



PANGEA

**Estudio de los 20 años del *Trapezi* de Reus y
creación de un espectáculo de circo
contemporáneo**

TRAPECISTA ROJA

2º BAT C

22 de diciembre de 2016

AGRADECIMIENTOS:

Al descubrimiento de que una persona en su soledad no consigue ni la mitad que en compañía, dedico este trabajo.

Por esta razón me ha parecido imprescindible anteponer los agradecimientos al resto del trabajo, puesto que sin todas estas personas que voy a citar, no habría sido posible la realización de mi trabajo de investigación.

En primer lugar quiero agradecerle a mi tutora, todo el soporte y guía técnica y personal que me ha proporcionado durante estos meses, pero sobretodo la ayuda en la elección del tema de investigación.

Después de esto, quiero agradecerles a Jordi Gaspar, Cristina de Anciola y Armando Rabanera, su colaboración en la realización de las entrevistas relacionadas con el *Trapezi* de Reus. Valoro muchísimo y agradezco la implicación de Jordi Gaspar para con mi trabajo de investigación y toda la ayuda y facilidades que me ha brindado.

Asimismo, igual de importante el trabajo que ha hecho Anna Solé con las ilustraciones.

Gracias a los artistas Filipi Camargo, Laila Martín y Elisabeth Nogales por participar en mi espectáculo, así como a Inés, que no pudo participar debido a un accidente los días previos a la grabación. A Eli también le agradezco su inestimable ayuda con la coreografía y la edición del vídeo. No fue para menos el soporte técnico que me han proporcionado Salima Peippo y Christian Fernández, directores de Artmove-Studio y profesores de acrobacias aéreas y Pole dance.

Por último y no menos importante quiero agradecerles a mis padres el apoyo e implicación que han mostrado para con mi trabajo desde el principio, ayudándome en temas como la grabación de los videos, fotografías o la creación del vestuario.

ÍNDICE

1. Introducción:	
1.1. Motivación.....	4
1.2. Objetivos.....	5
1.3. Metodología.....	6
2. La historia del circo:	
2.1. Origen del circo: el Circo Antiguo.....	8
2.2. El Circo Moderno.....	9
2.3. La decadencia circense y el Circo Científico.....	10
2.4. El circo Español.....	11
3. El circo contemporáneo y los festivales de circo en Cataluña	
3.1. El circo contemporáneo vs. El circo clásico.....	13
3.2. Llegada del circo contemporáneo a Cataluña.....	13
3.3. Los festivales de circo actuales en Cataluña.....	14
4. El Trapezi de Reus	
4.1. Historia.....	17
4.2. Presupuesto.....	18
4.3. Administración.....	18
4.4. 20 años de Trapezi.....	19
4.5. Análisis de un espectáculo.....	22
4.6. Entrevista narrada.....	24
5. Creación de un espectáculo	
5.1. PANGEA.....	31
5.2. Hilo conductor.....	32
5.3. Europa.....	34
5.4. África.....	37
5.5. Asia.....	40
5.6. América.....	43
5.7. Oceanía.....	46
5.8. La Hoguera de los continentes.....	50
5.9. Explicación del vídeo.....	53
6. Conclusiones.....	55
7. Fuentes de información.....	57
8. Anexos	
8.1. Glosario de vocabulario circense y aclaraciones.....	59
8.2. Entrevista a Jordi Gaspar.....	62
8.3. Entrevista a Cristina De Anciola.....	67
8.4. Letra de la canción “La Hoguera de los Continentes”.....	70
8.5. Autorización de imagen de Laila Martín.....	71

1. INTRODUCTION

1.1. MOTIVATION

Depuis ma plus tendre enfance le cirque a représenté ma plus grande passion. Avant savoir en quoi consistait, je consacrais déjà mon temps à grimper aux arbres, escalader et m'éloigner le plus possible du sol en m'élevant le plus haut possible. Lorsque j'ai grandi un peu, mes parents m'ont inscrite pendant quelques étés au cours de cirque pour enfants. Cette période représentait mes meilleurs moments de l'été, où je pouvais montrer à tous les autres la passion que j'avais toujours senti par rapport aux artistes de rue: les équilibristes, les jongleurs... mais surtout par rapport aux acrobates aériens présents dans ma vie pendant les quatre jours du mois de mai que dure le Festival de cirque *Trapezi* de Reus.

Ma curiosité à propos du monde du cirque a été récompensée par la découverte d'une petite école de cirque située dans un hangar à Vila-Seca: Artmove-Studio. Il y a déjà des années que le cirque est devenu pour moi une activité extrascolaire et partie de ma routine, mais ne cesse jamais de m'étonner.

Arrivé le moment où j'ai dû réfléchir au thème de mon TdR, je savais clairement que je voulais parler du cirque, cependant je n'étais pas sûre, car mes envies de montrer aux autres comme j'admire le cirque et à quel point il est peu reconnu étaient si grandes que je ne trouvais pas un point particulier sur lequel me concentrer.

En analysant plus profondément ces réactions que le cirque suscitait en moi, et avec l'aide de ma tutrice, j'ai découvert une forme d'allier mes deux priorités: je créerai un spectacle de cirque, montrant ainsi bien tout ce que j'aime et j'admire de cette discipline artistique, et en même temps, je ferai une analyse du *Trapezi* de Reus, pour rendre hommage à un festival qui me plaît depuis ma plus jeune âge.

1.2. OBJECTIFS

Une fois mon thème choisi, je devais définir une série d'objectifs principaux, desquelles ont ensuite découlé d'autres objectifs.

- Mon premier objectif est, comme j'ai déjà dit, rendre hommage à la *Fira Trapezi* de Reus par à l'occasion de son 20^{ème} anniversaire. C'est pour cela qu'il est nécessaire de fixer des objectifs de nature structurelle:

- Faire une analyse de l'histoire, l'administration et les caractéristiques du Festival.
- Étudier un des spectacles présentés pendant le *Trapezi* 2016

- Mon deuxième objectif défini est d'expérimenter la création d'un spectacle de cirque:

- Ce spectacle sera un travail écrit, une narration de 5 numéros théoriques d'acrobaties aériennes liés par un fil conducteur.
- Mettre en place et enregistrer sur vidéo le spectacle théorique, pour démontrer qu'il est viable.
- Parvenir à vivre l'expérience de la directrice artistique d'un spectacle de cirque

- Mon troisième et dernier objectif est de tirer une expérience personnelle et instructive de l'information obtenue des documents lus, des entrevues faites, de la création écrite du spectacle et de la mise en place de sa viabilité.

1.3 MÉTHODOLOGIE

Une fois les objectifs de mon travail clairement fixés, j'ai choisi de diviser le travail en deux parties distinctes : la recherche et la création.

La recherche est composée par une analyse de l'histoire du cirque, le cirque contemporain, les festivals de cirque en Catalogne et le Festival *Trapezi* de Reus. Afin d'extraire des informations, j'ai lu quelques livres dont j'ai résumé et traité l'information.

Pour compléter les informations sur le *Trapezi*, j'ai effectué trois entrevues: une avec le directeur artistique du festival, pour la partie la plus historique; l'autre avec la coordonnatrice du festival pour des aspects administratifs; et la dernière a été une rencontre avec un artiste que cette année a participé au festival. Cette dernière entrevue, qui m'a servi à comprendre les différents aspects du *Trapezi*, m'a été également utile pour comprendre le processus de création d'un spectacle. Pour réaliser ces entrevues, j'ai toujours suivi ces cinq mesures: préparer les questions, enregistrer un audio de l'entrevue, la transcrire, l'envoyer à la personne interviewé, et corriger les erreurs qu'il me remarquait.

La création et l'organisation du spectacle de cirque contemporain, plus qu'un processus ordonné et réglementé, a représenté un va-et-vient d'idées et un appel à la chance.

L'inspiration est arrivée à partir d'une idée: je voulais représenter avec un spectacle la chanson "La Hoguera de los Continentes", en lui donnant mes valeurs personnelles.

Après avoir mis en place tout cela, j'ai subdivisé la partie créative dans les phases ou étapes suivantes:

- La première phase a représenté la création de ce qui serait le suivi d'acrobaties du spectacle : créer par écrit toute la série de mouvements et des transitions qui seraient menées dans les divers numéros et aussi expliquer le symbolisme que je voulais donner au spectacle.
- La deuxième phase est la recherche du matériel graphique pour illustrer le travail. Pour cette raison, j'ai contacté une illustratrice, qui a posé sur papier l'idée que j'avais pour les costumes des artistes. J'ai aussi effectué une recherche d'images, la plupart de moi-même, mais aussi j'ai dû les compléter avec des images tirées d'internet et des photographies qui ont été faites uniquement pour le travail, dans le but de clarifier la plupart des acrobaties aériennes.
- La troisième phase consiste à obtenir tout le matériel nécessaire pour la réalisation du spectacle (vêtements, *attrezzo* et cameras), et à entrer en contact avec les personnes qui pouvaient représenter le numéro avec moi.
- La quatrième et dernière étape a été l'enregistrement du numéro choisi pour représenter le spectacle.

Tout le processus de création technique et artistique a été un mélange entre mes connaissances préalables des techniques aériennes, l'observation de spectacles et de toute l'information que j'ai mentionnée plus haut.

-“La risa es el único lenguaje en el que se expresan todos los pueblos de la tierra”

– Charlie Rivel

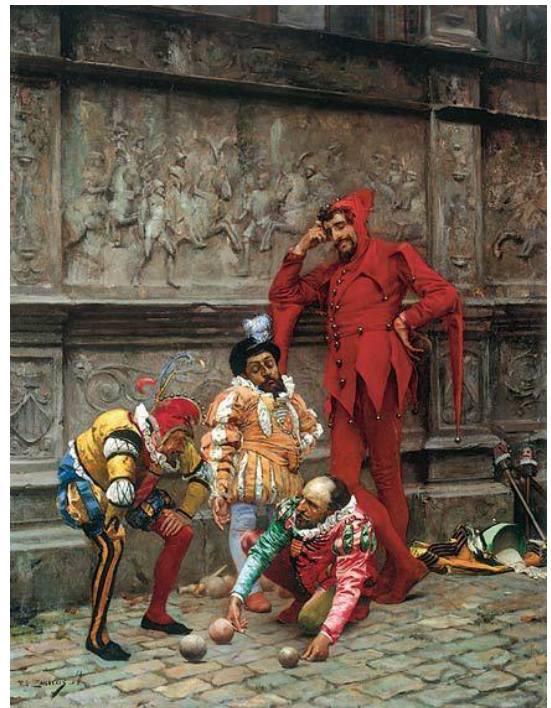
2. LA HISTORIA DEL CIRCO

2.1 ORIGEN DEL CIRCO: EL CIRCO ANTIGUO

Los orígenes del circo parecen encontrarse en Egipto y China, siendo esta última la que ha prolongado la tradición del circo clásico directamente hasta hoy. Este circo chino parece tener dos orígenes paralelos durante el reinado de Huang, el Emperador Amarillo (2600 a.C): uno de ellos se encuentra en los largos inviernos durante los cuales los campesinos no tenían tareas exteriores que hacer y se dedicaban a aprender ejercicios de malabares con objetos como platos, vasos o sillas para impresionar a sus vecinos después de las cosechas, momento estipulado para estas demostraciones caseras. Por otro lado, se desarrolla una habilidad armamentística en los guerreros que, deseosos de mostrar sus hazañas, se ejercitaban en el tiro con arco, habilidades con el sable, ejercicios a caballo o lanzamiento de cuchillo, la disciplina más aplaudida en Occidente. Cuenta una leyenda china, que el Emperador Huang envió a varios de sus generales a reclutar unas tribus aliadas, pero al ser conocedores estos de artes circenses como la acrobacia, los malabares, el levantamiento de pesos... acabaron recibiendo tanto reconocimiento de los lugares a los que iban que decidieron dedicarse a exhibirse. Esta leyenda intenta explicar la itinerancia de los acróbatas.

China es el claro ejemplo del nacimiento del circo en Asia, y aunque posteriormente haya habido muchos países asiáticos que han creado su propio legado circense, también hay que hablar del origen del circo en Europa, mucho más tardío que el chino.

Los *gelotopoioi* (los que hacen reír), o más conocidos como *bufones*, del italiano, proceden de un término que significa “soplar”, ya que eran conocidos por llevar las mejillas siempre llenas de aire para que las bofetadas sonasen más fuerte. Estos personajes, origen de los actuales payasos *Augustos*, eran muy apreciados en las cortes durante la Edad Media. Tenían, aparte de un valor religioso y simbólico, puesto que se creía que los locos eran seres vinculados con los dioses, una serie de habilidades tales como tocar instrumentos, imitar y recitar; en síntesis: hacer reír a su público. Tal era la atención y la querencia con la que los trataban que su popularidad creció tanto que reyes de otras cortes solicitaban a los más conocidos de entre ellos. Junto a los bufones de corte, apareció otro personaje: el juglar. La diferencia con este último, era que el juglar, aparte de ser solo el transmisor de obras, nunca propias, ofrecía espectáculos dirigidos al pueblo llano y



Ejemplos de grotoscos bufones medievales. Fuente: <http://clownplanet.com/historia-de-los-bufones/>

muchas veces añadía números malabares a su recital. Estos dos personajes migraron por diversos países, popularizando estas artes por toda Europa.

Estos dos circos constituyen en esencia el llamado **Circo Antiguo**, caracterizado por el movimiento migratorio constante de los artistas.

2.2. EL CIRCO MODERNO

En 1770, Philip Astley, caballista inglés, decide complementar sus espectáculos ecuestres con números de acróbatas, malabaristas y volatineros. Para ello construye una pista circular de 13m de diámetro, necesaria para controlar a los caballos. Astley contrata a artistas durante todo el año. Viaja por diferentes lugares (París, Londres, Dublín...) para que su espectáculo no se vuelva aburrido siempre para un mismo público. Una vez que llegaba a una ciudad nueva, se promocionaba él mismo por las calles de esta, inventando así el márketing circense. Asimismo, empezó a cobrar entradas, de diferentes precios para que todas las clases sociales pudiesen asistir. El gran problema de su circo era que ardía con mucha facilidad, debido a los espectáculos de fuegos en una estructura totalmente de madera. Astley enseñaba técnica y arte a artistas específicamente dotados de sus espectáculos. Muchos de estos alumnos se convirtieron en su competencia más dura:

Charles Hughes creó el *Circo Royal*, el primer circo que fue llamado como tal. Al ver que sería muy duro competir contra su propio maestro, se fue hasta Rusia, donde fue muy bien acogido.

John Bill Richards copió directamente muchos de los números de su maestro y se los llevó hasta América.

El legado directo de Astley, se lo quedó Andrew Ricket. Desde este último, el circo inglés ha ido evolucionando igual que otros circos, pero el estado del circo inglés actualmente no es muy bueno, ha perdido calidad y público, el cual se ha ido inclinando poco a poco por el *Cirque du Soleil* u otros circos alternativos donde no se exhiban animales.

Dentro de este circo Moderno y casi paralelamente al inglés, apareció el circo francés.

Creado por Antonio Franconi, contemporáneo de Astley, pero este circo francés no se consolida hasta que los hijos de Franconi venden su *Circo Olímpico* a Louis Dejean, quien lo convierte en dos circos diferentes: *Le Cirque d'Été* y *Le Cirque d'Hiver*.

A partir de Dejean, van surgiendo otros circos, muchos de ellos provinciales, pero también se concentra una gran cantidad de circos en París, que se



Le Cirque d'Été en Paris. Fuente: <http://www.paris-unplugged.fr/1852-le-cirque-dhiver/>

convierte en capital mundial del circo atrayendo hacia sí artistas españoles, rusos, alemanes...

El estilo francés cautivó tanto, que fue exportado por todo el mundo.

2.3. LA DECADENCIA CIRCENSE Y EL CIRCO CIENTÍFICO

Durante los años 60 se empezó a ver una clara decadencia de los circos en casi todo el mundo. El modelo hasta entonces presente había sido el estadounidense: un circo dirigido a un público, si no infantil, con mentalidad infantil y con una mayor atención al consumo reiterado de palomitas, cacahuetes y dulces. La televisión sustituyó al espectáculo y la crisis del petróleo acabó de hundir a los circos ambulantes y los circos estables, ya trasnochados, fueron progresivamente abandonados a pesar de todos los intentos por recuperar el interés del público.

