

# BARÓ D'EVEL: L'HERÈNCIA I LA CONQUESTA

JORDI JANÉ,  
EN CONVERSA AMB JORDI ASPA I BET MIRALTA

13 de desembre de 2013

Auditori de l'Institut del Teatre de Barcelona

---

«Joan Brossa afirmava que cal entendre la tradició no com a herència, sinó com a conquesta. Sembla que la companyia Baró d'Evel Cirk hagi seguit la consigna brossiana al peu de la lletra. Els seus líders, Camille Décourtye i Blai Mateu, han rebut una herència apreciable: ella va viure l'art eqüestre al nucli familiar i després es va fascinar amb el Théâtre Équestre Zingaro de Bartabàs; ell va néixer quan els seus pares engegaven el Circ Cric i ha crescut immers en el circ contemporani català. Després, tots dos s'han format a l'escola superior de Châlons i han posat la conquesta de les seves herències al servei d'una línia de creació lliure, personal i innovadora.»

*Abans d'assistir a Obres, de la companyia Baró d'Evel Cirk, el crític de circ Jordi Jané va oferir aquesta conferència sobre l'origen d'aquest art i la seva arribada a Catalunya. En aquesta exposició va tenir una menció especial el festival Trapezi de Reus pel seu paper en el desenvolupament del circ contemporani a Catalunya, motiu pel qual els seus primers directors artístics, Bet Miralta i Jordi Aspa, van participar també a la sessió.*

**JORDI JANÉ** Joan Brossa deia l'any 92 que un artista s'ha de prendre la tradició, més que com una herència, com una conquesta. Ha d'agafar de la tradició allò que més li convé en funció dels seus paràmetres artístics i personals, explotar-ne allò que més li convé i fer-la evolucionar. Brossa considerava que era aquesta l'única manera de fer progressar les arts, també les escèniques. Si ens fixem en la trajectòria de creadors tan diversos com Federico Fellini o Pina Bausch, o en el circ contemporani francès (per exemple el Cirque Archaos o el Théâtre Équestre Zingaro de Bartabàs), veurem que agafen elements de la tradició però se'ls fan seus, els conquereixen, se n'aproprien, els manipulen, i a partir del material que en surt fan la seva creació, que és el que ve a enriquir l'evolució de les arts, en definitiva. Jo sempre m'havia pres aquesta frase de Brossa com una consigna, però la companyia Baró d'Evel Cyrk l'han convertit en teorema, perquè l'han demostrat. Intentarem demostrar com, l'han demostrat.

La companyia Baró d'Evel és prou nombrosa, però hi ha un nucli dur que en marca la direcció, que tira endavant el col·lectiu: la Camille Décourtye i en Blai Mateu.

En Blai Mateu és fill d'en Tortell Poltrona i la Montserrat Trias, i quan va néixer, el 1979, ja va néixer al circ: els seus pares estaven engegant el Circ Cric. Havien començat el 77-78 treballant al carrer, però ja es deien Circ Cric. El 81 surten amb carpa. I en Blai Mateu confessa que un dels primers records d'infantesa és l'interior d'una furgoneta Mercedes, anant amunt i avall de bolos amb els seus pares. Malgrat això, ell confessa també que això del circ no li acabava d'agradar gaire. Perquè, mol-

tes vegades, el que veus a casa, o t'atrapa molt o ho rebutges. I ell ho va rebutjar fins que va arribar a l'adolescència. Aleshores sí que va voler fer circ, però el seu pare li va dir que primer havia d'acabar els estudis, i després que anés a aprendre circ en un país que no fos aquest, que no hi havia escola de circ, en aquell moment. Malgrat això, abans d'anar-se'n a França, en Blai va fundar l'efímera companyia Ganganassos amb dos amics, en Jordi Fàbregas (avui a l'empresa 23 Arts) i l'Adrià Cordoncillo (amb una estimable carrera d'acròbata a França). En Blai i l'Adrià se'n van anar a estudiar circ a França, on van seguir tot l'itinerari acadèmic circense: van començar a l'escola de Châtellerault, després van passar a Rosny i finalment a l'escola superior de Châlons.

A l'escola de Rosny, en Blai havia conegut Camille Décourtye, amb qui va establir una gran complicitat, no tan sols humana (es van convertir en parella) sinó tam-

bé artística, i ja en l'espectacle final de carrera — *La tribu Iota*, Châlons-en-Champagne, desembre 2.000—, ja apuntaven un llenguatge absolutament diferent, ja se'ls veien unes individualitats que després hem anat reconeixent en els treballs

## Un llenguatge absolutament diferent

de Baró d'Evel Cirk (la companyia que van fundar el mateix 2000). Just en acabar la gira de *La tribu Iota* van crear el primer espectacle de Baró d'Evel Cirk Cie.

A Catalunya, de Baró d'Evel Cirk hem pogut veure els espectacles *Per què no?* (Trapezi Reus, 2002), *Í* (Trapezi 2007 i Temporada Alta 2011, un solo de Blai Mateu sobre l'exili que explica, amb llenguatge acrobàtic i de pallasos, una barreja de la seva història personal a França i la dels republicans exiliats després de la guerra civil), *Le sort du dedans* (un espectacle en carpa, primer al festival Temporada Alta i després en temporada a la plaça Margarida Xirgu, el 2009) i, el 2012, *Mazùt* (un espectacle de sala que feia un salt d'estil i de gènere, també presentat a Temporada Alta i després aquí al Mercat de les Flors). A *Mazùt* desenvolupaven algunes propostes ja apuntades a *Le sort du dedans* i **començaven a cultivar en públic una línia en què barrejaven arts plàstiques, música, espai sonor i manipulació d'objectes, una mica més enllà del que entenem com a circ.**

