

Davide CARNEVALI. Director

## editorial

Totes les arts (també el circ) responen a una manera de mirar i de comprendre el món i de comunicar aquesta mirada tot assumint el risc (i, doncs, el dret) d'equivocar-se.

Jordi Jané

La primera vegada que vaig anar a Roma tenia sis anys. Amb els meus pares vam anar a visitar el Fòrum Imperial, el Coliseu i finalment el Circ Màxim. Encara recordo la decepció quan vaig descobrir que aquest últim no tenia carpa, ni tigres ni pallassos: això era per a mi la imatge d'un circ. Però, més enllà de les anècdotes personals, és probable que per a molts i moltes de nosaltres el circ hagi estat sempre, en primer lloc, un *topos*. Un *topos* al qual han contribuït les experiències infantils, la literatura, el cartellisme, una determinada filmografia (qui no ha vist el *Dumbo* de Disney?), una certa retòrica i una forta estereotipització. Vam créixer pensant en el circ com un pur espectacle d'entreteniment, en el qual els seus protagonistes realitzen gestes d'habilitat i risc; un aparador per mostrar capacitats i cossos singulars, que trobarien la seva raó de ser únicament sota la protecció d'una carpa. En la seva màxima forma estereotipada, el circ conté i uneix una col·lecció de fenòmens que s'ofereixen per visitar només contra pagament, assignant un valor monetari a aquests cossos «sobrenaturals». La imatge de l'empleat que recull les entrades i permet als espectadors accedir a la pista obrint una mica el tendal; o la imatge de nens i nenes mirant per una escletxa o per sobre de la tanca explica com la carpa —exactament com el teló del teatre— privava la vista d'un lloc secret, gairebé místic. I cap forma millor que el cercle pot representar aquest tancament, que és en primer lloc un tancament mental. Per això, entre d'altres coses, es revela tan útil un dossier sobre el circ: en primer lloc, per obrir i soscar estereotips i retòriques, investigant el circ en una multiplicitat de facetes que fan justícia al seu caràcter molt més polièdric.

Per entendre què era i què significava el circ clàssic, calia recuperar els seus orígens i pensar en quin context cultural, social i polític va néixer, com es va establir i quina va ser durant dècades la seva conformació hegemònica. A partir d'aquestes premisses, podríem apropar-nos a un nou circ que, des de fa uns cinquanta anys, funciona pensant en una forma estètica, una pràctica artística i una implicació ètica totalment revolucionàries. Al centre, un cop més, trobem la qüestió del cos i les seves capacitats; aquelles categories de

força, equilibri, gràcia i destresa que per Sebastià Gasch sostenen la idea de circ en qualsevol època, i que ara transformen la tradició per mantenir-la viva. Obrim per tant el dossier amb aquesta indispensable panoràmica de Jordi Jané, que ens porta del circ eqüestre de Philip Astley a finals del segle XVIII fins a uns interessants exemples de propostes contemporànies (moltes de les quals, per cert, citades amb referències i enllaços a vídeos disponibles a les xarxes: eines utilíssimes per al lector). Jané va obrint finestres sobre la categoria del «circ del jo» i el potencial dramaturgic que en deriva, i això ens permet llegir el circ en el seu punt d'intersecció amb la categoria de la teatralitat. Un discurs sobre l'activitat de l'espectador que surt de les fronteres del circ, per ampliar la nostra visió sobre models de performativitat física com ara la dansa o el teatre-dansa, on els paral·lelismes són més evidents. Perquè, allí on no hi ha paraules, es demana a l'espectador «una determinada actitud receptiva, una predisposició a deixar que la proposta penetri, no forçosament a l'intel·lecte, sinó, i sobretot, a la seva percepció sensible».

En la mateixa línia, en una mena de carta oberta de to biogràfic, Roberto Oliván apunta al futur de l'art circense a partir de la seva faceta de coreògraf i ballarí. Ens convida a reflexionar sobre la pèrdua de la por a experimentar, la necessitat de l'assaig i la possibilitat de l'error. Tot això en el context d'una hibridació que obre una pista al futur de les arts de l'espectacle i del moviment.

