

Als Països Catalans no hem tingut mai empreses de circ tradicional. No és gratuït reiterar aquí que la nostra és una nació sotmesa i absorbida per dos estats, perquè aquesta adversa circumstància és, també en circ, la mare de les nostres limitacions.

DESPRÉS DE DOS SEGLES DE NO TENIR NI VEU NI VOT en el panorama circense internacional a causa de l'actitud subsidiària respecte al circ espanyol, el circ català entra al tercer mil·lenni amb una digna empresa de tall clàssic —el Raluy— i el doll d'energia d'una vintena de grups de circ contemporani. Els pròxims anys seran potser difícils, però ben segur que seran també creatius i fascinants.

A tall de flaix-back

Segons Joan Amades, el circ modern (conegut avui com clàssic o tradicional) entra a Catalunya per la Quaresma de l'any 1800 amb l'actuació, al barceloní Teatre de la Santa Creu (avui Teatre Principal), d'una companyia italiana de volantins sota la direcció de Francesco Frescara i Giacomo Chiarini. L'espectacle agrada tant que la companyia ha de perllongar les actuacions i ha de tornar els anys següents.

En efecte, Frescara i Chiarini van crear una gran afeció entre els diversos sectors de la societat barcelonina i el circ es va convertir en l'espectacle popular per excel·lència, com ho demostren la gran quantitat d'espais que es van adaptar o es van construir de bell nou per exhibir-hi la nova fórmula d'espectacle que Philip Astley havia instaurat a Londres el 1768. L'any 1827, el francès Louis Auriol munta el seu circ eqüestre al solar on més tard s'alçaria el Liceu i, el 1853, s'instal·la el primer circ estable barceloní als Camps Elisis. El 1857, la companyia de Thomas Price ocupa el Teatre-Circ Barcelonès i dos anys després munta un circ permanent a la Rambla. El 1860, Gaetano Ciniselli instal·la el Circ Royal a tocar del portal d'Isabel II i, del 1879 al 1895, el portuguès Gil Vicente Alegria regenta un circ estable de 3.000 localitats a la plaça de Catalunya. Pel Tívoli, que programa circ des del 1856, al llarg dels anys hi passen estrelles com els Andreu-Rivals, el fil·ferista Robledillo, els magnífics pallassos Tonitoff i Seiffert, l'incommensurable Grock o la tropa de malabaristes Perezoff. El teatre-circ Novedades també presenta figures de primera magnitud, com ara el transformista Fregoli (1905 i 1914), el malabarista Enrico Rastelli o els pallassos Pompoft, Thedy i Emig (1922). A la temporada 1918-19, els Frediani exhibeixen la seva llegendària columna a tres sobre cavall al galop al Teatre-Circ Còmic, per on ha passat el bo i millor del nostre circ: els equilibristes amb escala lliure 7 Medini, els Andreu-Rivals amb el número de trapezis baixos en què destacava Pep Andreu —el futur Charlie Rivel—, o els saltadors i equilibristes 7 Méndez —dignament homenatjats l'any 2000 per Monti & Cia. amb l'espectacle *Fools Folls*. Del 1924 al 1947, el barceloní Circ Olympia

va ser, tecnològicament i artística, un dels millors coliseus circenses d'Europa.

La capital catalana ha estat molt important en els circuits europeus de l'època d'entreguerres i una plaça cobejada i agombolada per grans empresaris com els Amorós-Silvestrini, Corzana, Carcellé, Feijóo-Castilla, Àngel Cristo o José María González. L'any 1968 s'hi va celebrar el IV Congrés Mundial d'Amics del Circ sota la presidència d'honor del crític Sebastià Gasch i amb el pallaso català Charlie Rivel com a vedette de l'espectacle. Les anteriors edicions del congrés s'havien celebrat a Londres, París i Kaiserslautern, fet que avala la personalitat i la solvència circenses de Barcelona.

Moltes ciutats dels Països Catalans han tingut també edificis de teatre-circ (Reus, Vilanova i la Geltrú, Alacant, Alcoi, Ciutat de Mallorca, Oriola, Dénia, València, etc.). El d'Oriola es va restaurar el 1995, mentre que els d'Alcoi i Vilanova i la Geltrú estan pendent de rehabilitació. El país ha estat visitat per



una munió de circs estatals i estrangers: Canadà, Royal, Atlas, Cristiani, Jarz, Americano, Krone, Beneweiss, Mikkenie, Price, Mundial, Casartelli, els d'Àngel Cristo (Alemanya, Berlin Zirkus, Checoslovaco de Praga, Ruso) o els de les famílies italianes Rossi (Italiano, Nacional de Budapest) i Faggioni (Europa i Americano a Tres Pistas).

