

El circ i el canvi climàtic: metàfora de la representació

Peta TAIT

La Trobe University, Melbourne (Austràlia)

ORCID: 0000-0002-1081-2710

p.tait@latrobe.edu.au

NOTA BIOGRÀFICA: La professora Peta Tait és una investigadora i dramaturga amb àmplia formació en teatre, literatura dramàtica, teoria de la performance, i pràctica de les arts creatives. És membre de l'Acadèmia Australiana d'Humanitats, i entre els seus camps interdisciplinaris figuren l'emoció, la teoria del cos i la identitat de gènere i cultural. Rep freqüents invitacions internacionals per parlar sobre la fenomenologia dels cossos circenses.

Traducció al català, Pere BRAMON

Resum

Aquest article examina algunes de les maneres com el circ engloba perspectives polítiques i en concret el canvi climàtic al segle XXI. La primera part de l'article assenyalava que un procés d'expansió va ser històricament clau per a la forma circense, i que el circ contemporani amb una finalitat política es va estendre al circ clàssic o tradicional. El circ contemporani, però, sovint comenta i reflexiona sobre valors socials, tot i que es manté dins d'una definició àmplia de circ caracteritzada per la innovació i la diversitat. El Circus Oz d'Austràlia il·lustra a la perfecció un tipus de circ contemporani que combina habilitat acrobàtica, desori còmic i comentaris sobre qüestions sociopolítiques. Es descriuen breument els muntatges del Circus Oz a finals del segle XX i principis del XXI per explicar el plantejament sociopolític de llarg recorregut i que condueix a un espectacle sobre la política del canvi climàtic. El muntatge del Circus Oz de l'any 2019 es compara amb els espectacles circenses sobre el canvi climàtic arreu del món i sobretot als països nòrdics.

La segona part de l'article explica que el circ s'utilitza a l'hora de comentar trobades internacionals sobre el canvi climàtic per transmetre connotacions negatives d'un propòsit fallit i esdeveniments aparentment caòtics. No hi ha dubte que el circ s'identifica amb el número de pallasos clàssic, i menys òbviament amb el risc i el perill. Però la importància del circ dins de la societat està feta de capes, atès que les habilitats acrobàtiques sovint es dissimulen quan, per exemple, les interaccions de comèdia circense oculten una precisió subjacent. En aquest article s'argumenta, doncs, que descriure les trobades sobre el canvi climàtic com a circ estableix una associació que en realitat ofereix la interpretació contrària: el circ requereix una acció disciplinada al llarg del temps per part dels membres d'un grup que treballen plegats. A més, tenim exemples recents a nivell internacional en què el circ sobre el canvi climàtic mostra literalment el procés col·laboratiu a través de les acrobàcies. El circ contemporani és especialment adient per posar en relleu les actituds emocionals contradictòries davant el canvi climàtic.

Paraules clau: circ, Circus Oz, canvi climàtic, clown, COP

Peta TAIT

El circ i el canvi climàtic: metàfora de la representació

Una forma en expansió

Al tombant del segle xx, els espectadors del circ podien esperar veure un programa variat de números sobris en què predominaven els animals exòtics domats, els pallassos i els artistes del trapezi. Però aleshores, l'acció a les tres pistes dels circs americans va anar establint precedents a nivell internacional per a idees del segle xx del circ entès com a cultura (Weber, Ames i Wittmann, 2012). Kenneth Ames explica que el circ s'havia convertit en «una empresa summament complicada i multidimensional» i que era més «la forma que el contingut el que diferenciava els circs nord-americans» perquè els números es podien intercanviar entre circs addictes a la «immensitat» (2012: 11, 14, 17). La forma circense havia evolucionat respecte al segle anterior des d'un desplegament d'habilitats eqüestres i atlètiques que causaven admiració entre el públic i números còmics a cavall que pretenien divertir. Aleshores va esdevenir normal que hi hagués un contrast entre números seriosos i còmics. La forma eqüestre original de l'Astley's Circus de l'any 1768 va integrar en el seu programa més números tradicionals d'acrobàcia i de corda provinents de la fira d'atraccions, i els números es van multiplicar a mesura que el circ continuava creixent al llarg del segle XIX. Cap als anys 1890, algunes de les espècies animals exòtiques dels zòos itinerants havien estat ben entrenades per poder-les incloure en cada actuació a la pista del circ (Tait, 2016). El circ del segle XIX també va viatjar arreu d'Anglaterra, Europa i Nord-Amèrica i a regions colonials allunyades. Va arribar a Sidney l'any 1841 quan Luigi Dalle Case i la seva companyia van creuar l'oceà Pacífic fins a arribar a les colònies britàniques d'Austràlia, i a continuació van seguir les rutes comercials cap al nord en vaixell fins a Hong Kong (St. Leon, 2011). El circ es va ampliar en tant que entreteniment global durant el segle XIX, la qual cosa va significar que l'economia del circ es va convertir en còmplice de les pràctiques del colonialisme.