Los únicos circos que parecieron sobrevivir a esta gran crisis mundial del circo fueron el Soviético y el Chino. Crearon sus propias escuelas y hacían giras por Europa. El Circo soviético sufrió finalmente un duro golpe con la caída de la URSS.

Durante esta segunda mitad del siglo XX, ya pasada la crisis circense, empiezan a surgir nuevas propuestas y se renuevan viejos circos. Sobresalen sobretodo el circo europeo y el canadiense, con compañías como el *Cirque du Soleil*, *Éloize*, *Plumel*...



Escena del espectáculo "Saltimbanco" del Cirque du Soleil. Fuente: <https://www.cirquedusoleil.com/fr/saltimbanco>

Se crea entonces el concepto de "Nuevo Circo" (o Nouveau Cirque, en Francia). Las características del cual son, resumidamente, las siguientes:

- Hilo argumental mantenido a lo largo de todos los números.
- Música integral, cada espectáculo no dispone de música individual, sino que esta los une entre sí.

- Personajes presentes (primaria o secundariamente) en todos los números.

A día de hoy ya no se puede hablar de “el circo” sino de “los circos”, ya que existen tantos y diversos tipos de esta misma categoría artística, que es imposible concentrarlos en un solo término.

2.4. EL CIRCO ESPAÑOL

El Circo llega a España de la mano de dos franceses: Avrillon, en 1830 con la creación del *Circo Olímpico*, y Paul Laribeau, en 1831 con el *Circo Nuevo*.

Después de ellos llegan directores de diversas nacionalidades, incluida la española. Es destacable la importancia de Thomas Price, caballista y acróbata irlandés, que fundó en Madrid su propio circo, el cual ardió en llamas y fue reconstruido más tarde por su yerno, renombrándolo Circo Teatro Price en 1876.

La edad dorada de este circo español se encuentra entre los años 20 y el comienzo de la guerra civil, durante la cual se subyuga a estas compañías al olvido y la miseria. Hacia los años 40, Arturo Castilla crea el *Circo Americano*, haciendo así recuperar su esplendor al circo.

De España, hogar de payasos, trapevistas y domadores, salen grandes artistas como Pinito del Oro, Miss Mara y el recordadísimo payaso catalán Charlie Rivel.



Pinito del Oro, trapevista española. Fuente: http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/artistas_creadores/pinito_del_oro.html#

En la actualidad, el circo español se está recuperando de la pérdida de festivales y congresos circenses, con la creación desde los años 90 de nuevas empresas circenses, festivales nacionales y leyes como:

- La UPAAC*(<http://unionamigosdelcirco.blogspot.com.es/>) y su equivalente catalán: la APCC*(<http://www.apcc.cat/>)
- El Congreso Nacional de Amigos del Circo* creado en 1988.

- El reconocimiento por parte del Ministerio de Cultura.
- La creación de escuelas como la Escuela de Circo Carampa*(<http://carampa.com/>) en Madrid o El Centro de las Artes de Circo Rogelio Rivel*(<http://www.escolacircrr.com/>) en Barcelona.
- Las revistas circenses *Zirkólíka**(2004)(<http://www.zirkolika.com/>) y *Chapitó**(2005).
- El Festival de Payasos de Barcelona*.

Este es un proceso lento y progresivo que actualmente está empezando a dar sus frutos, pero al que aún le queda mucho para completarse.

3. EL CIRCO CONTEMPORÁNEO Y LOS FESTIVALES DE CIRCO EN CATALUÑA

3.1. EL CIRCO CONTEMPORÁNEO VS. EL CIRCO CLÁSICO¹

El circo clásico equivale al circo Moderno creado por Philip Astley, ya explicado en el apartado de “Historia del Circo”. El Circo Contemporáneo, equivale al “Nuevo circo” francés, y aunque es citado también en el apartado anterior, esta es una explicación más extensa sobre las particularidades de este último.

Nace en Europa, Australia y Canadá hace unos 50 años y va extendiéndose progresivamente durante los años 70-80 por todo el mundo.

Es una regresión a los orígenes, vuelta a los espectáculos de calle, ambulantes, pero con características diferentes de las del Circo Antiguo. No tiene reglas ni moldes establecidos, se trabaja de forma intuitiva e improvisando, por lo que muchas veces la idea con la que se inicia un número no tiene nada que ver con el resultado final.

De estéticas muy distintas (punk, vintage, clásico...). Se le da especial importancia a la dramaturgia y así nace este nuevo concepto: el argumento del espectáculo. Los temas del argumento suelen ser transgresores, como el circo mismo (progresismo y crítica social, introspección psicológica, emociones...).

Con el nacimiento del circo contemporáneo, el circo, hasta entonces considerado un género artístico, hermano menor de artes escénicas como la danza, la música o el teatro, pasa a ser un espacio físico en el que se mezclan sus otros hermanos artísticos; técnicas y estéticas, cuerpo y alma se combinan tal como lo hacen los elementos químicos para formar la naturaleza. Se habla de “los circos”, en plural, ya que cada especialidad y elemento que compone el espectáculo ha adquirido vida propia y es imposible generalizarlos en un solo género

3.2. EL CIRCO CONTEMPORÁNEO EN CATALUÑA

El circo contemporáneo llega(o surge) en Cataluña hacia los años 70-80 del siglo pasado, durante una época de cambio: la Transición. Esta época, que es posterior a la larga dictadura de Franco en España, está marcada por unas ansias de libertad y expresión, escondidas durante toda la represión franquista, que afloran en materias

¹ Información obtenida del libro “L’art del risc. Circ Contemporani Català.” Y de diferentes páginas web.

artísticas como el teatro, la música, la literatura, la pintura y cómo no, en el circo, que pasa de ser gris, como el mismo régimen, a tener vida propia.

¿Quién va a prohibir nada ya?

Se rechazan fórmulas antiguas, se apela a la creatividad y la improvisación. Cataluña sigue la corriente del *nouveau cirque* francés. A partir de 1975 se inicia una especie de regeneracionismo artístico, que propicia la llegada del circo contemporáneo. El circo mira hacia otros lenguajes artísticos para oxigenarse. La primera compañía que presenta un espectáculo propiamente contemporáneo en catalán es *La Tràgica*, con *Tripjoc Joc Trip* (1977), un número de payasos, basado en técnicas acrobáticas.



Tripjoc Joc Trip, de la compañía *La Tràgica* (1977) Fuente:

<https://boladevidre.wordpress.com/2010/08/22/1977-tripjoc-joc-trip-creacio-col%C2%B7lectiva/>

Gracias a artistas influyentes de la época como Xavier Fàbregas, Jordi Brossa y Rogelio Rivel, que apoyaron a un pequeño proyecto de circo llamado *Circ Cric*, creado en 1981 por Tortell Poltrona, pseudónimo del artista Jaume Mateu, se impulsa una “*Campanya de Circ de la Generalitat de Catalunya*” en 1981, un gran paso en lo que se refiere a un arte hasta entonces olvidado.

A partir de entonces, se propulsan iniciativas circenses como la de l’Ateneu Popular Nou Barris*, en Barcelona y el de la Cúpula Venus*, que acogen pequeñas celebraciones y espectáculos de todo tipo de artes escénicas, más bien cercanos al cabaret cosa que favorece la creación posterior de lugares de concentración y exhibición de este nuevo arte: nacen los festivales de circo.

3.3. FESTIVALES DE CIRCO EN CATALUÑA

El primer festival surge junto al *Circ Cric*. Tortell Poltrona, creador de este circo en 1981, la ONG *Payasos sin Fronteras** (2001), y el CRAC* (1995), decide impulsar festivales de exhibición de artes dramáticas y crea el *Festival Internacional de Pallassos de Cornellà* en 1984. Este festival, que dignifica en sí el arte del clown, también sirve para fomentar otros proyectos de festivales circenses que surgen con

una rapidez asombrosa a partir de mediados de los años 80, algunos de los cuales siguen activos hoy en día.

Estos son los festivales propiamente de circo que se realizan actualmente en Cataluña:

-Caldeclowns: Festival de payasos organizado anualmente a principios de año por el Ayuntamiento en el Auditorio del Teatro de Calldetenes, Osona. Consta de 4 números de clowns por los que es necesario pagar.

-Castell de Circ: Festival anual de circo que se realiza en Barcelona todos los setiembrs desde 2005, organizado por el Ayuntamiento con motivo de las fiestas de la Mercè. Son muestras de circo catalán, más artistas de una ciudad diferente cada año. Este 2016 la ciudad invitada fue París.

-Circ a la Plaça: Feria circense realizada desde 2015 durante todos los miércoles de julio en la Plaça de Braus de Olot, donde se realizan talleres, espectáculos y proyección de películas circenses.

-CirCorts: Festival barcelonés de circo, realizado desde el 2000 una vez al año en el barrio de Les Corts. Especial atención al circo social* y a nuevas propuestas de circo de calle.

-Cirkàlia: Festival anual de circo, con talleres y espectáculos, que se celebra desde 2008 en Sant Feliu de Codines, Barcelona, durante el último sábado de mayo.

-Clownia Festival: Festival que combina la música y el circo, creado en 2015 por el grupo de música catalán *Txarango* se organiza anualmente durante 3 días del mes de junio en Sant Joan de les Abadesses, El Ripollès.

-CurtCircKit: La colaboración entre la compañía de circo *Cortocirquito* y el Ayuntamiento de Montgat (El Maresme) dio pie en 2001 a la creación de este festival, con tan buenos resultados que se ha repetido cada año. Cuenta con talleres de circo y espectáculos, además de comidas populares.

-Festival de Circ de Terrassa: Nace en 2009, creado por la compañía *Tub d'Assaig 7,70* y el Ayuntamiento de Terrassa y brinda una serie de actos circenses como exposiciones, espectáculos, cine, música, trabajos en proceso...



-Festival Internacional del Circ Elefant d'Or:

Festival anual que se celebra en Figueres desde 2012. Organizado por *Circus Art Foundation*. Este festival es una gran competición a escala mundial, donde concurren cada año unos 80 artistas de 12 países diferentes. El finalista se lleva el premio al espectáculo de oro.

-Festival Internacional de Pallassos - Memorial a Charlie Rivel:

Festival bianual, creado en 1984, con motivo de honrar la muerte del mítico payaso catalán: Charlie Rivel. Cada dos años se concentran en Cornellà de Llobregat payasos tradicionales, de calle, de sala y contemporáneos, para mostrar sus habilidades en este memorial.

-Circ Picat: Festival anual celebrado en junio desde 2014, año en que la compañía *Improvisto's Krusty Show* creó, junto al Ayuntamiento de Alpicat, en Lleida, este festival de circo internacional al que acuden unos diez artistas o compañías cada año.

-Fira de Circ al Carrer: Desde 1995 la entidad *Fira de Circ* y el Ayuntamiento de la Bisbal de l'Empordà programan anualmente esta feria de circo durante el tercer fin de semana de julio.

-Giracirc: Nace en 2015, con el nacimiento de una nueva comarca: el Moianès. Con solo dos años de trayectoria, el Festival Giracirc de Collsuspina, cuenta con espectáculos de nivel nacional e internacional, actividades circenses y *food-trucks* durante los tres días de agosto que dura.

-Pallassòdrom: Muestra anual de payasos que se celebra en Vila-seca, Tarragona, durante el mes de enero. Creado en 2007 por El Patronato de Turismo de Vila-Seca y *Puça Espectacles**, el festival cuenta con juegos, espectáculos y actividades dirigidas a todo tipo de públicos.

-Trapezi-La Fira del Circ de Catalunya: Muestra anual de artes circenses de calle y sala que se realiza en mayo desde 1997. Inicialmente era un festival compartido entre la ciudad de Vilanova i la Geltrú y Reus, pero actualmente solo se realiza en Reus.

17è FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE PALLASSOS
MEMORIAL CHARLIE RIVEL

17-23 D'OCTUBRE DE 2016
CORNELLÀ DE LLOBREGAT



[aci](#)

Cartel del Festival Internacional de Pallassos 2016. Fuente:

<http://www.cornella.cat/ca/Pallassos.a.sp>

4. EL TRAPEZI DE REUS- LA FIRA DEL CIRC DE CATALUNYA

4.1. HISTORIA²

El *Trapezi* nace en 1997 a raíz de una colaboración entre Alfred Fort, jefe técnico del área de cultura de Reus y Benvingut Moya, técnico de cultura y escritor de Vilanova i la Geltrú. Esta idea de crear un festival de circo se les aparece al visitar uno de los muchos festivales de circo con los que cuenta Francia y constatar que en Cataluña solo existía un pequeño Festival en la Bisbal de l'Empordà. Observan que las dos ciudades (Reus y Vilanova) tienen sintonía entre ellas y deciden dividir la organización del Festival anual. El *Trapezi* se organiza de tal manera que un año la mayoría de espectáculos se realizan en



Cartel Trapezi 2007. Fuente:

Reus y en Vilanova solo <http://www.trapezi.cat/es/la-fira-del-circ/historia/>



Cartel Trapezi 2012. Fuente:

<http://www.trapezi.cat/es/la-fira-del-circ/historia/>

se realizan cuatro espectáculos. Al año siguiente esto cambia, siendo Vilanova quien cuenta con la mayoría de espectáculos. De esta manera, a la ciudad a la que le tocaba organizar la mayor parte del festival era la que concentraba turismo, ventas y organización. Esta forma de administración dura hasta el 2000-2001, año en que Vilanova i la Geltrú cambia de administración política y rechaza continuar con el Festival. Reus decide contactar con la Generalitat y pedir su apoyo económico para seguir con la Fira. A partir de entonces nace la *Fira Trapezi de Reus* actual, que durante muchos años ha ido creciendo de forma lenta y paciente, con algunos empujones como el *Premi Nacional de Cultura**, otorgado por la Generalitat de Catalunya a los directores artísticos del festival en 2007 y el *Premio Nacional de Circo** otorgado por el Ministerio de Cultura en el 2012. En la actualidad el *Trapezi* celebra sus 20 años con un nivel artístico más alto que nunca, a pesar de las dificultades económicas para su realización.

² Información extraída de las entrevistas con Jordi Gaspar y Crsitina de Anciola y la página web del Trapezi: <http://www.trapezi.cat/>

4.2. PRESUPUESTO

El Trapezi cuenta con la colaboración económica del Ayuntamiento de Reus y la Generalitat de Cataluña, que aportan 150mil euros cada uno. A esto hay que sumarle 30 mil que este año ha aportado la Diputación de Tarragona y 15 mil que aporta INAEM*. Aparte, hay dos iniciativas privadas o “sponsors” que ayudan a completar el presupuesto de 370 mil euros que cuesta el festival: Damm y Reale.

4.3. ADMINISTRACIÓN

La compañía *Escarlata Circus*, formada por Jordi Aspa y Elisabet Miralta, dirigió artísticamente el festival desde su creación hasta el 2012, año en que se convocaron nuevas elecciones y salió elegido como director artístico Jordi Gaspar, que ha conservado ese puesto hasta este año 2016, año en que se han vuelto a convocar elecciones y aún se desconoce si habrá o no cambio de director artístico. Actualmente el festival está bajo la coordinación del IMAC. La estructura interna administrativa del festival representa una pirámide:



(Diseño propio).

Este año 2016 era el último de la dirección de Jordi Gaspar, por lo que se ha convocado un concurso para elegir a un nuevo director o reelegir al presente en los últimos años. A pesar de todo, la administración del *Trapezi* cree que le espera un futuro largo y próspero al festival.

4.4. 20 AÑOS DE TRAPEZI

Este 2016 como cada año durante los días 12, 13, 14 y 15 de mayo, Reus ha acogido por 20ª vez el *Trapezi, la Fira del Circ de Catalunya*. Este festival es considerado uno de los cinco mercados estratégicos de las artes escénicas y la música en Cataluña. Durante esta celebración de las dos décadas del festival han asistido 20 compañías de circo contemporáneo (más 3 artistas/compañías con representaciones exclusivas para profesionales) de diferentes nacionalidades y estilos, haciendo especial hincapié en las compañías catalanas.