Ara bé: als Països Catalans no hem tingut mai empreses de circ tradicional. No és gratuït reiterar aquí que la nostra és una nació sotmesa i absorbida per dos estats, perquè aquesta adversa circumstància és, també en circ, la mare de les nostres limitacions. Quan, cap al final del segle XVIII, la fórmula creada per Philip Astley arriba a la Península Ibèrica,

Catalunya i el circ del segle XXI

Jordi Jané

Crític i analista de circ

Catalunya ja fa tres quarts de segle llargs que pateix el Decret de Nova Planta (Portugal, havent-se alliberat el 1668 del jou de Castella, ha pogut construir la seva pròpia història nacional i, doncs, també circense). Això explica per què, malgrat que hem donat artistes notabilíssims (de la família Rivel als Oliveras-Keystone o del pallasso Canuto al rola-rolista valencià Enric Romero i la trapezista també valenciana Jennifer Genovessi) i malgrat que hem creat un públic fidel i que hem disposat d'un munt de circs estables arreu de la nostra geografia, no haguem tingut en canvi la capacitat de crear un circ clàssic genuïnament català i en català. I el possible regust agre d'aquesta constatació no pot ser de cap manera considerat com un atac d'autoflagel·lació xovinista, perquè cada país europeu té un segell i un estil de circ que li són característics i és bo que sigui així. Però l'existència d'un circ tradicional català també l'ha impedida el botiflerisme: a diferència del nostre teatre, que ha sabut mantenir-se fidel al país fins i tot en els moments més difícils, grans empresaris circenses com ara l'olotí Joan Carcellé, el valencià Joan Picot (Juan Wernoff) o els germans Amorós, van tenir sempre el cor i la cartera més a la capital d'Espanya que no pas a la de Catalunya. No és fins a les acaballes del segle XX, amb el mundialment aplaudit Circ Raluy, que podem parlar d'un circ clàssic més o menys català.

El circ contemporani presenta una gran diversitat conceptual i estètica que va, segons les companyies, de l'evocació lírica a la provocació punk passant pel preciosisme formal o el discurs sociològic.

El circ contemporani

Aquest corrent alternatiu intenta acostar l'art mil·lenari del circ als gustos i la filosofia del públic actual, com en el seu moment havien fet Pina Bausch amb la dansa o el Living Theatre amb el teatre. Es tracta d'una modalitat circense que integra i amalgama diferents disciplines (circ, dansa, teatre gestual i de text, pantomima, música, arts plàstiques, performance, ombres, audiovisual, etc.) i que, a diferència del circ tradicional, no es fonamenta en la potenciació del risc i la ultravaloració de les tècniques i habilitats



dels artistes, sinó que intenta imbricar aquestes eines en una dramaturgia narrativa i les serveix al públic amb unes posades en escena que sovint tenen molt d'acte ritual tot buscant una comunió amb els mons instintiu, intel·ligent i sensible de l'espectador. El circ contemporani presenta una gran diversitat conceptual i estètica que va, segons les companyies, de l'evocació lírica a la provocació punk passant pel preciosisme formal o el discurs sociològic.

Es pot afirmar que el circ contemporani neix com a reacció a la crisi del circ tradicional. Al final dels seixanta, la televisió, els canvis socials i l'estancament d'artistes i empresaris provoquen una decadència general del circ que fa que moltes empreses hagin de plegar veles arreu d'Europa. Al públic li ha deixat d'interessar un espectacle amb atraccions que, si bé feien forrolla un segle abans, ara són del tot desfasades. A mitja dècada dels 70 sorgeixen simultàniament als carrers de Catalunya i l'Estat francès un seguit de grups que seran la llavor de circs com els Plume, Baroque, Archaos, Pocheros, Que-Cir-Que (França), Gosh (Alemanya) o el Cric i el Crac de Tortell Poltrona a Catalunya. Els quebequesos Cirque du Soleil (1984) i Cirque Éloize (1993) neixen en un país sense gaire tradició circense gràcies al reflex del circ contemporani europeu, per molt que avui alguns incauts proclamïn que la fórmula Soleil és el paradigma del circ del segle XXI.