La forma del circ va ser sempre dinàmica i oportunista; des de l'esceñificació de batalles de guerra fins a l'adopció de nous aparells i elements

de subjecció com ara el trapezi (Tait, 2005; 2016). La percepció que tenien els espectadors de l'acció perillosa va augmentar la fascinació que ofería el circ gràcies a la invenció i el desenvolupament de gestes temeràries. Mentre que l'habilitat dels artistes sobre els cavalls i els números acrobàtics i aeris transmetien impressions de risc i de perill, també hi havia mostres de control i mestria. Aquesta mena d'atributs van quedar dissimulats, però, quan números de pallasos, a càrrec d'hàbils acròbates, feien la impressió de pèrdua de control i d'acció fallida.

L'associació del circ amb l'acció còmica i alhora amb la presa de riscos va romandre en la cultura fins i tot quan el circ va allunyar-se'n a les darreres dècades del segle xx. Gillian Arrighi i Jim Davis assenyalen que «fins fa poc les maneres com el circ s'ha difós a través de les arts o a través de la nostàlgia pels records d'infantesa solien posar en relleu el circ tradicional i la seva història», però això ja no es possible, i ara és important considerar «la finalitat social dels esdeveniments circenses» (2021: 4, 6). La creixent popularitat del circ social i contemporani al llarg de cinquanta anys garanteix la continuïtat d'una forma de representació basada en les arts circenses.

Cap a finals del segle xx i principis del XXI, és probable que els públics urbans del circ estiguessin familiaritzats amb una companyia més petita que presentava les arts circenses en formes teatrals amb una estètica unificadora o un tema o un fil conductor narratiu, com, per exemple, en espectacles del Cirque Plume, l'apolític Cirque du Soleil i el Circus Oz. El circ contemporani —també anomenat «nou» circ— es va desenvolupar a Europa, Anglaterra i Nord-Amèrica així com a Austràlia durant els anys 1970 a mesura que anaven agafant embranzida els moviments socials de protesta del jovent contra la guerra del Vietnam i l'autoritat (Mullett i Tait, 2022). L'aparició del circ contemporani també va coincidir amb campanyes a favor de la justícia social i la igualtat de gènere, racial i sexual, i aquestes van influenciar el seu plantejament i les seves tries artístiques. Tot i que el circ contemporani també va canviar al llarg del temps, va continuar sent un circ fàcilment identificable amb els números acrobàtics, aeris i de pallasos i habitualment sense els animals no-humans del circ tradicional. Un programa de circ lliure d'animals era compatible amb les polítiques d'alliberament a favor dels animals que s'anaven duent a terme alhora que els moviments a favor de la justícia social humana dels anys 1970. El circ contemporani es va convertir en polític simplement prescindint dels números amb animals.

La història del circ ofereix exemples de pràctiques que anuncien les polítiques contemporànies en aquest àmbit de tal manera que el seu desenvolupament va ser més una ampliació de la forma que un canvi radical, i perquè intèrprets hàbils artísticament i atlètica van seguir creant números que semblen poder-se transferir a altres programes de circ. D'altra banda, sovint els primers artistes contemporanis aprenien a actuar i a fer acrobàcies treballant al circ tradicional (Mullett i Tait, 2022). Tanmateix, com assenyalava Louis Patrick Leroux, el circ contemporani va revitalitzar, per no dir també reinventar, la tradició circense incloent-hi la seva iniciativa empresarial, i en especial el Cirque du Soleil va viatjar arreu del planeta i va convertir-se en «una de les companyies de l'entreteniment en viu més grans del món» (2016: 5).

Leroux afirma que l'èxit d'aquesta companyia, però, no hauria d'eclipsar les fites de grups més petits i d'artistes independents que creen el mitjà artístic que fa que el circ contemporani sigui tan divers en escala i en plantejament. Tot i que sovint el circ contemporani és més teatral en la seva narrativa i escenificació, fa temps que el circ tradicional ha adoptat elements d'altres disciplines, entre elles el teatre, el ballet i l'òpera. La història del circ tradicional fa palesa una innovació i adaptació constants de tal manera que el circ contemporani s'adequa a la forma més general del circ que s'ajusta al canvi cultural.

A l'hora de considerar com encabir algunes de les maneres com es creuen i s'influencien el circ tradicional i el contemporani dins d'una definició pràctica del circ del segle XXI, Peta Tait i Katie Lavers es fan pregunten relatives a si l'etiqueta «circ» ve determinada per la formació de l'artista en habilitats acrobàtiques, la qual difereix de la formació de l'intèrpret en, per exemple, dansa i teatre. Tanmateix, els intèrprets del circ contemporani tenen formació en altres disciplines escèniques. Tait i Lavers es pregunten si el context social era i continua sent important, però arriben a la conclusió que des de feia molts anys el canvi constant en els números per atreure l'interès del públic i continuar sent socialment rellevants era una de les característiques del circ. Per exemple, en els números de pallsos del segle XIX hi havia sàtira (Huey, 2012: 298) i a principis del segle XX s'utilitzava la nomenclatura sufragista *new woman* per promoure números (Tait, 2005: 64). Tal com expliquen exhaustivament Anna-Sophie Jürgens i Mirjam Hildbrand, «els artistes de l'avantguarda —com ara els futuristes i els dadaistes, els protagonistes de la Bauhaus però també els reformadors del teatre rus i els dissenyadors gràfics txecs— van descobrir el circ i la seva estètica com un tresor ocult» de cossos desafians i d'acció corporal per «transformar els papers de les pràctiques artístiques existents» dins del modernisme (2022: 1). El circ clàssic va servir d'inspiració per a altres formes artístiques i va influenciar idees socials. El teatre polític continua prenent el circ com a referent d'un espectacle popular i per a la representació de qüestions mediambientals (Coppola 2020).