Aquesta virtut de Baró d'Evel Cirk en el sentit de conquerir una herència més que no rebre-la (i *Mazùt* en seria un bon exemple), val la pena recordar-la en un moment en què alguns artistes actuals de circ reneguen de la tradició i molts artistes i empresaris del circ tradicional encara consideren que el "circ contemporani" pot ser contemporani però de circ no en té res: "això no és circ, el circ és una altra cosa" —afirmen. I, amb això, els uns i els altres obliden (o ignoren) una característica fonamental, eterna, del circ: el circ és, segurament, la més mutant de totes les arts escèniques. És l'art que xucla de tot arreu, que tot ho fagocita i tot ho serveix sempre

amb un estil inconfusiblement circense. Parlar del circ en estat pur és una solemne bajanada: el circ en estat pur no existeix, perquè **la puresa del circ consisteix precisament a ser el més impur possible**, a absorbir aportacions de tot arreu, del terreny de l'esport, de les innovacions industrials i tecnològiques, de l'acrobàcia, de l'equilibri, del món dels saltimbanquis i tots els etcèteres que hi vulguem posar.

Per acabar el perfil de Baró d'Evel Cirk, esmentar que per l'espectacle *Le sort du dedans* han rebut el Premi Ciutat de Barcelona 2009, el Premi Nacional de Circ de la Generalitat de Catalunya 2010, i, també el 2010, el premi al millor espectacle del Festival de Teatre al Carrer de Valladolid i el premi de la revista Zirkòlika per la creació musical. L'aspecte de l'espai sonor dels espectacles de Baró d'Evel Cirk mereixeria una anàlisi especial.

Vegem ara quina és la mena d'herència que han rebut els Baró d'Evel Cirk a Catalunya, quina és l'herència que en Blai Mateu va rebre des que va néixer fins al moment que se'n va anar a estudiar circ a França.

Evidentment el fet de néixer en una família de circ ja et marca de manera contundent. Com diuen els artistes de circ clàssic, si has nascut en una família de circ estàs fent circ les vint-i-quatre hores del dia. Mentre menges els espaguetis, mentre cuines, mentre et dutxes.

Hem d'explicar, doncs, què era el circ a Catalunya el 1979, quan va néixer en Blai Mateu. Ens haurem de remuntar, no sols al naixement del circ contemporani als anys 70 del segle XX, sinó a l'arribada de la fórmula d'espectacle anomenada circ eqüestre modern, avui coneguda com circ tradicional o clàssic.

El que avui anomenem circ tradicional, **el circ clàssic, va néixer al segle XVIII, a Anglaterra**. El 1768, un sergent de dragons retirat, Philip Astley, va instaurar una forma d'espectacle bàsicament eqüestre, al qual va anar afegint atraccions de fira (saltimbanquis, gossos i micos ensinistrats, etcètera), fins a compondre una fórmula d'espectacle que amb el temps es va anomenar "circ eqüestre modern". "Eqüestre" pel gran protagonisme dels cavalls, i "modern" per diferenciar-lo del circ antic que havien cultivat les civilitzacions grega i romana.

El primer espectacle de circ que arriba a Catalunya amb aquesta fórmula (almenys el primer que jo tinc documentat) es presenta al Teatre Principal (o de les Comèdies) de Reus l'any 1789, a càrrec de la companyia francesa de Jean Gadis Colman, que algunes setmanes després actuava a la Rambla de Barcelona, en un solar adjacent al Teatre de la Santa Creu (avui Teatre Principal). En aquest mateix solar s'exhibia deu anys més tard la companyia de saltimbanquis, titellaires i ombristes italians liderada per Giacomo Chiarini i Francesco Frescara —que, curiosament,

abans de Barcelona, també s'havia exhibit a Reus. (No em sembla una casualitat que Reus fundés la fira de circ Trapezi: hi ha tradicions que, malgrat les interrupcions, deixen un solatge que les fa renéixer).

El públic català s'aficiona ràpidament al circ per dues raons fonamentals: l'econòmica i l'artística. Som al segle XIX, en plena revolució industrial. Corre el diner, hi ha intercanvis internacionals, i els hàbits d'entreteniment de la societat burgesa catalana, habituada als sainets, la comèdia nova i els espectacles d'ombres i titelles, es comencen a europeïtzar. És perfectament lògic i comprensible que aquesta societat s'encaterini amb l'arribada d'un **espectacle nou que potencia la bellesa física, l'habilitat, la velocitat i el maquinisme**. Paral·lelament, Barcelona comença a edificar locals d'oci cultural. El Liceu s'inaugura el 1847, el Romea el 1863 i el Teatre Circ Barcelonès el 1853. El Teatre Circ Barcelonès era al capdavant de la Rambla de Santa Mònica, al carrer Montserrat, i és un dels primers dels molts locals de circ estable edificats a Barcelona. Recordem que al bell mig de la Plaça de Catalunya hi va haver el Circ Equestre Alegría, un circ estable de 3000 localitats, actiu entre 1879 i 1895. Per no parlar del Circ Olímpia de la Ronda Sant Pau, que va funcionar entre 1924 i 1947. De mitjan XIX fins a bona part del XX, Barcelona va ser una de les capitals de referència en els circuits europeus de circ.