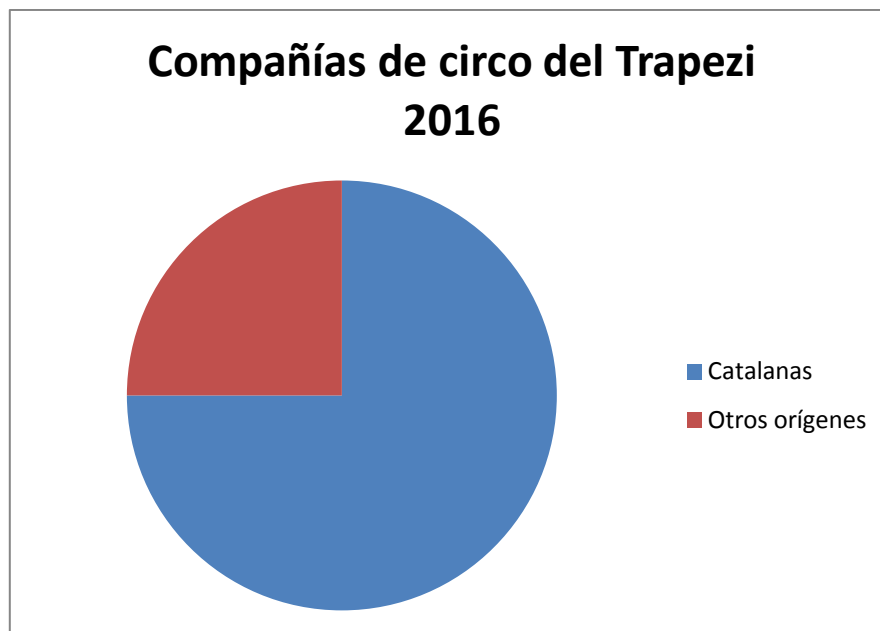
Espectáculos fijos:

- *Mumusic Circus* con **AMIGOO** (Cataluña)
- *Vaques* con **YORBAYU** (Cataluña)
- *Leandre* con **ICEBERG** (Cataluña)
- *En Diciembre* con **PURPUSII** (Cataluña)
- *Escarlata Circus* con **CORROC** (Cataluña)
- *Cia Sebas* con **ALONE** (Cataluña)
- *Psirc* con **Acrometria** (Cataluña)
- *Malabarte* con **BOUNCING** (Cataluña/Argentina)
- *Dulce Duca* con **UM BELO DIA** (Cataluña/Portugal)
- *Companyia de Circ "eia"* con **InTarsi** (Cataluña/Italia)
- *Animal Religion*, con **Sapiens Zoo** (Cataluña/México)
- *Colectivo Circo 9.8* con **SPLIT** (Valencia)
- *El Gran Dimitri* con **CIRKUSZ RUPT** (Andalucía)
- *La Banda de Otro* con **YEE-HAW!** (Andalucía)
- *Circ Bover* con **VINCLES** (Islas Baleares/Brasil)
- *Cirque Rouage* con **...SODADE...**(Francia)

Espectáculos itinerantes, de cabaret y extractos de espectáculos completos:

- *Los músicos de los espectáculos itinerantes* con **INSONORA** (Cataluña)
- *Animal Religion* con **EXTRACTES de SAPIENS ZOO** (Cataluña)
- *Julie Bergez* con **BORDERLINE** (Cataluña)
- *La Fem Fatal* con **ANTON I POLINE** (Cataluña)
- *Jordi Kerol y Cie. Subliminati Corporation* con **WELCOME INTO MY HEAD** (Cataluña/Francia)
- *Colectivo 9.8* con **Equilibris acrobàtics de SPLIT** (Valencia)

Los espectáculos marcados en azul son los que provienen total o parcialmente de **Cataluña**. El resto de procedencias están en color rojo



(Gráfico propio)

Espacios de representación de los espectáculos:

- Teatro Bartrina
- Teatro Ofeó Reusenc
- La Palma
- Teatro Bravium
- Teatro Fortuny
- Teatro del Institut Baix Camp
- Cal Massó

Interiores

- Patio del Institut Baix Camp
- Plaza del Baluard
- Plaza Llibertat
- Plaza Mercadal
- Plaza de la Patacada
- Plaza del Doctor Sabaté
- Plaza de Prim
- Plaza de les Peixateries Velles
- Parque Sant Jordi
- Plaza Evarist Fàbregas

Exteriores (al aire libre)

Este año el *Trapezi* presenta una serie de **actividades** introducidas por la organización del festival, de las cuales la novedad más importante es la consolidación del area de profesionales “La Pista”. Esta concentración de profesionales cuenta con la participación de un gran número de programadores circenses, procedentes de la misma Cataluña, del resto de España o hasta internacionales. Esta actividad pone a disposición de los asistentes charlas y coloquios sobre temas de programación y gestión, visitas a la *Central del Circ**, en Barcelona, y una actividad llamada “Donam una pista”, que cuenta con espectáculos dirigidos solamente a artistas y programadores. Este año eran tres los espectáculos participantes:

- *Joan Català* con **MENAR** (Cataluña)
- *Jordi Kerol* con **EXTRAVAGANZA** (Cataluña)
- *Cía. ATEMPO Circ* con **EXTRACTES DE PULSO** (Cataluña/Argentina)

A parte de este espacio para profesionales el *Trapezi* realiza desde hace dos años el “Trape-Xic”, actividades dirigidas a niños de 0 a 5 años junto a sus tutores. Este año era la *Compañía El Circ de les Musaranyes* quien programaba la actividad, con el espectáculo **Bótes**, una serie de juegos motrices de temática circense para los más pequeños.

Asimismo, existe desde hace también unos años una iniciativa llamada **El Covador**, un espectáculo conjunto que se realiza en el Patio del Institut Baix Camp entre alumnos de la *Escuela de Circo Carampa** de Madrid y la *Escola de Circ Rogelio Rivel** de Barcelona.

4.5. ANÁLISIS DE UN ESPECTÁCULO:

Durante los cuatro días que duró el Festival presencié y disfruté de algunos de los espectáculos presentados. A pesar de no haber podido verlos todos, por falta de tiempo y coincidencia de horarios entre compañías, acudí a diversas actuaciones que me impactaron. Decidí hacer un análisis de lo que yo había entendido de alguna de ellas y de estas elegí el espectáculo **Amigoo**, de la *Compañía Mumusic Circus*:

AMIGOO- MUMUSIC CIRCUS



La compañía de circo *Mumusic Circus* representando su espectáculo *Amigoo* (Fuente: <http://www.mumusiccircus.com/#!esp/c10fk>)

El domingo 15 de mayo de 2016 a las 19:00h se representó en “La Palma” de Reus el espectáculo **Amigoo** de la compañía de circo *Mumusic Circus*, con motivo de la celebración de la 20ª *Fira del Trapezi* de Reus.

La compañía *Mumusic Circus*, de origen catalán, tiene dos componentes humanos: Marçal Calvet y Clara Poch y uno no humano: el contrabajo. El contrabajo forma parte de la compañía, no como un mero instrumento, sino como participante, puesto que representa muchas veces el núcleo de unión entre la pareja de artistas. Este personaje se puede interpretar también como la figura de una mujer, convirtiéndose así en una metáfora de la relación entre la forma del instrumento y la anatomía femenina.

Ligado al tema de las metáforas del espectáculo está su hilo conductor: la relación entre una mujer y un hombre, junto a su contrabajo. Este tema es tratado de forma sutil, se mezclan la representación de sentimientos y situaciones de intimidad con la música y la acrobacia. Según ellos mismos, “El baile, la acrobacia y la música ayudan a desmantelar su propio circo interior.”

La compañía juega con los sonidos bucales en *loop* y con la música de un contrabajo. En los momentos acrobáticos el contrabajo se convierte en un personaje más, ayudando a los dos acróbatas a realizar sus piruetas o equilibrios sobre el contrabajo, o formando parte de estas piruetas el instrumento mismo. Al realizar Marçal las acrobacias con el contrabajo da la sensación de estar bailando con una mujer. A partir de aquí se pueden extraer conclusiones como la que se ha mencionado antes: que el contrabajo represente una mujer o que la situación simbolice el tipo de trato que se le debería dar a una mujer desde el punto de vista de la compañía. Partiendo siempre desde la afirmación de que la relación entre Marçal y el contrabajo está basada en el respeto y la delicadeza en el trato.

A pesar de esta visión de la actuación que la interpreta como una relación hombre-mujer/contrabajo, la ecuación no acaba de cuadrar con el papel de Clara, ya que a medida que avanza el espectáculo se puede ver que quien representa la fuerza anímica humana y es poseedora de un carácter más fuerte, es Clara. Por lo que quizás la otra posible interpretación sería la encajar el papel de mediador de la pareja en el instrumento. A este contrabajo humanizado hay que sumar la participación de otro objeto más: la silla. Esta silla no tiene tanto protagonismo como el contrabajo, pero representa un punto de encuentro entre los dos. Aproximaciones entre piruetas, momentos de cariño y también momentos de rechazo.

Entre pirueta de Marçal e improvisación musical de Clara, consiguen encajar un contacto con el público infantil: mediante una canción, Clara se aproxima al público y coge de la mano a un niño@. Llevándole al centro del escenario, una alfombra circular, le hace entender por señas que quiere que diga algo en el micro. Cuando el niño dice lo que quiera decir, ponen en *loop* la grabación y Clara y el niño se suben encima del contrabajo, el cual es arrastrado por Marçal mientras toca música al compás de la grabación. Esta improvisación musical y el paseo encima del contrabajo al son de la música, dan como resultado una perfecta cohesión entre público y artista, dejando al público con la sensación de haber sido integrado completamente en el espectáculo.

Según las palabras de Clara, la creación de este número no ha seguido ningún tipo de pauta programada ni pasos creativos. Toda la creación se ha basado en la representación de una idea inicial y a partir de esta, durante los ensayos ir sumándole elementos e ideas. En síntesis, la improvisación es la base de su creación.

Este espectáculo desprende un aura de melancolía, una pequeña punzada de tristeza que se te clava en el alma después de verlo. Esa tristeza liga esta actuación al circo contemporáneo, basado en el recuerdo, el minimalismo y la metáfora para la libre interpretación del espectador.

Esa pequeña melancolía recuerda al tema de la soledad, presente en el espectáculo *Intarsi* de la *Compañía de Circo eia*. Un punto en común entre los espectáculos del circo contemporáneo del territorio.

4.6 ENTREVISTA NARRADA

Gracias al director artístico del festival: Jordi Gaspar, que se mostró muy implicado y atento conmigo al explicarle mi proyecto, pude entrevistar a Armando Rabanera Muro, uno de los componentes de la *Compañía de Circo eia*, que representó durante el *Trapezi* su espectáculo llamado **InTarsi**.

InTarsi- COMPAÑÍA EIA



De izquierda a derecha: Manel Rosés, Fabio Nicolini, Armando Rabanera y Fabrizio Giannini.

Fuente: <http://www.circoeia.com/ca/intarsi/fitxa-artistica/>

La *Compañía de Circo "eia"* nace en 2009 e inicialmente está formada por cuatro personas:

- **Armando Rabanera:** Ágil. De origen español, nace en la Rioja. Estudia teatro y decide hacer unos estudios complementarios de circo, pero estos acaban atrapándole completamente en la *Escuela de Circo Carampa** (Madrid). Se especializa en las técnicas de mano-mano* y banquinas* junto a Fabrizio. Funda tres compañías de circo: *Cirque Vague*, *Circo de la sombra* y en 2009, la *Compañía de circo "eia"*
- **Fabrizio Giannini:** Portor. De origen italiano, diplomado en Educación Física del ISEF en Nápoles, realiza los mismos estudios de circo que Armando en la

Escuela de Circo Carampa y junto a él también, forma las tres compañías de circo hasta llegar a la *Compañía de Circo "eia"*.

- **Francesca Lissia y Celso Pereira:** Ágil y portor. Nacidos en Cerdeña y España. Estudian en la *Escuela de Circo Carampa* de Madrid, donde se conocen y más tarde forman la compañía Celso y Frana. En 2009 crean la *Compañía de Circo "eia"* junto a Armando y Fabrizio y el espectáculo **Capas**, estrenado durante el **Trapezi** en 2011.

Durante cuatro años la compañía mantiene una gira con este espectáculo, al que se le conceden premios como el premio *Zirkòlika al mejor espectáculo de sala*, *Premio Ciudad de Barcelona de Circo 2011*, *Premio al mejor espectáculo de sala*, *Premio al mejor espectáculo de circo de Valladolid (2012)*...*

Este reconocimiento y la mera calidad del espectáculo abren innumerables puertas a la compañía, y después de cuatro años de gira se plantean una controversia: Fabrizio y Armando quieren seguir con el formato "espectáculo de sala" y Francesca y Celso quieren crear un espectáculo de calle.

A partir de entonces deciden tener dos espectáculos en la misma compañía. De estos dos espectáculos a nosotros nos interesa el de sala, **inTarsi**, llevado por Armando y Fabrizio, quienes, para crearlo, contactan con un amigo suyo:

- **Fabio Nicolini:** Acróbata. De origen italiano también, al acabar su carrera como gimnasta en 2002, empieza como profesor en la *Flic Escuela de Circo de Turín*. En 2004 se forma en danza y acro-danza y co-funda una compañía de circo: *320 Kili*, con la que recibe el Premio Equilibrio en 2010.

De una lluvia de ideas entre los tres nacen la escenografía y los temas creativos del espectáculo. Poco tiempo más tarde se une el último miembro de la compañía:

- **Manel Rosés:** Acróbata. Estudia en la *Escuela de Circo Rogelio Rivel*, de Barcelona. En 2010 se licencia en la *Universidad de Circo y Danza de Estocolmo* y se especializa en báscula y equilibrios sobre manos. Crea la *Compañía Balagans*, con la que gana la Medalla de Oro del Festival du Cirque du Demain

Otras personas que intervienen en el espectáculo son:

- **Sarah Sankey:** Iluminadora. Comienza una carrera como bailarina y *performer* pero más tarde se decanta por la iluminación. Conoce a la compañía desde sus inicios y ha intervenido también en **Capas**.
- **Cristiano Della Monica:** Músico y compositor. Especializado en Guitarra, Percusiones y Bajo. Siempre trabaja cercano al mundo del circo y a partir de **Capas** forma parte también de la *Cía. Eia*. En **inTarsi** no interviene personalmente en cada espectáculo y no actúa en directo, si no que crea la banda sonora de lo que será **inTarsi**.

- **Diego Rada Antoñanzas:** Técnico de sonido directo y productor musical. Tras años como jefe técnico del auditorio del MACBA*, decide emprender una nueva aventura de vida sumándose a la *Compañía de Circo "eia"*. Se ocupa del buen funcionamiento del sonido y de la creación musical en directo de algunas piezas del espectáculo.

Narración de la entrevista a Armando Rabanera (Cía. Eia)

12:30h

14 de mayo de 2016

Entro en el centro de reunión de artistas del *Trapezi*, en la Plaza del Castell de Reus. Llego puntual y pregunto por Armando, de la Cía. Eia. La recepcionista me pregunta quién soy y al decirle mi nombre me conduce hasta una pequeña mesa, mientras me dice que Armando ha tenido un problemilla con la recepción del hotel pero que ya está a punto de llegar.

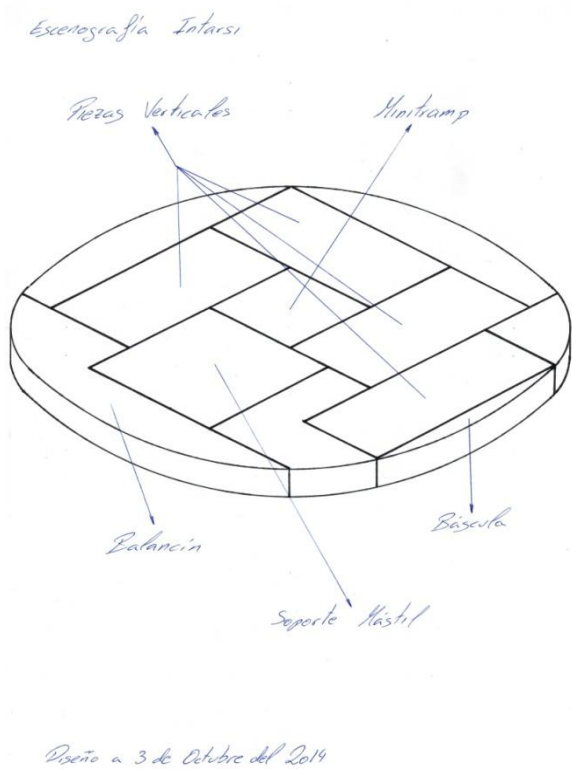
Un par de minutos más tarde veo entrar por la puerta a Jordi Gaspar, el director artístico del Trapezi. Se pone a hablar con la recepcionista y al ver que les observo se ríen. Yo le pregunto si sabe quién soy, puesto que no nos habíamos visto aún en persona y él, desconcertado, niega con la cabeza. Sonríe y la recepcionista le dice que he quedado con Armando. Se le ilumina el rostro y con un profundo "Aaaaahh" me saluda calurosamente. Unos segundos más tarde es Armando quien entra por la puerta.