En reconèixer una multitud de «subgèneres» circenses, Jean-Michel Guy suggereix que «el circ no existeix» atès que la divisió habitual entre clàssic o tradicional i contemporani és inadequada i crea confusió en el públic quan els números circenses no segueixen aquest patró i continuen sent «infinitament diversos», des de disciplines individuals fins a les arts híbrides (2023: 21, 25). Tanmateix, el terme paraigua circ no té un ampli reconeixement dins d'associacions culturals i emocionals de llarg recorregut, de tal manera que es poden extreure beneficis de l'ús de la nomenclatura del circ per als intèrprets i la comunicació amb el públic. És considerablement valuós mantenir una idea àmplia del circ tot assenyalant una característica distintiva. Franziska Trapp considera que dins del circ contemporani és normal trobar «un discurs autoreferencial», un discurs que critica la forma circense (2023: 1). El circ contemporani reconeix positivament que és circ.

Es pot afirmar que els aparells utilitzats en l'acció acrobàtica, des dels matalassets i les eslingues per carregar pes o subjectar estructures, passant per complexos elements de subjecció per al trapezi diferencien el circ d'altres tipus d'espectacles contemporanis en què no es fan servir aparells. Tot

mostrant el seu acord amb l'opinió de Pierrot Bidon segons la qual l'acció extrema en el circ pot reflectir el món social, una definició pràctica de Tait i Lavers reconeix un ventall d'habilitats amb aparells desenvolupades per cossos animals, humans i posthumans que desafien els límits de l'acció física i posen en qüestió les categories d'identitat de les espècies en grans i petits projectes que podrien també tenir música, vestuari i altres efectes tècnics i tecnològics (2016: 6). Assenyalen que els públics també configuren el circ amb expectatives d'acció física especialitzada així com un component vital d'implicació directa per part dels espectadors. Una explicació del terme paraigua circ necessita abastar diversos esforços artístics i indicar una capacitat de resposta a contextos i a públics diversos, quelcom que sempre ha caracteritzat el circ. L'espectacle de circ reconeix les seves qualitats circenses. Al segle XXI, el circ clàssic o tradicional coexisteix internacionalment amb el circ contemporani artístic, que també ha adquirit el seu propi segell distintiu.

El desori contemporani

El circ australià Circus Oz ens permet entreveure i comparar el que una petita companyia de circ contemporani estava programant a finals del segle XX i principis del XXI. La companyia va fer-se famosa pels seus comentaris socials i polítics i va arribar a ser internacionalment influent malgrat tenir una sensibilitat inequívocament australiana. El Circus Oz va ser clau per al moviment del circ contemporani en què predominen les tècniques acrobàtiques i aèries a càrrec d'intèrprets humans, i durant quaranta anys va continuar sent un exemple destacat del circ amb consciència social. El Circus Oz va ser sempre polític i polèmic tant en els seus continguts com en el seu procés creatiu, encapçalat per una generació d'intèrprets que volien canviar tant la societat com l'espectacle teatral. El circ es considerava un entreteniment popular capaç d'arribar a un públic més ampli que el del teatre. El Circus Oz, però, va continuar sent irreverent i descarat en la seva acció circense, defensant polítiques amb visió de futur i valors antiautoritaris. Alhora, era la pràctica continuada del Circus Oz de lluitar per la igualtat de gènere dins i fora de l'escenari i qüestionar estereotips així com promoure la diversitat ètnica i racial. El Circus Oz buscava la inclusió social, i sovint feia gires per les comunitats més allunyades de les Primeres Nacions de l'interior del país. Potser era d'esperar que el canvi climàtic aparegués en un muntatge.

Els espectacles anuals del Circus Oz els duïen a terme un grup d'uns dotze intèrprets i músics que treballaven amb un director per crear un circ de cabaret que oferia sàtira social verbal i no-verbal. De vegades, el Circus Oz parodiava el propi circ. Amb seu a Melbourne des de l'any 1978, la companyia va fer gires internacionals durant els anys 1980 i va rebre un ampli reconeixement cap als anys 1990 per un estil de desori còmic que semblava celebrar el caos. El Circus Oz va arribar a ser una gran institució cultural a Austràlia amb gairebé vuit-cents artistes al llarg de les dècades fins que una recent interrupció en la seva agenda artística anual va fer creure que podria haver-se dissolt. El futur no és clar. Els muntatges del Circus Oz sempre van

ser còmics atès que els intèrprets semblaven a punt de perdre el control, la qual cosa sovint es convertia en un objectiu polític. Cap al 2001, un espectacle del Circus Oz podia esgotar entrades a Austràlia i a Londres, i al Victory Theatre de Nova York. Els intèrprets del circ i del teatre físic australià van ser coneguts per actuacions que preniën riscos socials i alhora físics.