En l'època esmentada, Catalunya va donar un gavadal d'artistes amb projecció internacional. N'esmentarem només dues famílies amb una projecció que arriba fins als nostres dies: els Andreu-Rivels i els Raluy. Pere Andreu i Pausas (1874-1957, fundador de la nissaga Andreu Rivels), d'adolescent es va enrolar al circ del trapezista i empresari Joan Milà, 'Capità Milà', on va aprendre totes les especialitats del circ. Pere Andreu és el pare de Charlie, Nena, Polo, René, Marcel i Rogelio Rivels (gràcies als ensenyaments de Rogelio Rivel un cop retirat, el circ català va poder iniciar un procés de revitalització que l'ha dut a la "normalitat" actual). D'altra banda, el barrista, pallasso i empresari Lluís Raluy Iglesias (1911-1984), patriarca dels actuals Raluy, una nissaga de cinc generacions que ja camina cap a la sexta i que manté l'esperit del circ de tradició.

Aquestes i moltes altres famílies, així com un bon grapat d'empresaris, van mantenir ben alt el nivell artístic del circ a Catalunya fins a l'arribada de la guerra civil (1936-1939). El final de la guerra civil va coincidir amb l'inici de la segona guerra mundial, període en què molts artistes es van refugiar en països neutrals, entre els quals l'estat espanyol. Això va fer que, malgrat la misèria de la postguerra espanyola, hi hagués bons espectacles de circ perquè hi havia bons artistes de circ estrangers.

A la dècada dels seixanta tornen a canviar els hàbits de l'entreteniment a tot l'Estat espanyol, i l'espectacle circense entra en decadència. D'una banda hi influeix l'arribada de la televisió, i, de l'altra, l'anquilosament artístic, estètic i conceptual del

circ. Aquest és un fenomen que es viu no tan sols a l'estat espanyol sinó arreu d'Europa: la gent comença a deinteressar-se per un espectacle que repeteix els esquemes de sempre i que, com a tota renovació (en el cas de França, per exemple) programa atraccions de music-hall.

L'art no neix mai del no-res, per generació espontània, sinó que està sempre directament imbricat en la societat en què es produeix. Els inicis de la dècada dels 70 del segle XX representen un punt d'inflexió important pel que fa a l'evolució circense. En aquests anys, França i Catalunya viuen **dues situacions políticament i sociològicament diferents, però que, coincidint amb la decadència del circ tradicional, expliquen l'aparició del circ contemporani**. El rebuf del maig del 68 a França i l'agonia del franquisme a Catalunya propicien que, gairebé de manera simultània, als carrers de Catalunya i l'Estat francès comencin a sorgir grups de joves que fan espectacles de carrer basats en tècniques de circ. Alguns seran la llavor de futures companyies com Aligre, Plume, Baroque, Archaos, Pocheros, Que-Cir-Que, Les Colporteurs o Les Arts Sauts (França), o La Tràgica, la Petita Companyia de Saltimbanquis del Dr. Soler o el Circ Cric de Tortell Poltrona (Catalunya). Amb aquests exemples, pocs anys després apareixerien també nous corrents circenses a Austràlia, els

EUA, el Quebec i altres països.

Per molt que diguin els empresaris i els artistes del circ clàssic, el circ contemporani (que és la base de l'herència de la companyia Baró d'Evel Cirk), no pretén suplantar ni substituir el circ tradicional. Ho diré en paraules del director artístic francès Christophe Blandin-Estournet: "El circ contemporani representa la presa de possessió d'una herència cultural i tècnica per part d'alguns artistes decidits a reflexionar sobre la renovació de les formes de l'espectacle". Després de gairebé quaranta anys d'existència del circ contemporani, avui molts empresaris del circ clàssic encara es resisteixen a admetre l'evidència que el circ ha fet el pas de renovació que abans havia fet la pintura amb Picasso, Léger, Kandinsky o Miró; la literatura amb Joyce, Kafka o Faulkner; les arts escèniques amb el Living Theater, Peter Brook o els Bread & Puppet;

la música amb John Cage, o la dansa amb la Pina Bausch. Arriba un moment que cada llenguatge artístic es replanteja ell mateix i reneix de la seva decadència real o aparent.

**El circ ha fet el pas de renovació que abans havia fet la pintura amb Picasso, amb Léger, amb Kandinsky o amb Miró, o la literatura amb autors com Joyce, com Kafka o com Faulkner, i les arts escèniques amb el Living, amb Peter Brook, amb els Bread & Puppet, la música amb John Cage, i amb la Pina Bausch la dansa**

El circ contemporani català, doncs, neix immers en unes circumstàncies de revolta i renaixement en allò polític i social, connectat amb una societat catalana en ebullició, talment una olla a pressió a punt d'esclatar. Els assistents que teniu una certa edat recordareu perfectament què passava l'any 76 en el pla artístic, però també en el pla social. Recordareu els concerts multitudinaris al Palau dels Esports, d'en Raimon, en Llach i en Pi de la Serra, les manifestacions d'actors i directors. L'Assemblea de Catalunya, que treia el cap des de la clandestinitat, la creació de l'Assemblea d'Actors i Directors a la Villarroel, amb la posterior escisió de l'Assemblea de Treballadors de l'Espectacle al saló Diana. L'ocupació del Born amb un Tenorio de bogeria, el Grec 76 (programar durant tres mesos aquell Festival Grec va ser una mena de presa de la Bastilla de la professió teatral catalana); el restabliment del carnaval (molts dels presents no us ho creureu, però el carnaval estava prohibit!).

Una de les conseqüències d'aquella eufòria cívica i aquelles ànsies de llibertat són els primers contactes amb companyies internacionals d'arts escèniques, que deixen una profunda empremta entre els joves que es volen dedicar al circ o a alguna altra modalitat d'espectacle. La San Francisco Mime Troupe, el Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine, el Grand Magic Circus, el Living Theater, l'Odin Teatret, els Bread and Puppet, el Centre Dramatique de La Courneuve de Pierre Constant (que va influir directament alguns dels elements que després van fundar el Circ Cric), Lindsay Kemp, Jean-Baptiste Thierrée i Victoria Chaplin, els Friends Roadshow capitanejats per Jango Edwards, etc., etc.