Me sorprende. ¿Quizás me lo había imaginado diferente? Mientras me saluda analizo mentalmente la imagen que yo había preconcebido de él. Curiosamente me complace comprobar que no es tal y como me imaginaba.

Le informo sobre mi proyecto y mientras hablo cambio de idea: ya no quiero hacerle preguntas concretas. Quiero que él me cuente lo que considere importante y a partir de ahí ya extraeré yo la información útil (más tarde me daría cuenta de que toda la información que me dio durante dos horas de conversación, absolutamente TODA, era útil). Él respira profundamente y comienza contándome la historia de la compañía.

Después de una pequeña introducción biográfica e histórica de la Compañía, Armando me habla de la escenografía. Deduzco que es una de las partes más importantes del espectáculo para ellos, ya que en su anterior actuación no la consideraban un mero decorado, sino que formaba un personaje individual dentro de la propia historia, además de ser un elemento útil (escenografía viva). Pone como ejemplo un armario que utilizaban en **Capas**, desde el cual cada uno de los personajes abría un mundo propio.

A esto se le añade el deseo de la compañía por homenajear el circo clásico, con una pista redonda. A partir de aquí deciden modificar esta pieza dividiéndola, sumándole elementos (un mástil chino*, un minitramp*...) y formando así una especie de puzle representativo del tema principal del espectáculo: la soledad o soledades individuales.



Diseño de la escenografía de "inTarsi" proporcionado por la compañía.



Los cuatro componentes de la Compañía sobre el escenario de "inTarsi". Fuente: <http://www.circoeia.com/>

Este tema, tratado desde un punto de vista positivo, representa el eje narrativo de la actuación.- Un tema moralizador.-pienso. Esta moralidad se manifiesta con la metáfora de la unión de diferentes piezas, las cuales separadas no tienen un gran valor ni fuerza, pero juntas forman algo mucho mayor y con más valor y utilidad.

Llegado el momento de la construcción de la pieza, se dan cuenta de que cuentan con una escenografía excesivamente pesada y muy grande para solo tres personas, entonces deciden proponer un cuarto miembro del grupo: Manel.

El siguiente paso fue pensar cómo querían que se desarrollase el espectáculo.

En un principio pensaron empezar con las piezas desmontadas y luego unir las en una sola pista, pero acabaron decidiendo que sería al revés, por cuestiones de practicidad, al igual que el proceso de construcción del hilo argumental, que se forma a partir de la unión de pequeños números o elementos. En síntesis, la historia nace de las situaciones y no al revés. Esto permite al artista concebir un espectáculo con un hilo narrativo fluido y sin momentos forzosos, que hubiesen sido propiciados al montar los números a partir de una historia.

Aquí sale el argumento principal de la obra: una persona sola, aislada del resto del grupo, va cambiando su actitud a lo largo de la obra, llegando a integrarse con los demás y formando así, con las soledades individuales de cada uno, una soledad mayor y conjunta. Todo esto sin llegar a decir que la soledad individual sea mala ni innecesaria, tan solo insinuando que a veces se necesita algo más.

-En este momento Armando me dice “¡Vaya rollazo que te acabo de soltar!” se ríe y yo le contesto que no, que me acaba de responder la mitad de las preguntas con lo que me ha contado. Es un hombre informal, que no da pie a sentirse incómodo ni forzado (espero que yo tampoco le esté haciendo sentir incómodo...-pienso en ese momento-).

Armando me sigue hablando un poco del desarrollo del espectáculo y entonces comenta que ellos no buscan el aplauso del público, ni lo propician. A esto yo le pregunto si es que hay interacción con el espectador y él me responde que siempre tiene que haber interacción con el público, pues el artista hace el espectáculo para el espectador.- pasa por mi cabeza una imagen de una constitución con una carpa de circo. ¿Sería este uno de los conceptos clave e inamovible de las bases del circo? Me río interiormente y continúo con la charla-.

Él me habla del circo contemporáneo, de la búsqueda de la complicidad con el público pero sin tener que comentarlo. Compara el circo contemporáneo con el erotismo y el clásico con la pornografía. ¿Diferencia? La sutileza, la insinuación, la forma de mostrar lo mismo, pero cambiando la visión. Me comenta que otra gran diferencia es la interpretación de la obra. En el circo clásico la interpretación es cerrada, sin lugar para la imaginación del espectador. En cambio en el circo contemporáneo, basado como ya he dicho en la insinuación, se le da libertad al espectador para decidir qué y cómo interpretar la actuación. Armando dice que como el público no es tonto, porque quien va al circo no es tonto, no hacen cosas para tontos. –Me río de nuevo y pienso que me podría quedar todo el día hablando con él y no me aburriría-.

Le pregunto sobre la música. Él me cuenta que es propia, en el espectáculo **Capas** era en directo, ya que trabajaban con Cristiano Della Monica, músico italiano muy conocido, pero para **Intarsi** decidió no estar presente y les grabó la composición musical del espectáculo, por lo que toda la música es propia menos un trocito de música clásica. Añade que los sonidos de llegada del público a la entrada del teatro son sonidos grabados de otras representaciones de su propio espectáculo.

Armando se queda en silencio y dice: “Ostras, te he hablado del sentido del espectáculo pero no del título, que es lo más importante”. *Intarsió*, en italiano, es una pieza de marquetería marroquí de madera entrelazada. En italiano todo lo que encaja

es llamado *Intarsio*. Esta pieza de marquetería, la palabra en sí, representan todo aquello que el espectáculo muestra: la unión de diferentes retales entre sí para formar un objeto mucho mayor.

Este tema le da pie a hablarme de la importancia de cada uno de los miembros del grupo. Yo le pregunto por las lesiones y sus consecuencias en la vida del artista. Él me dice que lleva desde febrero con un esguince de tobillo y que para él es impensable dejar de actuar o cogerse un descanso. Si él deja de trabajar, el resto de miembros del grupo también. Dice que esa es otra gran diferencia entre una pequeña compañía y grandes compañías como el *Cirque Du Soleil*: en una gran compañía en el momento en que te haces daño alguien más te sustituye, hace tu trabajo, que es más técnico que artístico. En cambio, en las pequeñas compañías cada artista es una pieza clave e insustituible.

Se nos acaba el tiempo. Me gustaría poder hablar más con él, pero debo ir a ver un espectáculo.

Antes de irme me cuenta un par de detalles sobre su carrera y me dice una frase que se me queda grabada: “El circo no tiene guiones como el teatro, es libre.”

“Y en el trozo de hoguera que a mí me tocó...”

-La Raíz

5. CREACIÓN DE UN ESPECTÁCULO: “PANGEA”

5.1. EXPLICACIÓN

Hace 250 millones de años la tierra estaba compuesta por un solo continente: Pangea. En aquel entonces no existían fronteras, ni se diferenciaban razas ni desigualdades. Cuando los continentes empezaron a separarse, la falta de métodos para atravesar los mares y océanos, empezó a forjar un creciente desconocimiento entre pueblos. Actualmente el mundo, a pesar de estar sobresaturado de información, está lleno de desigualdades provocadas por el desconocimiento y el miedo.

La intención que tiene este espectáculo es la de mostrar las diferencias culturales y sociales entre los continentes, o más concretamente entre países. Mostrar sus riquezas, sus puntos débiles en algunos casos. Y finalmente, mostrar la posibilidad de una unión masiva entre los continentes, confiando y dando importancia a las generaciones futuras, a las cuales se les puede formar en este cambio social, propiciando el fin de las desigualdades raciales, sociales, de género y de todo tipo, que tan presentes están en esta sociedad.

Con este fin, decido montar un espectáculo de circo contemporáneo con estética de cambio o crítica social. Cuenta con cinco números aéreos más uno de pole dance que hace de conclusión.

Estos cinco números representan cada uno de ellos unas características de un país, que a su vez abandera a uno de los cinco continentes. El último número, llamado “La Hoguera de los Continentes”, es el encuentro de los cinco números anteriores, favoreciendo su unión para apoyar a una misma causa: las generaciones futuras.

5.2. HILO CONDUCTOR:

El espectáculo cuenta con un hilo conductor que une estos números entre sí y hace las veces de tema. Este conector es una niña llamada Laila.

Laila tiene 10 años y mucha curiosidad. Un día, decide subir a investigar qué hay en el viejo desván de su madre. Allí encuentra una vieja maleta y una bola del mundo.



La maleta y la bola del mundo (Imagen propia)

Al abrir la maleta, Laila descubre que está llena de libros de viajes, diccionarios y guías turísticas. Entre los libros encuentra cinco sobres con los nombres de los cinco continentes escritos en su exterior.



Laila investigando en la maleta (Imagen propia)

Laila decide abrir el primero, que resulta ser Europa, y dentro encuentra un pequeño papel con el nombre de un país: Francia. Su curiosidad la lleva a buscar el país en el globo terráqueo. Esta búsqueda favorece la apertura simbólica de una puerta que la conducirá a viajar por los cinco continentes. Así irá descubriendo las riquezas y debilidades de cada uno de los países que representa a cada continente, a través de un número de acrobacias aéreas.

Ella observa la localización geográfica de Francia. La música empieza a sonar y mira al trapecio, donde comienza el primer número. La atención se centra en la trapecista y Laila queda en un segundo plano hasta que la actuación finaliza. Al acabar la música la niña se acerca a la artista y sin necesidad de palabra alguna, la coge de la mano, la lleva a sentarse con ella frente a la maleta y abre el siguiente sobre: África.

Laila representa la juventud, la única esperanza para los continentes. Con esta acción, se muestra la comprensión y aceptación por parte de las nuevas generaciones hacia lo que caracteriza y diferencia a cada país/continente, como metáfora o sinónimo de cultura.

Estas desigualdades sociales /culturales que representa cada país se diluyen cuando cada artista se sienta a su lado y observa cómo la niña abre el siguiente sobre.

La tolerancia sustituye a los prejuicios.

Este acto se repite tras cada número y en el siguiente orden:

- 1. Europa (Francia)**
- 2. África (Sudáfrica)**
- 3. Asia (China)**
- 4. América (Brasil)**
- 5. Oceanía (Australia)**

Laila va sumando cada vez más artistas a su círculo alrededor de la maleta y la bola del mundo, hasta que al final todos los continentes están reunidos con ella.

Finalmente, y tras ver qué les diferencia entre ellos, serán los propios continentes quienes decidirán hacer un número juntos, para demostrar a Laila que aparte de diferencias, también tienen cosas en común. Para ello los artistas se miran entre ellos y desaparecen entre bambalinas, para mudar su vestuario de acrobacias aéreas a un pantalón corto negro y a una camiseta blanca donde está escrito el continente y el país al que pertenecen. Cuando vuelven a reaparecer, se colocan frente a la zona de barras, donde la niña no solo presenciara un espectáculo, sino que participará activamente en él.

5.3. EUROPA - FRANCIA

Elemento aéreo: *Trapezio fijo/ Static Trapèze/ Trapezi fix*. Consta de dos cuerdas y una barra horizontal. Individual (55cm de ancho).

Música: “*Tourner dans le vide*”- Indila. (4’11”) Esta canción habla de amor, pero sobretodo de incomprensión por parte del mundo hacia una artista experimental, *nouvelle*, que se siente abrumada por el mundo del espectáculo.

Artista: Mujer. Características: Fuerza de brazos y abdominales.

Vestuario: Traje de estilo clásico. Recuerda a la típica trapecista.



Ilustración Trapecio fijo. Fuente: <http://www.oops.es/?product-types=aereos>



Ilustradora: Anna Solé Cañellas (*Silveria*)

Está compuesto por un body rojo de media manga. Debajo del body la artista lleva unas mallas negras de media pierna. Una camisa blanca, una gargantilla azul oscuro de felpa y un sombrero negro de copa decorado con una gran pluma complementan el vestuario. Los colores (rojo del body, blanco de la camisa y azul de la gargantilla) son un guiño a la bandera francesa.

Sentido del número: La artista muestra el pesimismo y la melancolía típicos del circo clásico a través de un amor idílico y de la incompreensión de la sociedad y la soledad.

Narración de movimientos y figuras de la artista:

En el suelo:

Se acerca al trapecio y se coloca de espaldas al público, mirando el trapecio. Se quita el sombrero y, cuidadosamente, lo deposita en el suelo.

En el trapecio: Con los dos brazos en la barra del trapecio, invierte la posición y pasa la pierna derecha al otro lado de la barra. Pone las piernas en Z (estético) y engancha la corva derecha a la barra, dejando fuera la izquierda. Enrolla los dos brazos a ambas cuerdas y coge impulso para hacer el molinillo y subir. Ya arriba, pasa la otra pierna delante de la barra hasta quedar completamente sentada. Coge la barra con el brazo derecho y pone la punta del pie izquierdo en flex*. Desliza el cuerpo hacia atrás, enganchando la punta en flex* en la cuerda. Queda en la figura de la sirena (dobla rodilla suelta para hacerlo más bonito). Sube y vuelve a quedar sentada en el trapecio. (Se quita la camisa y como diciéndole adiós, la deja caer.) Desde allí, coge las cuerdas lo más arriba posible y con fuerza de brazos y abdominal da una voltereta hacia atrás,



Luna invertida.(Imagen propia)

para quedar de pie en la barra. Ya de pies, invierte y hace el puente arriba. Baja y cruza los pies en la barra. Mirando hacia la cuerda izquierda, pasa la pierna izquierda, también, alrededor de la cuerda a la vez que desciende hasta sentada. Con la pierna derecha coge impulso y da un giro de 180 grados. Queda en la posición de luna invertida. Deshace la figura y queda sentada con la barra en

medio de las piernas. Apoya las dos piernas en la cuerda que queda más lejos y el hombro derecho en la más cercana. Presiona y realiza una plancha. Baja de la plancha y la pierna izquierda la pone en el lado derecho de la cuerda para mayor seguridad, puesto que el tronco está en el lado izquierdo. La pierna derecha la sube hasta el pecho y engancha la corva en la cuerda. Coge con las dos manos la cuerda y se sube a pulso, quedando en la misma posición pero invertida.

Pone la pierna en la cuerda e inclina el tronco (estético). Vuelve a bajar y sin deshacer del todo la figura, pasa las dos piernas hacia atrás, con una cuerda en medio. Coge con la mano derecha la barra y desliza el cuerpo hasta quedar enganchada a una cuerda con la pierna derecha. Coloca la pierna izquierda por detrás de la misma cuerda y suelta la mano. Vuelve a coger la barra con las dos manos y se impulsa hacia atrás, quedando con los brazos en medio de las piernas. Suelta un brazo. Vuelve a sujetarse con la otra mano a la barra y desciende el cuerpo hasta que los pies tocan el suelo.

En el suelo:

Recoge el sombrero y lo pone frente a su cara. Lo mira y parece tener un dilema entre quedarse con él o rechazarlo. Finalmente lo tira con rabia y se vuelve a acercar al trapecio.

El en trapecio:

Sube cogiendo impulso hacia adelante. Pasa las piernas por la parte delantera del trapecio y estira el cuerpo mientras se coge a las cuerdas, realizando el avión. Suelta las manos y se deja caer hacia adelante mientras dobla las corvas para engancharlas a ambas cuerdas. Con fuerza abdominal sube hasta coger las cuerdas y se coloca en una posición donde las caderas pasen por delante de las cuerdas. De allí se deja caer hacia atrás con los brazos extendidos y sin estirar las piernas en ningún momento. Se agarra a la barra del trapecio con las dos manos y abre las piernas en V para poder descender hasta el suelo.



El avión. (Imagen propia).

fuese una muñeca que se ha quedado sin pilas, pero poco a poco. Acaba tumbada en una posición cualquiera, aparentemente incómoda.