El contemporani a Catalunya

Vinculat directament a la festa popular i al

teatre de carrer recuperats després de quaranta anys de dictadura, el nostre circ contemporani és part indestriable del moviment de renovació de les arts parateatrals protagonitzat per grups com Els Comediants, La Tràgica, Planxet i Cia., La Claca, Cesc Gelabert, La Fanfarra, Can Boter o Picatrons. Del 1981 al 1983, l'onada dels Vitore e Nani, Boni & Caroli, Germans Poltrona, Circ Sèmola o Circ Perillós culmina amb la fundació del Cric, un circ plenament català que la nostra societat acull amb els braços oberts. Després, la mateixa complicitat social faria viables una colla d'iniciatives pioneres a l'Estat, com ara la Fira de Circ de la Bisbal d'Empordà i el Festival de Pallassos de Cornellà (1984), la Fira-Festival de Circ Trapezi (1997) i el festival Magdalena Circus de Castelló (1998). Ja abans, el 1982, Joan Brossa havia impulsat la renovació del nostre music-hall amb Pep Bou, Tortell Poltrona, Christa Leem, Kirman, Selvin, Hausson i Manel Barceló.

La mort prematura del Circ Cric, causada a parts iguals per la miopia de les institucions i la manca de tradició empresarial esmentada més amunt, és un reflex molt fidel de la desafortunada circumstància històrica, política i cultural del nostre país —parafrasejant Brossa, quan un país no va a l'hora el primer que se'n ressent és el circ. Tanmateix, la fundació, també a càrrec de Poltrona, del Centre de Recerca de les Arts del Circ (CRAC, 1995) és una mostra més de la positiva tossuderia que ens caracteritza. D'altra banda, si abans exportàvem artistes de circ clàssic, ara n'exportem de circ contemporani: pallassos com Poltrona, Leandre o Els Excèntrics; acrobates com Galindos, Circo Imperfecto, la contortionista Ane Miren, els olímpics Marco & Polo o la trapezista Fura actuen regularment per Europa, Àsia i Amèrica.

Cal deixar constància que, històricament, aquell circ alternatiu nascut a les nostres places entre 1975 i 1976 és un fenomen precedent a l'australià Circus Oz (que, fundat el 1978, en els seus dossiers de premsa presumeix de ser-ne el pioner), anterior a les primeres temptatives espanyoles (Asociación de Malabaristas, Madrid, 1987) i, comptat i debatut, contemporani del *nouveau cirque* francès agomolat per Jack Lang, un ministre de Cultura que va tenir prou intuïció per

L'impuls que representa Trapezi per al nostre circ és ja palpable ara, però ho serà encara més quan, d'aquí a uns anys, el dia a dia ens constati que el joc que dóna a les companyies catalanes l'entrada d'aire fresc que representen les companyies estrangeres que programa i el coixí de suport intel·lectual i interdisciplinari que va teixint amb les taules rodones que organitza, hauran enfortit irreversiblement els fonaments del nostre circ per projectar-lo al futur.

a entreveure les enormes possibilitats de la nova expressió escènica i prou marge de maniobra per a planificar una política cultural circense que ha convertit França en la capdavantera del nou circ europeu.

L'entorn del nostre circ

En una connexió telefònica amb Catalunya Cultura durant el Festival Internacional de Circ de Montecarlo d'enguany, l'Eloi Roca em preguntava si hi participaven artistes catalans. Vaig pronunciar un *Home!* seguit d'uns punts suspensius, durant els quals vaig elaborar mentalment una doble resposta d'urgència —el directe vol reflexos—: *...Montecarlo només tria artistes d'un nivell que, ara per ara, els nostres no poden tenir. D'altra banda, això és un festival de circ clàssic i totes les companyies catalanes, tret del Circ Raluy, es dediquen al contemporani. Després d'una pausa seva, l'Eloi diu: Sí, nosaltres tenim el festival Trapezi, però és clar...* Què vol dir, és clar? Li vaig etzibar immediatament que cada terra fa sa guerra, que Trapezi està fent una feina que és capital per a la consolidació i l'augment qualitatiu del nostre circ i que, com ja he dit en altres ocasions, si no existís ens l'hauríem d'inventar avui mateix. Instants després, entrant al gran envelopat de 4.000 localitats plantat davant del mar a l'esplanada de Fontvieille, vaig tornar a ser conscient que en la història del circ català hi haurà un abans i un després de Trapezi, de la mateixa manera que hi ha hagut un abans i un després del Circ Cric. L'impuls que representa Trapezi per al nostre circ és ja palpable ara, però ho serà encara més quan, d'aquí a uns anys, el dia a dia ens constati que el joc que dóna a les companyies catalanes, l'entrada d'aire fresc que representen les companyies estrangeres que programa i el coixí de suport intel·lectual i interdisciplinari que va teixint amb les taules rodones que organitza, hauran enfortit irreversiblement els fonaments del nostre circ per projectar-lo al futur.