Tots aquests factors conformen un brou de cultiu que fa que, amb les influències del teatre independent i de grups com Joglars i Comediants (que practicava un teatre de carrer inspirat en el folklore, les tradicions i la iconografia popular catalana), sorgeixi **la primera companyia de circ contemporani català** (que en aquell moment **no tenia ni idea que allò que feia era circ ni que era contemporani**, però que en definitiva en reunia ja totes les característiques, tant artístiques com de sistema de producció). Aquesta companyia tenia l'origen en l'espectacle de teatre-document *La setmana tràgica*, creat per Lluís Pasqual, Guillem-Jordi Graells i Fabià Puigserver (L'Aliança del Poble Nou, 1975). Un grup sorgit d'aquell espectacle es va anomenar La Tràgica i va construir col·lectivament *Tripijoc Joc Trip*, un espectacle que amalgamava acrobàcia, pallasos, dansa, referències fellinianes i un seguit d'elements d'iconografia popular. A *Tripijoc Joc Trip* hi van col·laborar especialistes de diverses disciplines: Pawel Rouba com a entrenador acrobàtic, l'historiador Josep Vinyes com a assessor circense, el cineasta Joan Potau (amb idees esbojarrades i extravagants), el professor i crític Santiago Sans com a dramaturg, i un joveníssim Cesc Gelabert com a coreògraf. En la banda sonora, en directe, hi havia músics vinculats al Grup Koniec i a l'Orquestra Plateria.



Immediatament després neixien grups com Picatrons, Planxet i Sia, els germans Poltrona i el Circ Cric. I amb **el Circ Cric** arribem al punt diguem àlgid, perquè és el grup que **aglutina tot aquell moviment**, que el passa per la coctelera i que propicia una sèrie de companyies (que després, amb o sense el Cric, continuen la seva via). Sense la presència del Circ Cric no s'entendrien iniciatives posteriors com l'Ateneu Popular de Nou Barris, Tàrrega, la Fira de Circ de la Bisbal, el Festival de Pallassos de Cornellà, la mateixa fira de circ Trapezi, l'Escola Rogelio Rivel, el Festival de Pallasses d'Andorra, l'Associació de Circ de Catalunya, el Pla Integral de Circ, la Central del Circ, etcètera. Tot això, ho devem d'alguna manera al Circ Cric. Que el Cric nasqués el 77-78 i que avui encara tinguem Circ Cric (i per molts anys que duri) ens ha de fer pensar en la gran importància que ha tingut aquesta empresa, i la gran influència que ha tingut en l'artista de qui avui parlem, en Blai Mateu. I és aquesta, l'herència que es va emportar en Blai Mateu quan se'n va anar a estudiar circ a França.

Escarlata Circus (Jordi Aspa i Bet Miralta) és un dels grups veterans del circ contemporani català. Amb formació de circ francesa i amb col·laboracions artístiques en companyies de circ de l'Hexàgon, abans de fundar Escarlata Circus el 1987 en Jordi i la Bet ja havien fundat la Companyia de Circ, Meravelles i Varietés. Han creat espectacles que han portat per tot Europa, Israel i el Canadà, i el 2012 van celebrar els 25 anys de companyia actuant per primer cop —i per vergonya dels empresaris barcelonins— a la ciutat de Barcelona. Van portar tres espectacles al Teatre Lliure: *Llenties i marabú*, *Devoris causa* i *Pugilatus*, a més d'una exposició antològica (senzilla però magnífica) d'aquests 25 anys de trajectòria. I en aquesta primera visita de la companyia a Barcelona, l'espectacle *Pugilatus* va rebre un aplaudiment FAD Sebastià Gasch, per (textualment) "l'escampadissa de fantasia, afecte i emocions, que perduren". També tenen el Premi Nacional de Circ de la Generalitat de Catalunya (2007), per la direcció artística de la fira de circ Trapezi. En el circ català **hi ha un abans i un després de Trapezi**, i aquest salt qualitatiu el devem precisament a aquesta parella d'artistes.

**JORDI ASPA** Jo vinc de la Garriga, un poblet. I anava a l'institut. I davant de l'institut hi havia una botiga de sabates que hi treballava un noi. I aquest noi feia teatre de carrer. I hi havia uns hippies, uns pollosos, allà al meu poble, que es deien, es diuen, Artristras, els Artristras de la Garriga. I jo, osti... les matemàtiques... la filosofia... I anava a passar estones amb aquesta gent. A desgrat dels meus pares. I vaig entrar en el món de l'espectacle gràcies a aquesta companyia. Aquesta companyia vivien amb humanitat, i vaig entrar al món del circ amb ells. Em van portar a les Fonts de



Montjuïc, quan el Circ Cric es va muntar aquí, i vaig descobrir el Circ Cric. I **vaig descobrir el món del circ gràcies al Circ Cric**. I després jo vaig voler ser domador. Físicament no era gaire acròbata... Però aquí no hi havia escoles. Hi havia El Timbal, on es feien unes classes. Hi havia el Rogelio Rivel, que també feia classes a Àrea. I vaig decidir anar a París, que hi havia l'escola de l'Annie Fratellini i l'École au Carré (Cirque Gruss, es deia en aquella època). Encara no hi havia el CNAC (el Centre Nacional de les Arts del Circ).