Sujeción con una sola mano. (Imagen propia)

En el suelo: Primero deja una mano del trapecio y poco a poco suelta la otra. Su cuerpo va acercándose al suelo como si

5.4. ÁFRICA – SUDÁFRICA

Elemento aéreo: *Aro aéreo / Aerial hoop / Lyra/ Cerceau.* De dos enganches y rotatorio. Está enganchado a un motor que le permite subir y bajar, ajustando la altura del aro. Tiene una pieza que le permite rotar, así el aro puede girar sobre sí mismo y da más amplitud de movimiento al artista.



Música: “*Mbube*” - Mahotella Queens (album “*Womens of Africa*”, Putumayo World Music) (3’34”) Mezcla el zulú y el inglés. He elegido esta canción porque está hecha por un grupo de mujeres sudafricanas que representan parte de la cultura africana y además la canción trata sobre un león, animal presente en la caracterización de la artista.

Aro aéreo de dos enganches.

Fuente:

<http://www.poledanceireland.com/product/pro-aerial-hoop-2/>

Artista: Mujer. Características: elasticidad y control sobre el equilibrio central del cuerpo.



Vestuario: Lleva un maillot* negro de cuerpo entero con el que solo le quedan al descubierto manos, parte de los pies, y cabeza. En la cabeza lleva una máscara africana de león de colores anaranjados. La cara del león está hecha con corcho y sobre líneas grabadas, con pintura marrón se acentúa la hendidura. La melena está hecha con rafia teñida. Los dos elementos están pegados sobre una capucha elástica para que pueda sujetarse sobre la cabeza.

Sentido del número: El número representa una lucha entre la parte tradicional, que venera a los animales y las danzas tribales, y la parte más actual, que rechaza toda la tradición y conocimiento ancestral para centrarse en la estética del movimiento y el reconocimiento del mismo artista: el individualismo.

Narración de movimientos y figuras de la artista:

[Empieza la música y Laila (el hilo conductor) desaparece de escena. La atención se centra en la artista]

En el suelo:

Aparece en posición fetal. Estira los brazos, aún sentada y de repente se levanta y, siguiendo el ritmo de la música, danza dando vueltas (medio clásico, medio danza africana). Hacia el segundo 40" se acerca al aro.

En el aro:

Subida al aro mientras pasa una pierna por dentro de los brazos y realiza un *spagat**. Engancha una pierna y sube haciendo la voltereta. Arriba, sentada lateralmente, hace



la luna con los pies cruzados en la barra de delante, seguidamente deja caer la parte trasera de la espalda y queda en posición princesa durmiendo. De aquí suelta los brazos y queda enganchada con las dos rodillas. Saca una pierna y cogiéndosela desde el talón realiza un *semi-spagat* con una sola pierna por detrás del cuerpo. Vuelve a enganchar la pierna del *spagat* y sube a sentada. De allí invierte enganchando las corvas* en la parte superior del aro y coloca los hombros en la parte inferior del aro. Desliza las piernas hasta llegar al talón y saca una pierna hacia el lado trasero del aro, realizando una figura. Se coge con las manos al aro por la parte inferior y desliza los dos pies hasta quedar otra vez en los talones con rodillas dobladas. Estira el cuerpo hasta que el estómago está cerca de la parte inferior del aro y se deja caer. Baja hasta el suelo con una voltereta.

Princesa durmiendo. Fuente:

<https://es.pinterest.com/pin/21603273184231101/>

En el suelo:

Da unos pasos rápidos (simula correr) Se quita la máscara y, poniéndola justo delante de su cara, la mira. La acerca, la aleja (simula afecto, rechazo). La deja cuidadosamente en el suelo y se acerca al aro. Coge impulso y se columpia una vez hacia delante, con las piernas en S. Cae de pies con gracia y gira el aro sobre sí misma cogiendo el aro. Invierte y engancha cada pierna en un lado del aro. Desciende y se sienta al lado de la máscara.

[Aparece Laila de nuevo en escena, se acerca y, cogiéndola de la mano, la lleva a sentarse con ella al lado de la maleta.]



**Enganche con las dos piernas rectas.
(Imagen propia)**

5.5. ASIA- CHINA

Elemento aéreo: Telas aéreas/ *Aerial silk* / *Aerial tissue*. Puede o no tener un eje rotatorio superior que evitaría que se enredasen las telas, de 8m de largo y tela elástica.

Música: Hanggai – Hanggai (5'53"). Esta canción, homónima al grupo, pertenece a un grupo de músicos chinos, de Pekín, que producen música típica de Mongolia, con sonidos muy guturales. La lentitud de la canción contrasta con esos sonidos y a la vez permite a la artista ascender la tela sin prisas.

Artista: Una mujer. Características: flexibilidad.

Vestuario: Lleva un traje con características que recuerdan a la vestimenta tradicional de las mujeres chinas.



Telas aéreas. Fuente:

<http://www.unicycle.fr/aerien/tissus/tissus-nappe-8m-x-1-50m-cmr1350kg-prix-pour-8m.html>



Ilustradora: Anna Solé Cañellas (*Silveria*)

Está compuesto por un maillot interior de cuerpo entero sin hombros y con mangas anchas, de color rojo oscuro, casi marrón. Por encima del maillot lleva una especie de kimono corto rojo con los ribetes dorados y sujeto por un cinturón también dorado. El

pelo lo lleva recogido en un moño sujeto con palillos rojos. También tiene tres trenzas de hilos dorados a cada lado de la cabeza.

Sentido del número: Representa el culto a las tradiciones que desde siempre ha caracterizado a China, pero también su unión actual con otras culturas; de ahí la música de Mongolia.

Narración de movimientos y figuras:

[Empieza la música y Laila (el hilo conductor) pasa a un segundo plano. La atención se centra en la artista]

En el suelo:

La artista se acerca a las telas y se coloca detrás de ellas. Cuando comienza la música, coge cada tela con una mano y las mueve lentamente, entrecruzándolas, como si fuese un vestido movido por el viento. De repente las separa, echándolas hacia atrás y dejando paso a su cuerpo por entre las telas. Avanza 3 o 4 pasos y se detiene. Hace un giro de 180 grados y se acerca de nuevo a las telas.

En las telas:

Sube enrollando la tela en un pie y pisándola con el otro (subida clásica). Al llegar hacia los 5m, hace un nudo clásico en el pie derecho y sujetándose a la tela con las dos manos por encima de su cabeza, se deja caer hacia delante sin soltar las manos, estirando la pierna que tiene suelta. De esta misma posición, gira sobre sí misma y engancha la corva izquierda en la tela. Se sujeta el pie izquierdo con la mano, para mayor seguridad, y deja caer su cuerpo y lateralmente, formando otra figura. Vuelve a cogerse a la tela y yergue su cuerpo. Pisa la tela con el pie derecho para deshacer el nudo del izquierdo y se queda colgando con el peso muerto, sujeta solo por los brazos. Vuelve a invertir, con la tela en el lado derecho del cuerpo, engancha la corva derecha. Con el brazo izquierdo coge la tela por debajo de su cuerpo y la pasa por detrás suyo, hasta enrollarla en su otra pierna. Hace la figura de la rana y doblando la pierna izquierda, enrolla la tela dos veces aprisionando la rodilla. Sujeta la mano izquierda a la tela un poco por debajo de su cuerpo y suelta la mano derecha a la vez que abre la corva izquierda, realizando la caída doble de la rana. Para deshacer la posición, desengancha la corva derecha y con el cuerpo recto, sujetándose solo con las manos, la tela se desenrolla sola de su cuerpo. Sujeta solo con las manos, abre las telas con los pies y va enrollando progresivamente cada tela a una pierna. Cuando le ha dado tres vueltas, sube un pie y deja que la tela cierre el nudo, asegurándolo. Hace lo mismo con el otro. Una vez sujetos los pies con dos nudos básicos, suelta una tela y lleva a ese brazo a reunirse



Nudo clásico en el pie. Fuente:
<https://es.pinterest.com/pin/255227503861304433/>



Sentada invertida en X. Imagen propia

con el otro, en una sola tela. Deja caer su peso y realiza un spagat* (suelta una mano y realiza una rotación en el aire con ella. Es más estético.) Sube otra vez de pies y sin deshacer los nudos de los pies, cruza los brazos por detrás y coge la tela contraria. Tira fuerte con los brazos a la vez que abre un poco las piernas. Las telas acaban formando una especie de X, con el centro de esta tocando el coxis de la artista. Desde esta posición invierte y queda sentada hacia abajo. deshace la X y al bajar, deshace los nudos también.

Finalmente desciende cruzando los pies en la tela y deslizándose.

En el suelo:

Llega al suelo y una vez de pies vuelve a coger las dos telas como al inicio, pero esta vez se queda en medio de las dos, escondida, y se sienta. Queda en posición fetal.

[Aparece Laila de nuevo en escena, se acerca y, cogiéndola de la mano, la lleva a sentarse con ella al lado de la maleta.]

5.6. AMÉRICA- BRASIL

Elemento aéreo: *Cintas aéreas/ Aerial Straps / Courroies o sangles aériennes*. Dos cintas con un círculo ya hecho para ajustarlas a la muñeca. Se enganchan a un eje rotatorio y este su vez a un motor, ya que la característica básica de los straps es el vuelo y la posibilidad de realizar vuelos rasos o elevados.

Música: *Admiração*-Paulinho Moska (3'31"). Con ritmos de Samba, permite mezclar vuelos en los straps y giros lentos de capoeira

Artistas: Dos hombres. Características: fuerza de brazos y espalda y conocimientos de capoeira.

Vestuario: Van vestidos con un pantalón de cintura alta que pretende ser de capoeira o recordarla.



Aerial straps. Fuente: <https://es.pinterest.com/weirderbetter/aerial-equipment/>



Ilustradora: Anna Solé Cañellas (*Silveria*)

Es de tela elástica y tiene vuelo, ya que es de pata ancha. Uno de los artistas tiene un pantalón con colores cálidos (amarillos, naranjas y rojos) y el otro viste uno de colores fríos (azules y verdes).

Para equilibrar un poco la gama de colores y ligar a los dos artistas entre sí, los complementos (dos bandas de tela con plumas atadas a ambos brazos y una cinta que hace las veces de cinturón) son de la gama de colores contraria al pantalón que llevan. Los dos tienen dibujadas una especie de manchas negras que ascienden desde su hombro izquierdo hasta la cara.

Sentido del número: El baile, de suelo y aéreo, de los dos artistas, representa una alegoría a un arte tradicional brasileño y a la unión entre las tradiciones y la modernidad, representados con los colores cálidos y los fríos.

Narración de movimientos y figuras:

[Empieza la música y Laila (el hilo conductor) desaparece de escena. La atención se centra en la artista]

En el suelo: Aparecen los dos artistas y se acercan, cada uno desde un lateral, a los straps. Se encuentran frente a frente y, cogiéndose de las manos, realizan una serie de técnicas mano a mano (el acróbata de colores fríos hace de portor y el otro de acróbata volante), como el equilibrio básico a dos manos, la rueda con impulso y apoyando un pie en las manos del portor, hace un mortal hacia atrás que los separa. Entonces los dos hacen la rueda en el suelo y quedan en la posición inicial, al lado de los straps.

En los straps:

Cogen cada uno un strap con una mano e impulsándose hacia adelante realizan un vuelo bajo con las piernas en Z. Al parar el vuelo se cogen con los brazos libres y corren en círculo. (El motor los eleva). Unen las corvas derechas entre ellas y realizan la combinación de la sirena doble [VER VÍDEO 1 EN PENDRIVE]. Al finalizar la combinación, se sueltan las piernas e individualmente se sujetan las rodillas, acercándolas al pecho, quedando en posición fetal. Giran un rato así hasta que el motor les hace descender hasta tocar el suelo con los pies.

En el suelo:

El acróbata de colores fríos suelta su strap y el de colores cálidos aferra su otra mano al strap libre. Gira sobre sí mismo (al mismo tiempo que el motor asciende de nuevo 1m más o menos). En ese momento se acerca el otro acróbata y apoya sus axilas en los pies (en flex*) del acróbata sujeto a los straps. Una vez que los straps han ascendido tanto que ninguno de los dos toca el suelo, el que está en la posición inferior coge impulso hacia adelante y engancha sus piernas en la cintura del artista de colores cálidos. Por su parte, él sube las piernas de forma trasera e inclina todo el cuerpo hacia delante, propiciando que el acróbata enganchado a su cintura consiga estar sentado en su espalda. Así el acróbata de colores fríos se sujeta a la cinta de los straps con las manos, dejando libre de peso al otro artista y permitiendo que invierta



**Invertido con piernas en Z.
(Imagen propia)**

totalmente su posición. Seguidamente, apoya las plantas de los pies en las del acróbata invertido y los dos realizan a la vez un spagat conjunto. (El motor los desciende) deshacen el spagat y el artista que estaba en la posición inferior llega a suelo. Mientras tanto, el otro realiza un invertido para poner las piernas en Z y al deshacer esta posición también desciende hasta el suelo

En el suelo:

Los dos artistas se acercan y se abrazan mientras se deslizan hasta el suelo. Sus cuerpos quedan en forma de infinito.

[Aparece Laila de nuevo en escena, se acerca y, cogiéndoles a los dos de la mano, los lleva a sentarse con ella al lado de la maleta.]

5.7. OCEANÍA-AUSTRALIA

Elemento aéreo: *Cuerda/ Aerial rope/ Corde aeriennne / Corde lisse*. Está enganchada a una pieza giratoria para que la cuerda no se mantenga enredada, si no que vuelva a la posición normal rotando sobre sí misma.

Música: “*Lioness Eye*” – Xavier Rudd (7’07”). Música de *didgeridoo*, batería y sonidos animales acompañados ocasionalmente de su voz. He elegido esta canción, porque el músico es australiano y toca un instrumento típico de Australia: el *didgeridoo*. El ritmo es adecuado para un enfrentamiento de baile entre los artistas y para subidas y caídas con la cuerda.

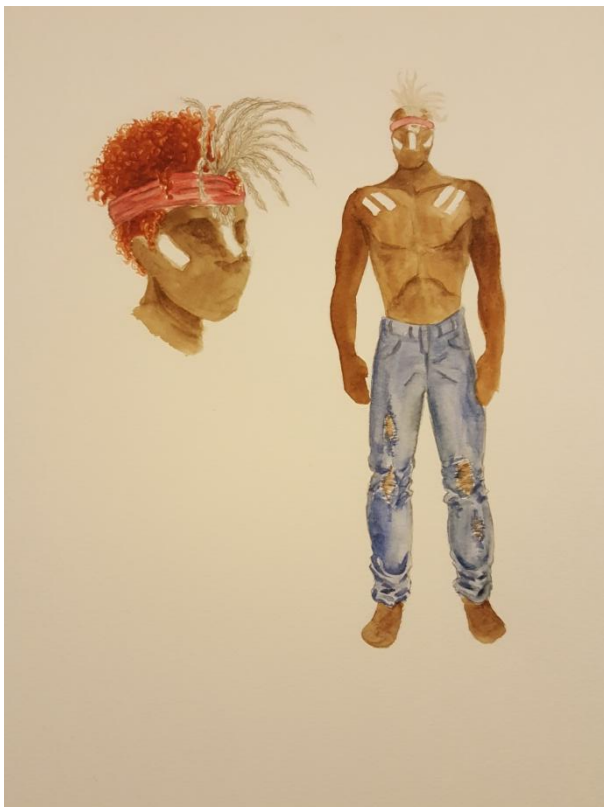
Artistas: Un hombre y una mujer.
Características: flexibilidad, fuerza de brazos y control del equilibrio central del cuerpo.