La combinació de temes seriosos i humor de comèdia de pallassades en els espectacles del Circus Oz va continuar un cop encetat el segle XXI amb el director artístic Mike Finch al capdavant. Com a exemple d'alguns del missatges polítics dels espectacles anuals d'aquell període, el muntatge de l'any 1998 del Circus Oz presentava una persona a l'atur i que rebia ajudes del Govern lluitant contra l'absurditat de la feina juntament amb números fàcils de reconèixer, entre altres el trapezi, els malabars, caminar pel sostre cap per avall o monocicles, i que van continuar durant diverses temporades. (Vegeu el Circus Oz Living Archive; l'autora va veure els muntatges esmentats aquí la temporada inaugural a Melbourne.) La insensatesa del circ es feia palesa en una persona amb un arnès aeri que tocava el baix a dalt de tot de la pista i un pallasso gairebé despullat que tocava una melodia amb botzines inserides en tots els plecs del seu cos. Mentre que el muntatge del 1999 satiritzava el fervor nacionalista obsessiu d'Austràlia per l'esport i les proves d'atletisme en preparació per als Jocs Olímpics de Sidney del 2000, també tenia pallasses vestides de cuir negre que amb fuets a la mà perseguïen un humà-gos sobre el cable en un número de funambulisme. Un número amb una piscina d'aigua era especialment mordaç amb la seva combinació de gags còmics visuals i aspectes seriosos sobre les persones que sol·liciten asil i que arriben en vaixells.

Els muntatges de finals del segle XX i principis del XXI combinaven comentaris menys directes sobre les polítiques federals i estatals del govern amb acció visual en què, per exemple, una intèrpret perseguïa un home forçut vestit de dona. Això es combinava amb humor bàsic quan, per exemple, el funàmbul no podia arribar al vàter que hi havia al final del cable. L'espectacle del 2001 incloïa una «benvinguda oficial al País», i en concret al país dels wurundjeri, un dels pobles de les Primeres Nacions de la zona de Melbourne (Naarm). Aquesta inclusió va establir un precedent en el circ, i en les arts escèniques en termes més generals, ben bé durant una dècada abans de convertir-se en una pràctica habitual en la cultura australiana.

El Circus Oz presentava dones forçudes desvergonyides que feien números arriscats que exemplificaven diferents idees sobre la fisicalitat femenina i explotaven la comèdia de fer que els intèrprets masculins semblessin febles i ridículs. Un missatge que rebutjava la fisicalitat de gènere constituïa un element fonamental del Circus Oz, tot i que els intèrprets també transmetien ambigües tensions sexuals. L'any 2001, una dona forçada feia cua amb intèrprets masculins en una competició d'habilitats, mentre que les bufonades de la noia dolenta sabotejaven qualsevol número i provocaven el caos. La violència entre pallassos i pallasses capgirava la norma, amb pallasses agressives que provocaven el caos; el sentit es transmetia mitjançant cossos circenses en acció més que no de forma oral.

En abraçar principis d'inclusió de gènere, sexual, ètnica i racial i ampliant la capacitat del circ de jugar amb la identitat en les seves estratègies

artístiques, al llarg del temps els espectacles del Circus Oz van adoptar subtilment un plantejament polític menys directe. L'any 2002, la crítica Helen Thomson va escriure: «Ha passat a millor vida la sàtira política que una vegada va fuetjar la dreta amb riure i menyspreu. Personalment ho trobo a faltar, però el grup no ha canviat la seva orientació política, només ha modificat la seva forma d'expressió» (Thomson, 2002). Mentre que el muntatge del 2019 del Circus Oz continuava expressant en termes físics un missatge crític contra la inèrcia del govern en relació amb el canvi climàtic, també restablia la pràctica del discurs retòric.

El muntatge del 2019 del Circus Oz, *Aurora*, dirigit per Kate Fryer del grup Dislocate, se centrava tot ell en el canvi climàtic en el que es descrivia com «una peça molt política i doctrinària» que tanmateix injectava «diversió» tot mantenint viva la flama de l'esperança (Bloom, 2019). El títol es refereix a les aurores australs i boreals, i l'espectacle presentava pingüins de l'Antàrtida d'alçada humana sobre el trapezi i un os polar que cantava (Tara Silcock). L'humà-os apareixia en repetides ocasions i feia una acció acrobàtica i el truc d'extreure una bossa de plàstic del seu estómac. Tim Byrne escriu que el muntatge «integra el seu missatge polític dins de la subestructura dels seus números» i que *Aurora* «té un aire genuïnament polític» (Byrne, 2019). Les habilitats circenses reforçaven el missatge no-verbal de tal manera que un intèrpret era un caçador que mirava de matar l'os, un intèrpret cap per avall en un número del trapezi Washington portava una màscara de gas, i un intèrpret en una corda netejava la brossa (Woodhead, 2019). Les projeccions digitals convertien el terra en una placa de gel i, en una banda, s'exhibia material radioactiu. Un número amb hula-hop recuperava l'humor optimista que caracteritza els espectacles del Circus Oz.