I a París ens vam trobar amb la Bet, que també hi havia anat. La nostra influència francesa ve d'aquí. Vam viure tota aquesta revolució del *nouveau cirque*, el moment que es va canviar les bèsties (a desgrat meu, també) pels tractors i pels camions i per les motos, i que arriba el Cirque Archaos i revoluciona tota l'estètica i tota la dinàmica del circ i ens fa veure unes altres coses més tocant al punk i més tocant al *metal*. I jo vivia amb aquesta gent, jo estava allà al camp amb ells i vaig mamar d'això.

Quan vam arribar aquí amb la Bet (ja n'estàvem farts dels francesos i del camembert i volíem el pa amb tomàquet i la secallona i vam tornar), vam fundar la companyia. No sabíem com dir-nos, la primera vegada, i ens vam dir Circ Meravelles i Varietés. Molt originals. Ens vam dir així dos dies, em sembla, o una mica més. Vam començar passant el barret. Quan es podia passar el barret. Demanàvem un permís a Parcs i Jardins: anàvem a Parcs i Jardins a parlar amb el gerent, "Hola, bon dia, Jordi Aspa, Circ Meravelles i Varietés, que podríem anar a passar el barret al Parc de la Ciutadella els diumenges al matí i ens deixarien entrar amb la furgoneta i clavar uns claus?". Ens donaven permís. Entràvem allà, muntàvem l'espectacle. Era superagradable, pel públic, per nosaltres. Els diumenges ens fèiem 7000 pessetes o no sé quantes, i després anàvem a fer una paella a la Barceloneta, que encara s'hi podia anar. Eren aquells moments on podies mamar una mica d'aquesta màgia i aquesta poesia del carrer, i de trobar la gent, i aquesta humanitat que ara s'ha perdut. I la companyia la vam anar fent gran. Una gent que et ve a veure, que et passava el barret, "Escolta, fem un casament, si voleu actuar...", i era la mestressa dels Quatre Gats, i vam actuar pel casament o pel bateig, i llavors, "Quant cobreu?", "Osti!, un moment, un moment!, quant cobrem?". I vam anar fent així.

Fins que un dia rebem una trucada del senyor Bienve Moya i l'Alfred Fort...

**BET MIRALTA** Van passar uns quants anys, eh?

**JA** Van passar molts anys. Sí, però és que si no...

**BM** Sí, sí, sí. Però per situar.

**JJ** Ara se situen a l'any 1996.

**BM** Van passar deu anys, exactament.

**JA** No vaig aconseguir ser domador.

El Trapezi va néixer així. Que ens van trucar el Bienve Moya, que era tècnic de cultura de l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, i l'Alfred Fort, que era el tècnic de cultura de l'Ajuntament de Reus. I ens van trucar un dia que volien fer una fira de circ. I els vam rebre molt contents. Era una proposta genial. I ens van dir si volíem participar en el projecte i portar la direcció artística. "Com és que ens veniu a buscar a nosaltres, si no hem actuat mai a Vilanova ni a Reus?" Però ens van venir a buscar a nosaltres. I els vam dir: "El primer que hem de fer és anar a veure una fira, perquè si no n'heu vist mai cap...". I vam anar tots a veure una fira a Saint-Lô, a Normandia. Més o menys de la grandària que ens imaginàvem que podia acollir Vilanova o Reus. I allí al Talgo, tornant, el senyor Onofre i el Josep Maria Vidal, els regidors de cultura d'aquella època, un socialista i un convergent, es van posar d'acord i van decidir fer un projecte a dues ciutats. Un any es faria en una ciutat, el primer any a Reus, i el segon any a Vilanova, i anirien treballant conjuntament. Una cosa acollonant.

**BM** I dues províncies. Dos partits.

**JA** Diputacions diferents. Tot això. Total, que es va fer. Va durar quatre anys. Fins que els socialistes van guanyar a Vilanova, i llavors es van barallar. Socialista i socialista es van barallar. Llavors van dir que ja no volien fer més Trapezi. Llavors Reus s'ho va quedar. Va dir que sí, que tirava endavant, tot i patir. Després Vilanova va continuar i hi va haver dos Trapezis, el de Vilanova i el de Reus. I la filosofia del Trapezi de Reus havia nascut de zero, del fet que l'Alfred i el Bienve van detectar que **el sector circense no tenia una plataforma on treballar, on mostrar-se, on esplaiar-se, on comerciar**, i el van voler ajudar. I va néixer molt espontàniament, molt de cara a la ciutat, de cara al poble, mai d'esquena a la ciutat, mai d'esquena a la gent que vivia allà, intentant ocupar els espais.

**BM** Jo penso que va ser un encert (sense saber-ho en aquell moment, que és el que sol passar, que a vegades fas coses i fins que no ha passat el temps no ets capaç de fer la reflexió), **un gran encert**, de l'Alfred i en Bienve de venir-nos a buscar, **l'encert d'anar a buscar una companyia**, que com a tal potser no sabíem fer de directors artístics (en un primer moment, perquè no ho havíem sigut mai), però el que sí segur que sabíem era ser una companyia, anar a fer actuacions pertot arreu, i com a

companyia t'agraden una sèrie de coses: t'agrada que t'acullin d'una manera, t'agrada que et programin si pot ser que no sigui un set d'agost a les dotze del migdia a la plaça sense ni una ombra... coses, detalls, que sent companyia te n'adones i prefereixes que sigui d'una manera o d'una altra. I crec que això també va ser una de les subtileses, i de les maneres nostres, a l'hora d'escollir. A part que llavors hi ha els gustos personals, artístics. Quan ets director artístic tens les teves preferències d'unes menes de treball a unes altres. Sempre vam ser molt vigilants. Perquè **la voluntat del Trapezi era ensenyar que hi havia altres maneres de fer circ**. I en aquest voler ensenyar, nosaltres vam ser sempre molt vigilants a intentar ensenyar que hi havia moltes formes diferents, que hi havia continguts, tècniques i maneres de fer diferents. Que hi havia espectacles al carrer, en sala, en carpes. De gran format, de petit format. D'una sola persona...