Un futur possible

Aquí i fora d'aquí —ho he dit més amunt—, el circ contemporani es diversifica en una munió d'estils i de corrents perfectament comparable a la munió d'estils i corrents en què es diversifiquen altres arts com la música o la pintura. És per això que caldria una interrelació més íntima entre el circ i les

altres arts contemporànies, una interrelació que, ateses les circumstàncies poc favorables en què ens movem, aquí encara no s'ha començat a produir. Tornant a Brossa, seria oportú de recordar i de posar en pràctica un pensament seu de fa uns vint anys, quan es preguntava on era el teatre català paral·lel a la innovació que en pintura havia representat, per exemple, un Joan Miró.

Sigui com sigui, quan veig espectacles catalans no puc fer sinó meravellar-me (i no és només una reacció emocional, que també ho és): alguns artistes i grups posseeixen ja una tècnica de molt bon nivell, les posades en escena són cada cop més madures i el públic continua augmentant jo diria que en proporció geomètrica. I el més fort de tot això és que, en un *encara més difícil*, els nostres artistes ho van aconseguint sense mitjans, gairebé sense escola i amb uns circuits d'exhibició agafats amb pinces. Bo i que gaudeix d'un ampli ressò internacional, el nostre circ (el clàssic i el contemporani) pateix un conjunt de mancances que no es poden resoldre sinó amb una decidida acció de govern, un projecte de política cultural que caldria canalitzar pels Departaments de Cultura i d'Ensenyament de la Generalitat i en el qual s'haurien de comprometre les diputacions i els ajuntaments (és per això, que parlo d'una acció de govern). Els nostres professionals de circ sostenen que les administracions ja no poden defugir més aquesta responsabilitat amb l'argument del lliure mercat, perquè el circ també és cultura i perquè, a Catalunya, la situació global d'aquesta art escènica està molt per sota del nivell i la consideració oficial de què gaudeixen altres arts escèniques ja consolidades o en vies de consolidació, com ara el teatre, la dansa o la cançó d'autor.

Fa ja quatre anys, la Plataforma del Circ a Catalunya va presentar al Departament de Cultura un document de diàleg en el qual resumia uns eixos bàsics per a la normalització i desenvolupament del circ. Són aquests:

- 1) Reconeixement del circ com a art escènica i assumpció de les seves especificitats i actuals necessitats de creixement.
- 2) En conseqüència, elaboració d'una Llei o un Projecte de Desenvolupament del circ que, entre altres coses, ha de contemplar:

- a) Creació d'un Centre Superior de



Formació circense, amb un pla d'estudis que integri l'ensenyament de les diverses tècniques físiques i els indispensables ensenyaments teòrics i de cultura artística. b) Creació d'un Centre de Documentació de les Arts del Circ. c) Potenciació i ampliació dels circuits actuals. d) Habilitació i condicionament d'espais municipals per plantar envelopats itinerants de circ en una trentena de ciutats catalanes. e) Construcció o reconstrucció de circs estables arreu del país per acollir tant les nostres produccions com les vingudes de l'estat i de l'estranger.

Mentre aquest document continua sobre la taula, la Generalitat basa el seu suport al circ en subvencions puntuals a muntatges de circ-teatre, alguna beca per a formació a l'estranger, aportacions econòmiques a fires i festivals (Tàrraga, Trapezi i el de Pallassos de Cornellà) i en crèdits tous per a infraestructures mitjançant l'Institut d'Indústries Culturals. Atesa l'asfíxia econòmica que pateix el país, bé hem de convenir que, en conjunt, no és poca cosa. Però, a criteri dels professionals, per molt que els artistes i les companyies hi posin la il·lusió i el fetge, sense una planificació a llarg termini tot aquest suport no és suficient per a impulsar el creixement qualitatiu que el nostre circ necessita i que l'europeïtat del nostre públic es mereix.

Fotografies:

Pàg. 9: Dos circs a la plaça de Catalunya de Barcelona al final del segle XIX. En primer terme, el Circ Alegria.

Pàg 10: El mític pilar de tres a cavall dels Frediani.

Pàg 11: *Azoth*, de la trapezista Fura (2002) (© Jesús Atienza).