Cuerda aerea. Fuente:

<http://www.unicycle.fr/aerien/cordages/corde-lisse-6m-o35mm-drissse-tresse.html>

Vestuario:



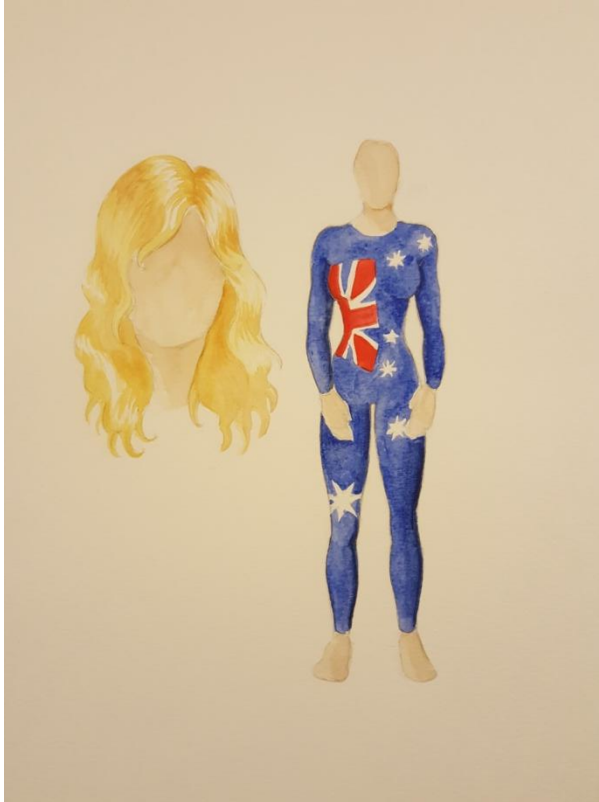
Vestuario sencillo, compuesto básicamente de unos tejanos rotos. Como complemento se añade una especie de cinta del pelo roja, que sujeta una pluma de emú (enorme ave australiana parecida al avestruz).

El artista va pintado con arcilla blanca.

La caracterización intenta emular el tópicico del aborigen australiano del siglo XX.

*Para distinguirlo en la narración será llamado **1***

Ilustradora: Anna Solé Cañellas (*Silveria*)



Lleva un maillot azul de cuerpo entero y cuello ovalado.

El maillot tiene una serie de dibujos que representan, en su conjunto y sobre el fondo azul, la bandera australiana.

La artista, blanca, rubia y con la bandera colonialista inglesa, representa el tópico del australiano actual.

*Para distinguirla en la narración será llamada **2***

Ilustradora: Anna Solé Cañellas (Silveria)

Sentido del número: El número representa el conflicto entre dos culturas que comparten las tierras australianas. La fuerte contraposición entre los aborígenes, pobladores originales de Australia, y los colonialistas ingleses, invasores de las tierras ancestrales del continente, se muestra sobre todo en el suelo, donde los dos pelean por obtener la cuerda, que simboliza a Australia, pero al subir al elemento aéreo, las dos culturas descubren un punto intermedio donde encuentran la convivencia.

Narración de movimientos y figuras:

[Empieza la música y Laila (el hilo conductor) desaparece de escena. La atención se centra en los artistas]

En el suelo:

Aparecen los dos, cada uno a un lado de la cuerda y al empezar la música. Como representación de ese poder colonialista, **2** tira de la cuerda. Como respuesta **1** tira más fuerte hacia sí y así comienza una especie de pelea por la cuerda al ritmo de la música, ya que la cuerda es la representación de Australia. Esa pelea se separa de la cuerda al cabo de 10-15 segundos y pasa a ubicarse en el suelo, donde los dos artistas se vigilan y simulan lanzarse ataques como en un combate deportivo, pero siempre sin llegar a tocarse. Entonces **2** empuja a **1** al suelo, haciéndole dar una voltereta hacia atrás. Este responde haciendo la rueda y un mortal hacia adelante, cosa que hace apartarse a **2**. Los dos artistas interaccionan un rato mezclando diversas piruetas de suelo (semi-subida encima de las rodillas de **1**, lanzamiento de **2**,

propiciando un mortal hacia atrás) y después de esta última, **1** sale huyendo de **2** y se acerca a la cuerda.

En la cuerda:

1 sube con los dedos de los pies y arriba deja caer su peso solo sujetándose con las manos. **2** sube entonces a la cuerda y se queda a la mitad, donde hace un nudo con los dos pies y pasa a la posición cruz invertida. Mientras tanto, **1** hace la bandera usando la cuerda como asta, puesto que el peso de **2** la vuelve rígida. **1** sube hasta quedar de pies encima del nudo y deshacerlo. Al mismo tiempo **2** desciende de la bandera hasta volver a tener la cuerda entre los pies. **1** baja de la cuerda y se sienta en el suelo. **2** invierte, enganchando las piernas en la figura de la rana. Estando en esta posición sube una mano y cogiendo la cuerda por arriba y por debajo de la cuerda, hace la figura de la estrella de mar. Vuelve a la rana y cruzando la pierna inferior por encima de la superior, llega a sentarse. Coge la cuerda por encima de su cabeza con ambas manos y deja su peso muerto, para que la cuerda se desenrolle de su cuerpo. Al llevar los pies a la cuerda, hace un nudo doble en uno de ellos. Se queda cabeza abajo, con la pierna que está suelta doblada (es más estético) y los brazos cogidos a la cuerda a la altura de sus hombros. En ese momento se acerca **2** y desde el suelo coge la cuerda y le da vueltas a **1**.



Estrella de mar. Fuente:

<https://es.pinterest.com/pin/254594185163215119/>

Al acabar de darle vueltas y cuando el movimiento rotatorio va cesando, **1** sube con fuerza abdominal hasta alcanzar su pie. Cuando está derecho, deshace el nudo del pie e invierte. Desde posición invertida baja a pulso colocando los pies en la cuerda a medida que baja, como si fuese una araña.

En el suelo:

Estando **1** de pie y tensando la cuerda, **2** corre hacia él, trepa por su espalda y, apoyándose en sus hombros, trepa también por la cuerda.

1 se queda en el suelo, **2** está en la cuerda.



“Rana”. (Imagen propia)

En la cuerda:

2 trepa por la cuerda con la subida Chaplin y arriba invierte con la cuerda en el lado izquierdo, engancho la corva derecha a la cuerda. De esta posición, coge con la mano izquierda la cuerda por debajo de su cuerpo y realiza el Supermán. Se queda colgando sujeta solo por sus manos e invierte, engancho solo la corva derecha. Se enrolla la cuerda una vez en la pierna izquierda, que está suelta, y tres veces alrededor de la cintura. Una vez preparada la caída, suelta el pie izquierdo que está apoyado en la cuerda para no caerse, y desciende las tres vueltas hasta enganchar con la pierna derecha, ya sujeta por la 1ª vuelta. Se coge con las dos manos a la cuerda y deshace la posición. Desciende hasta el suelo con la bajada normal.

En el suelo:

1 se ha quedado todo el rato sentado debajo de la cuerda. Al bajar, **2** se sienta enfrente de él.

[Aparece Laila de nuevo en escena, se acerca y, cogiéndoles a los dos de la mano, los lleva a sentarse con ella al lado de la maleta.]

5.8. LA HOGUERA DE LOS CONTINENTES

Elemento aéreo: *Pole Dance / Baile de barra / Barra americana.* El pole dance es un arte tradicionalmente asociado a la sensualidad y al striptease, pero más recientemente ha sido adoptado por circos y cabarés como un arte escénico más. Requiere una gran habilidad para el baile y en muchos casos fuerza.

Música: *La Hoguera de los Continentes – La Raíz* (álbum “Entre Poetas y Presos”)

Artistas: Los cinco artistas de los números anteriores, representando a los continentes y Laila, el hilo conductor.
Características: Agilidad y flexibilidad.

Vestuario: Un pantalón corto de barra de color negro y una camiseta blanca con el nombre del continente al que pertenecen escrito en negro y mayúscula, y el nombre del país al que pertenecen escrito en minúscula y en el idioma del país.



Barra de Pole Dance. Fuente: <http://www.pole-dance.es/es/comprar-barras-poledance/102-barra-de-pole-dance-giratoria-y-estaticabarra-de-pole-dance-giratoria-y-estaticax-polelupit-pole-funy-pole-2015.html?cid=6>



Una de las cinco camisetas (Asia – China)

Sentido del número:

Este número sirve como conclusión y cierre de todo el espectáculo. En él se reúnen todos los continentes para mostrarle a la juventud (Laila) que a parte de sus

diferencias, también pueden hacer algo bueno en conjunto. Una vez entendido el mensaje, Laila decide unirse a ellos en su número y acaba cobrando protagonismo. El número finaliza con los cinco artistas sentados en círculo y abrazados alrededor de la barra de Laila, cosa que simboliza la unión entre ellos y el apoyo hacia la juventud.

Narración de movimientos y figuras:

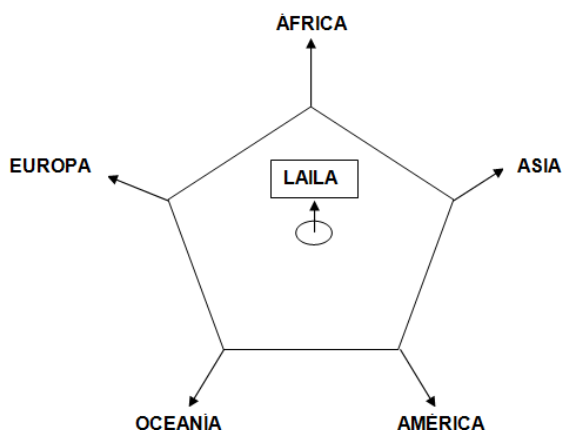
Los cinco artistas y Laila se colocan en uno de los ángulos del escenario. Laila se sienta y los cinco artistas forman una fila india. Al empezar la música, comienzan a caminar y se cruzan entre ellos, como hacían los continentes en la antigüedad. Después de cruzarse, cada uno se dirige a su barra. Las cinco barras de los continentes forman un pentágono, dejando la que será la barra de Laila en medio.

Sin Laila:

Se colocan al lado de su barra correspondiente y todos realizan la misma rutina: cogen con la mano derecha la barra y se inclinan hacia la izquierda. Al seguir el movimiento rotatorio de la barra, doblan la pierna izquierda y mantienen la derecha estirada. Acaban sentados en el suelo y se alejan un poco de la barra. Se acercan las rodillas al pecho y vuelven a estirarse. Realizan un giro lateral en el suelo sobre su propio cuerpo y cuando están al otro lado de la barra, cogiéndose a ella con la mano derecha hacen una voltereta hacia atrás en el suelo. Acaban de rodillas y estirando las piernas vuelven a pasar al otro lado de las barras. Realizan un movimiento propio del hip hop: doblando la rodilla derecha y dejando estirada la izquierda, suben la cadera desde el suelo. Pasan la pierna derecha por encima de la otra y se ponen de pies. Caminan dos o tres pasos alrededor de la barra, siempre agarrados a ella con la mano derecha. Enganchan la corva derecha a la barra y realizan el giro X hacia adelante. Al finalizar el giro, apoyan los pies en el suelo y rotan sobre el pie derecho para hacer el mismo giro, pero enganchando la corva derecha y hacia atrás. Cuando vuelven a apoyar los pies en el suelo se giran, con la espalda apoyada en la barra, hacia la siguiente barra del pentágono, mirando en sentido de las agujas del reloj. Se deslizan hasta el suelo y se impulsan hacia delante. Para incorporarse utilizan el impulso que les da levantar la pierna derecha. Abren las piernas y cogiéndose a la barra de enfrente, se acercan a ella. Allí se quedan agachados hasta que aparece Laila.

Con Laila:

Laila se levanta y se acerca hasta llegar a su barra. Cuando los otros se levantan, enganchan la corva derecha a la barra y descienden el tronco, vuelven a subir el tronco y deshacen la posición, quedando de pies con normalidad. Caminan dos o tres pasos y realizan el giro del bombero. Cuando acaba el giro,



Escenografía de las barras. (Diseño propio)

rotan sobre el pie izquierdo y vuelven a hacer el giro X hacia atrás. Los cinco continentes se quedan tumbados en el suelo, pero Laila sube a la barra y realiza una rutina al mismo tiempo que ellos se acercan poco a poco a la barra donde está ella. Laila invierte, engancha la corva derecha y realiza la figura Géminis con la derecha. Cambia de pierna y lo hace con la izquierda. Se deja resbalar hasta el suelo (Al mismo tiempo, los otros cinco continentes ya se han acercado a la barra y se mantienen estirados formando una especie de estrella) y baja apoyando los codos. Se levanta y estando bocabajo se sujeta a la barra con las dos manos y realiza la Iguana. Vuelve a apoyarse en el suelo con los codos y abre las piernas en spagat y en Z. Baja hasta el suelo y vuelve a subir a la barra, hasta la mitad más o menos y allí realiza una sentada clásica, mientras los cinco continentes se levantan hasta quedar sentados en círculo y se abrazan entre ellos. Cuando la canción está acabando, Laila desciende y se sienta en el suelo, donde los continentes la tapan como muestra de apoyo y protección.

5.9. EXPLICACIÓN DEL VIDEO

Para representar a todo el espectáculo “Pangea”, compuesto por seis números, decidí utilizar el número más representativo de todos: La Hoguera de los Continentes, y grabarlo en vídeo.

Para ello, lo primero que hice fue pedir a cinco personas, compañeras y compañero míos de acrobacias aéreas y Pole Dance, que participasen en el vídeo.

Una de ellos es Laila, el hilo conductor. Para mi fortuna, Laila y su madre estaban de acuerdo en que ella participase en la grabación y se ofrecieron a ayudarme en cualquier cosa que necesitase.

El resto de participantes iba a ser los 4 continentes que faltaban, puesto que yo ya representaba a uno. Al pedírselo, las cuatro personas me dijeron que sí que participarían, pero finalmente, solo participaron dos de ellos: Filipi y Eli. Una de las participantes tuvo un accidente los días previos a la grabación y no pudo asistir, y la otra fue por razones escolares.



Cuando llegó el momento de ir a grabar resultó que solo éramos tres continentes y el hilo conductor. Pero este contratiempo no me echó para atrás y decidí grabarlo a pesar de todo. Gracias a la inestimable ayuda de los artistas colaboradores salió un resultado mejor del que esperaba.

El sábado en que tenía previsto grabar contábamos con dos horas de uso de la zona de barras de pole dance. Hay muchas escenas del vídeo en las que salen otras

personas de fondo, porque el espacio total de la nave de Artmove – Studio es compartido y siempre hay alguna clase de alguna especialidad circense.

Me gustaría puntualizar que contamos con muy poco tiempo de ensayo y organización entre los cuatro para lo que a mí me hubiese gustado.

El vídeo, grabado por mis padres desde dos ángulos diferentes, es un montaje hecho a partir de diversos cortes de estas dos partes. La edición de dicho vídeo pude realizarla con ayuda de Eli.

Quiero recordar que mi objetivo de grabar este video es el de demostrar que el espectáculo se puede llevar a cabo. Considero este vídeo como un boceto de todo mi proyecto.



Foto de grupo al acabar la grabación. (Imagen propia)

Dónde encontrar el vídeo: En el pendrive adjunto al trabajo, se puede encontrar un archivo de vídeo llamado “La Hoguera de los Continentes”. Si hubiese algún problema con el USB, la grabación también está colgada en Youtube.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=rHXxHGy1Tlw&t>

6. CONCLUSIONS

Avant tout, je voudrais rappeler les objectifs que je me suis proposé dans un premier temps: Mes deux objectifs étaient, en résumé, de faire un hommage au *Trapezi* de Reus et créer un spectacle de cirque.

En ce qui concerne le premier objectif : En recherchant, je me suis rendu compte que mes connaissances sur le cirque étaient très limités et ce travail m'a permis de connaître plus à fond le cirque et savoir distinguer les différents types de cirque. J'ai réussi à analyser et raconter un spectacle, à faire une analogie du *Trapezi* et réaliser des entrevues avec trois personnes concernées par le festival, qui m'ont apporté leurs propres visions du *Trapezi*.

Difficultés:

- Quand j'ai fait la première entrevue et que j'ai dû analyser les spectacles du *Trapezi*, je n'avais pas encore commencé ma recherche, étant donné que le festival a eu lieu au cours du mois de mai. Si devrais recommencer maintenant, je commencerais le travail avec l'information bibliographique et sitographique existant sur le sujet.

-J'ai transcrit la première entrevue comme si c'était une narration et pour cette raison il était difficile de faire correspondre la narration avec les réponses et de synthétiser le plus important.

En ce qui concerne le deuxième objectif : Tout processus créatif apporte à son auteur, au moins un point de vue différent de celui qu'il avait auparavant.

Le processus de création d'un spectacle ne m'a pas seulement apporté un point de vue mais il m'a amené à m'analyser, me défier et me contrôler depuis des domaines tels que le rôle de la directrice artistique, scénographe, costumière et de l'artiste du cirque même.

- Comme directrice artistique, j'ai joui en créant et en organisant des numéros et leur donner un sens selon ma propre approche a été la partie la plus positive de ce rôle.

