro*. Circo Interior Bruto

Fuente: Youtube, Web Museo MACBA

Circo Interior Bruto (CIB), es un colectivo de artistas creados en 1999, activos hasta 2005⁷. Recientemente han recuperado su actividad en una segunda etapa desde 2017 hasta hoy. Los ocho integrantes que lo forman son Jesús Acevedo, Belén Cueto, Marta de Gonzalo, Rafael Lamata, Publio Pérez Prieto, Rafael Suárez, Jaime Vallauré y François Winberg⁸. Desde los inicios, sus objetivos están focalizados

⁶ El texto que leyó subido al trapecio se reproduce en la segunda edición de *El Circo* (1924). Valencia: Sempere

⁷ En 2004 participaron en el cartel de Escena Contemporánea. Estrenan en el Teatro Pradillo con la obra "Prometeo encadenado" (2017), y en el Matadero de Madrid con "Así habló Zaratustra" (2019). Siendo su proyecto "El Futuro" del MACBA (2020-2021) su última creación.

⁸ En sus orígenes fueron hasta doce miembros, con Paula Morón, Luis Naranjo, Eduardo Navarro, Kamen Nedev y Teresa del Pozo.

en la investigación artística, formulando retos, adentrándose en lo desconocido, poniendo a prueba el componente físico y corporal. El CIB ha explorado el límite entre la *performance*, el humor, la poesía visual-fonética y el juego⁹.

El propio grupo reconoce “una simpatía por comportamientos escénicos vinculados al mundo de los bufones contemporáneos” (Vallaure, 2022), habiendo ofrecido performances disfrazados de personajes inclasificables. Ramón, bufón extrañado de sí mismo, podría ser un claro referente para ellos.

En los primeros años el estilo híbrido de sus funciones se hace eco de la historiografía de las artes de vanguardia, principalmente Dadá. Y aunque desarrollen sus prácticas paralelamente al contexto del arte de acción, los *happenings*, *events* y el grupo Fluxus, no manifiestan su adhesión ni alineamiento con ninguna escuela o disciplina preestablecida.

El CIB desdeña un trabajo supeditado a una estructura de poder, a una red oficial que lo sustente pública o privadamente, creando su propia anatomía de trabajo horizontal. El grupo ha apostado por un modelo atípico en el panorama artístico español, el del trabajo colectivo en perjuicio del individualismo, defendiendo una creación libre por encima de egos, rayando ejemplarmente casi el anonimato.

El CIB se encontraba, ante la expectativa de una nueva representación, como en el riesgo de los funambulistas. La inestabilidad e incertidumbre con la que trabajaron formó parte de su idiosincrasia, manteniendo el grupo un nivel de compromiso y unión constante.

3 . Orígenes del CIB

Según leemos en la web oficial del grupo “El proyecto surgió como una respuesta directa a la falta de interioridad, brutalidad y espíritu circense en el arte del momento” (CIB, 2022). En el momento de su fundación, el circo lo constituyen personas no necesariamente vinculadas al arte ni profesionales del teatro. El CIB se da sus propias reglas, entre ellas elegir un maestro de ceremonias (rotativo) que se dedicará a seleccionar el material entre las propuestas planteadas del grupo. Los espectáculos tienen un ritmo continuo de representaciones mensuales durante los seis años de actividad. La sede es un teatro alternativo fuera del circuito oficial en el barrio madrileño de Lavapiés, sito en la calle Jesús y María 21. Este espacio, inadecuado a las normas de seguridad ni condiciones mínimas de aforo, recibe un lleno completo (entre sesenta a cien personas) en cada nuevo salto a la pista.

En el llamado teatro postdramático (Lehman, 1999)¹⁰ es una práctica común hacer explícito el entramado escénico, poniendo en evidencia los propios mecanismos de producción de la ficción. En el CIB parece predominar este aspecto desnudo inserto en la experiencia del cuerpo en tiempo real. Una escucha específica ligada a acciones que determinan una percepción sensorial que “cortocircuita” según sus propias palabras, la expectativa del espectador.

El modelo del circo era, es, una referencia extremadamente fructífera para poder repensar el deambular performativo; (...). Crear una estructura colectiva de fácil movilidad que facilitara aunar esfuerzos e intereses. Una estructura que permitiera mantener viva la idiosincrasia de cada uno de sus componentes y al tiempo la suma de ellos constituyese una unidad de orden superior. Un circo es al tiempo el trapecista y la carpa, el león y los carromatos, lo individual y lo colectivo. (Vallaure, 2022)

En una etapa posterior, el CIB marca un nuevo rumbo con el proyecto “Mercado de Futuros”, proponiendo una reflexión crítica sobre la realidad. Uno de los ejes experimentales que proponen es la conferencia tecnológica (otros formatos serán el bingo, el concierto pop-rock o el teatro infantil de fin de curso).

4 . El CIB hoy

Durante dos jornadas intensivas, el 19 y 20 de septiembre de 2020, el CIB se reúne para retomar su actividad. Esta vez dentro de un escenario totalmente diferente, un espacio de alto nivel institucional y con una difusión digital de calidad excelente. Por primera vez difunden su trabajo con una plataforma de libre visionado (*YouTube*). Los encuentros tienen lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona MACBA, teniendo por título *Congreso Circo Interior Bruto, 16 Conferencias Performativas*.

⁹ Ver el video 1/3 de las ponencias del Congreso realizado en el MACBA donde se explica el desarrollo del colectivo.
https://www.youtube.com/watch?v=jHgP_g4huE8

¹⁰ Su formulación se encuentra en el libro referencial de Hans Thies-Lehman, ensayo capital que enumera las características propias del cambio de paradigma estético en el teatro.

En el turno de la conferencia de Jaime Vallaure, este altera el título de su *power point* en tiempo real comentando que las ponencias extrañas, nos dice el autor, imperfectas, tienen sentido, pues no hay que tener miedo a lo extraño, no inundemos el futuro de miedo dice el artista. Señala tres propuestas; pensar desde lo no productivo, empezar a conjugar un vocabulario del afecto, resolver cómo comportarse colectivamente en el futuro. Y destaca una idea esencial que nos remite a los discursos de Gómez de la Serna:

Hay un empeño constante en que el futuro sea como el pasado. Y hay un empeño colectivo social político para que nuestro futuro sea como era nuestro pasado. Y esa fuerza a mí me parece equivocada, errónea. Es decir, no podemos pensar nuestro futuro como si fuera nuestro pasado, hay que invertirlo, hay que pensar al revés. Que el futuro nunca se debe parecer al pasado, jamás. Porque si el futuro se parece al pasado estamos perdidos, ya no es futuro, es vivir en el pasado.

(Vallaure, 2020)¹¹.

Quizás los artistas del CIB nos permiten soñar de nuevo aquella idea de lo excéntrico que pensó Gómez de la Serna, haciendo reír, reflexionar y sopesar el mundo actual desde la comedia y la experimentación más insospechada.



Figura 3. Jaime Vallaure en la ponencia *El Fo*. 20 septiembre 2020

Fuente: Web Museo MACBA

CONCLUSIONES

Este recorrido ha transitado por las conferencias circenses de Ramón y las del Circo Interior Bruto verificando sus consonancias. A modo de pliegue en el tiempo, hemos yuxtapuesto dos momentos clave para la historia performativa en España, 1923 y 2020. Gracias al propio Ramón, a quien se aborda como canal y desembocando en el caso de estudio del Circo Interior Bruto (CIB), observamos una praxis que emparenta pasado y futuro. La dialéctica entre unos y otros permite ver las múltiples caras de la conferencia como una práctica persistente en el tiempo. Esto nos encamina a comprobar la urgencia con la que el papel del orador -o *performer* del habla- se replantea cada cierto tiempo en las artes.

FUENTES REFERENCIALES

Albarrán, J, Estella, I. (eds). (2015). *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción*. Brumaría.

CIB. Circo Interior Bruto (2022). Web oficial del colectivo. <https://sites.google.com/view/circointeriorbruto/bio>

Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada.

Gómez de la Serna, R. (1998). Automoribundia. En I Zlotescu (Ed.), *Obras Completas XX. Escritos autobiográficos I*. Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.

¹¹ Se aconseja ver la conferencia completa a partir del minuto 1:00:10. <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/congreso-circo-interior-bruto-accion>.

- Gómez de la Serna, R. (1930). Gravedad e importancia del humorismo. *Revista de Occidente*, 84, 348-391.
- Gómez de la Serna, R. (16 de abril de 1932). *Revista Ondas*.
- Gómez de la Serna, R. (1924). *El Circo*. Sempere.
- Gómez de la Serna, R. (22 de noviembre de 1923). *Heraldo de Madrid*.
- Gruoso Hierro, A. (2021). *El film El Orador (1928) de Ramón Gómez de la Serna: texto, contexto y performance del discurso. Proyecto de cine ensayo R. (1928-2018)* [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València.
<https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/171483>
- Lehman, H-T. (1999-2013). *Teatro Postdramático*. CENDEAC.
- Oliveira, M. (ed.) (2015). *Conferencia performativa. Nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos*. This Side Up.
- Pontbriand, Ch. (ed.) (2014). *Per/Form. How to Do Things with[out] Words*. CA2M, Sternberg Press.
- Torre, G. de (1931). *Sur*, nº 8. También en el Boletín RAMÓN nº 10, primavera 2005, p. 17.
- Trapiello, A. (2020). *Madrid*. Destino.
- Vallaure, J. (20 diciembre 2020). Ponencia *El Fo*. Museo MACBA <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/congreso-circo-interior-bruto-accion>
- Vallaure, J. (2022). *Circo Interior Bruto*. <https://jaimevallaure.com/CIRCO-INTERIOR-BRUTO>
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.