**JA** El primer que ens va dir el senyor Josep Abelló (que era l'alcalde de Reus en aquella època) la primera vegada que ens vam veure va ser: "A mi no m'agrada el circ". Així. "Home, senyor Abelló...". No ens coneixíem... I va veure Les Arts Sauts, que era l'espectacle inaugural, que eren uns trapezistes volants, a la Plaça Mercadal, que es muntava l'estructura, que la brigada estirava unes cordes i es muntaven tots els quadrants, el trapezi, la xarxa... Una violoncel·lista que estava a dalt tocant, una cantant d'òpera... I els trapezistes, que eren com ocellets volant per allà. El primer dia hi havia potser 500 o 800 o 1000 persones –no gaires pel que és la Plaça Mercadal. Els balcons estaven així. Havien estat muntant, fent soroll. Els francesos tatuats, per allà... Els camions... Això és el circu... El segon dia hi havia el triple de gent. Els balcons oberts. Havien convidat la gent. Havia sigut... Els havíem conquerit, amb aquest espectacle. I el senyor Abelló...

**BM** ...també.

**JA** També. El senyor Abelló va dir: "Jordi, Bet, m'agrada el circ". Ens la vam jugar molt, en aquella carta. Un espectacle al carrer. Sense carpa, sense animals. Al mig del Mercadal. Un espectacle aeri que pot veure molta gent. Que a l'època també valia molts diners, però Les Arts Sauts eren amics nostres, havíem viscut junts a París, i ens van fer un preu. Van venir aquí que encara no eren famosos.

I tot això va condicionar que Reus de cop digués: "Sí, sí, sí, el Trapezi!". I Vilanova, també (perquè també van anar a Vilanova, Les Arts Sauts): "Sí, sí, el circ aquest, el circ modern, el circ, ens agrada. I el recolzem. I volem que els nostres impostos, els nostres diners, de cultura, també siguin per al circ". Ens van dir això. Perquè els polítics estaven d'acord. Fins i tot els de l'oposició. Alguns.

**BM** Havien descobert una cosa nova.

**JA** Llavors estàvem molt influenciats pel circ francès, perquè allí ja hi havia moltes escoles i moltes companyies. El funcionament dels "intermitents" (durant l'any, els artistes cobren un atur encara que no tinguin actuacions), permet anar creant, i permet viure. Jo si no faig actuacions no cobro, aquí. Perquè sóc autònom. I els autònoms han de facturar i treballar cada dia, si pot ser. I allà no. Tot aquest sistema ha fet que França tingui una xarxa cultural molt important, que va fer el senyor Jack Lang, en el seu moment, i que va decidir que la seva marca d'exportació seria la cultura. **I a l'hora de programar el Trapezi hi havia un tant per cent molt elevat de companyies franceses**, cosa que ens vam sentir dir bastantes vegades.

**BM** Però també hi havia una realitat, i és que en aquell moment, si volíem ensenyar que hi havia altres maneres de fer circ, no hi havia gaires més propostes exportables. Podíem anar a buscar (i ara també, s'hi pot anar) a Rússia, que hi ha hagut molt bones escoles. Per cert, Rússia va ser un dels primers països (jo crec, o almenys el record que jo en tinc) de treball contemporani, si el volem entendre amb aquest vocabulari.

**JA** Els primers que van posar coreògrafs, que van treballar amb el vestuari, que van treballar amb la música.

**BM** Però exportar... U: no hi havia companyies. Era un país comunista. Era, logísticament i econòmicament parlant, molt complicat. Per tant, el més fàcil (per tot, per veïnatge, per practicitat i per aportació artística) era aprofitar que tenim uns veïns que havien tingut un gran ministre de cultura que en el seu moment va fer una molt bona feina (i passats més o menys trenta anys, la cultura a França continua sent un projecte de país).

**JJ** Val a dir que aquesta opció pel circ francès us **va comportar unes crítiques ferotges per part del sector professional de circ català**, que sostenia que no programàveu companyies catalanes. Vam ser bastant pocs els que us defensàvem. Programàveu poques companyies catalanes, per dues raons. Perquè n'hi havia poques...

**BM** Una.

**JJ** I, segon, perquè l'objectiu era elevar el nivell de coneixement, per part del públic, però també estimular, provocar, la reacció de les companyies catalanes perquè, dit d'una manera vulgar, es possessin les piles.

**JA** Perquè defensàvem un projecte artístic, nosaltres.

**JJ** L'efecte que vau aconseguir era aquest. És per això que he dit, i ho repeteixo, que hi ha un abans i un després de Trapezi. L'existència de Trapezi el que ha fet és divul-

**S'ha multiplicat moltíssim la quantitat d'espectadors de circ a Catalunya gràcies a Trapezi. Entre altres coses, però molt gràcies a Trapezi**

gar el circ, dignificar-lo entre la població. S'ha multiplicat moltíssim la quantitat d'espectadors de circ a Catalunya gràcies a Trapezi. També per altres factors, però molt gràcies a Trapezi. I, per una altra banda, és cert que les companyies catalanes s'han posat les piles. I que després hi ha hagut altres agents, com els que ara surten de l'Ateneu, de La Central, etcètera. Però l'aposta vostra, quan la vau impulsar, era realment difícil.