Choses à améliorer: Ma confiance aveugle dans la capacité d'improvisation des artistes, caméraman ou moi-même.

- Comme scénographe, j'ai décidé quels éléments aériens seront les plus appropriés à chaque numéro et comment devrait-il être *l'attrezzo* de la scène.

Choses à améliorer : Mon manque d'expérience dans le scénographie.

- Comme costumière, j'ai choisi et personnalisé à chaque personnage selon le sens du numéro, en donnant une importance particulière au rôle de l'habillement.

Je n'ai rien à améliorer dans ce domaine. Je suis heureuse d'avoir recouru à une illustratrice et si je devais refaire un spectacle, je reviendrais à recourir à un professionnel pour mettre sur papier mes idées.

- Comme artiste j'ai ressenti la pression d'être observée, déjà connue, mais cette fois en compagnie et dans situation où nous, les artistes, avons besoin d'une très bonne coordination entre nous .
- Choses à améliorer : En créant le numéro de pole dance, je me suis rendue compte que mes capacités physiques sur la barre avaient baissé sensiblement en raison de mes problèmes physiques depuis le mois de septembre

Difficultés:

-La narration des numéros m'a semblé très difficile et lourde à cause de l'absence d'un critère établi pour nommer les figures et les transitions aériennes.

-Le fait que l'enregistrement soit incomplet par le manque d'artistes m'a permis de constater qu'il est très difficile de réaliser un spectacle sans compter sur l'appui économique et de formation artistique - technique.

Toutes ces réflexions m'ont donné lieu à penser à un éventuel futur travail de recherche : la création d'un dictionnaire du cirque ou nomenclature des figures aériennes.

7. FUENTES DE INFORMACIÓN

WEBGRAFÍA

- 15-08-2016. 12:51h: Balart, Irina. Pa i circ, el mitjà del circ a Catalunya. *Armando Rabanera: "InTarsi és una reflexió del doble significat que té la solitud."* Fecha del artículo: 13 de marzo de 2016.
<https://paircirblog.wordpress.com>
- 19-08-2016. 16:29h. Mumusic Circus. *Amigoo*.
<http://www.mumusiccircus.com/#!/esp/c10fk>
- 20-08-2016. 17:10h. Compañía Eia. *Intarsi*. <http://www.circoeia.com/intarsi/el-equipo/>
- 22-08-2016. 21:05h. Revista Zirkòlika. <http://www.zirkolika.com/>
- 16-10-2016. 16:28h. The free dictionary. <http://es.thefreedictionary.com/circo>
- 6-11-2016. 21:06h. Unión de Profesionales y Amigos de las Artes Circenses.
<http://unionamigosdelcirco.blogspot.com.es/>
- 6-11-2016. 21:33h. Plan General del Circo en España.
<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/planes-generales-y-nuevos-estatutos/PlanGeneralDelCirco.pdf>
- 8-11-2016. 18:00h. INAEM.
https://es.wikipedia.org/wiki/Instituto_Nacional_de_las_Artes_Esc%C3%A9nicas_y_de_la_M%C3%BAsica
- 8-11-2016. 18:18h. Revista *Zirkòlika*. <http://www.zirkolika.com/>
- 24-11-2016. 16:35h APCC, *Circuits d'exhibició* <http://www.apcc.cat/circ-a-catalunya/exhibicio/index.php?CATEGORY2=33>
- 24-11-2016. 16:56h. Ajuntament de Calldetenes, *Calldeclowns*.
<http://www.calldetenes.cat/agenda/agenda/titol/v-calldeclowns-festival-de-pallassos-de-calldetenes>
- 24-11-2016. 17:06h. Olot Cultura. <http://www.olotcultura.cat/comenca-el-cicle-circ-a-olot-destiu-a-la-placa-de-braus/>
- 24-11-2016. 17:30h. La Meva Barcelona. *CirCorts*.
<http://lameva.barcelona.cat/lescorts/ca/noticia/circorts-el-festival-de-circ-de-carrer-de-les-corts>
- 24-11-2016. 17:40h Cirkàlia. <http://cirkalia.blogspot.com.es/>
- 24-11-2016. 17:45h Clownia Festival. <http://www.clowniafestival.cat/ciutat.php>
- 24-11-2016. 20:53h Curtcirckit. <http://www.curtcirckit.cat/>
- 24-11-2016. 21:08h Festival de Circ de Terrassa
<http://cirtubdassaig.blogspot.com.es/>
- 24-11-2016. 23 :38h Festival de Circ de Figueres
<http://www.festivaldelcirc.com/presentacio/>
- 24-11-2016. 23:54h Festival Internacional de Pallassos
<http://www.festivaldepallassos.com/sites/default/files/programa-Festival-DEF-LowRes.pdf>

- 25-11-2016. 0:00h Circ Picat <http://firacirc.wixsite.com/circpicat/blank>
- 25-11-2016. 0:08h Fira de Circ al Carrer <http://firadecirc.org/ca/inici.html>
- 25-11-2016. 0:12h Giracirc <http://giracirc.cat/presentacio/>
- 25-11-2016. 0:17h La Puça. *Pallassòdrom*.
<http://www.lapusa.com/pallassodrom/>
- 26-11-2016. 16:04h El Trapezi Reus <http://www.trapezi.cat/es/>
- 27-11-2016. 21:35h. Tortell Poltrona <http://tortellpoltrona.com/curriculum-tortell-poltrona/>
- 10-12-2016. 13:40h. CAER (Ajuntament de Reus)
<http://www.reus.cat/ajuntament/caer>
- 10-12-2016. 13:55h. Ateneu 9 Barris
<http://www.ateneu9b.net/formacio/formadors-en-circ-social>
- 10-12-2016. 14:00h. El circo social
http://experienciasdetransformacion.entrepueblos.org/wp-content/files_mf/elcircosocial.doc.pdf
- 11-12-2016. 13:12h. Premi nacional de cultura.
https://ca.wikipedia.org/wiki/Premis_Nacionals_de_Cultura

BIBLIOGRAFÍA

- EGUIZÁBAL, Raúl. (2012). *El gran salto: La asombrosa historia del circo*. Barcelona: Ed. Península.
- MAUCLAIR, Dominique. (2003). *Histoire du cirque*. Éditions Privat.
- JANÉ, J y MINGUET, JM. (2005). *L'art del risc. Circ contemporani català*. Ed: CCCB/ Dip. Barcelona
- Dossier de premsa: *Trapezi, Fira del Circ de Catalunya 2016*

8. ANEXOS

8.1. GLOSARIO DE VOCABULARIO CIRCENSE Y ACLARACIONES

APCC: Associació de Professionals de Circ de Catalunya. Entidad que tiene por objetivo normalizar, divulgar y fomentar el circo en Cataluña.

Ateneu Popular Nou Barris: Es un centro cultural nacido en 1977 en Barcelona, en el Barrio de la Trinitat Nova, distrito Nou Barris. Tiene una gran importancia para el circo y actualmente alberga el Circ d'Hivern, La Escuela de Circo Rogelio Rivel y la Escuela Infantil de circo de Barcelona

CAER: Centro de las Artes Escénicas de Reus. Nace en 2005 y, aparte de espectáculos de producción propia, lleva la organización de los Teatros Fortuny y Bartrina, la Fira Trapezi y el Festival COS.

Central del Circ: Nace el 2008 como un proyecto de la APCC para crear espacios de entrenamiento, ensayo y creación para artistas circenses. Desde el 2011 se encuentra en el Parque del Fòrum de Barcelona

Centro de las Artes de Circo Rogelio Rivel: Nace en 1999 como curso piloto en Barcelona, pero ya en el 200 se instalan en una carpa fija. Dan cursos de diferentes disciplinas de circo, de forma profesional (módulo) y puntual (especializaciones).

Chapitó: Revista semestral gratuita de comentarios sobre circo, perteneciente a la Unión de Profesionales y Amigos de las Artes Circenses.

Circo social: Iniciativa que busca enseñar y mostrar diversas oportunidades a jóvenes marginados a través del entrenamiento, el diálogo y la expresión. En Cataluña, l'Ateneu Popular Nou Barris y el grupo de reggae catalán *Txarango* tienen un papel clave en este proyecto internacional.

Congreso Nacional de Amigos del Circo: Se creó en 1988 para pedir que el circo fuese considerado patrimonio histórico cultural en España.

Corva: Parte trasera de la rodilla, por donde se pliega la pierna. Término muy utilizado en el vocabulario circense.

CRAC: Centro de Búsqueda de las Artes del Circo. Asociación creada por Tortell Poltrona y que era antecesora de la APCC.

Cúpula Venus: Fue una sala de espectáculos inaugurada en 1978 y clausurada en 1986 donde se representaron espectáculos circenses.

Escuela de Circo Carampa: En Madrid, creada en 1994, enseña artes circenses de forma profesional y titulada, además de tener cursos puntuales.

Escuela de Circo Rogelio Rivel: En Barcelona, creada el año 1999, enseña artes circenses y realiza formaciones regladas de diversas disciplinas del circo.

Flex: Forma de colocar la punta del pie. Es la posición contraria al “estar haciendo puntas”. Por lo tanto, la punta apunta hacia el propio cuerpo.

IMAC: Institut Municipal d'Acció Cultural, Reus. Se encarga de promover fiestas y tradiciones. El *Trapezi* está bajo su tutela.

INAEM: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Articula y desarrolla los programas relacionados con el teatro, la música, la danza y el circo.

MACBA: Museo de arte contemporáneo de Barcelona.

Maillot: Traje apretado usado tanto por ciclistas como por acróbatas de circo y que consiste en un traje de cuerpo entero, normalmente, apretado y elástico, para facilitar el movimiento.

Mástil chino: Barra rígida vertical, normalmente con una altura de entre 3m y 6m y un ancho de 55mm. Impregnada o cubierta de un material adherente, para que sea más fácil su agarre. Es utilizada para ejercicios de fuerza y equilibrio (como la bandera). Tiene un gran parecido a la barra de Pole Dance.

Minitramp: Pequeña estructura cuadrada con una superficie elástica, utilizada en la gimnasia artística y en el circo para dar grandes saltos y piruetas en el aire.

Payasos sin Fronteras: Asociación humanitaria desde las artes escénicas sin ánimo de lucro de ayuda creada en 1993 por Tortell Poltrona. Actúa internacionalmente.

Premi Nacional de Cultura: Creados en 1995, la Generalidad de Cataluña los otorga cada año a personas o instituciones que hayan contribuido a enriquecer la cultura catalana.

Premios Zirkòlika: Premios anuales que otorga la revista Zirkòlika a artistas y compañías circenses de Cataluña.

Premio al mejor espectáculo de sala: Premio otorgado por la revista Zirkòlika a espectáculos de interior o carpa.

Premio al mejor espectáculo de circo de Valladolid: Categoría dentro del Festival Internacional “TAC” (Teatro y Artes de Calle), celebrado anualmente en Valladolid.

Premio Ciudad de Barcelona (de Circo): Premios convocados anualmente por el Ayuntamiento de Barcelona para premiar la creación, la investigación y la producción de calidad. Tiene diversas categorías como por ejemplo: Literatura, Traducción, Audiovisuales, Teatro, Danza...) entre las cuales también está el circo.

Premio Nacional de Circo: Instaurados durante 1995, otorgan anualmente un premio a una persona o institución por su obra circense, preferiblemente en forma de espectáculo representado ese mismo año.

Puça Espectacles: Empresa dedicada a la consultoría artística. Se crea en 2004 por Joan Busquets Portero y sigue activa actualmente.

Spagat: *Split, grand écart* o apertura de piernas, es el término utilizado en el ballet y el circo para, tal como dice el nombre, abrir las piernas lo máximo posible en dos direcciones distintas, formando una especie de T invertida.

Trapezi volant (trapezio volante): Uno de los cuatro tipos de trapezio (columpio para realizar acrobacias aéreas). Se juega con el balanceo del trapezio para realizar figuras con caídas y piruetas en el aire o hasta para intercambiar artistas entre dos trapecios opuestos frontalmente.

UPAAC: Unión de Profesionales y Amigos de las Artes Circenses. Asociación sin ánimo de lucro creada por profesionales y aficionados al circo, promueve la dignificación y agrupación circense dentro de España desde 2004.

Zirkólíka: Revista trimestral dedicada a las artes circenses. Nace en 2004 ante la necesidad de comunicación, difusión e información del sector circense y se publica en castellano y catalán/valenciano.

8.2. ENTREVISTA A JORDI GASPAR

12:20h

24 de setembre de 2016



El director artístic del *Trapezi*, Jordi Gaspar, amb l'elefant. Font:

<http://www.naciodigital.cat/reus/noticia/9441/jordi/gaspar/reelegit/director/artistic/fira/circ/trapezi>

Són les festes de la Mercè de Barcelona i el centre està ple d'actes, concerts i turistes. Tota Barcelona surt al carrer. Entre la gentada que hi ha a la Plaça Catalunya busco en Jordi Gaspar, director artístic de la Fira del Trapezi de Reus.

Haviem quedat a les 12, però el seu tren arriba amb retard. Mentre espero busco el lloc on hem quedat: Cafeteria Zurich.

Finalment el trobo i ens asseiem a prendre un cafè mentre xerrem una mica sobre les festes i el meu treball. Ell em dona via lliure per a començar l'entrevista i això faig:

És sabut per tots que el *Trapezi* ha celebrat aquest any el seu 20è aniversari. Explica'm una mica els seus inicis: com va començar, idea inicial, creadors, complicacions...

La idea inicial la conceben dues persones: l'Alfred Fort, cap tècnic de l'àrea de cultura de l'Ajuntament de Reus, i en Benvingut Moya, tècnic de cultura de Vilanova i la Geltrú i escriptor. Ells dos van veure que hi havia sintonia entre les dues poblacions i amb raó d'un viatge que van fer a França, es van adonar que no hi havia res relacionat amb el Circ en gairebé tota Catalunya, exceptuant un petit Festival a la Bisbal i inspirant-se en el Festival Francès, van decidir crear un festival conjunt entre les dues ciutats l'any 1997. L'organització funcionava de tal forma que un any el gruix de la programació estava a Reus, tot i haver-hi uns quatre espectacles que s'executaven a Vilanova, i a l'any següent era a la inversa. Aquesta forma de funcionar, de compartir un festival, va durar fins al 2000-2001, any en què Vilanova va refusar continuar amb la Fira, i Reus, per la seva banda, va contactar amb la Generalitat i amb el seu recolzament econòmic va néixer la *Fira Trapezi de Reus* actual. Durant els següents 7 anys el *Trapezi* va anar creixent, va guanyar el premi Nacional de Cultura el 2005-2006 i es va arribar a convertir en un dels majors referents de circ d'Espanya. En un cert moment, Vilanova i la Geltrú va intentar recuperar la part compartida del festival, però Reus es va negar, creant els vilanovins així un mini *Trapezi*, molt més petit que el de Reus i menys reconegut.

A partir de llavors el *Trapezi* de Reus ha anat creixent i creixent fins que ha arribat al punt de començar a decréixer.

D'on va sortir el famós elefant del *Trapezi*?

Una petita anècdota que s'explica, és que l'Alfred Fort i el Benvingut Moya van veure en una foto en blanc i negre de principis de segle un elefant de cartró pedra que els va agradar molt i van decidir fer-lo també ells. Afegint el vell moto carro vermell que el transportava, va convertir-se en el símbol del festival, arribant fins a l'actualitat sense modificar-ne res.

Com es subvenciona el *Trapezi*? És una iniciativa pública o també contribueixen fonts privades?

Al principi, quan el *Trapezi* era compartit entre Vilanova i Reus, l'aportació econòmica la feien els ajuntaments de les dues ciutats, sent només pública. En l'actualitat, el 80% de la subvenció econòmica la continuen aportant fonts públiques, sigui l'Ajuntament de Reus o la Generalitat, i l'altre 20% es reparteix entre venda d'entrades i alguna col·laboració de espònsors com el *REALE Seguros*. A vegades es rep alguna ajuda també de l'*INAEM**. El *Trapezi* suma una despesa de 380.000euros/any, dels quals:

- 150.000 els aporta l'Ajuntament de Reus
- 150.000 la Generalitat
- 25.000 l'*INAEM*
- 55.000 iniciatives privades(sigui a nivell econòmic o en espècies) i venda d'entrades.

Les companyies són pagades per actuar?