El cos és el lloc on es fan nus l'aspiració individual i les pressions estètiques i polítiques de la societat; on —per dir-ho com Bourdieu— s'incorpora el fet social. Així, Marissa Paituví ens proposa d'entendre el circ no només com una forma d'entreteniment, sinó com «un marc que reforça una determinada manera de percebre i experimentar el món», on el domini tècnic sobre el seu propi cos reflecteix el domini de l'ésser humà sobre la natura. El caire polític de l'art circense emergeix, doncs, en la relació del cos amb els altres cossos, els objectes i en general el món que l'envolta; la predisposició del cos «sentipensant» es troba definida en la Teoria de l'Affected: «el contacte del jo amb el món en un procés interactiu d'agenciaments humans i no humans que posen en crisi la idea de l'individu autònom construïda a la modernitat». El cos del circ ens qüestiona, i qüestiona l'antropocentrisme.

Que el circ, com totes les arts, sigui un art polític en la mesura en què planteja una determinada visió del món, avui en dia és inqüestionable. Companyies com ara l'australiana Circus Oz són paradigmàtiques d'un tipus de circ contemporani que combina acrobàcia, comicitat i reflexió sociopolítica. Peta Tait reflexiona al voltant d'un fet curiós i paradoxal: l'ús del terme *circ* per a desprestigiar l'actitud popular en les trobades sobre el canvi climàtic; ho fa argumentant que, contràriament a allò que podríem pensar, el circ requereix sentit del perill, força i col·laboració, i per tant seria més aviat un vocable a emprar com a metàfora positiva del que hauríem de fer per contenir i revertir la catàstrofe ambiental que s'està produint.

Aquesta evolució del circ contemporani, Raffele De Ritis l'explica relacionant-la amb dos fenòmens: la democratització de la pràctica artística (escoles i cursos de circ, vinculats amb la difusió del teatre físic) i una mirada poètica sobre la tradició, a la que correspon una evolució dramaturgica de la

idea d'espectacle, també a partir de una consciència més desenvolupada de l'experiència del públic i la seva especificitat; cosa que porta a una emancipació definitiva del concepte de entreteniment pur.

Cap a on van, doncs, aquestes noves formes estètico-polítiques? Víctor Bobadilla proposa un enfocament sobre el circ contemporani a través d'una aproximació que considera, re-elabora i fusiona diferents teories: la post-dramàtica, l'estètica del performatiu i la post-humanitat. D'aquesta manera el circ es pot entendre com una forma d'expressió particular de certes inquietuds que travessen la nostra època; una forma peculiar que desafia els límits de les arts escèniques qüestionant eixos fonamentals com la paraula, el cos o el concepte mateix de representació.

Aquests canvis es reflecteixen en les propostes, però també en la relació del circ amb el seu espai. En un interessant recorregut històric de les arts circenses, Juan José González Ferrero analitza les diferents tipologies circenses existents des d'una visió arquitectònica: com neix la seva forma circular, la carpa, la itinerància... des de la primera intuïció de Philip Astley a Londres el 1769 fins al circ contemporani que torna al carrer, o re-habita sales, teatres, auditoris i espais culturals amb una disposició frontal del públic. Tot això impulsaria l'autor a noves formes espectaculars alliberades de la matriu clàssica, on l'espai es construeix a partir de la proposta estètica, reforçant la relació entre contingut i forma, i eixamplant la noció de dramaturgia en la d'una dramaturgia de l'espai renovada.

L'expansió del concepte de dramaturgia és fonamental per entendre el seu rol com a aglutinador de coherència dels actes i números que se segueixen a la pista sota la mirada de l'espectador. El circ contemporani ha adoptat una mentalitat dramaturgica, que per una banda l'assimila al teatre i a la dansa, a partir dels quals tradicionalment ha extret una legitimitat teòrica que poc a poc troba un camí propi. Ja Víctor Bobadilla ens recordava que «La Central del Circ ha sido clave en fomentar un circo que dialoga con cuestiones contemporáneas mediante un enfoque dramaturgico cohesionado. Este enfoque postdramático y performativo subraya la importancia de la estructura y la técnica más allá de la simple demostración de habilidades, permitiendo a los artistas una comunicación efectiva con la audiencia». Això ens retorna a casa: com s'ha relacionat el panorama català amb aquesta evolució continua de les arts circenses?

Leandro Mendoza ens recorda que a Catalunya hi ha 130 companyies integrades per 700 professionals que s'enfronten a una situació crítica, malgrat els avançaments dels darrers anys. Mendoza indaga sobre les raons per les quals el circ no té tant de pes en el debat cultural i social, i com posar-hi remei. Ens proposa un espectacle com *Vetus Venustas* com a exemple paradigmàtic de com pot interactuar el circ amb les exigències de la societat contemporània.

Finalment, Xavier Barral ens guia per un valuós recorregut històric del circ, des de l'edat mitjana fins a l'època actual, quan el circ tradicional i el circ contemporani han acostat mirades. Amb un èmfasi particular sobre la situació catalana, en la qual —a més dels reptes originats per una nova concepció de la presència animal a la pista— la conservació de l'element lingüístic català

i la normalització del seu ús representen el repte més important per al circ del futur.

Tanquem el dossier amb una autèntica joia: les cartes obertes entre Bauke Lievens i Sebastian Kann, que ens ajuden a identificar «un espai crític o un espai que traça connexions entre la pràctica circense i el món (polític) més ampli “fora” del circ». Tocant temes com el plaer, el consumisme, l'organització de l'espai i les relacions de treball en termes de poder i posició, ens obren horitzons pel que fa a la relació entre les arts circenses i la filosofia contemporània. En realitat, aquestes cartes són uns documents de filosofia estètica brillants, que transcendeixen l'àmbit del circ i fan referència al dispositiu espectacular en el seu sentit més ampli. És veritat que Bauke Lievens analitza i desmunta alguns mites del circ com, per exemple, aquella llibertat i aquella marginalitat que poden degradar-se en auto-referència i auto-commiseració, allunyant la pràctica artística del món; però, en realitat, el discurs es podria aplicar perfectament al teatre i a aquelles arts vives que troben les arrels de la seva pròpia conformació en els meta-relats de la Il·lustració i del romanticisme. Entendre com i per què determinades pràctiques artístiques es configuren com a hegemòniques és d'interès capital no només per a l'art circense, sinó per a l'art en general.

Entre els articles fora de dossier, Antoni Font ens parla de la consolidació del teatre líric català entre finals del segle XIX i començaments del segle XX, prenent com a exemple *Pel teu amor*, de Josep Ribas i Miquel Poal-Aregall, del qual molts recorden l'afortunat tema titulat «Rosó». Juan Carlos Lériða, a «La improvisació del baile flamenco: una perspectiva ampliada», explica les diferències entre la improvisació *en el* flamenc, que respecta estructures i normes establertes; la improvisació *amb el* flamenc, que surt del reconeixement dels codis establerts per reconfigurar-los i ampliar els límits de la disciplina, i finalment la improvisació *des del* flamenc, que desafia aquests límits i fins i tot es replanteja el concepte mateix de «límit». Investigant els conceptes de post-colonialisme i descolonialisme, Adriana Segurado analitza les narratives i les pràctiques artístiques característiques de les creacions descoloniales a Llatinoamèrica —amb un particular interès per Augusto Boal— per comparar-les amb el panorama teatral català contemporani, preguntant-se si és possible (i de quina manera) una creació escènica descolonial en el nostre país. L'objectiu és detectar fins a quin punt les relacions de poder colonial es manifesten avui a Catalunya, i fins a quin punt en som conscients i estem capacitats per qüestionar-les.

I aquí us deixem amb tot un material que convida a la reflexió. Els conceptes que trobem en les pàgines d'aquest dossier ens podrien ajudar a bastament a donar una nova llum a la investigació sobre el teatre contemporani. Penso en com podríem fer ressonar el caire polític de les noves formes circenses amb el discurs d'Angélica Liddell a *La casa de la fuerza*; o com podríem analitzar el rol de les freaks, les trapezistes i les expertes d'alliberament en apnea en l'aclamat *Ophelia's Got Talent*, de Florentina Holzinger, espectacle produït per la Volksbühne de Berlín, que va trencar tots els esquemes fa un parell de temporades a Alemanya; o fins i tot entendre millor aquell *Burned Toast* de la companyia noruega Suzie Wang, que vam veure al Lliure

fa un any, com a exemple d'hibridació... Però, més enllà de com el circ entri en relació amb la dansa o el teatre, la invitació és rellegir el circ com un art autònom i, al mateix temps, pensar com aquest art interactua amb els altres per expandir en general el concepte de «representació», en l'accepció del terme que remet no només al seu caràcter estètic, sinó també ètic i polític.

L'art i el saber són una qüestió de connexions i col·laboració: què millor que el circ ens ho podria demostrar?

Bona lectura!

Davide Carnevali