**JA** Clar, és que aquí estàvem farts de sentir: "Ah, per als nens!". Sí, per als nens també. Però és que era una lluita constant. Com que era circ es permetia tot. Que fos una cutrada de collons, que actuessin fatal, i que fessin, res, una tombarella, i ja estava. No som *gilipollas*, osti tu. El circ és un ofici. Hi ha un criteri. És una manera de viure. I d'alguna manera va ser aquesta l'aposta. I és veritat això que has dit. I ens ho vam sentir dir molt, i encara ens ho estem sentint dir. Però va ser aquesta. Ara el circ a Bèlgica ha crescut moltíssim, han estat a un nivell tant o més que a França. A Alemanya també.

**BM** Als països nòrdics.

**JA** Finlàndia, Suècia i Dinamarca estan treballant molt i fan un circ superespecial. Vull dir que ara sí que hi ha un mercat. Cuba també té unes escoles de circ impressionants. Brasil té unes escoles de circ i uns artistes de circ acollonants. Mèxic són els reis del trapezi volant. Tot Amèrica Llatina. Nosaltres també volíem portar companyies d'allà, i en vam poder portar alguna, una persona o dues, però era complicat, a l'època.

**JJ** Ara que parles d'escoles, crec que una de les coses molt bones que ha tingut Trapezi és la mostra d'escoles, d'altres escoles que les de l'estat espanyol, en què **pots veure diferents sistemes pedagògics i diferents maneres d'entendre fins i tot el concepte de circ**. Aquesta és una de les característiques de Trapezi que jo, personalment, he admirat molt, també.

**BM** El Trapezi, com dèiem abans, l'anàvem fent créixer. El primer any, em sembla que van actuar, si no m'equivoco, set companyies, i una xerrada, i, vaja, jo tinc un record d'allò com si fos la fi del món. No hi havia cap cosa més complicada que la logística i que tot això passés.

**JA** L'últim any n'hi havia vuitanta, de companyies, i no anàvem tan de bòlit. Però del primer any tenim un record...

**BM** N'aprens de tot. Però **una de les finalitats també era anar afegint, inventant i creant formes diferents d'ensenyar el circ.** I per això vam anar a parar a treballs finals de curs d'estudiants de diferents escoles de circ d'Europa. Que és això, no té cap finalitat de voler-te ensenyar cap espectacle realitzat. No és una companyia professional, són estudiants. Però, com amb tot, està bé. És una altra manera de veure processos de treball. Veus uns alumnes que surten d'una escola i presenten un treball acabat com a espectacle de final de curs, i està bé veure que al cap d'uns anys un d'aquells alumnes crearà una companyia i aquella companyia creixerà i evolucionarà.

**JJ** Hi ha una cosa que em sembla que també cal destacar de la vostra aportació, i és la vostra formació circense francesa. Ara seria especular per dir bajanades, però seria bastant possible que si, en lloc d'agafar un perfil com el vostre, amb **una experiència, no tan sols d'haver après a fer circ sinó d'haver-ne fet, en un país com França, amb unes estructures ben plantejades, amb unes escoles que funcionen, i amb uns sistemes de treball i amb uns circuits homologables a un país civilitzat,** Trapezi hagués agafat un altre perfil. Molt probablement no s'hauria pogut fer aquesta feina.

**JA** Se n'hauria fet una altra!

**JJ** Sí, sí, segur. Després podríem parlar de si millor o pitjor. Amb aquesta experiència que teniu vosaltres, que és, d'alguna manera, paral·lela a la d'en Blai, quina és l'herència que creieu que en Blai ha rebut de França?

**JA** En Blai va entrar a l'escola de circ...

**BM** ...el 90 i escaig.

**JA** Aquella escola ha evolucionat molt. Ha anat canviant de direcció i cada vegada ha

sigut molt diferent. Jo penso que en Blai viu a França, encara, i l'herència encara la porta.

**JJ** L'està rebent.

**JA** Viu allà, i la companyia gaudeix dels drets dels estatuts dels artistes francesos. **Artísticament, el que ha rebut ell d'allà és aquesta filosofia francesa de la cultura, del públic, de l'atenció, del detall, de la sensibilitat**, que el poble francès té. Els dimecres a la tarda els nens no van a escola, fan activitats varies i al vespre normalment van a veure un espectacle amb la família. Els teatres obren els dimecres. I els caps de setmana també és normal anar a veure espectacles de circ. Per Nadal a París hi ha (potser em quedo curt) quinze carpes muntades als afores, a dins, al centre, aquí, allà. Les empreses ofereixen als seus treballadors espectacles de circ per Nadal. *L'arbre de Noël* el fan amb un espectacle de circ. Jo vaig anar a casa del senyor baró de Rothschild a fer *l'arbre de Noël* amb l'Annie Fratellini. I el senyor baró de Rothschild és una empresa molt gran, però les empreses petites fan això.

En Blai ja ha mamat d'aquest circ contemporani i ha mamat de tot això, d'aquestes companyies, d'aquesta estela que han deixat. Ara és tot molt institucionalitzat.

També veus les escoles. "Ah mira, aquest alumne surt d'aquesta escola". Hi ha moltes

**A mi el que m'agrada del circ és ser únic. El circ és l'art del meravellament. I meravelles perquè ets diferent d'un altre**

maneres de fer i està com molt marcat. A mi el que m'agrada del circ és ser únic. El circ és l'art del meravellament. I meravelles perquè ets diferent d'un altre. I perquè, encara que facis equilibris, els fas d'una altra manera. És la manera que ho presentes: la manera com entres, la música, la coreografia, el treball, si vols amagar el circ, si no, si vols explicar una història amb això. Penso que

aquí és on en Blai, i la Camille, i el Baró d'Evel, han trobat el seu camí. I ara diem que ho ha fet l'escola, però podríem dir que és un autodidacta, potser.