Aurora del Circus Oz suggeria l'absurditat de la incapacitat humana de reduir les emissions de carboni i la contaminació i els danys mediambientals. L'espectacle oferia una sèrie d'impressions que es reien del que succeïa mentre feia palès les greus conseqüències o recordava al públic de totes les edats què s'havia de fer. L'humor feia que l'espectacle fos amè fins i tot amb un missatge punyent: l'efecte còmic és una de les forteses del circ. *Aurora* proposava una interconnexió global atès que apuntava a canvis previsibles en el clima que creen les aurores boreals i australs i dins dels hàbitats locals per a totes les espècies, des dels ossos polars fins als pingüins. El circ presenta importants temes de formes molt memorables.

«El Circ del Clima»

El circ es relaciona amb esforços per reparar el canvi climàtic de formes metafòriques i alhora literals sorprenents però també confuses. Com a resposta a la «Conferència de les Parts» de l'any 2002 dins de la Convenció Marc de Nacions Unides sobre el Canvi Climàtic (COP15) celebrada a Copenhaguen i una sèrie de documentals sobre el tema, Zoë Cormier afirma que la «reunió on tant s'hi jugava» va ser «un circ, acolorit i dramàtic, però políticament inútil» (Cormier, 2010). Atès que equipara el circ a les polítiques en conflicte, assenyala que la ciència del canvi climàtic s'ha difós àmpliament fins i

tot gràcies al conegut documental d'Al Gore *Una veritat incòmoda*. Cormier subratlla com desenes de milers de representants de les 192 (ara 198) nacions van assistir a la reunió, però suggereix que qui busqués un camí a seguir acordat se sentiria molt desil·lusionat, i el circ en aquest context significa espectacle. Cormier també assenyalava que un manifestant anava vestit de pallaso —una presència que reforçava un sentit d'escarni còmic. L'acord de la reunió del 2001 no era legalment vinculant, i per tant va ser infructuós. Tot i que hi havia hagut un precedent establert per una acció internacional concertada després de l'acord del 1987 que prohibia que les substàncies químiques malmetessin la capa d'ozó, aquest tipus d'acció unificada no s'havia dut a terme gràcies a reunions sobre el canvi climàtic. El nivell d'emissions de carboni segueix augmentant ràpidament en comptes de disminuir —per tant, la reducció del sis per cent que pretenia l'acord de la COP de Kyoto de l'any 1997 va convertir-se en senyal d'un fracàs a gran escala. Cormier accepta que reduir les emissions de carboni és més complicat que reduir l'ozó perquè el canvi climàtic «té efectes en qualsevol aspecte de les nostres vides» i «tots els fils de la cultura, la societat, la política i, per sobre de tot, l'economia» (Cormier, 2010). Alhora, tanmateix, reparar el canvi climàtic té a veure amb riscos desiguals a què fan front llocs i persones i per tant la justícia social, i tenses manifestacions al carrer subratllen els drets humans tant com l'amenaça als ossos polars.

Una associació metafòrica de representació circense i reunions sobre el canvi climàtic reflecteix una visió selectiva del circ. Potser una successió de números separats sembla poder-se aplicar a nacions-estat, però el circ s'utilitza per suggerir una manca de control i una conducta grotesca. Si això és còmic en el circ, el progrés estancat de les negociacions sobre el canvi climàtic on hi havia tantes coses en joc sembla tràgic. Pel contrari, hi ha un efecte letal en contemplar els efectes associats amb el canvi climàtic en relació amb el risc i el perill al circ. Però és un desori que sembla cosa de pallasos i que s'associa amb les reunions infructuoses de la COP. El pallaso forma part intrínseca d'idees d'acció frustrada contra el canvi climàtic. Tony Elliot (2020) utilitza el seu *enviroclown* per explicar com una aparença de progrés sobre l'acció climàtica es veu constantment debilitada i traïda per formes insidioses.

Un pallaso de circ també podria suggerir patetisme, però els Guardians del Clima d'Austràlia escullen personificar la icona cultural de l'àngel (de la mort) a la COP 2015 de París, vestits de blanc amb ales i mantenint-se dempeus i en silenci en espais públics per crear un efecte emotiu (Varney, 2018). En una anàlisi detallada de les figures polítiques assistents, entre elles Barack Obama, Suzanne Goldenberg escriu que costa «copsar el grau de disfunció que va presidir» la cimera (Goldenberg, 2015). Va ser com si els països es lliuessin a una batalla tot i que els negociadors es descriuen com a millor preparats a París que a Copenhaguen. Goldenberg escriu que, «[...] el circ del clima seria grotesc si no hi hagués en joc el destí de milions de persones» (Goldenberg, 2015). Goldenberg accepta que no hi ha humor de pallasos en la inacció contra el canvi climàtic. Per contra, si bé aquesta associació suggereix la part fosca del caràcter del pallaso blanc en l'entrada tradicional,

també subratlla l'ambigu impacte emocional de la pallassada, en què els espectadors riuen per l'agressió del carablanca mentre es compadeixen de la víctima, el pallasso august.

En espectacles públics previs a la COP 2015 a París i a Nova York el 2014, el filòsof Bruno Latour va col·laborar amb el dramaturg Pierre Daubigny en la creació de l'espectacle *Gaïa Global Circus* sobre el canvi climàtic (Coppola, 2020). *Gaïa Global Circus* consistia en una sèrie de «vinyetes» que es representaven en una «carpa volant» amb un sostre de seda que es convertia en «un refugi, una pantalla, una vela, una manta de seguretat, una mortalla» (Coppola, 2020: 38-9). El tipus de representació oscil·lava entre l'acció de pallassades i l'al·legoria, i ambdues divertien i sorprenien. L'espai i els efectes emocionals contradictoris s'associaven de forma autoreferencial amb el circ tot i que l'efecte estètic podria igualment haver tingut cabuda dins de la representació teatral contemporània. Les vuit conferències de Latour d'aquesta època revisiten la teoria Gaia de Lovelock en relació amb el canvi climàtic a l'Antropocè per assenyalar que el món humà és inseparable del món no-humà (Latour, 2017). A Latour també li preocupa la bretxa entre el sentiment emocional humà sobre les conseqüències del canvi climàtic i l'ajustament estancat a la realitat que se'n desprèn, de tal manera que els sentiments d'ansietat no aconseguen ser un impuls per a l'acció política organitzada. L'enfocament de Latour posa de manifest contradiccions emocionals que es poden relacionar amb els efectes contradictoris del circ. *Gaïa Global Circus* estava influenciat pel pensament de l'intercanvi dialògic de Latour i l'atribució d'agència a entitats no-humanes, de tal manera que un medi com un oceà hauria de tenir un estatus comparable a una nació-estat —i per tant els drets dels delegats de la COP— amb, a la llista, «atmosfera» situada per sobre d'Austràlia (Coppola, 2020). Atribuir drets a entorns no-humans és acceptable per a un món circense, o el món com un circ en què la precarietat absurdament còmica i perillosa indica el canvi climàtic.

El canvi del circ mediambiental

És interessant observar que l'espectacle circense fa cas omís d'alguns informes de les arts centrades en el canvi climàtic, tot i que el circ contemporani també contribueix a la conscienciació pública. Per exemple, quan el científic climàtic Mike Hulme afirma que les arts poden fer molt més que compar-tir informació evocant l'afecte i les emocions. Com a mínim el circ destaca en resums generals adreçats als artistes (vegeu Artists for Climate Change [2019]; Artists for Climate Change [2020]), i no difereix de l'espectacle teatral que sovint representa l'impàs de respostes emocionals al cataclisme i al desastre climàtics i un futur aclaparadorament desolador. Temes recurrents en la representació circense conceben un món distòpic perquè la destrucció i l'extinció reflecteixen les prediccions científiques a menys que es preguin mesures. Hulme afirma, tanmateix, que «[...] l'art que s'inspira en la idea del canvi climàtic hauria de tenir per tant les mateixes probabilitats de problematitzar realitats científiques, canvis d'actitud o solucions prospectives que d'implantar amb èxit una inquietud ja preparada» (2022: 155). És

important imaginar diferents formes de concebre els esdeveniments climàtics dins la cultura perquè això afecta tots els aspectes de la vida. Les arts circenses permeten respostes emocionals contradictòries amb enginyoses pallassades i precària acció acrobàtica que simula que s'enfronta a extrems perillosos, mentre que salts i equilibris acrobàtics subratllen la interdependència humana.

Algunes formes artístiques es basen en un format que no reflecteix realment un sentit del que està succeint al segle XXI amb el canvi climàtic. Amitav Ghosh es pregunta sobre l'art en la crisi climàtica de l'era de l'Antropocè: «És possible que les arts i la literatura d'aquesta època es recordin un dia no pel seu atreviment, ni per la seva defensa de la llibertat, sinó per la seva complicitat en el Gran Desordre?» (2016: 121). Ghosh critica el silenci artístic com si el canvi climàtic no s'estigués produint. En canvi, el circ que ha estat abordant el canvi climàtic exemplifica una associació cultural arriscada amb la llibertat social atès que convida a una resposta personificada al que l'ampli i abstracte concepte del clima podria significar per a la interacció humana amb el món no-humà.

Les habilitats circenses transmeten com les respostes al canvi climàtic es personifiquen i s'interpreten visualment i poden reflectir la consciència social de l'artista. Per exemple, Eliana Dunlap compara les idees de risc en el circ i en el canvi climàtic en la seva actuació en la roda alemanya, i és la fundadora de la Circus Action Network (Dunlap, s/d). Dunlap té un sèrie de pòdcasts amb artistes que actuen en el nexa de circ i canvi climàtic anomenats *Changing the World and other Related Things* (Dunlap, 2019; Dunlap, s/d). Apunta a les pràctiques col·laboratives intrínseques al voltant de la seguretat i la representació circenses per fer front a situacions d'alt risc com les del canvi climàtic.

La pàgina web Acting for Climate presenta una sèrie de grups i d'intèrprets de la regió nòrdica que duen a terme actuacions i tallers sobre el canvi climàtic (Acting for Climate, 2019). Entre aquests troben el projecte per a joves Circus for Climate del Riga Circus, i BARK, que presentaven elements mediambientals com ara arbres i terres en una col·laboració entre intèrprets de teatre físic, ballarins, artistes sonors i poetes que reaccionaven a la ciència. La dimensió no-humana del circ tradicional es restableix de forma innovadora en aquest tipus d'espectacles de circ contemporani que utilitzen elements mediambientals com a objectes. L'espectacle *Kime* presentava dos intèrprets de circ, un cantant d'òpera i un ballarí, en un espectacle que transmet un camí a seguir des del desastre. S'allunya del caos de «200 diaris» i una bala de palla sobre el terra per alçar el vol i realitzar accions aèries sobre el terra amb cordes i branques d'arbre (*Kime*).

El projecte de l'any 2019 *Into the Water* es va dur a terme a la coberta del veler *Hawila* i sobre dos pals, i combinava actuació circense amb la reducció de les emissions de carboni quan es viatja (*Into the Water*; Artists for Climate Change, 2019). L'actuació en el veler pretenia assenyalar les interconnexions entre aigua i vida així com desenvolupar noves formes de treballar actuant en un vaixell. Les imatges de l'espectacle mostren acròbates fent un pilar de tres en equilibri a la proa del vaixell i exercicis aeris amb cordes des

dels pals, així com pallassos calçats amb sabatots i portant tots els seus estris a la coberta. Aquest circ demostra plantejaments col·laboratius que ajuden a comprendre que cal col·laborar en el futur del canvi climàtic.

L'espectacle de circ, dansa i teatre físic *Ripples*, creat a Dinamarca amb la directora Hanne Trap Friis, tractava del canvi climàtic i de superar el «dol ecològic» (vegeu *Ripples*). Es va representar per primera vegada l'any 2022 en un veler de dos pals de l'any 1926, el *SV Swallow*, que ofería un escenari *site-specific* en un port per a un públic que el veia des del moll i alhora un mode de transport per a la gira pels països nòrdics. A banda d'oferir allotjament per als set intèrprets, aquests viatjaven en veler per donar suport a la reducció de les emissions de carboni mitjançant el transport. Es convidava els espectadors a participar en un «ritual de dol» pels danys causats al medi ambient en el passat i a qüestionar el present, i a dirigir la mirada a moments més esperançadors per al futur. Aquest circ reconeixia sentiments emocionals en conflicte sobre el canvi climàtic.

A l'hora d'informar sobre la COP 27 celebrada a Xarm el-Xeikh, Egipte, l'any 2022, Michael Jacobs assenyala que els periodistes havien presentat els seus articles «Quin sentit té aquest circ anual?» abans que es produís una «crisi de l'últim minut» (Jacobs, 2023). Tanmateix, rebutja la proposta que es podrien eliminar les cimeres infructuoses de la COP i que la feina internacional es deixi a mans de les trobades científiques dels experts tècnics i alts funcionaris perquè les reunions de la COP permeten una gran cobertura de declaracions públiques i d'intercanvis polítics sobre les intencions i la importància de trobar acords a la crisi. Jacobs suggereix, ans al contrari, que el circ ofereix un model de desenvolupament que les cimeres del canvi climàtic haurien de seguir. Assenyala que els circs han canviat des del circ tradicional de finals del segle xx i principis del XXI, i que les cimeres de la COP haurien de reflectir un desenvolupament significatiu comparable. Les arts del segle XXI poden fer palès com fins i tot els espectacles polítics requereixen una col·laboració disciplinada i pràctiques personificades. Els muntatges de circ contemporani transmeten l'absurditat de la conducta humana atès que demostren com afrontar el risc i el perill, i alhora evocuen efectes emocionals contradictoris comparables als que sorgeixen amb el canvi climàtic. Tal com s'ha explicat aquí, el circ ofereix una forma d'art ideal amb què emmarcar respostes al canvi climàtic.



Referències bibliogràfiques

ACTING FOR CLIMATE. <<https://www.actingforclimate.com/circusforclimate>> [Consulta: 30 setembre 2024].

ARTISTS AND CLIMATE CHANGE. <<https://artistsandclimatechange.com/2019/12/02/acting-for-climate-goes-into-the-water/>> [Consulta: 30 setembre 2024].

ARTISTS AND CLIMATE CHANGE. <<https://bit.ly/48dAPSa>> [Consulta: 30 setembre 2024].

- ARRIGHI, Gillian; DAVIS, Jim. «Introduction. The Circus: Reflecting and Mediating the World». A: Gillian Arrighi i Jim Davis (eds.). *The Cambridge Companion to The Circus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 1-15.
- AMES, Kenneth. «Introduction». A: Susan Weber, Kenneth Ames i Matthew Wittmann (eds.). *The American Circus*. Nova York/New Haven: Bard Graduate Center/Yale University Press, 2012, p. 10-21.
- BLOOM, Heather. «Aurora, Circus Oz». *AustralianStage* (30 setembre 2019). <<https://bit.ly/4obg8Vo>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- BYRNE, Tim. «Circus Oz: Aurora Review». *Time Out* (24 setembre 2019). <<https://www.timeout.com/melbourne/theatre/circus-oz-aurora-review>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- CIRCUS OZ LIVING ARCHIVE. <<https://circusozlivingarchive.com>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- COPPOLA, Al. «Latour and Balloons: Gaïa Circus and the Theater of Climate Change». *Configurations*, núm. 28 (2020), p. 29-49.
- CORMIER, Zoë. «Copenhagen's Climate Change Circus». *POV (Point of View) Magazine* (1 febrer 2010). <<https://povmagazine.com/copenhagens-climate-change-circus/>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- DUNLAP, Eliana (s/d). ElianaDunlap.com
- DUNLAP, Eliana. «Eliana Dunlap Explores the High Stakes of Climate Change through Circus Arts». <<https://artistsandclimatechange.com/2019/08/05/eliana-dunlap-explores-the-high-stakes-of-climate-change-through-circus-arts/>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- ELLIOT, Tony. *Enviroclowns: The Climate Change Circus*. Amazon CreateSpace Independent Publishing Platform, 2011.
- GOLDENBERG, Suzanne. «Paris Climate Summit: The Climate Circus Comes to Town». *The Guardian* (26 de novembre de 2015). <<https://bit.ly/4hg9zqe>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- GHOSH, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: The University of Chicago Press, 2016.
- GUY, Jean-Michel. «Circus Does Not Exist». A: Franziska Trapp (ed.). *360° Circus*. Londres: Routledge, 2023, p. 21-33.
- HUEY, Rodney. «The Americanization of the Circus Clown». A: Susan Weber, Ames Kenneth i Matthew Wittmann. *The American Circus*. Nova York/New Haven: Bard Graduate Center/Yale University Press, 2012, p. 293-307.
- HUME, Mike. *Climate Change*. Londres: Routledge, 2022.
- INTO THE WATER. <<https://www.actingforclimate.com/intothewater>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- JACOBS, Michael. «Circuses Have Evolved and So Must UN Climate Summits» (5 febrer de 2023). <<https://www.climatechangenews.com/2023/02/05/circuses-have-evolved-and-so-must-un-climate-summits/>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- JÜRGENS, Anna-Sophie; HILDBRAND, Mirjam. «Arts for All Senses: Circus and the Avant-Gardes – introduction». A: Anna-Sophie Jürgens and Mirjam Hildbrand (eds.). *Circus and the Avant-Gardes*. Londres: Routledge, 2022, p. 1-15.
- KIME. <<https://www.actingforclimate.com/kime>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- LATOUR, Bruno. *Facing Gaia*. Traducció del francès de Catherine Porter. Cambridge: Polity Press, 2017.

- LEROUX, Louis Patrick. «Reinventing Tradition, Building a Field: Quebec Circus and its Scholarship». A: Louis Patrick Leroux i Charles Batson. *Cirque Global*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2016, p. 3-21.
- MULLETT, Jane; TAIT, Peta. «Political Clowns, Strong Women and Animal-free: Circus Reimagined through 1970s Avant-Garde Political Performance». A: Anna-Sophie Jürgens i Mirjam Hildbrand (eds.). *Circus and the Avant-Gardes*. Londres: Routledge, 2022, p. 215-231.
- RIPPLES. <<https://www.actingforclimate.com/ripples>> [Consulta: 30 setembre 2024].
- ST. LEON, Mark. *Circus: The Australian Story*. Melbourne: Melbourne Books, 2011.
- TAIT, Peta. *Circus Bodies: Cultural Identity in Aerial Performance*. Londres: Routledge, 2005.
- TAIT, Peta. *Fighting Nature: Travelling Menageries, Animal Acts and War Shows*. Sydney: Sydney University Press, 2016.
- TAIT, Peta; LAVERS, Katie. «Introduction: Circus Precedents, Perspectives, and Presents». A: Peta Tait i Katie Lavers: *The Routledge Circus Studies Reader*. Londres: Routledge, 2016, p. 1-11.
- THOMSON, Helen. «Circus Oz Still Takes Breath Away». *The Age* (22 juny 2002), p. 18.
- TRAPP, Franziska. «Introduction». A: Franziska Trapp (ed.). *360° Circus*. Londres: Routledge, 2023, p. 1-17.
- VARNEY, Denise. «Climate Guardian Angels: Feminist Ecology and the Activist Tradition». A: Lara Stevens, Peta Tait i Denise Varney (eds.). *Feminist Ecologies: Changing Environments in the Anthropocene*. Londres: Palgrave Macmillan, 2018, p. 135-153.
- WEBER, Susan; AMES, Kenneth; WITTMANN, Matthew (eds.). *The American Circus*. Nova York/New Haven: Bard Graduate Center/Yale University Press, 2012.
- WOODHEAD, Cameron. «Chilling Message Cuts Through Circus Oz's Cold Comforts». *The Age* (23 de setembre de 2019). <<https://bit.ly/4hhxINt>> [Consulta: 30 setembre 2024].