Totes. Això forma part del tracte amb les companyies i de l'iniciativa del *Trapezi*, perquè tot i que hi ha fires on no se'ls paga, ja que es considera que la fira és un mercat, on els artistes es poden vendre i per tant els convé, el *Trapezi de Reus* no té encara aquest nivell de mercat. I encara que en algun moment el festival pogués arribar a nivell de fer-los-hi tanta publicitat, els artistes continuarien sent pagats, posat que és una de les coses que valorem més: és la seva feina i del que viuen, per tant se'ls ha de pagar. Tot i això sempre aconseguim fer alguna rebaixa del preu, per exemple: si actuen 3 cops durant el festival, el primer els hi paguem el 100% del que val l'actuació, el segon el 90% i potser el tercer el 80% (dades falses, serveixen d'exemple). Aquestes rebaixes no passen mai del 20% del cost total de l'espectacle. S'acostuma a pagar uns 250-300euros per persona, afegint-hi uns diners que són íntegrament per la companyia, cosa que vol dir que serveixen per reparacions, viatges, vestuari, pàgina web, cartells... en general per amortitzar les despeses de la companyia.

El Trapezi és mig festival, per la ciutat, i mig mercat pel circ i les companyies.

A l'Ajuntament de Reus li interessa el Trapezi?

Sí. Perquè s'han adonat que el Trapezi és la finestra al món de Reus, que gràcies al festival, Reus és més conegut internacionalment, per tant la Fira fa publicitat cultural a la ciutat. En sentit econòmic també els interessa que vinguin companyies a Reus, ja que han de pagar impostos, hotels, seguretat, etc. Benefici que retribueix directament a l'Ajuntament.

A qui potser li interessa menys a nivell econòmic és a la Generalitat, ja que els diners que s'inverteixen en pagar les companyies i tota l'organització de la fira, són diners que no poden invertir en altres coses, més interessants des del seu punt de vista. El *Trapezi de Reus* és una de les tres fires petites que rep subvenció de la Generalitat, després hi ha altres fires que reben una subvenció molt més gran que nosaltres.

Com i per qui està formada l'organització del Trapezi?

L'equip directiu està format per cinc persones, que treballen gairebé tot l'any:

- Cristina de Anciola: responsable de l'àrea de festivals, contacta amb les companyies, organitza hotels...
- Iolanda Fontgivell: coordinadora de totes les àrees, també directora de l'IMAC*
- Pepo Busquets: coordinador tècnic, fa els organigrames i parla amb l'Ajuntament per portar-ho a terme.
- Lídia Gilabert: àrea de professionals. S'encarrega de contactar amb els artistes, proposar-los-hi la participació, organitzar-los el transport, l'arribada...
- Anton Marca: infraestructures, parla amb les brigades, etc.

I és clar, per jo mateix, director artístic.

Després, per la banda de comunicació el *Trapezi* té contractada una empresa que es diu *Comèdia SL*.

Aquests són els que estem presents gairebé tot l'any, però durant la fira l'equip complet del *Trapezi* podem ser unes 40-50 persones, això sense comptar vigilants, elèctrics...

Alguna anècdota durant la celebració del Trapezi?

Bufff, n'hi ha tantes...la majoria són negatives, però n'hi ha una de la que tinc un molt bon record. Va ser un any que encara es feia el *Trapezi* compartit amb Vilanova i la Geltrú. Jo volia ficar un espectacle de trapezi volant* a una plaça que era l'única on hi cabia, però l'Ajuntament no m'hi volia deixar perquè al·legaven que era una plaça conflictiva, on s'ajuntaven dos grups ètnics diferents d'adolescents per jugar a futbol i molts cops s'hi formaven baralles entre ells. Després d'haver-me negat la possibilitat de fer-ho, van acabar resolent que no hi havia cap altre lloc per aquell espectacle i accediren a muntar-ho allí. Tothom s'esperava que la funció fos un desastre, degut a que havíem pres a aquells joves el seu lloc de joc i societat, però per a sorpresa de tots, aquells adolescents conflictius es van asseure a veure l'espectacle i al dia següent, els vam veure a la mateixa plaça jugant-se a cara i creu la porteria, mentre que dies abans es barallaven entre ells per veure qui es quedava el lloc.

En sóc conscient que va ser una cosa momentània, que després tornarien a barallar-se, però el simple fet que el circ, un espectacle de circ, els hagués ajuntat una mica i els hagués fet actuar de diferent forma, em va alenar a creure en el petit canvi social que pot portar el circ. Tot i ser conscient que el circ no salvarà el món, crec que pot canviar petites coses, detalls.

Què bonic...què en penses del *Cirque du Soleil*? És el mateix circ que el de carrer?

El **Cirque du Soleil** és una multinacional. Actualment ha perdut tota ànima de circ creatiu, s'ha convertit a una màquina de fer diners. Abans si que és veritat que tot i ser multinacional, continuava tenint un punt mínimament artístic, però fa 3 anys el van vendre a uns inversors àrabs, que van decidir fer franquícies. El **Cirque du Soleil** té els millors acróbates del món, però no els millors artistes de circ.

Tot i això, el **Cirque du Soleil** té un paper clau: és l'empresa cultural més gran del món i és de circ. L'empresa cultural més gran del món és de circ! És una gran mostra de creixement, fins i tot pel petit món de circ de carrer i pels circs familiars.

I el circ com a competició?

Bé, el problema d'una competició és que es valora solament l'execució i la perfecció tècnica, sense possibilitat de valorar cap altre dada ni situació. No és per gaudir-ho. L'objectiu del circ és transmetre coses, però aquests missatges poden ser interpretats

de diferent forma, i cap d'aquestes formes no és bona ni dolenta, simplement és relativa i subjectiva a la visió de qui la jutja. En conseqüència, al meu parer, l'art i la cultura no són competitius i una competició no pot englobar tot el que conté una art escènica com el circ.

Per a acabar, em podries explicar una mica la teva trajectòria fins a arribar a director artístic del *Trapezi*?

Als 17 anys vaig començar a ser artista de circ autodidacta per guanyar-me una mica la vida, després vaig estar a tres escoles aquí i a França i vaig fer vida d'artista. Això va durar fins que em van operar d'un ull i vaig haver d'estar dos anys sense fer acrobàcia, llavors vaig decidir aprendre gestió. La vida dóna moltes voltes i em van trucar per assumir el càrrec de co-director juntament amb un altre home el 2011 al festival de Vilanova i més tard, ens van oferir presentar-nos a directors artístics del *Trapezi de Reus*, ja que era un any de canvi. Jo al principi m'hi vaig negar, ja que em semblava un projecte massa gran per a mi. Finalment vam presentar-nos el meu company i jo per separat i em van acabar triant a mi l'any 2012, per davant de la candidatura de Louisa Raluy. Actualment, l'estructura interna del Trapezi és molt més estable que abans, però encara hi ha coses que no queden gaire clares i que m'atabalen com a director artístic i cap visible de tot el projecte. Aquest any s'han convocat les noves "eleccions" de director artístic, i al cap de molt pensar m'hi he presentat, tot i que penso que hi ha moltes possibilitats que l'organització prefereixi renovar idees i tenir gent nova, també tenen l'altre contrapunt que és el conèixer-me i saber com sóc: jo he presentat un projecte simple, bàsic i que majoritàriament no agrada, però és realista, ja que prefereixo assentar les bases del que ja hi ha abans que afegir-hi coses noves. En fi, encara no se sap la decisió, però sigui el que sigui que triïn, estaré content, ja que m'agrada però també estic una mica cansat.

Molt bé, Jordi. Moltes gràcies per la teva col·laboració en el meu treball. Espero de tot cor que et tornin a triar com a director i si no, bé, pren-te un descans que serà ben merescut! Fins aviat!

8.3. ENTREVISTA A CRISTINA DE ANCIOLA



Cristina de Anciola, coordinadora de les companyies al Festival *Trapezi* de Reus

(Imatge cedida per la Cristina de Anciola)

17:00h

7 de novembre de 2016, IMAC, Reus

Em podries explicar una mica com vas arribar al càrrec on ets ara i què és exactament el que fas?

Jo treballava a les produccions del CAER*, al Teatre Fortuny. Fa uns anys va haver-hi un gran canvi i em van passar a producció de festivals a l'IMAC*, tot i que encara consto com a treballadora del Fortuny. A l'IMAC porto el tema de les companyies. Negocio amb elles, coordino les sales (teatres on programem les companyies, mantinc el contacte amb les cies per qualsevol necessites que poden tenir abans de la seva arribada, m'informo sobre què necessitaran quan estiguin aquí durant el festival (restauració i hotels). Recepciono la informació per al material de difusió (programa de mà, web), reviso la web i el seu contingut, la informació per als professionals i recullo informació per la contractació de les companyies. Sóc una mica el punt de contacte entre l'administració i els artistes. Coordino la venda d'entrades on-line, porto el control d'allotjaments i dietes del personal tècnic subcontractat. Gestiono les sessions

escolars que Trapezi ofereix als centres escolars de la ciutat i dono resposta als mails que m'arriben a través del web.

Què és l'IMAC?

L'IMAC és l'organisme que es va crear a banda de l'Ajuntament per agilitzar els processos administratius del sector de cultura. Es troba a la Casa Rull, juntament amb la regidoria de Cultura. L'IMAC s'encarrega d'organitzar i portar el tema de festes majors i festivals com *El Trapezi* i el *Festival COS*. I tot i que va haver un temps que es van traslladar al Teatre Fortuny, ara, l'Oficina de Festivals torna a ser a l'IMAC.

Quin és el pressupost del *Trapezi* i com se subvenciona?

El pressupost per a la realització del *Trapezi* és de 370 mil euros. D'aquests, 150mil els posa l'Ajuntament i 150 la Generalitat. Aquest any ha posat 30mil la diputació de Tarragona, 15mil l'INAEM i la resta són patrocinis privats de les empreses *Reale* i *Damm*. La subvenció ha anat canviant, abans era molt més elevada i la Generalitat en ficava més. També hi havia un acte inaugural que costava molts diners, raó per la que ja no es fa aquest espectacle inaugura actualment. Fa uns anys, coincidint amb l'arribada del Jordi Gaspar a direcció, va haver-hi una retallada molt forta de pressupost, donant peu a la subvenció actual.

Com és l'organització del festival? Quins són els canvis més importants que hi ha hagut?

L'Administració ha anat canviant. La direcció artística d'abans del Jordi era *l'Escarlata Circus*, companyia portada per l'Elisabet(Bet) Miralta i en Jordi Aspa. El *Trapezi* va néixer i pràcticament créixer amb ells durant els 15 anys que van estar-hi.

Abans a la producció hi havia l'Alfred Fort, juntament amb la Clàudia Saez. Ell va marxar i es va quedar sola la Clàudia Saez. Més tard, amb la reestructuració del Teatre Fortuny va marxar molta gent i ella també. Actualment *El Trapezi* està sota la coordinació i administració de la Iolanda Fontgivell. Respecte a l'estructura actual de l'organització, els dos càrrecs més elevats són el de la Iolanda(directora de l'IMAC) i el del Jordi(director artístic del *Trapezi*). Per sota d'ells dos, pengem la resta de gent: jo(responsable de l'àrea de festivals), el cap tècnic i l'àrea de professionals(personal subcontractat només per *Trapezi*).

Atreu molt turisme *El Trapezi*? D'on són els turistes?

Ve molta gent de fora a veure el festival: de tot Catalunya del País Basc, d'Andalusia...També gent de França i altres països, però no en tanta quantitat com el turisme nacional. A vegades ens costa absorbir tanta quantitat de gent. Han arribat a demanar-nos zona d'acampada, però no és una opció que es contempli.

És rentable el *Trapezi*? A qui afavoreix més, el festival?

El Trapezi no surt a compte si només mires la part econòmica. Fa anys es va fer un estudi de l'impacte econòmic del festival i es deia que sí, que sortia a compte a nivell de comerços, restauració i hotels, degut a la gran massa de turisme que ve a passar el dia i consumeix. Per tant, qui surt guanyant econòmicament són els comerços de Reus. Nosaltres, l'organització, no recuperem mai els diners invertits, però guanyem en cultura.

També s'ha de dir que es va notar molt quan va minvar el pressupost, ja que es va deixar de poder programar a Mas Iglesias o a la plaça Cultura de la Pau i aconseguir així descongestionar el centre una mica. Ara mateix, la gent està molt aglutinada al centre de Reus i això preocupa: Reus no pot absorbir tanta gent i costa molt gestionar-la.

Creus que a l'Ajuntament li interessa el festival? Hi ha algun sector en contra del festival?

Tot l'Ajuntament et dirà que és pro-Trapezi. Tothom el coneix i entenen que forma part de Reus i com que la gent "estima" el festival, veuen la necessitat d'apostar-hi, ja que aporta molt més que no fa perdre. S'ha de dir que és molt difícil econòmicament aguantar tants festivals com hi ha a Reus: *El COS*, *El Trapezi*, *El Memorimage*... Per tant s'ha de valorar l'esforç que fa l'Ajuntament per sostenir-los. Si no interessés, s'hauria fet desaparèixer el festival ja fa temps.

I per finalitzar, quin futur li veus al *Trapezi*?

En funció de qui surti elegit a la direcció artística hi haurà canvis o no. Si surt el Jordi Gaspar, per exemple, serà una línia més continuista, una aposta pel circ contemporani emergent, pel circ de sala, per propostes innovadores, companyies joves... Però encara no sabem qui assumirà la direcció artística. Podem suposar que, tot i que es canviés finalment de director, continuarà sent circ contemporani. Jo crec que tots els canvis són bons, tothom pot aportar idees noves, i encara que al final puguin resultar més o menys bones, sempre va bé renovar-se i veure altres punts de vista. Surti qui surti escollit al concurs (el director s'escull per mitjà d'un concurs públic), penso que serà bo per al festival. Potser el Trapezi no tornarà a tenir el pressupost que havia tingut anys enrere o potser fins i tot pot minvar però el més important és que es mantingui el nivell artístic actual.

Moltes gràcies per haver col·laborat en el meu treball!

8.4. LETRA DE LA CANCIÓN “LA HOGUERA DE LOS CONTINENTES”

LA HOGUERA DE LOS CONTINENTES

En esta hoguera baila el sol de Tiahuanaco,
Entre ayahuasca y tabaco cantan y colorean su piel los guerreros
Esta hoguera que es ciprés sangrante de arte,
Arde entre un mar de favelas y cárceles,
Haciendo de los infiernos el cielo

Y en el trozo de hoguera que a mí me tocó, bailan las calles de Cuba
Con un trombón y una tuba que lloran sonidos de revolución
Y en el trozo de hoguera que a mí me tocó, hay libros de Alejandría
Y el fuego en sus poesías desprende el olor del viejo luchador

En esta hoguera baila Senegal
Lleva bailando mil y una noches Bagdad
Mueve el cuerpo quien es feliz solo siendo
En esta hoguera alzan la voz las mujeres de Gaza y su honor,
A la orilla del fuego veo todo el mundo que quiero veo

Y en el trozo de hoguera que a mí me tocó
Mueve su vientre Estambul
Entre notas de un viejo laúd
Despiertan serpientes que el tiempo durmió
Y en el trozo de hoguera que a mí me tocó, hay libros de Alejandría
Y el fuego en sus poesías desprende el olor del viejo luchador

Cantamos para levantar la marea a contracorriente
Volviendo a juntar África América, y que suene la voz del esclavo
Preferimos bailar en la hoguera de los continentes
Gritando “también tenemos corazón los desafinados.”

-La Raíz, álbum “Entre poetas y presos”.

8.5. AUTORIZACIÓN DE IMAGEN LAILA MARTÍN

Autorització d'imatge.

Amb la finalitat d'utilitzar imatges/vídeo i publicar en xarxes socials,

Jo, Cristina Martin Gené, amb DNI núm 39720807Z
autoritzo com a mare i única tutora legal

del nena, Laila Martin Gené

la seva imatge per a la difusió de les activitats de la Biblioteca.

Art. 128 de la Llei de Propietat Intel·lectual, el Art. 18.1 de la Constitució i el Art.7, apartat 6, de la Llei Orgànica 1/1982 de 5 maig, per a poder fer us del material fotogràfic i/o audiovisual de les publicacions posteriors en suport digital o altres com catàlegs, webs, folletons o xarxes social.

Salou, a 3 de desembre de 2016

Signatura

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Cristina Martin Gené', written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.