**BM** Una petita parrafada que vam dir Escarlata Circus en una roda de premsa de la quinzena edició (la darrera nostra) del Trapezi, l'any 2011, identifica o explica una mica amb paraules concretes la nostra visió del circ.

El circ és un art representatiu per la seva essència mateixa. Reivindica una manera de viure. Reivindica l'espai públic. Reivindica les emocions. Reivindica el compartir. Reivindica la pluriculturalitat. Reivindica moltes facetes dels humans. Uns éssers que es posen davant dels altres, que fan proeses, que meravellen. És l'art del meravellament. Nosaltres sempre l'hem



agafat pel costat de la poesia, de l'humanisme, i ens agradaria que el circ tirés cap a aquesta veta. Hi ha moltes maneres de fer circ, hi ha moltes maneres d'entendre el circ. Hi ha moltes influències en aquest món. Nosaltres creiem en l'essència. El circ és un art ancestral que està dins de tots nosaltres. Quan naixem, entenem les lleis de l'equilibri i de la gravetat. Uns els desenvolupem treballant-hi i fent-ne una professió, i uns altres l'admiren. Amb tot, això és el que hem intentat per fer la programació any rere any. L'edició d'aquest any es fa amb una crisi global i general que és, sobretot, existencial i humana. La cultura té una llavor i unes eines molt importants per donar. El circ català és una eina molt important per ensenyar el circ que som. El circ s'està destapant i s'ha d'anar posant-hi adob. S'ha de regar, s'ha de cuidar i s'ha d'estimar. I estimar no només és voler-lo veure gran i potent, sinó que s'ha d'ajudar amb molt bon sentit.

**JJ** Baró d'Evel Cirk està construïnt *Obres*, aquest espectacle (que potser encara no podem anomenar espectacle) que estrenaran el 2015. I el Mercat de les Flors i la mateixa companyia han volgut fer conviure en un mateix espai aquestes dues obres en construcció: les obres de remodelació del Mercat de les Flors i aquestes obres d'elaboració d'un espectacle. És un punt de partida. És material en brut d'aquesta nova creació.

Han treballat aquests dies al Mercat, però abans ja havien treballat en residència en altres espais (a la ciutat d'Auch, a Celrà —a l'estudi de la companyia Mal Pelo, L'animal a l'esquena), i també n'havien presentat alguns fragments a la cooperativa La Cave, que és la seva nova seu a Lavelanet de Comminges, a l'Alta Garona. Quan el tinguin acabat, comprovarem com un espectacle de creació, a diferència del que passa amb el teatre de text, necessita un procés molt més llarg, de recerca, de proves, d'anar endavant i endarrere, d'equivocar-se, d'experimentar. I el 2015 aquest espectacle el veurem en una carpa de circ, en pista.

I ho veurem al Mercat de les Flors perquè en Blai Mateu i la Camille Décourtye, és a dir, Baró d'Evel Cirk, són artistes associats del Mercat de les Flors en aquesta etapa del 2012 al 2015. En aquest aspecte, em sembla extraordinàriament positiva la feina que està fent el Mercat de les Flors, tant en dansa com en circ, és a dir les anomenades arts del moviment: el Mercat no és ja només un lloc d'exhibició, sinó un lloc d'estimulació d'espectacles, i això és el que necessita qualsevol art escènica. D'això n'estàvem molt mancats i som molts els que pensem que la direcció del Mercat de les Flors està fent un grandíssim favor a l'evolució de les arts escèniques.

Baró d'Evel treballa, potineja, la matèria (per això també es diu *Obres*): la sorra, la llum, la terra, la palla, la pols (ens ompliran de pols), l'aigua. Treballen amb els animals. I, malgrat que estan en un moment molt inicial del procés de creació, aquest treball ja toca la fibra, ja arriba al cor.

Els convidem a veure, d'aquí uns minuts, el moment actual del procés de creació del futur espectacle de Baró d'Even Cirk Cie.

**JORDI JANÉ** (Barcelona, 1947) és actor, escriptor, periodista i crític de circ. Imparteix l'assignatura d'Història i Dramatúrgies del Circ a l'Institut del Teatre i altres centres docents. Entre d'altres títols ha publicat *Charlie Rivel*, assaig biogràfic i artístic (1996), *Sebastià Gasch, el gust pel circ* (1997), *Les arts escèniques a Catalunya* (2001), *Li-Chang, el xinès de Badalona* (2004) i *152 Volts de pista* (2013). Ha dirigit especials de circ per a televisió i ha comissariat les exposicions *Circ contemporani català, l'art del risc* (CCCB, 2006) i *Un segle de circ: Paulina Andreu Rivel Schumann* (Arts Santa Mònica i Circo Price, 2011).

**JORDI ASPA** (La Garriga, 1964) i **BET MIRALTA** (Barcelona, 1964) creen la companyia Escarlata Circus l'any 1987 i, des d'aleshores, han fet un gran nombre d'espectacles que han portat arreu d'Europa, a Israel i a Rússia. Jordi Aspa es va formar en acrobàcia i expressió corporal a El Timbal (Barcelona) i al Centre Dramàtic de Granollers. Va ser alumne i posteriorment pallasso al circ d'Annie Fratellini i ha fet diversos stages amb Philippe Gaulier i Monica Pagneux. Bet Miralta es va formar com a acròbata i ballarina sobre cadena fluixa i en manipulació de fuets al Catch Palace de París. Han estat els directors artístics de les primeres quinze edicions de la fira de circ Trapezi, organitzada conjuntament amb l'Ajuntament de Reus des de l'any 1997.

EDICIÓ:



AMB EL SUPORT DE:

