

LA PALLASSITAT FETA PER DONES AL SEGLE XXI A CATALUNYA



Autora: Helena Vendrell

Treball de Final de Grau d'Història de l'Art

Tutora: M. Lluïsa Faxedas

Curs 2023 – 2024

Facultat de Lletres



AGRAÏMENTS

En primer lloc, agraeixo moltíssim a totes les pallasses entrevistades pel seu entusiasme i la seva disponibilitat per dur a terme aquest projecte, ja que sense elles no hagués estat possible. Cada entrevista ha estat entranyable i inoblidable.

També, vull agrair a Oriol Blanchart (parella de Pepa Plana), Jordi Jané (expert en circ), Joan Maria Minguet (historiador d'art contemporani) i Jordi Juanet (referent dins del món circense i co-director d'un dels festivals de pallassitat de referència internacional a Catalunya) per llur generositat en facilitar-me informació sobre el tema objecte del present treball.

Al mateix temps, dono les gràcies a Lluïsa Faxedas per haver acceptat ser la meva tutora i pels seus consells.

Finalment, agraeixo infinitament l'amor incondicional de Sílvia Laborda i Isidre Vendrell, la meva mare i el meu pare, i la complicitat de Jordi Bardavio, el meu company de viatge durant més de la meitat de la meua vida. Els tres han estat testimonis directes i soferts de la gestació, l'evolució i l'acabament d'aquest treball.

Moltes gràcies a totes i a tots!

RESUM

L'objectiu del present treball de final de grau (TFG) és l'estudi de la pallassitat realitzada per dones al segle XXI a Catalunya.

Partint de la hipòtesi que les pallasses no estan prou reconegudes en la nostra societat actual, he formulat les següents qüestions: Quina ha estat l'evolució de la pallasseria realitzada per dones? Quins factors han condicionat el seu reconeixement? Què aporten les pallasses contemporànies a la pallassitat i a la societat? I per què encara s'organitzen festivals de pallasses?

Per tal d'assolir una valoració final dels resultats de la meua investigació, farem un viatge per l'univers pallassesc fins arribar a les pallasses d'avui actives a les nostres terres. En aquest darrer punt, davant de l'absència bibliogràfica sobre aquest tema, he decidit entrevistar a vint-i-quatre pallasses, com a mostra representativa catalana. Mitjançant les seves veus, coneixerem de primera mà i analitzarem la pallasseria feta per dones al segle XXI a Catalunya.

Paraules clau: pallasses, comicitat femenina, pallassitat femenina, Catalunya, segle XXI.

ABSTRACT

The objective of this final degree project is the study of clowning carried out by women in the 21st century in Catalonia.

On the assumption that women clowns are not sufficiently recognized in our current society, I have raised the following questions: What has been the evolution of the clowning carried out by women? What factors have conditioned its recognition? What do contemporary women clowns contribute to clowning and society? And why are women clown festivals still organized?

In order to achieve a final assessment of the results of my research, we will travel through the clown universe to reach the women clowns of today active in our lands. In this last point, in the face of the bibliographic absence on this subject, I have decided to interview twenty-four women clowns, as a representative Catalan sample. Through their voices, we will get to know first hand and analyze the clowning made by women in the 21st century in Catalonia.

Keywords: women clowns, female humor, women in clowning, Catalonia, 21st century.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ	5
1.1. MOTIVACIÓ I JUSTIFICACIÓ	5
1.2. OBJECTIU I HIPÒTESI	5
1.3. ESTAT DE LA QÜESTIÓ	6
1.4. METODOLOGIA	6
2. CONSIDERACIONS HISTÒRIQUES	9
2.1. DE LA PALLASSITAT CLÀSSICA A LA CONTEMPORÀNIA	9
2.2. LES DONES EN L'UNIVERS PALLASSESC	12
2.3. ELS FESTIVALS DE PALLASSES	16
2.3.1. EL FESTIVAL IINTERNACIONAL DE PALLASSES D'ANDORRA (FIPA)	16
2.3.2. EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE PALLASSES AL CIRC CRIC (FIP)	18
2.4. EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE PALLASSOS DE CORNELLÀ (FIPC)	19
3. TERMINOLOGIA. INTRODUCCIÓ AL MÓN DE LA PALLASSITAT	20
3.1. DEFINICIÓ DE PALLASSO / PALLASSA	20
3.1.1. ETIMOLOGIA	22
3.1.2. EL GENÈRIC I L'ESPECÍFIC	22
3.2. LES TIPOLOGIES TRADICIONALS DE LA FIGURA PALLASSESCA	23
3.3. ELS ELEMENTS DRAMATÚRGICS	26
3.4. ELS RECURSOS TÈCNICS	26
3.5. EL NAS VERMELL	27
4. LES PALLASSES DEL SEGLE XXI A CATALUNYA	28
4.1. EDATS, LLOC DE RESIDÈNCIA, FORMACIÓ, DESCOBRIMENT I INICIACIÓ A LA PALLASSITAT, REFERENTS I MESTRES PALLASSES	28
4.2. QUÈ VOL DIR SER PALLASSA?	30
4.3. HAS PATIT ALGUN TRACTE DISCRIMINATORI PER SER PALLASSA?	31
4.4. LA TEVA PALLASSA	33
4.5. LES COMPANYIES I ELS ESPECTACLE PROPIS VIGENTS	36
4.6. ALTRES ACTIVITATS ARTÍSTIQUES I ASSOCIACIONS VINCULADES A LA PALLASSITAT	39
4.7. LA COMICITAT "FEMENINA"	40
4.8. QUÈ SUPOSEN ELS FESTIVALS FIPA I FIP?	42
4.9. EVOLUCIÓ I SITUACIÓ ACTUAL DE LA PALLASSITAT FETA PER DONES A CATALUNYA	43
4.10. EL FUTUR DE LA PALLASSERIA FETA PER DONES A CATALUNYA	45
5. CONCLUSIONS	47
6. BIBLIOGRAFIA	50
7. ANNEXOS	54

1. INTRODUCCIÓ

1.1. MOTIVACIÓ I JUSTIFICACIÓ

He escollit realitzar el present treball dedicat a les pallasses del segle XXI a Catalunya per motius personals i acadèmics.

Els principals motius personals son: en primer lloc, amb el temps, he anat refermant el meu posicionament feminista. Per no considerar-los “normals”, i encara menys “naturals”, des de ben petita m’he enfrontat a tots aquells estereotips, pràctiques i comportaments de gènere imposats que discriminen les dones i les impedeixen desenvolupar-se com a persones pel sol fet d’haver nascut amb un determinat sexe. En segon lloc, de ben joveneta he desenvolupat la meua creativitat artística en diferents camps (dansa; pintura i escultura a nivell professional; participació en la creació d’espectacles pallassescs; rehabilitació d’un gran mas antic per reconvertir-lo en un hotel *boutique*, etc.). En tercer lloc, per a mi l’humor és essencial per viure. La comicitat forma part de la meua existència i la incorpore a la meua quotidianitat. En quart lloc, he estat parella d’un pallasso durant trenta-tres anys (1990 – 2023). Això m’ha permès establir un vincle amb el món de la pallassitat i conèixer els principals pallassos i pallasses contemporanis catalans— per cert, molts més pallassos que pallasses-. Concretament, durant uns anys (1997 – 2005) vaig treballar al despatx de la Cia. Chapertons, directors artístics del Festival Internacional de Teatre Còmic del Masnou, Ple de Riure, que el 2024 complirà la 27a. edició. També durant aquest període, vaig tenir l’oportunitat d’assistir a diferents esdeveniments vinculats a la pallasseria arreu d’Europa. Doncs és quan em vaig adonar de l’escassetat de pallasses en les programacions. I em vaig preguntar: on son les pallasses? Una pregunta que em va quedar latent i que, passats gairebé vint anys, m’ha sorgit de nou. I en cinquè lloc, el passat estiu vaig participar com a alumna en un curs intensiu de pallassitat impartit per una pallassa i com a espectadora al Xè Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric. Per a mi va ser un redescobrimet d’aquest art, però amb mirada de dona, i amb el qual m’identifico plenament. M’he adonat que davant meu s’obre un món sense limitacions i amb un immens potencial creatiu.

Com a motius acadèmics: per una banda, durant els meus estudis del grau d’Història de l’Art a la UdG, he pres consciència que la historiografia ha discriminat a les dones artistes, i encara més, a les pallasses. Per aquest motiu, cada cop que m’ha estat possible, he realitzat treballs en clau feminista. Així he aportat, aporto i seguiré aportant el meu granet de sorra per a la seva visibilització i el seu reconeixement. Per l’altra, no existeix cap bibliografia ni cap treball acadèmic que tracti les pallasses del segle XXI a Catalunya. Aquesta realitat m’ha motivat moltíssim perquè soc conscient que n’estic creant. Aquest és el meu humil compromís envers la pallassitat feta per dones i, per extensió, l’art i la societat.

1.2. OBJECTIU I HIPÒTESI

El meu objectiu és investigar les pallasses del segle XXI a Catalunya perquè parteixo de la hipòtesi que actualment no estan prou reconegudes en la societat. És per això que m’he plantejat les següents preguntes: Quina ha estat l’evolució de la pallassitat feta per dones? Quins factors han impedit i impedeixen el seu reconeixement? Què aporten les pallasses contemporànies a l’univers pallassesc i la societat? I el per què encara s’organitzen festivals de pallasses?

1.3. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Abans de realitzar el present treball, la situació de recerca sobre les pallasses del segle XXI a Catalunya es caracteritza per l'absència bibliogràfica. Tan sols existeixen escassos llibres de principis de segle que esmenten de passada algunes de les pioneres¹, alguns articles i entrevistes publicats a la premsa, i a revistes i a llocs web especialitzats en les arts escèniques. Per trobar informació directa de les pallasses, s'ha de consultar les corresponents pàgines web².

La realitat és que hi ha ben poca bibliografia que tracti les dones en la història de la pallassitat a nivell internacional. I a més, aquesta és fragmentada i incompleta³.

1.4. METODOLOGIA

Davant del dèficit acabat d'anunciar, el gruix del meu treball ha consistit en fer entrevistes a vint-i-quatre pallasses. Com he arribat a elles? Primerament, mitjançant les programacions de les cinc primeres edicions del Festival Internacional de Pallasses d'Andorra (2001 – 2009) i del Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric (2014 – 2023). Un cop elaborat un llistat de les artistes participants en els esmentats esdeveniments, he hagut d'esbrinar quines d'elles actualment son pallasses en actiu, prioritzant les professionals. Per fer una tria representativa, he comptat principalment amb el suport d'Oriol Blanchart, -parella de Pepa Plana-, i de les pallasses veteranes Helena Escobar, Anna Montserrat i Anna Alavedra.

Les vint-i-quatre pallasses entrevistades son les primeres que han respost a la meua sol·licitud. D'aquestes: vint-i-una son professionals; una fa poc que s'ha retirat, però és pionera i referent (Marceline Khan) i dues es guanyen la vida en altres activitats, però també son pallasses veteranes. Per a mi ha estat una sorpresa molt grata i estimulante, l'entusiasme i la plena disposició que m'han mostrat totes, i que vull agrair-les. Sincerament, al principi em pensava que ningú m'atendria.

Quan em refereixo a "les pallasses a Catalunya", independentment de la seva nacionalitat, he inclòs aquelles que hi estan establertes o tenen una forta interacció amb les seves col·legues del principat, on actuen sovint. És per aquesta raó que de totes les entrevistades, n'hi ha tres que resideixen al País Valencià.

Soc conscient que no he entrevistat a totes les pallasses actualment professionals a Catalunya. N'hi ha algunes que no han contestat a la meua sol·licitud i altres amb qui no hi he arribat a contactar. Les pròpies pautes del TFG (temps i extensió) m'han condicionat a no fer-ne més.

Tot i que les entrevistes s'han realitzat seguint un model redactat, prèviament m'he informat de cada pallassa per personalitzar cada entrevista. Per recomanació de Lluïsa Faxedas, el mitjà principal ha estat per videoconferència i/o videotrucada, excepte la primera entrevista que s'ha efectuat en un bar de Girona i la darrera a casa seva a L'Escala. En tot cas, totes estan enregistrades amb una gravadora de veu⁴.

¹ Jané, J. i Minguet, J. M. "Per una poètica del risc". *L'art del risc. Circ contemporani català*. Barcelona: Triangles Postals i KRTU, 2006, p. 39; Jané, J. "Circ: L'entorn del circ català del segle XXI". *Les arts escèniques a Catalunya*. Barcelona: Cercle de Lectors i Galàxia Gutenberg, 2001, p. 109.

² Veure punt 6. "Bibliografia, webgrafia i videografia".

³ Com a exemples bibliogràfics recents, vegeu Espinosa, N. *Payasas. Mujeres en la historia del clown*. Mèxic: CENART, 2020; Lima, M. *Payasas: Historias, cuerpos y formas de representar la comicidad desde una perspectiva de género* (Tesi doctoral). Universitat de Barcelona, 2016.

⁴ Veure "Model d'entrevista a les pallasses (Annex 1) i "Llistat de les pallasses entrevistades" (Annex 2).

Quant a l'estructura del desenvolupament del present treball, farem un viatge per l'univers pallassesc. Així és que l'he organitzat en tres grans blocs: 1) breus consideracions històriques, 2) introducció a la terminologia del món de la pallassitat i 3) les pallasses del segle XXI a Catalunya. En el primer bloc, farem un breu recorregut històric pel món de la pallasseria, des del naixement de la pallassitat clàssica a la contemporània; analitzarem la consideració sociocultural de les pallasses al llarg de la història i acabarem parlant de dos festivals de pallasses, el Festival Internacional de Pallasses d'Andorra (FIPA) i el Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric (FIP): l'un perquè és considerat el pioner a nivell mundial en aquesta especialitat i el punt de partida d'aquest treball, i l'altre perquè actualment és el més important de Catalunya. També tractarem breument del Festival Internacional de Pallassos de Cornellà (FIPC), el primer esdeveniment contemporani realitzat a Catalunya. En el segon bloc, farem una breu introducció a la terminologia pallassesca, com ara la definició de pallasso/a, l'etimologia dels mots *clown* i pallasso; un aclariment sobre els termes genèric i específic; les tipologies tradicionals, els elements dramàtics i els recursos tècnics. El darrer bloc, el més extens, consisteix en una síntesi de les entrevistes a les vint-i-quatre pallasses en actiu a Catalunya. L'he dividit en deu subapartats, on abordarem les següents qüestions: 1) les franges i la mitjana d'edat, la concentració territorial, la formació, el descobriment i la iniciació a la pallassitat, i les referents i mestres pallasses; 2) què vol dir ser pallassa; 3) si han patit algun tracte discriminatori per ser pallassa; 4) aprofundirem en la pallassa de cadascuna; 5) coneixerem dades sobre les companyies i els espectacles propis que tenen en cartera; 6) si realitzen altres activitats artístiques i/o són membres d'associacions vinculades a la pallassitat; 7) parlarem de l'anomenada comicitat femenina; 8) sabrem llur opinió dels dos festivals de pallasses ja esmentats; 9) quina ha estat l'evolució i quina és la situació actual de la pallassitat feta per dones al segle XXI; i 10) quin futur hi veuen les nostres protagonistes.

A part de les entrevistes a les vint-i-quatre pallasses, també he consultat a Jordi Jané per aclarir darrers dubtes sobre la història i la terminologia pallassesques i la formació en aquest art a Catalunya, mitjançant un correu electrònic i una entrevista telefònica del 28 i 29 de març 2024, respectivament⁵. Com a informació complementària, el 20 de març he entrevistat a Jordi Juanet, co-director artístic del Festival Internacional de Pallassos de Cornellà (1984 – 2023), esdeveniment reconegut com un dels més prestigiosos d'Europa i referent internacional, per esbrinar si hi ha un avenç en la paritat de gènere en les programacions⁶.

Precisament, referent a la terminologia, a continuació argumentaré l'ús de determinats termes no acceptats per cap diccionari normatiu català. En el present treball, seguiré el fil de la tradició catalana defensat per Jané. Em refereixo a les variants dels mots pallasso/a i *clown*, com ara "pallassitat", "pallassesc", "pallasseria", "pallassada", "clownesc", "clowneria", etc... Cap d'aquests està inclòs en cap diccionari de la nostra llengua, ni tan sols en el Diccionari de circ del TERMCAT, impulsat i desenvolupat pel mateix Jané, i aturat el 2008 arran de la crisi econòmica. Segons l'especialista en circ, si aquest projecte hagués continuat, els citats termes, i altres vinculats amb les especialitats circenses, ja hi estarien inclosos. Així i tot, que aquests mots no apareguin en el Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC) respon a dos motius: 1) pel caràcter refractari dels diccionaris normatius i 2) per la marginalitat històrica que pateix el circ, a hores d'ara encara considerat un art "menor" per part del sector polític i cultural, fenomen estès més enllà dels Països Catalans:

⁵ Jordi Jané i Romeu és investigador, divulgador i crític especialitzat en les arts del circ. També és cofundador de l'Associació de Professionals de Circ de Catalunya (APCC) i professor de Teoria, Història i Dramatúrgia circenses a l'Institut del Teatre de Barcelona.

⁶ L'entrevista a J. Juanet també està gravada.

Si has llegit aquests termes en textos meus o d'altres especialistes és perquè les coses, encara que estiguin proscrietes o mal vistes, necessiten un nom per a la gent que les usa. I els que escrivim sobre circ tenim l'obligació directa de posar-les en circulació, ja sigui traduint-les, adaptant-les, basant-les en la tradició de jocs o oficis. Només així, triant les paraules en funció de la nostra tradició idiomàtica, però amb coneixements lingüístics, criteri i responsabilitat, i fent-les circular en els nostres textos publicats, s'aconseguirà que (algun dia) entrin al DIEC i a totes les enciclopèdies. (Jané, correu electrònic del 28 de març de 2024).

Dit això, desitjo que gaudiu aquest viatge per l'univers pallassesc fet per dones!

2. CONSIDERACIONS HISTÒRIQUES

2.1. DE LA PALLASSITAT CLÀSSICA A LA PALLASSITAT CONTEMPORÀNIA

Per entendre les pallasses d'avui, cal que fem un breu recorregut històric per l'univers pallassesc: de la pallassitat clàssica a la contemporània, la consideració de les pallasses, els festivals de pallasses (FIPA i FIP) i el Festival Internacional de Pallassos de Cornellà (FIPC).

El pallasso/la pallassa que avui coneixem té els seus orígens en el teatre grec i manté característiques dels bufons, joglars i saltimbanquis de l'Edat Mitjana, del *fool* i *jester* del teatre isabelí, de diferents figures de la *Commedia dell'Arte*, d'alguns elements dels teatres populars francès i espanyol, i, especialment, de l'evolució del circ modern entre els segles XVIII i XIX⁷.

El pallasso clàssic o tradicional va aparèixer a partir del format modern de circ eqüestre instaurat el 1768, a Londres, pel sergent de cavalleria Philip Astley (1741 – 1814), amb *Tailor's ride to Brentford* (La cavalcada del sastre a Brentford), creada i representada pel mateix Astley i més tard per Billy Saunders, ambdós com a *Clowns*. Consistia en una actuació eqüestre protagonitzada per un sastre maldestre com a genet. Aquesta fórmula es popularitzà i el programa d'espectacles s'anà ampliant amb funcions acrobàtiques, algunes de les quals incorporaven comicitat. Els directors dels establiments circenses contractaven a joves pagesos, maldestres en muntar a cavall, per intercalar les seves intervencions enmig dels exercicis acrobates i d'equilibris dels veritables genets. Anomenats *clod* o *clown* (pagès, rude), actuaven amb vestuari i maquillatge acolorits i cridaners⁸.



Fig. 1. Tercer amfiteatre d'Astley, London, als inicis del s. XIX. Les arts escèniques a Catalunya, 2001.

Des del primer *Clown* nascut al circ d'Astley (1768) fins a la definició caracterològica del pallasso Carablanca, va succeir un procés de depuració: “[...] aquell personatge còmic va fer una evolució, lenta però constant, pel que fa a caràcter, gestualitat, vestuari i maquillatge.” (Jané, correu electrònic del 28 de març de 2024).

El pallasso August va néixer més tard, entre 1864 i 1878, com a contrapunt del *Clown*, qui actuava com a figura única⁹. “I entre aquest 1878 i el 1890 de la primera parella *Clown* - August –que són pocs anys–, l'August es va anar desenvolupant, compartint (per separat) espectacles amb els *Clowns* fins que el 1890 es van ajuntar per fer junts les pantomimes i entrades de pallassos”. (Jané, correu electrònic del 28 de març de 2024).

La creació del tàndem *Clown*-August, possiblement per part de Footit & Chocolat, el 1890, al Nouveau Cirque de París, va afavorir la pantomima dialogada, com a punt culminant del gènere dramàtic dels

⁷ Jané, J. “Pallasso”. *Enciclopèdia de les Arts Escèniques*, 2018, Institut de Teatre de Barcelona; Jané, J. “Pallassos i clowns”. *L'Avui: Volt de pista*, 6 set. 2004, p. 34; Jané, J. “Ser dona i ser pallassa (1)”. *L'Avui: Volt de pista*, 6 jun. 2003, p. 48; Jané, J. “Pallassos catalans per al segle XXI”. *Serra d'Or*, núm. 509, mai. 2002, p. 50; Jané, J. “Nascuts per fer riure. El pallasso del segle XXI”. *Avui diumenge*, 3 gen. 1999, p. 8; Navarro, À. “Història del pallasso”. *Clownplanet*, s.d.

⁸ Íbid.; Trias, M. *El pallasso blanc*, 2023, p. 5; Jané, J. “Circ: El circ modern”. *Les arts escèniques a Catalunya*, 2001, p. 100.

⁹ Trias, M. “*El pallasso blanc...*”; Jané, J. “Pallasso”...; Jané, J. “Pallassos i clowns”...

pallassos de pista. L'eficàcia còmica del duo fou resultat del joc de contrastos entre ells (caràcters, jerarquia, maneres, vestuari, etc.). Entre els milers de duets que segueixen aquest esquema dual, citem Antonet i Grock, Pipo i Rhum, Pierre Etaix i Annie Fratellini, Alberto Vitali i Carlo Colombaioni. Dels catalans, Alex i Polo Rivel, i els Germans Totó, duo format per Manel Vallès i Rosemarie Risto¹⁰.

“Després de més d'un segle de treballar amb *Clowns*, alguns Augustos es van independitzar per actuar sols en les seves entrades”. (Jané, correu electrònic del 28 de març de 2024).

El 1920 els Fratellini (François, Paul i Albert) van crear el primer trio de pallassos de la història (Carablanca – August - Contraaugust). Entre els tríos d'origen català més coneguts internacionalment destaquem els Andreu-Rivels i els germans Martini. Més tard, van aparèixer els primers quartets o tropes i l'August es ramificà en altres variants¹¹.

Al llarg del segle XX van succeir tot un seguit de fets que revolucionaren el món de la pallassitat: el divorci *Clown - August*, la crisi del pallasso al circ tradicional, l'expansió del model de pallasso soviètic, l'aparició de la pallassitat contemporània i l'eclosió de les pallasses¹².

Des del primer circ modern fins avui dia, gràcies a la seva capacitat d'adaptació, l'univers pallassesc ha anat mutant en funció de l'evolució del circ i de la societat, de manera que s'ha anat diversificant o tornant cap a altres terrenys (music-hall, teatre, cinema, televisió, cabaret, carrers, places, escoles, hospitals, comerços, etc.)¹³.

La pallassitat contemporània va néixer a partir del circ contemporani, corrent estètic i conceptual sorgit a mitjans de la dècada dels setanta del segle XX i nodrit per un conjunt de canvis artístics, polítics i socials coetanis i/o fruits de la revolta del Maig del 68. En els seus inicis, el circ contemporani s'inspirà en un elenc heterodox de figures i companyies procedents de diferents esferes artístiques del moment. Sobretot, rebé la influència de l'escola Lecoq, en la recerca del pallasso i de la pallassa interiors, i de la tendència soviètica, que combinava la sàtira amb la poètica del rodamón. Nascuts i acostumats a treballar als carrers i a les places davant de públics ben heterogenis, els pallassos i les pallasses arribaren al teatre i a les sales de festes, i tornaren a la pista de circ, per renovar l'ofici i alhora proclamar la seva essència. És el cas de figures com Jango Edwards, Nola Rae, Grada Peskens, Gardi Hutter, Leo Bassi, Laura Herst, Johnny Melville, Peter Shub, David Shiner o els Colombaioni, entre molts d'altres. A Catalunya, les figures pioneres son els Germans Poltrona (Claret Papiol i Jaume Mateu), seguits de la Companyia Ínfima La Puça, Marceline & Silvestre (Los Excéntricos des de la incorporació de Didier Armbruster, «Zazà»), Monti & Cia., els Pepsicolen, Àlex Navarro, Marcel Gros, Pep Callao, Leandre, els Chapertons, Pepa Plana, etc¹⁴.

Els canvis socials, la procedència de les artistes –ja no exclusivament circense- i el moviment feminista son alguns dels motius que van facilitar l'eclosió amb força de la pallassitat feta per dones. Annie Fratellini, membre d'una nissaga circense, va ser una pallassa renovadora i una referent per a les pallasses de la

¹⁰ Jané, J. “Pallasso...”; Jané, J. “Pallassos i clowns...”, op. cit., p. 34; Jané, J. “Ser dona i ser pallassa (1)...”, op. cit., p. 48; Jané, J. “Pallassos catalans...”, op. cit., p. 50; Jané, J. “Nascuts per fer riure. El pallasso del segle XXI”. *Avui diumenge*, 3 gen. 1999, p. 7 i 8.

¹¹ Jané, J. “Pallasso...”.

¹² *Íbid.*

¹³ *Íbid.*; Jané, J. “Pallassos i clowns...” , op. cit., p. 34; Jané, J. “Ser dona i ser pallassa (1)...” , op. cit., p. 48; Jané, J. “Pallassos catalans...” , op. cit., p. 50; Jané, J. “Nascuts per fer riure...” , op. cit., pp. 7 i 8.

¹⁴ Jané, J. “Pallasso...”; Jané, J. i Minguet, J. M. “Per una poètica del risc...”, op. cit., pp. 17 i 18; Jané, J. “Ser dona i ser pallassa (2)”. *L'Avui: Volt de pista*. 4 jul. 2003, p. 44; Jané, J. “Pallassos catalans...”, op. cit. pp. 52 – 54; Jané, J. “Circ: El circ modern...” .op. cit., pp. 100 i 101; Jané, J. “Circ: L'entorn del circ...” , op. cit., pp. 101, 107 i 108.

primera fornada contemporània. Per una banda, amb Pierre Étaix, el 1971 formà duet, sent ella l'Agusta i ell el Carablanca. Per l'altra, el 1974, la parella fundà l'École Nationale de Cirque (París), oberta a tothom i amb un enfocament innovador. Així es trencà la dinàmica de les nissagues circenses quant a la transmissió de l'art pallassesc¹⁵.

A Catalunya, pallasses contemporànies pioneres son Marceline Khan, Montse Trias, Pepa Plana, Merche Ochoa, Anna Alavedra (Anna Confetti), Helena Escobar (La Bleda), Anna Montserrat (Xicana), Cristina Borràs (Cristi Garbo), Cristina Solé, entre altres. Elles i les que han aparegut posteriorment contribueixen a enriquir el món pallassesc, amb la seva diversitat de sensibilitats, de registres, escènica, temàtica, iconogràfica, etc¹⁶.

Seguint a les nostres terres, els pallassos i les pallasses pioners en la docència son Eric de Bont (des de 1997), Àlex Navarro i Caroline Dream (ambdós des de 1998). Aquests imparteixen cursos de forma itinerant, tot i que E. de Bont establí una escola a Menorca. Com a primers espais estables tenim l'Escola de Clown (Pontòs, Girona), fundada el 2006 per Clara Cenoz, i el Rinclowncito (Barcelona), fundat per Merche Ochoa el 2011. Més endavant, s'hi han afegit més col·legues de l'ofici¹⁷.

El 2009 s'endegà l'Institut del Nou Pallasso, a l'espai cultural Roca Umbert de Granollers. Impulsat per J. Edwards (1950 – 2023), consistí en un il·lusionant projecte pedagògic, adreçat a professionals i amb la participació d'un *dream team* de pallassos i pallasses a nivell internacional, com a mestres de les classes magistrals. La primera tanda s'inicià el 2010 i funcionà intermitentment fins a la mort del seu impulsor. Malauradament, aquesta iniciativa no s'ha consolidat i s'ha perdut una oportunitat d'or en fer un gran pas endavant per oferir una formació superior en aquest ofici a Catalunya¹⁸.

Actualment, a Catalunya no existeix cap formació reglada dedicada exclusivament a la pallassitat. Quant a l'oferta formativa, hi ha les diferents escoles d'arts escèniques i circenses distribuïdes pel país que ofereixen cicles bàsics, pocs espais estables -com el Rinclowncito-, o cursos/tallers puntuals i itinerants. Tant uns com altres van a càrrec de pallassos i pallasses, basats en les seves experiències personals i professionals¹⁹. Una notícia apareguda durant la realització del present treball ha estat que la Llei d'Ensenyaments Artístics Superiors, aprovada el 14 de març de 2024, ha exclòs les arts del circ per no considerar-lo una art escènica. Finalment, el 23 de maig, en segona aprovació, el circ hi ha estat inclòs gràcies a esmenes portades al Senat²⁰.

¹⁵ Jané, J. "Pallasso..."; Jané, J. "Ser dona i ser pallassa (2)...", op. cit., p. 44.

¹⁶ Jané, J. "Pallasso..."; Jané, J. "Pallassos catalans...", op. cit. p. 54.

¹⁷ Jané, J. "Pallasso...".

¹⁸ Jané, J. "Pallasso..."; Jané, J. "L'Institut de l'emoció". *L'Avui: Volt de pista*, 7 set. 2009, p. 37.

¹⁹ Jané, J. "Pallasso...".

²⁰ Associació de Professionals del Circ de Catalunya. "La Llei d'Ensenyaments Artístics aprovada pel Congrés no ha escoltat el sector i no inclou el circ". *APCC*, 14 mar. 2024; Associació de Professionals del Circ de Catalunya. "El circ inclòs a la nova Llei d'Ensenyaments Artístics aprovada avui al Congrés". *APPC*, 23 mai. 2024.

2.2. LES DONES EN L'UNIVERS PALLASSESC

Partint de l'època del circ clàssic, en aquest apartat tractarem aquells factors socioculturals que històricament han dificultat a les dones l'exercici de la pallassitat.

Al llarg del temps, el pes dels costums culturals i socials ha generat una divisió de poder a favor dels homes. Aquesta consciència de dominació masculina es va reflectir en l'aparició del concepte de gènere, que la sociòloga britànica Ann Oakley tracta en la seva obra *Sex, gender & society* (1972). Segons l'experta, la feminitat i la masculinitat son dades socialment construïdes, reproduïdes i difoses pel conjunt de valors i pràctiques inherents als processos de socialització. Des de llavors, el gènere és considerat com el “sexe social”, acceptat com a “normal” o “natural”. En aquest sentit, l'anomenada “identitat femenina” és essencialment un rol social. Considerar un fet social com a un fet natural és la prova del seu arrelament en la consciència col·lectiva²¹.

En la història del circ, la figura pallassesca ha estat dominada pels homes. La dificultat d'imaginar una dona pallassa era perquè no semblava “natural”. Des dels inicis, les dones de circ van ser relegades a rols específics i limitats, com ara amazones, ballarines, acròbates, funambulistes, etc. A la pista, seguien les pautes de gènere: bellesa, gràcia, autocontrol i moderació. Des de la segona meitat del segle XIX, les primeres dones pallasses van aparèixer a l'àmbit circense per substituir a un pallasso o per suplir la necessitat escènica d'un personatge còmic masculí, però sempre desenvolupant un rol secundari, que es mantindrà fins a mitjans del segle XX. En el moment que van integrar-se en l'art de la pallassitat, van haver de recórrer a diverses estratagemes, seguint els estereotips masculins existents. La majoria van adoptar una imatge similar a la figura del Pierrot o pallasso Carablanca, com a belles assistents de *gags* o esquetxs còmics de pallassos o mags. L'aproximació de la pallassa Carablanca –en francès, *clownesse*- al pallasso Blanc es limitava a la seva estètica. La pallassa Blanca s'anà feminitzant amb el vestit blanc majestuós ornamentat amb lluentons, però cenyit a la cintura i deixant visibles extremitats i escot. En altres paraules, mentre ell parodiava l'ordre, l'autoritat, la raó, la intel·ligència, etc., ella tan sols assumia la bellesa del tipus, però sense cap intenció còmica o paròdica²².

La necessitat de substitució va portar a algunes dones a actuar com a pallasso August, camuflant la seva identitat sexual amb vestuari grotesc, perruca, maquillatge cridaner i accessoris que dissimulaven el seu sexe. Però aquestes circumstàncies no eren revelades al públic, el qual hagués reprovat veure una dona fent comèdia física (intercanviant bufetades, cops, puntades de peu; caigudes, etc.). No obstant, algunes pallasses Augustes van començar a mostrar el seu aspecte de dona, com és el cas d'Amelia Butler (mitjans del segle XIX)²³.

Dins del duet mixt Carablanca-August, les dones que encarnaven la primera figura eren admirades per la seva gràcia i lleugeresa. En canvi, les Augustes eren ignorades per la seva raresa i manca d'encant²⁴.

²¹ Cezard, D. “La clown: un idéal impossible?” *Recherches féministes*, Vol. 25(2), 2012, pp. 157 i 158.

²² Trias, M. “El pallasso blanc...”, op. cit., pp. 12, 16 i 54; Lima, M. “Payasas: Historias, cuerpos...” op. cit., pp. 65, 67, 68, 70 i 72; Cezard, D. “La clown : un idéal...” op. cit. pp. 158, 159 i 170; Jané, J. “Ser dona i ser pallassa (1)...”, op. cit., p. 48.

²³ Trias, M. “El pallasso blanc”, op. cit., pp. 12 i 13; Lima, M. “Payasas: Historias, cuerpos...” op. cit., p. 62, 67 i 70; Cezard, D. “La clown : un idéal...” op. cit., pp. 160 i 166.

²⁴ Cezard, D. “La clown : un idéal...” op. cit., p. 159.

Tot seguit enumerarem els principals patrons de gènere que històricament han obstaculitzat a les dones a desenvolupar la seva carrera artística, i en particular a les pallasses. He escrit aquest apartat en temps passat, tot i que avui encara molts estereotips de gènere perduren en les pràctiques i representacions socials i culturals.

➤ L'accés al món de l'art mitjançant la presència familiar masculina.

L'èxit de la majoria de les dones artistes es corresponia a filles o parelles d'homes artistes coneguts. L'àmbit circense no s'escapava d'aquesta dinàmica. Més aviat, la magnificava perquè era –i encara és- una societat molt hermètica i patriarcal, conformada per nissagues. En aquest sentit, les pallasses desenvolupaven un rol a l'ombra dels seus parents homes²⁵.

➤ Les dones com a objectes i receptores de l'humor dels homes.

La historiografia ha oblidat, silenciada o minimitzada el protagonisme, les aportacions o les experiències de les dones en general, i encara més en el camp de la comicitat. Històricament, les dones han format part de la creació artística primer en altres disciplines, com a ballarines, acròbates, actrius, pintores, que com a creadores d'humor. Tot i que ja existien algunes dones còmiques dins dels àmbits del cinema i televisiu, les primeres notícies de pallasses contemporànies van aparèixer principalment durant les dècades dels seixanta i setanta del segle XX²⁶.

A Occident, el riure ha pressuposat un dualisme i una jerarquia de gènere. S'ha presentat de manera bipolar en les representacions socials: per una banda, com a beneficis en qualitat d'intel·ligència suprema, reservada als homes. Per l'altra, com a perillós perquè implicava un abandonament corporal i intel·lectual, associat en gran mesura a la manca d'autocontrol, que alhora podia conduir a la noció de sexualitat. Com a afegitó, també el riure femení s'ha associat al riure malèfic. En altres paraules, el riure esplaiat i espontani s'atribuïa a les dones i suggeria una baixesa intel·lectual (estupidesa) i moral (descuit, culpabilitat i maldat). Es considerava que aquell home que no controlava la seva alegria, que reia compulsivament o massa estridentment, es comportava com a una dona²⁷.

És més, mitjançant el riure s'ha cristal·litzat tot un seguit de pràctiques socials que han mantingut la divisió d'activitats segons el citat binarisme de gènere. En termes generals, els homes han estat els actius i les dones, les passives. Traslladat al camp de l'humor, els homes han estat subjectes del fet humorístic i les dones n'han estat objectes i receptores. Com a objectes, han estat víctimes d'un humor vexatori, junt amb altres col·lectius marginats, minoritaris o diferents. Com a receptores, han estat consumidores dels missatges humorístics. És a dir, se'ls ha ensenyat de què riure, quan, a on i de forma discreta per mantenir un comportament social ancorat en la moderació²⁸.

Ser actiu, fort, ràpid, intel·ligent, valent, obstinat i segur de sí mateix, han estat qualitats atribuïdes com a "naturals" a l'estereotip masculí. Impensables per a les dones²⁹.

²⁵ Trias, M. "El pallaso blanc...", op. cit., p. 54; Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., p. 72; Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., p. 159, 160 i 161; Jané, J. "Ser dona i ser pallassa (1)...", op. cit., p. 48.

²⁶ Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., p. 78; Imaz, V. "Género y humor. La triple transgresión". *Emakakunde*, núm. 59, 2005, p. 6.

²⁷ Trias, M. "El pallaso blanc...", op. cit., pp. 14 i 17; Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., pp. 162, 163 i 165.

²⁸ Trias, M. "El pallaso blanc...", op. cit., p. 14; Jané, J. "Pepa Plana, pallassa inquieta i tossuda". *Serra d'Or*, núm. 746, feb. 2022, p. 44; Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., pp. 65 i 71; Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., pp. 164 i 165; Imaz, V. "Género y humor...", op. cit., pp. 6 i 7.

²⁹ Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., p. 165.

➤ Absència de referents³⁰.

Quant a l’humor, la premissa és que aquest és referencial i diferencial: la distorsió, l’exageració o la magnificència d’un referent és el que realment ens fa riure. Com més conegut i proper sigui aquest referent, més ens provoca rialles, perquè ens hi reconeixem. En aquest sentit, cada col·lectiu té els seus, de manera que vivim en un ventall d’universos referencials i no sempre riem del mateix. Això explicaria la presumpta manca de sentit d’humor i, per extensió, la manca de comprensió atribuïdes a les dones. La realitat és que en la societat occidental, l’humor dominant ha estat aquell fet per homes blancs adults, aquell que ha de fer riure a tothom. Aquesta penalització social a les dones –absència de sentit de l’humor i de comprensió– ha estat tan inculcada, que les dones hem estat “domesticades” a riure, adoptant com a propis referents aliens, els masculins.

Possiblement, sota el camuflatge, aquelles pallasses se sentien més lliures actuant disfressades d’homes o preferien velar la imatge que el públic hauria tingut d’elles. Decisió personal o determinisme social? Tanmateix, aquest fet evidencia que les dones no podien servir-se de cap referent femení per manca de tradició. Perquè, en tant que universal, la figura del pallasso era masculina. A diferència d’elles, la pallassitat feta per homes gaudia d’un vast patrimoni referencial, enriquit per milers de professionals al llarg de la història.

➤ Confinades a l’àmbit privat, menystingut socialment.

Històricament, les dones han estat confinades a l’àmbit privat, menys valorat que l’àmbit públic, reservat als homes. Així que els referents “femenins” (les emocions, allò domèstic, la cria dels fills, la cura d’altres, etc.) han estat menyspreats respecte a les qüestions públiques (la política, les finances, les guerres, el futbol, etc.). Per tant, les dones han tingut triple dificultat per accedir a un humor propi: En primer lloc, posar en valor els citats referents i treballar-los; en segon lloc, les anomenades tasques “femenines” no han estat considerades socialment prou heroiques per ser dramàtiques o tràgiques. I només allò veritablement dramàtic o tràgic pot esdevenir còmic. És a dir, per desdramatitzar quelcom, aquest ha de ser prèviament prou important. Doncs, arran d’aquest menyspreu envers les dones, aquestes han desenvolupat un estat constant de tensió i patiment. Finalment, tampoc han tingut la llibertat social d’alterar els citats referents femenins sense ser mal vistes o recriminades³¹.

➤ Incapacitat per obtenir reconeixement social.

Enllaçant amb el punt anterior, a nivell general, es permetia a les dones realitzar activitats artístiques, però per afició o sense remuneració. Conseqüentment, s’havien d’abstenir de qualsevol ambició o èxit artístic. La manca de reconeixement social va associada al pensament que estaven mancades d’intel·ligència i talent, de manera que eren relegades a posicions subordinades i poc importants. Doncs, sobretot, durant l’apogeu del circ tradicional, des de mitjan de segle XIX fins a la dècada dels seixanta del segle XX, les pallasses també van haver de reprimir-se de qualsevol reconeixement social. Com ja sabem, els grans llocs de la història de l’art han estat reservats als homes blancs. A la pista, elles es limitaven a complir els cànons de bellesa, a excepció de les Augustes. Però els Augusts eren homes. Quan aquesta figura era exercida per dones, s’intentava no fer-ho públic. Perquè qüestionar aquesta representació de gènere hauria significat desafiar les teories de l’art i desfer els privilegis masculins³².

³⁰ Jané, J. “Pepa Plana...”; Cezard, D. “La clown : un idéal...”, op. cit., pp. 160 i 161; Imaz, V. “Género y humor...”, op. cit., pp. 6 i 7; Jané, J. “Ser dona i ser pallassa (2)...”, op. cit., p. 44.

³¹ Espinosa, N. “Payasas. Mujeres...”, op. cit., p. 8; Lima, M. “Payasas: Historias, cuerpos...”, op. cit., p. 133; Imaz, V. “Género y humor...”, op. cit. pp. 7 i 8.

³² Cezard, D. “La clown : un idéal...”, op. cit., pp. 161 i 162.

➤ Degenerades i transgressores³³.

En una societat patriarcal, les dones artistes han arrossegat unes connotacions de gènere negatives i, especialment, aquelles que treballaven en les arts escèniques. En primer lloc, la dona artista era considerada degenerada perquè era lliure del seu cos, dels seus moviments i de la seva sexualitat. En segon lloc, era transgressora perquè jugava amb les normes establertes.

El riure i el plaer poden inquietar el poder perquè el ridiculitzen. Possiblement per la seva relació directa amb el benestar i el delit, règims autoritaris i el Catolicisme sovint han reprimat l'humor i el riure. En aquest sentit, tant el riure com el sexe han estat especialment censurats a les dones per ser vies i expressions de plaer. En efecte, una dona alegre, bromista i juganera, se la considerava viciosa i frívola.

Per tant, per a una palleressa era triplement complicat: primerament, ocupar un lloc públic, l'escena; en segon lloc, l'ofici de palleress, considerat exclusivament masculí per les percepcions morals atribuïdes socialment: provocació, grolleria física, gestual o verbal, i humor; i en tercer lloc, ocupar l'espai poètic i simbòlic de l'humor, que implica sensibilitat, però també intel·ligència.

➤ Els cànons de bellesa, comportament i representació femenins.

Històricament, ja des de la nostra infantesa, a les dones se'ns ha inculcat tenir cura de la nostra imatge, segons uns determinats cànons de bellesa (gràcia, finesa, elegància, simetria, perfecció, etc.). Així, la dominació masculina ens ha convertit en objectes simbòlics de plaer i desig, posant-nos en un permanent estat d'inseguretat corporal i d'estrès. Perquè, abans que res, com a elements acollidors, atractius i disponibles, hem existit per agradar als homes. S'esperava de nosaltres que fóssim "femenines": somrients, però serioses, responsables, atentes, submises, discretes, humils, quietes, dòcils i mesurades³⁴.

La relació social de les dones amb el riure ha contribuït a posar en perill la nostra "feminitat" de forma inversament proporcional a la nostra pràctica humorística. És a dir, com més còmica, menys femenina. Quant a l'art de la pallassitat, els respectius estereotips i representacions han confinat en categories oposades a les dones i a la figura palleressa, símbol de les febleses corporals i espirituals, la transgressió de valors i una certa insolència espontània i excessiva. Aquest enfrontament ha determinat que les dones no necessitem fer riure per existir com a tal. I en el cas que emprenguem aquest camí, es crea un altre estereotip: la dona divertida no és realment "femenina". Alguns articles de premsa opinaven sobre Annie Fratellini dient que era massa guapa per ser palleressa. D'aquí es deriva que una dona còmica havia de ser necessàriament lletja o "masculinitzada"³⁵.

³³ Trias, M. "El palleress blanc...", op. cit., p. 17; Jané, J. "Pepa Plana...", op. cit., p. 44; Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., p. 72; Cezard, D. "La clown : un idéal ...", op. cit., pp. 160, 161, 163 i 166; Imaz, V. "Género y humor...", op. cit., pp. 6 i 9; Jané, J. "Palleressos catalans...", op. cit., p. 50.

³⁴ Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., p. 167; Imaz, V. "Género y humor...", op. cit., pp. 8 i 9.

³⁵ Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., pp. 165, 166 i 167.

L'encaix entre *l'ethos* professional i *l'ethos* de la masculinitat estava profundament arrelat en les representacions socials, de tal manera que qualsevol participació de les dones en l'ofici pallassesc era percebut com a una usurpació de l'estatus professional i com a una transgressió sexual. És a dir, es considerava que les pallasses pretenien ser pallassos i ocupar el lloc d'aquests³⁶.

Amb l'eclosió del circ contemporani, es va iniciar una progressiva proliferació de pallasses. Arran de la secular marginació social patida, durant els primers anys de la nova etapa, les pallasses van tenir la necessitat de tractar la sexualitat, l'amor, el matrimoni, la maternitat, la no acceptació del cos, la submissió, la soledat, etc. Però també van començar a qüestionar els estereotips de gènere imposats i el corresponent binarisme³⁷.

2.3. ELS FESTIVALS DE PALLASSES

Actualment, arreu dels Països Catalans se celebren nombrosos festivals, fires i mostres de pallassos i pallasses, com també es programen espectacles pallassescs en altres esdeveniments de circ, teatre, dansa o carrer. Tots són veritables plataformes de creixement i difusió. Són circuits que afavoreixen l'experimentació de noves tendències i el bagatge dels espectacles, detonants essencials per a la normalització, l'evolució i la professionalització d'aquesta art escènica³⁸.

Aquí tractarem de dos festivals de pallasses: el Festival Internacional de Pallasses d'Andorra – Fòrum de la Comicitat (FIPA) i el Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric (FIP). El primer perquè fou una iniciativa pionera a nivell mundial i el segon perquè actualment és l'esdeveniment d'aquesta especialitat més important a Catalunya. Ambdós ens ajudaran a respondre per què al 2024 es continuen realitzant festivals de pallasses.

2.3.1. EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE PALLASSES D'ANDORRA – FÒRUM DE LA COMICITAT (FIPA)

Segons l'entrevista feta a Pepa Plana (1/2/2024), el 1999, després que presentés un dels seus primers espectacles en solitari al Circ Cric, Jaume Mateu (Tortell Poltrona) li va llençar una proposta: organitzar un festival de pallasses. Com que no hi havia cap iniciativa similar enlloc, Plana va començar a desenvolupar la idea, pensant en un festival de somni on li agradaria ser convidada.

Com que aleshores no existien les xarxes socials, el principal mitjà de difusió del projecte va ser el boca - orella. Plana calculava que arreu del món hi hauria a tot estirar una setantena de pallasses. Va proposar-ho a diferents localitats de Catalunya, però sense gaire èxit perquè es creia que no hi havia tantes pallasses per celebrar un festival d'aquestes característiques. Al cap de poc temps va actuar a Andorra, on va explicar el seu somni al responsable de Cultura del Comú d'Andorra, que va acceptar fer realitat la proposta. (Plana, 1/2/2024).

Plana m'ha explicat que, amb un pressupost de 200.000€, el 2001 es va celebrar la 1a. edició, amb la participació d'una vuitantena de pallasses vingudes d'arreu del món, amb una diversitat de treballs. Tant va

³⁶ Íd., pp. 168 i 169.

³⁷ Trias, M. "El pallasso blanc...", op. cit., p. 13; Espinosa, N. "Payasas. Mujeres...", op. cit., p. 9; Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., p. 65; Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., p. 169; Jané, J. "Ser dona i ser pallassa (2)...", op. cit, p. 44.

³⁸ Jané, J. "Pallasso..."

ser l'èxit que en les dues següents edicions, va haver de fer selecció de l'allau d'ofertes artístiques rebudes, de tota mena. (Plana, 1/2/2024).

Cada convocatòria (2001 – 2009) s'estructurava en dos fronts: per una banda, els espectacles i, per l'altra, el Fòrum per debatre i reflexionar entorn de la comicitat feta per dones. Els espectacles estaven destinats bàsicament al públic adult, però també hi havia programacions específiques per a escolars, espectacles itinerants als carrers i actuacions en hospitals, casals d'avis i centres de salut mental. A partir de la quarta edició es van introduir premis decidits per votació del públic. El Fòrum de la Comicitat va fixar línies d'investigació i d'intercanvi en els camps antropològic, sociològic, filosòfic i terapèutic, mitjançant exposicions, tallers, conferències, taules rodones i sessions teòriques i pràctiques de formació contínua³⁹.

Si en la seva obra *Les clowns* (1945), Tristan Rémy ja constatava que l'escassetat de pallasses al circ tradicional era causada més aviat per motius sociològics que per suposades incapacitats de les dones per a la pallassitat, s'evidenciava que la gran quantitat de pallasses aparegudes a partir del darrer terç del segle XX fora de l'òrbita circense arribava al XXI encara faltada de tradició i de consolidació artística. Aquesta situació implicava un enorme desavantatge respecte als seus homòlegs homes quant al reconeixement i a les oportunitats professionals. Per tant, es partia d'aquestes dues realitats per dissenyar el festival, que tenia com a objectiu normalitzar la pallassitat femenina a nivell formatiu, creatiu i de circuits de contractació⁴⁰.

L'aventura andorrana va funcionar amb molt d'èxit durant deu anys, amb cinc edicions biennals (del 2001 al 2009), fins que el 2009 va haver-hi un canvi radical en el govern andorrà, el qual no va tenir la voluntat de consolidació i continuïtat d'aquesta iniciativa pionera. Plana m'ha comentat que tota la documentació derivada d'aquestes primeres edicions va ser suprimida, incloent els enregistraments de les xerrades i la pàgina web. És com si s'hagués fet una mena de *dammatio memoriae*. El 2018 el Comú d'Andorra recuperà l'esdeveniment de renom internacional, però amb un pressupost molt més reduït (20.000€), amb periodicitat anual –excepte el 2020 per la pandèmia- i, de nou, amb Plana a la direcció artística. (Plana, 1/2/24).



Fig. 2. Targetes de les cinc primeres edicions del FIPA 2001-2009. Col·lecció de M. Ochoa.

Per ser un projecte precursor, original i inspirador, aquell esdeveniment pioner a nivell mundial de seguida va esdevenir una referència i va desencadenar la creació de nous festivals i propostes internacionals destinats a donar a conèixer l'art de la pallassitat contemporània feta per dones, alguns dels quals han tingut continuïtat i d'altres no: el Clownin Festival de Viena (Àustria), el Red Pearl Women Clown Festival de Helsinki, el Festival Esse Monte De Mulher Palhaça de Rio de Janeiro (Brasil), l'Encontro Internacional de Palhaças de Brasília (Brasil), el Festival Internacional de Palhaças de Recife (Brasil), el Festival Internacional

³⁹ Jané, J. "Festival Internacional de Pallasses d'Andorra – Fòrum de la Comicitat". *Enciclopèdia de les Arts Escèniques de l'Institut de Teatre de Barcelona*, 2014.

⁴⁰ Íbid; Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., pp. 89 – 91; Jané, J. "Andorra l'arcaica". *L'Avui: Volt de pista*, 4 abr. 2011, p. 47; Martínez, C. "Heroïnes de l'entrebancar-se". *Avui*, 2 mai. 2005, p. 40; Jané, J. "Ser dona i ser pallassa (2)...", op. cit., p. 44; Jané, J. "Ser dona i ser pallassa (1)...", op. cit., p. 48; Minguet, J. M. "Orgullo de payasa". *La Vanguardia*, 21 mai. 2003, p. 26; Ramos, M. "El Festival Internacional de Pallasses reúne desde hoy a un centenar de cómicas en Andorra". *El País*, 19 mai. 2003, p. 48; Fondevila, S. "Narices rojas en clave de mujer". *La Vanguardia*, 6 mai. 2001, p. 56.

de Palhaças Bolina (Les Açores), Payasas al Trote de Córdoba (Argentina), Las Payasas de Mendoza (Argentina), A Una Nariz Pegadas (Salamanca, Estat Espanyol), entre d'altres⁴¹.

Aquesta iniciativa va començar a capgirar la precària realitat artística i professional de les pallasses.

2.3.2. EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE PALLASSES AL CIRC CRIC (FIP)

El 2014, aprofitant les infraestructures que oferia el Circ Cric, es va celebrar el I Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric, com a un intent de continuïtat de l'esperit del projecte endegat a Andorra el 2001 i estroncat el 2009, i seguint la mateixa estructura⁴². Amb cita anual, el 2023 el FIP ha celebrat el 10è aniversari.



Fig. 3. Entorn del Circ Cric, on es celebra una part del FIP. Circ Cric.com ->

Davant dels impediments històrics, com la manca de referents propis, la dificultat per alterar els estereotips de gènere imposats, l'eclosió tardana de les dones en el món de la pallassitat i el predomini dels artistes homes en les programacions circenses, teatrals i de festivals, es crea la necessitat de fomentar una comicitat feta per dones i d'oferir un espai de trobada i compartició⁴³.

A continuació resumirem el pla d'accions del FIP⁴⁴.

- ✓ Potenciar les pallasses existents i engrescar les noves i futures, des d'una comicitat amb mirada de dones.
- ✓ Crear espais de trobada, d'intercanvi, de formació, debat i reflexió sobre la comicitat feta per dones.
- ✓ Oferir un marc privilegiat de convivència entre creadores que, acostumades a treballar en solitari, puguin compartir durant una setmana formació, espectacles i una manera de viure.
- ✓ Incentivar l'experimentació i la creativitat tècnica, conceptual i estètica.
- ✓ Estimular la col·laboració, la interacció i la creació de lligams entre les pallasses.
- ✓ Fomentar una anàlisi crítica sobre els discursos de perspectiva de gènere, el seu compromís i la seva incidència en la realitat social i cultural.
- ✓ Donar visibilitat als treballs de les pallasses mitjançant diferents formats i espais, tot fomentant una transformació de les diferents mirades del públic a favor de la igualtat.
- ✓ Incentivar, promocionar i visibilitzar la feina, els projectes i les creacions de les pallasses, alhora que reconèixer llur valor artístic, cultural i social.
- ✓ Crear canals d'interacció, de col·laboració, solidaritat, mediació, etc. amb altres creadores i dones, el públic i la comunitat.
- ✓ Incentivar la consciència de la creació cultural com a benestar i eina de transformació socials, mitjançant el col·lectiu de pallasses, compromès amb la creació i la complicitat d'un públic participatiu i co-creador dels espectacles.

⁴¹ Jané, J. "Festival Internacional de Pallasses d'Andorra...".

⁴² Circ Cric. "Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric. Informació i antecedents", *Circ Cric*, 2020.

⁴³ Íbid.

⁴⁴ Íbid.

Amb la implicació dels habitants i de l'Ajuntament de St. Esteve de Palautordera, el FIP ha esdevingut la cita anual més important i única del sud d'Europa, on han desfilat pallasses considerades referents mundials⁴⁵.

2.4. FESTIVAL INTERNACIONAL DE PALLASSOS DE CORNELLÀ – MEMORIAL CHARLIE RIVEL (1984 – 2022)

A partir de l'entrevista amb Jordi Juanet, realitzada el 20 de març de 2024, esbrinarem si el festival de pallassos més consolidat a Catalunya és un exemple d'avenç en la paritat de gènere en les seves programacions⁴⁶.

El Festival Internacional de Pallassos de Cornellà – Memorial Charlie Rivel (1984 – 2022)⁴⁷ neix amb la intenció de potenciar la renovació de la pallassitat per situar-la a l'avantguarda de les arts escèniques i promoure les companyies catalanes. De periodicitat biennal, s'ha posicionat com a referent per seguir l'evolució de la pallassitat a nivell internacional. Enguany celebrarà la 20a. edició.⁴⁸

Quan he preguntat a Juanet sobre la paritat de gènere en les programacions del FIPC, m'ha respost que la premissa és la qualitat i que aposten fort per l'equilibri, tot i que és difícil assolir-lo perquè hi ha més pallassos que pallasses. A cada convocatòria, reben al voltant de 400 propostes d'espectacles, de les quals menys de la tercera part son fetes per dones. Però és cert que en els darrers vint anys hi ha hagut una explosió de pallasses: cada cop n'hi ha més presentant espectacles molt potents i d'alt nivell. (Juanet, 20/3/2024).

Pel que fa a la diferència entre les dues comicitats de gènere, ell creu que les pallasses d'avui son més sensibles perquè emocionen més i, afegeix, son més creatives que els seus homòlegs homes. Sobre el nivell d'acceptació per part de l'àmbit circense i pallassesc, pensa que les pallasses hi son ben acollides i no existeix cap rebuig perquè ocupin el protagonisme a escena. (Juanet, 20/3/2024).

He aprofitat perquè em comentés tres temes més que li he plantejat: En primer lloc, predominen els espectacles de carrer perquè, a nivell general, és molt difícil entrar en els circuits teatrals i espais circenses. Pensa que els programadors de sales s'haurien d'arriscar més i no limitar-se a l'èxit assegurat. En segon lloc, regatejar o ajustar els catxets son pràctiques habituals en els festivals. Al FIPC procuren no rebaixar-los. Per últim, no s'ha canviat el nom del festival, malgrat petició reiterada de l'actual direcció artística a l'Ajuntament de Cornellà, organitzador de l'esdeveniment. (Juanet, 20/3/2024).

⁴⁵ Íbid.

⁴⁶ Jordi Juanet, Boni, és malabarista i referent en el circ contemporani català. En la 14a edició (2010) s'estrena com a co-director artístic del FIPC, amb el pallasso A. Navarro. El 2018 reprèn el seu càrrec en solitari i des del 2022, comparteix direcció amb Sílvia Compte, primera dona al capdavant de l'esdeveniment des de la seva creació.

⁴⁷ D'ara endavant FIPC.

⁴⁸ Jané, J. "Festival Internacional de Pallassos de Cornellà - Memorial Charlie Rivel". *Enciclopèdia de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de Barcelona*; Jané, J. i Minguet, J. M. "Per una poètica del risc...", op. cit., p. 109.

3. TERMINOLOGIA: INTRODUCCIÓ AL MÓN DE LA PALLASSITAT

Com a introducció a l'univers pallassesc, a continuació farem un tastet de la seva terminologia. Per a aquesta fita, la següent informació ha estat extreta principalment d'escrits de Jordi Jané i del web Clownplanet, creat per Àlex Navarro⁴⁹.

3.1. DEFINICIÓ DE PALLASSO / PALLASSA

El pallasso i la pallassa...⁵⁰

- ✓ És un ésser no format plenament: “És una entitat dramàtica molt complexa i virolada, el resultat sempre provisional d'una metamorfosi perpètua i sense final previsible.” (Jané, 2004, p.34).
- ✓ És provocador/a de riures, necessitat innata de l'ésser humà, i d'emocions. És conscient que el seu treball és efímer, però transcendent.
- ✓ Exerceix el món al revés: en mostra una altra mirada.
- ✓ És el seu *alter ego* escènic: s'encarna a sí mateix/a i transmet el seu univers emocional, però de forma amplificada. És l'aparició de l'altre jo intern davant del públic. Perquè hi aparegui, cal un treball de recerca constant i profund: 1er) alliberament de totes les pautes predeterminades i 2n) apropament físic i sensible del cos en joc per generar interacció amb els/les altres.
- ✓ Explica l'essència humana: Primer observa i després expressa tot el que ha vist des de la seva fragilitat i ridiculesa. Mitjançant la mescla d'allò elemental amb allò profund i provocant el riure, representa una metàfora de l'essència humana i un testimoni crític de la societat.
- ✓ És un estat d'esperit, que requereix tècnica i ofici: ha de posseir un accentuat sentit de l'observació i una capacitat globalitzadora i de síntesi per tal de crear un ambient favorable per al seu missatge. Per tant, ha de tenir molta sensibilitat per comunicar conceptes i sentiments a través de l'expressió gestual i facial, verbal, de les seves habilitats corporals i tots els accessoris que pugui manipular a escena.
- ✓ És creatiu/creativa: perquè actualment no s'escriuen obres per a la pallassitat, el pallasso/la pallassa crea els propis espectacles o versiona obres que no estan destinades per a ells/elles.
- ✓ És artista: capta aspectes de la realitat per recrear-los en un estadi diferent i burxa el públic per provocar-li emocions. Quant a l'abstracció com a forma artística, és capaç d'abstraure conceptes, digerir-los i oferir-ne el resultat en format gag, esquetx, entrada o espectacle.
- ✓ És poesia en acció: Si sap filtrar poesia mitjançant la seva expressivitat, la seva connexió amb el públic pot arribar a nivells d'autèntica emoció.
- ✓ És una figura exagerada, entusiasta, emotiva i espontània en tot allò que fa: expressa les seves emocions sense límits, amb intensitat i pot mostrar un contrast anímic de forma instantània.
- ✓ Es despulla davant del públic, metafòricament: és una figura honesta. Es mostra tal com és i creu en allò que fa.
- ✓ Juga amb plena llibertat i claredat, li esperona la curiositat, pren riscos i sorprèn: s'autoritza per allò que els adults ens prohibim. No té vergonya. Tothom ha d'entendre les seves intencions i accions, que empeny a extrems inimaginables i sorprenents. Però també és susceptible de ser sorprès/sorpresa.

⁴⁹ Àlex Navarro és pallasso des de 1986, docent, director, editor i divulgador d'aquest art.

⁵⁰ Jané, J. “Pepa Plana...”, op. cit., pp. 41 i 42; Lima, M. “Payasas: Historias, cuerpos...”, op. cit., p. 107; Cerda, M. “L'August i el Clown Blanc”. *El món fascinant del Circ Cric*, 2007, pp. 121 i 122; Viyuela, P. “Els pallassos: El circ i els pallassos”. *El món fascinant del Circ Cric*, 2007, pp. 113 i 114; Jané, J. “Pallassos catalans...”, op. cit., pp. 50 i 51; Jané, J. “Nascuts per fer riure...”, op. cit., pp. 6 i 8; Navarro, À. “Què és un pallasso”. *Clownplanet*; Navarro, À. “Pautes essencials del clown”. *Clownplanet*.

- ✓ És innocent i vulnerable, però no infantil. D'entrada, mai no està a la defensiva ni s'imagina que ningú li ocasionarà cap mal. Deixa que les coses passin. A fi de fer riure, es fonamenta en el propi ridícul. A partir d'entrebancs i contrarietats, converteix els seus fracassos i les seves debilitats en força escènica. D'aquesta manera, mostrant la seva feblesa humana, esdevé un mirall, en el qual el públic se sent reflectit.
- ✓ Aprofita els seus èxits: si aconsegueix quelcom que funcioni, el públic riurà. Llavors, convertirà l'èxit en un as dins la màniga, que traurà en aquell següent moment de fracàs.
- ✓ Cerca la complicitat amb el públic: està amatent i receptiu/receptiva a tot el què succeeix al seu voltant a fi d'aprofitar qualsevol imprevist per incorporar al seu univers. Crea tal interconnexió amb la concurrència, que el seu comportament dependrà de la reacció d'aquesta. Per tant, no hi ha quarta paret.
- ✓ Generalment, té un tempo més lent del normal: s'anomena "L'1, 2, 3 del pallaso". Serveix per assimilar allò què està passant a escena, per mostrar al públic el que sent i perquè aquest tingui temps de percebre allò que està sentint el pallaso / la pallasa.

Cada persona té un pallaso/una pallasa interior⁵¹

Fa referència a què el pallaso / la pallasa de cadascú té peculiaritats que el/la fan distingible i, per tant, únic/única.

"Pallaso/a interior", "estat pallaso/a" o "dimensió pallaso/a" son conceptes que diuen el mateix: obrir la porta a la innocència, al ridícul, a l'estúpidesa que tothom posseeix; desaprendre allò après al llarg del nostre camí cap a l'etapa adulta; enderrocar els murs, les capes o les màscares que hem anat generant per tal de protegir-nos i evitar mostrar-nos vulnerables; deixar emergir la bogeria interior per recuperar certes pautes bàsiques de la infantesa.

En el nostre procés d'adultesa, ens anem oblidant de quan vam ser infants. Quan érem ingenus, vulnerables, tendres, maldestres, curiosos, cabuts, juganers, emotius, entusiastes, espontanis, impulsius, fantasiosos, exagerats. Junt amb el tempo lent, aquestes son algunes de les pautes més bàsiques i naturals de la pallasseria. Però el pallaso / la pallasa no és un nen/una nena ni tampoc és infantiloides. Segons Tortell Poltrona: "Quan creixem no ens fem adults, sinó que ens adulterem." (Citat per Navarro, *Clownplanet*).

Un pallaso / una pallasa no és un actor/una actriu ni humorista⁵²

Com ja hem apuntat, el pallaso/la pallasa s'autorepresenta i extreu la sensibilitat del seu interior. Viu allò que li succeeix i reacciona enfront de qualsevol estímul exterior. Pot posseir tants tipus de registres com diferents personalitats interiors, però sempre hi haurà el pallaso/la pallasa predominant, aquell/a que més s'assembla a allò que som. No es troba dins d'un món fictici, on existeix la quarta paret, sinó que habita en una dimensió paral·lela que comparteix de forma directa i efímera amb el públic. En canvi, un actor/una actriu imposa els sentiments, l'esperit i la força en funció del personatge que interpreta i partint d'unes pautes de l'obra o de la direcció. A més, el pallaso/la pallasa és l'empresari/l'empresària, l'ànima del motor de tot el que fa.

⁵¹ Navarro, À. "Què és un...".

⁵² Íbid.; Jané, J. "Pepa Plana...", op. cit., p. 41; Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., p. 109; Jané, J. "Ser dona i ser pallaso (2)...", op. cit., p. 44; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., pp. 6 i 10; Navarro, À. "Pautes essencials del clown". *Clownplanet*.

La comicitat dels i de les humoristes es fonamenta en situacions reals tractades de manera realista. En canvi, l'humor pallassec cerca arribar a l'essència mitjançant metàfores i abstraccions en temes de caire humà, íntim o intemporal. És per això que el seu llenguatge és universal.

Els pallasos i les pallasess s'adrecen només a la mainada?

Com acabem d'esmentar, si el pallaso / la pallasessa provoca emocions mitjançant l'abstracció de les situacions que proposa, és evident que hi ha contextos i experiències que encara no son assumibles als nivells de discerniment dels infants. Així i tot, tant la manera de fer com el fons del missatge també arriba a la canalla, segons la interpretació que cada edat en faci. Per tant, hi ha diferents lectures segons cada edat⁵³.

3.1.1. ETIMOLOGIA

A Anglaterra, la figura del pallaso es va anomenar *clod* i *clown*, substantius derivats del llatí *colonus*, que vol dir pagès, rude. Entre 1783 i 1788, Astley va presentar a França el primer *Clown* anglès, Billy Saunders. A partir del 1869, al continent europeu, aquest mot es començà a adoptar per designar el còmic de circ. A França el van rebatejar com a *Monsieur Claune*⁵⁴.

La paraula "pallaso" procedeix de la *commedia* italiana, anterior al circ modern, i les primeres companyies arribades a Catalunya a finals del segle XVIII eren italianes. Doncs, cronològicament, el mot italià *pagliaccio* -literalment sac de palla, màfega-, va passar a indicar el pallaso genèric. Des d'Italià, va viatjar al mot francès *paillasse*, i cap a la dècada dels trenta del segle XIX, al castellà *payaso* i al català pallaso⁵⁵.

3.1.2. EL GÈNERIC I L'ESPECÍFIC

Actualment, sovint s'utilitzen indistintament els mots "pallaso/pallasessa" i *clown* per anomenar un mateix concepte. En realitat, la categoria genèrica del primer inclou les especialitats de *Clown* (Carablanca), August, Contraaugust, Excèntric, etc. És a dir, un/a *Clown* és un pallaso/a, però no tots els pallasos i totes les pallasesses son *Clowns*. Encara que ara la paraula *clown* es vincula més a la figura de l'August, tradicionalment estava reservada al pallaso Carablanca⁵⁶.

Bé que aquest intercanvi de termes és habitual en algunes llengües romàniques des de mitjans del segle XIX, tradicionalment, a Catalunya la denominació genèrica sempre ha estat la de pallaso/pallasessa. Possiblement, la tendència actual d'usar el mot *clown* s'inicià cap a finals dels setanta del segle XX, amb el naixement del circ contemporani i el ressorgiment del circ al carrer. Aquest període va coincidir amb la irrupció als nostres escenaris de pallasos procedents de territoris anglòfons, com Johnny Melville i Jango Edwards, entre d'altres. La tasca docent realitzada per aquests i els seus seguidors, junt amb l'inici del Festival Internacional de Pallasos de Cornellà (1984), on han anat desfilant pallasos i pallasesses d'arreu del món, també poden haver afavorit a l'ús del terme *clown*, utilitzat indistintament per la parla anglesa per designar tant el genèric com l'específic⁵⁷.

⁵³ Jané, J. "Ser dona i ser pallasessa (2)...", op. cit., p. 44; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., p. 8; Navarro, À. "Què és..."; Navarro, À. "Pantes...".

⁵⁴ Jané, J. "Pallaso..."; Jané, J. "Pallasos i clowns...", op. cit., p. 34; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., p. 8.

⁵⁵ Íbid.

⁵⁶ Jané, J. "Pallasos i clowns...", op. cit., p. 34.

⁵⁷ Íbid.

Com ja he anunciat anteriorment, seguint la dinàmica de Jordi Jané, utilitzaré la paraula pallasso / pallassa i totes les relacionades amb aquest concepte genèric i el mot *Clown* i les seves variants, com a sinònims del Carablanca, Blanc, Enfarinat o Pierrot.

3.2. LES TIPOLOGIES TRADICIONALS DE LA FIGURA PALLASSESCA

Els cànons tradicionals han estat –i encara son- un punt de partida per als pallassos i a les pallasses actuals, encara que els rols i l'estètica hagin evolucionat.

El Clown⁵⁸

- Altres noms: anomenat també Blanc, Carablanca, Enfarinat, Pierrot o Llest.
- Origen: és el pallasso per excel·lència. Nascut a Anglaterra a la segona meitat de segle XVIII.
- Etimologia: del llatí *colonus*, que passat a l'anglès, *clod* i *clown*, vol dir pagès i aixafaterrossos.
- Perfil: és xerraire, autoritari, distingit, pulcre, perepunyetes, controlador, antipàtic, fatxenda i un pèl repel·lent. Encarna la llei, el poder, el ric, l'ordre, la repressió, l'harmonia, i el món racional i adult. De forma moralitzant, proposa situacions ideals, úniques i indiscutibles. Així es converteix en la figura referent, com a contrapunt de l'August.
- Maquillatge: de blanc (cara, coll i orelles), amb mínims perfils.
- Vestuari: d'aspecte lunar i fred, es vesteix amb un elegant i pompós vestit de lluentons.
- Grans exponents: Antonet, Footit, François Fratellini, Pipo, René Revel, Alberto Vitali.

El Mim-Clown⁵⁹

- Origen: Variant del Carablanca. Té connexió amb el Pierrot de la *Commedia dell'Arte*.
- Perfil: Normalment mut, juga en solitari exhibint les seves habilitats físiques i/o musicals i tenint els objectes com a únics oponents escènics. De caràcter fràgil i poètic. Tant concepció com dramaturgia son anàlogues a l'August Excèntric.
- Grans exponents: Dimitri, Pic, Pierino, Pieric i Vladimir Tsarkow.

Monsieur Loyal⁶⁰

- Origen: L'apel·latiu arrenca del cognom de la dinastia circense francesa iniciada per Théodore Loyal (1829 – 1879) i desapareguda amb Georges Loyal (1900 – 1969). Ambdós son considerats els primers caps de pista de la història del circ.
- Perfil: És el presentador, el director i la màxima autoritat a la pista. És el membre més luxós d'una tropa de pallassos.
- Grans exponents: Sacha Houcke i Drena & Sergio (França), Popey (Espanya) i Dr. Soler (Catalunya).

L'August⁶¹

Altres malnoms: Ximple, Babau, Tonto. Aquestes denominacions son insultants i inexactes, perquè l'August no té ni un pèl de tonto.

⁵⁸ Navarro, À. "Pallassos tradicionals". *Clownplanet*; Cerda, M. "L'August i el Clown...", op. cit., p. 121; Jané, J. "Circ: Pallassos". *Les arts escèniques a Catalunya*, 2001, p. 99; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., pp. 8 i 9.

⁵⁹ Navarro, À. "Pallassos tradicionals..."; Jané, J. "Nascuts per fer riure..." op. cit., pp. 8 i 9.

⁶⁰ Íbid.

⁶¹ Navarro, À. "Pallassos tradicionals..."; Cerda, M. "L'August i el Clown ...", op. cit. p. 121; Jané, J. "Circ: Pallassos...", op. cit., p. 99; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., pp. 8 i 9.

- Origen: diverses llegendes sobre el seu origen conflueixen en tres punts clau, l'època (entre 1864 i 1878), el lloc (al continent, i no a Anglaterra) i l'anècdota (gran hilaritat provocada per un mosso de pista maldestre i/o borratxo anomenat August, que generava el caos quan apareixia a la pista).
- Perfil: neix com a contrapunt del Carablanca. És grotesc, extravagant, murri, trapella, absurd, maldestre, sociable, astut, provocador, enredaire, bocamoll, distret, entusiasta i sorprenent. Les seves accions son barroeres i inoportunes. Sempre s'equivoca i fica la pota. No cerca problemes, però es fica en embolics. No es defensa d'un atac, i menys que vingui de l'autoritat. Però després es podrà venjar. Amb una gran capacitat d'assimilació, un particular sentit de llibertat i una sistemàtica ignorància de les regles establertes, representa l'anarquia espontània i l'instint, propis de la infantesa. Encara que sigui genial, normalment necessita un company que li injecti energia. És estimat pel poble i per la mainada. Es rebel·la contra el rigor i l'arrogància del *Clown*. Com? Fent tot allò que li impedeixen fer (cridar, fer rebequeries i ganyotes, dir en veu alta el què pensa, fer trencadisses, etc.). Quan forma duo amb el Carablanca, l'August és el blanc de totes les bromes. S'ha diversificat en altres caràcters.
- Maquillatge: molt policromat, amb una base del to de la pell o blanca a la cara i al coll. Les zones dels ulls i de la boca normalment estan cobertes de blanc i/o vermell, contornejades de negre per tal d'accentuar l'expressió. Porta un nas vermell postís, possible referència a l'embriaguesa del primer August.
- Vestuari: anomenat "el malson del sastre", es vesteix estrofolàriament, amb mides desajustades. Presenta una gran varietat de dissenys, com ara una jaqueta o abric, amb cua o sense, de quadres, ratlles i/o motius diversos, combinant colors cridaners i llisos. A diferència del Carablanca, no porta elements lluents. Com a bromista, necessita moltes butxaques per guardar els trucs i les bromes. La vestimenta es complementa sovint amb accessoris extravagants, com corbates extremadament grans o petites, tirants, grans sabates, barrets de diferents estils, guants, perruques, etc.
- Grans exponents: Chocolat, Beby, Albert Fratellini, Porto, Rhum, Bario, Achille Zavatta, Charlie Rivel, Pio Nock, Carlo Colombaioni.

El Contraaugust⁶²

- Altres noms: Segon August, *Trompo*.
- Etimologia: El nom *Trompo* és d'origen espanyol i vol dir peó i curt de gambals.
- Perfil: És el tercer en discòrdia d'un trio de pallassos. Suposadament més babau que l'August, la seva missió és complicar i desgavellar allò que fan els seus companys, fins a ridiculitzar-los. Sol exhibir domini d'instruments musicals.

L'Excèntric⁶³

- Perfil: nascut a recer de l'August. A diferència d'aquest, es caracteritza per una lògica sorprenent, una insòlita capacitat d'adaptació i de resolució immediata de les situacions més impensables, i pel seu posat digne. La seva saviesa consisteix a acumular totes les dificultats per finalment guanyar el premi de vèncer-les alhora. En aquesta empresa, és simultàniament l'autor i l'executor de la trama. Tot allò que fa està calculat i meditat. L'atzar és el seu malson. Normalment actua sol, utilitza més el gest que la paraula i se serveix d'objectes, instruments musicals o el públic, com a substituïts del Carablanca.
- Grans exponents: Charlie Rivel (darrera etapa), Tortell Poltrona, Little Tich, Don Saunders, George Carl, Grock, Avner, Howard Butten.

⁶² Navarro, À. "Pallassos tradicionals..."; Jané, J. "Circ: Pallassos...", op. cit., p. 99; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., pp. 8 i 9.

⁶³ Íbid; Khan, M. "Sobre els excèntrics... I les excèntriques". *El món fascinant del Circ Cric*, 2007, pp. 129 i 130.

El Rodamón⁶⁴

- Altres noms: *Vagabund, Tramp, Hobo* (EUA). La versió femenina és *Bag Lady*.
- Origen: Variant de l'August. És l'únic pallasso nascut als EUA, inspirat en els rodamóns que viatjaven en els trens durant la gran depressió de la dècada dels trenta del segle XX.
- Perfil: Parent proper de l'Excèntric, és solitari, silenciós i amb tocs de marginat social. El seu caràcter pot prendre algun dels trets de l'August. És el blanc de les bromes, qui rep la puntada de peu, la clatellada o el pastís. N'hi ha de dos tipus: Per una banda, el clàssic rodamón, trist, oprimit, pobre, que arrossega els peus per manifestar la seva dura vida. Per l'altra, el vagabund que ha abandonat voluntàriament la seva còmoda vida i s'aparta de la societat per la seva passió a viatjar. És feliç amb el poc que té i no necessita res més.
- Maquillatge: la base del rostre representa sutge procedent del carbó dels antics trens. Les zones de la boca i dels ulls estan maquillades de blanc. El color de la part superior de la cara revela l'exposició a l'aire lliure, accentuat amb les galtes i el nas vermells. També s'hi manifesta una barba, fruit de no afaitar-se. Les dues variants es distingeixen per la forma de les celles i la boca, ambdues cap avall o cap amunt mostren tristesa o alegria, respectivament.
- Vestuari: normalment, el pallasso masculí mostra un vestit fosc i usat. Pot ser tipus esmoquin, de cua o simplement una camisa i pantalons. La vestimenta de la pallassa (*Bag Lady*) consisteix en un vestit i/o abric desgats. Tant uns com altres solen exhibir abundants pegats de diversos materials i cosits de qualsevol manera. Els accessoris, desgastats i malmesos, contribueixen a exagerar el personatge (barret, mitjons, sabates, corbates, guants, etc.).
- Grans exponents: Charlot, Joe Jackson, Otto Griebing i Emmet Kelly.

El pallasso de *soirée*⁶⁵

- Origen: fruit de l'evolució dels primers Augusts de pista que, abans de crear parella amb el *Clown*, entretenien el públic mentre els mossos de pista desmuntaven i muntaven els aparells entre dos números de circ.
- Perfil: Personatge que presenta entrades de represa.
- Grans exponents: Tom Belling, Pinoccio, Popov i el duo Sosman-Gougou.

El cascador⁶⁶

- Perfil: acròbata còmic especialitzat en cascades (veure l'apartat següent).

Tropa de pallassos⁶⁷

- Origen: ve del mot francès *troupe*, que significa colla, tropa, companyia de còmics.
- Perfil: grup de pallassos, superior a tres, que treballen conjuntament un repertori d'entrades.

Segons la bibliografia consultada, en les llistes dels grans exponents, on son les pallasses?

⁶⁴ Navarro, À. "Pallassos tradicionals..."; Jané, J. "Circ: Pallassos...", op. cit., p. 99; Jané, J. "Nascuts per fer riure..." op. cit., pp. 8 i 9.

⁶⁵ Navarro, À. "Pallassos tradicionals..."; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., pp. 8 - 9.

⁶⁶ *Íbid.*

⁶⁷ Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., pp. 8 - 9.

3.3. ELS ELEMENTS DRAMATÚRGICS⁶⁸

Entrada

- a) Aparició dels pallassos a escena i primer plantejament de la seva acció. Els seus precedents dramaturgics més directes són el sàinet i l'entremès.
- b) Número, escena o situació dramàtica protagonitzada per pallassos/pallasses. Prenent com a eix central la comicitat, també hi poden intervenir altres disciplines, com ara malabars, acrobàcia, equilibri, música, dansa, etc. Presenta una estructura basada en la presentació (entrada), nus i desenllaç.

Esquetx (sketch)

Escena còmica curta, amb pocs participants i estructurada amb presentació, nus i desenllaç.

Gag

Efecte còmic, resolt de manera senzilla, ràpida i sorprenent. Ve del mot l'anglès *gag*, que vol dir mordassa, cloenda, punt final.

Represa

Escena més curta i simple que l'entrada, amb l'objectiu de distreure el públic mentre es desmunten els aparells del número anterior i/o es munten els del número següent. Pot servir com a enllaç o contrapunt dramaturgic, estètic o argumental. Al mateix temps, és un bon banc d'assajos per a entrades en construcció i un repte per a les persones aprenents de pallasso/pallassa. Ve del mot francès *reprise*, que significa pedaç, sargit, represa.

Rutina

Qualsevol de les parts d'una entrada o escena.

Xarivari

Terme que, per una banda, designa l'aparició multitudinària de pallassos/pallasses a pista, tot realitzant acrobàcies simultànies i espectaculars, a un ritme delirant i amb grans dosis d'humor; per l'altra, es refereix al grup d'artistes que participen en l'esmentada acció. Ve del mot francès, *charivari*, escàndol.

Parada

Aparició a pista de tot l'elenc d'artistes d'un espectacle per mostrar alguna rutina de la seva especialitat.

Tant el xarivari com la parada generen un efecte impactant al públic i acostumen a utilitzar-se per iniciar o acabar un espectacle de circ.

3.4. ELS RECURSOS TÈCNICS⁶⁹

Comèdia de clatellades o de pallassades (Slapstick)

Fa referència a un tipus de comèdia física que es caracteritza per situacions absurdes i còmiques, on predominen accions basades en l'exageració i la falsa violència (bufetades, puntades de peus, cascades, encastar pastís de nata a la cara, etc.)

⁶⁸ Navarro, À.. "Tècniques pallassesques". *Clownplanet*; Jané, J. "Circ: Pallassos...", op. cit., p. 99; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., p. 9.

⁶⁹ Navarro, À.. "Tècniques..."; Jané, J. "Nascuts per fer riure...", op. cit., p. 9.

Bufetada

Tècnica de gran efecte dramàtic, molt utilitzada per les tropes. Consisteix en un truc: el so de la bufetada es fa amb un cop de les dues mans ben fort per part de l'agredit, lluny de la seva cara per tal de simular l'impacte realitzat per l'agressor. Quan les bufetades s'alternen entre dos personatges, la mecànica es complica notablement.

Paradídel:

Combinació rítmica o diàleg de bufetades.

Cascada

Successió ràpida de salts, tombarelles, caigudes i altres habilitats físiques, que es caracteritzen per la seva espectacularitat i gran versemblança visual i dramàtica.

3.5. EL NAS VERMELL⁷⁰

És la màscara més petita del món, però alhora és la més reveladora de la nostra existència. Quan te la poses, et sents completament lliure per assolir llocs on no s'arriba com a persona adulta "normal". És el signe extern que identifica l'August i les seves variants.

⁷⁰ Jané, J. "Pepa Plana...", op. cit., p. 43; Lima, M. "Payasas: Historias, cuerpos...", op. cit., p. 108; Cezard, D. "La clown : un idéal...", op. cit., p. 166.

4. LES PALLASSES DEL SEGLE XXI A CATALUNYA

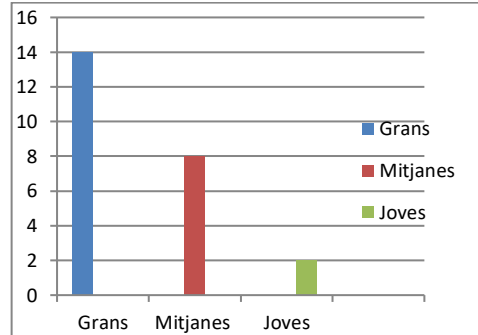
4.1. EDATS, LLOC DE RESIDÈNCIA, FORMACIÓ, DESCOBRIMENT I INICIACIÓ A LA PALLASSITAT, REFERENTS I MESTRES PALLASSES MESTRES

Edats

De les 24 pallasses entrevistades, 14 son majors de 50 anys (les grans), 8 tenen entre 40 i 50 anys (les mitjanes), i 2 son menors de 40 anys (les joves). La mitjana d'edat ronda els 51 anys.

Una dada interessant és que més de la meitat no son mares.

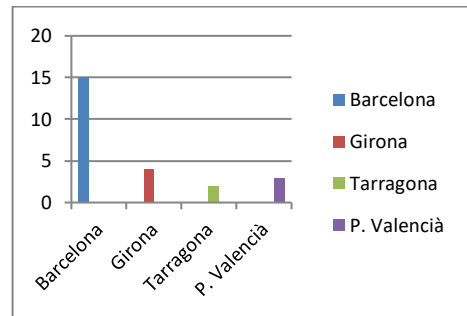
Fig. 4. Franges edats de les pallasses.->



Lloc de residència habitual

Una mica més de la meitat (15) viuen a les comarques barcelonines, de les quals 7 resideixen a la Ciutat Comtal; 4 viuen a terres gironines, 2 a comarques tarragonines i 3 al País Valencià.

Fig. 5. Concentració territorial de les pallasses.->



Formació vinculada a la pallassitat (reglada i no reglada)

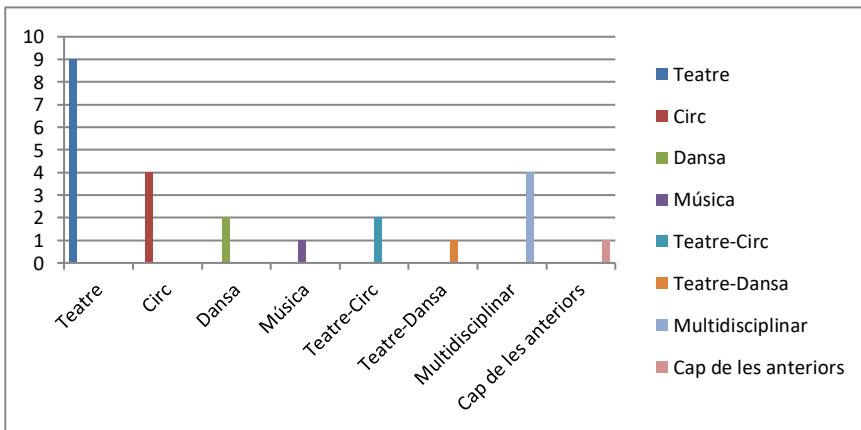


Fig. 6. Formació segons disciplines.

Exclusivament, 9 s'han format en la disciplina teatral, 4 en l'àmbit circense, 2 en dansa i 1 en música. Altres han combinat diferents disciplines: 2 en teatre i circ, i 1 en teatre i dansa. Hi ha 4 pallasses que presenten una formació multidisciplinar: 3 en circ, teatre, dansa i/o música; i 1 en teatre, circ i màgia. Hi ha 1 pallassa (G. Segura) que no s'ha format en cap dels àmbits anteriors.

La majoria de les pallasses s'han format en centres ubicats a Barcelona, dels quals destaquem: pel que fa a l'àmbit teatral, el Col·legi de Teatre, l'Institut del Teatre, Estudis Bertó Tóvias, El Timbal i La Casona; quant a l'esfera del circ, l'Escola de Circ Ateneu 9 Barris i el Centre de les Arts del Circ Rogelio Rivel. Dins d'aquest camp, lligat a l'experiència de treballar-hi, afegim el Circ Cric (St. Esteve de Palautordera), on s'han format innombrables artistes que han esdevingut pallassos i pallasses, com és el cas de M. Trias, L. Mateu i V. Alcaraz, d'entre altres.



Fig. 7. Diana Gadish a *La llengua catalana*.
Arxiu fotogràfic d'A. Gadish.

No obstant, un terç de les entrevistades també han estudiat en centres de fora de Catalunya. D'aquests, subratllem l'Académie de Cirque Fratellini (París); els Conservatoris de dansa de Madrid i Sevilla, el Laban Dance Centre (Londres), el Tanztheater de Wuppertal (Alemanya), el Studio Duse (Roma) i School for New Dance Development (Amsterdam), entre altres.

Una altra dada interessant és que gairebé la meitat han cursat estudis en altres disciplines no relacionades en la pallassitat, com ara Belles Arts (3), Matemàtiques (1), Magisteri (1), Educació Social i Psicopedagogia (1), Periodisme i Gestió Cultural (1), Disseny Gràfic i Fotografia Artística (1) i Cicle Superior de So (1). Actualment, M. Ribas està realitzant el Postgrau en Arts Escèniques i Acció Social.

Descobriments i iniciació

Partim de la base que gairebé totes coincideixen en què ja van néixer pallasses, com a un do natural. No obstant, la majoria pràcticament desconeixien l'art de la pallassitat o en tenien una idea preconcebuda errònia. El seu contacte més directe amb els pallassos era a través de la televisió i al grup de les més grans no els agradava.

Com i quan van descobrir l'univers pallassesc? Gairebé totes responen que fou un descobriment en un procés de recerca personal, esdevingut de forma natural, intuïtiva i casual. Per ordre: estudiant o exercint altres disciplines artístiques (teatre, dansa, circ, animació infantil), per vincle familiar o d'amistat relacionat amb aquest món, fent el primer curs de pallasseria (amb Eric De Bont, Joan Montanyès), veient per primera vegada l'actuació d'un pallasso o d'una pallassa en concret (Jango Edwards, Gardi Hutter, Pepa Plana, Laura Herts), o adonant-se que els pallassos / les pallasses també podien parlar! En aquest descobriment, la majoria rondaven la vintena. Com a excepcions, citaré a Alba Sarraute i Luara Mateu. Les dues han nascut i crescut en un entorn propici per desenvolupar la pallassitat més d'hora que la resta.



Fig. 8. Alba Sarraute a *Desdèmona*.
Ajuntament d'Argentona.



Fig. 9. Luara Mateu (La petita Lu) a *Històries de la petita Lu*.
Arxiu fotogràfic del Circ Cric.

En aquest viatge cap a l'exercici de la pallassitat, paga la pena mencionar a J. Edwards, com a figura innovadora, transgressora i promotora de la pallassitat contemporània. Dins del marc del Fòrum Universal de les Cultures (Barcelona, 2004), creà el grup Fools Militia, format per 10 pallassos i 10 pallasses. De les pallasses entrevistades, 7 n'han estat membres (C. Borràs, V. Alcaraz, D. Gadish, C. Casadevall, M. Sitjà, L. Rodríguez i L. González). Arran d'aquest col·lectiu van sorgir altres companyies, precedents de les actuals.

Referents i mestres pallasses

Atès que històricament el món de la pallassitat ha estat dominat pels homes, la majoria de les entrevistades –sobretot el grup de les grans i una part de les mitjanes- manifesten que de petites gairebé no hi havia referents ni mestres dones. I les poques que hi havia eren Carablanca. És a partir de l'etapa adulta quan han començat a haver-n'hi, gràcies en gran part als festivals de pallasses.

Com a referents a Catalunya, destacarem en primera posició a Pepa Plana, seguida de Marceline Khan i Merche Ochoa. Pel que fa a les no residents al principat: Gardi Hutter, Virginia Imaz, Laura Herts i Nola Rae. Totes elles son pallasses contemporànies pioneres.



Fig. 10. Pepa Plana a *Si tu te'n vas*.
Arxiu fotogràfic de la Cia. Pepa Plana.



Fig. 11. Gabriel Tizón. Marceline Khan a *The Melting Pot Pourri*.
Arxiu fotogràfic de Los Excéntricos.



Fig. 12. Merche Ochoa (Cloti) a *Cloti al circ*.
Ràdio Cassà.

Pel que fa a les mestres, les grans revelen que en els seus inicis com a pallassa, no hi havia tanta formació com ara –i menys impartida per dones-, fet que obligava a marxar a fora. D'aquesta mancança de mestres pallasses s'han anat adonant en el temps. És per això que algunes d'elles es van incorporar a la docència (C. Dream, M. Ochoa, V. Imaz). Del grup de les més madures, 3 es declaren autodidactes, en el sentit que no han rebut cap curs de pallassitat.

Tanmateix, la gran majoria de les entrevistades mencionen a les seves col·legues com a referents i mestres per la seva valentia en presentar llurs treballs en públic, pel seu alt nivell artístic i perquè de cadascuna aprenen quelcom. Com a mestres catalanes, tenim en primera posició a Merche Ochoa, Pepa Plana, Jimena Cavalletti i Caroline Dream. Com a estrangeres: V. Imaz (Euskadi), Élise Ouvrier, Fanny Giraud, Cathérine Germain, Caroline Obin i Gardi Hutter, (França); Lila Monti i Marina Barbera (Argentina), entre altres.

4.2. QUÈ VOL DIR SER PALLASSA?

Quan he preguntat a les entrevistades què significa ser pallassa, a totes se'ls ha il·luminat llur rostre. Un rostre somrient. M'han parlat d'una manera de ser i d'un posicionament davant de la vida i del món. Una

mirada des de l'altre costat de la realitat. D'un estat natural del propi jo, exagerat i extrapolat, que connecta amb la criatura interior per posar-la a jugar, des de l'honestedat, la llibertat, la fragilitat, la innocència, el respecte i la humilitat.

Un joc compartit amb el públic, en què riure's d'una mateixa i dels propis fracassos provoca una interacció emocional i un riure col·lectius. Mai les pallasses es riuen dels altres, sinó que riuen amb els altres. En aquest jugar efímer, la quarta paret no existeix.

És l'ara i l'aquí. En aquesta catarsi conjunta, durant uns moments ens oblidem de la realitat. En el fons, la pallassa és un mirall de la humanitat. Com diu A. Sarraute, "És intentar alleugerir la gravetat de l'ésser." (Sarraute, 30/1/2024).

És un ofici que requereix treballar el propi recurs natural –algunes en diuen do, ànima- i la tècnica. Així doncs, és un art que expressa la necessitat d'explicar la vida.

Per tant, ser pallassa implica una recerca constant de l'essència de les coses, amor a la vida, curiositat, empatia, valentia, generositat, complicitat i compromís amb la societat.

En definitiva, ser pallassa és: "[...] Una forma de vida [...] Un cop hi entres, és difícil sortir-se'n perquè s'ha convertit en la teva mirada al món." (M. Ochoa, 7/2/2024); "La millor versió de mi mateixa [...] Em vaig adonar que jo no la triava, sinó la pallassa em triava a mi." (P. Plana, 1/2/2024); "Per a mi és el millor ofici del món. És un plaer i una sort poder-m'hi dedicar [...] És una cosa que no deixaria mai de fer." (A. Alavedra, 24/1/2024); "És com si hagués trobat l'amor de la meva vida." (C. Casadevall, 18/01/2024).

4.3. HAS PATIT ALGUN TRACTE DISCRIMINATORI PER SER PALLASSA?

Quan els he preguntat si han patit algun tracte discriminatori per ser pallassa, una dada interessant és que la majoria se n'han anat adonant en el temps.

En primer lloc, sorgeix l'incompliment de la paritat de gènere en les programacions, seguit de l'alt nivell d'exigència a l'hora de demostrar la seva vàlua, i la reacció de sorpresa, d'incredulitat i, fins i tot, de no aprovació per exercir la pallassitat. Però anem a pams i analitzem els factors i el corresponent desencadenament d'efectes, segons les nostres protagonistes.

D'entrada, avui dia el món de la pallassitat encara arrossega una connotació negativa i infravalorada. En segon lloc, la societat patriarcal ha imposat uns certs estereotips de gènere i ha generat un qüestionament de la capacitat física i intel·lectual de les dones. Traslladat al món de la pallassitat, encara no hi ha acceptació plena que les pallasses facin tot tipus d'humor i d'acció damunt de l'escenari. Encara ronda la idea que les pallasses sols han de tractar els clixés socioculturals amb mirada feminista, com a oposició a la masculina. Conseqüentment, a nivell general, les pallasses reben una reacció de sorpresa i d'incredulitat quan surten de certes pautes. A tall d'exemples, l'hegemonia masculina, arrelada per tot arreu, ha provocat que programadors homes opinin que les pallasses no fan riure, incomoden i, fins i tot, ofenen. Per això no les contracten. Sobre les possibles causes d'aquest prejudici, les pallasses han respost que son per desconeixement, manca de formació, desinterès i/o comoditat per part dels contractants, siguin d'entitats

públiques o privades. No obstant, moltes pallasses reclamen que si omplen el buit de gènere en les programacions, sigui per la qualitat dels seus treballs, i no per ser només dones. També m’han parlat de discriminació en el catxet, de no contractació per estar embarassada o per no complir amb el físic normatiu; i de la major dificultat respecte als seus homòlegs per trencar el sostre de vidre, en el sentit de no poder accedir als principals teatres de Catalunya.



Fig. 13. Marta Renyer a *La Inauguració* (Cia. Las Kakofónicas).
Associació de Professionals del Circ de Catalunya.



Fig. 14. Cristina Borràs (Cristi Garbo) a *Nosferata*.
Arxiu fotogràfic de C. Borràs.

Seguint amb la superioritat dels homes, certes pallasses han patit invasió temporal i espacial a escena per part dels seus companys mascles, fins i tot s’ha arribat a una agressió sexual. A nivell tècnic, algunes pallasses es troben en situacions en què els responsables en qüestió es permeten alligóner-les i/o prendre decisions unilateralment que afecten al muntatge i desenvolupament de l’espectacle. Llavors, les pallasses es veuen obligades a justificar el seu coneixement en la matèria. L’efecte és que ells s’ofenen i elles se senten culpables i dubtoses per haver defensat la seva vàlua.

A tots aquests factors, cal afegir la insuficient sensibilitat de les Administracions Públiques, sobretot en l’acompliment de la paritat de gènere i en ajudar a les mares artistes per evitar que deixin de treballar.

Tots aquests entrebancs es tradueixen en menys oportunitats. Si no les contracten, les pallasses no tenen possibilitats per visibilitzar-se i professionalitzar-se. Tot plegat genera desgast –aquest constant “haver de demostrar més”-, desànim, inseguretats, desconfiances en si mateixes i, finalment, abandonament.

Només 4 pallasses consideren que no han rebut cap tipus de discriminació: dues pertanyen al grup de les grans. Les altres dues es beneficien de la discriminació positiva, per ser dones joves i perquè hi ha poca gent de la seva edat que es dediqui professionalment a la pallassitat, i menys dones.

Per tot plegat, malgrat l’enorme dificultat, ser pallassa: “és una professió molt vocacional [...] Li has de tenir molt d’amor. Si no, no la pots fer.” (G. Segura, 25/01/2024). Segons M. Ochoa: “És una professió de resistència. Una tria important perquè sacrificues família, horaris, no tens seguretat econòmica [...] És anar a contracorrent.” (M. Ochoa, 7/02/2024).

4.4. LA TEVA PALLASSA

Aquí aprofundirem en la pallassa de cadascuna de les entrevistades: si tenen un o més noms i registres; els perfils; quin tipus de pallassitat fan; si usen nas vermell o no; si s'inspiren en alguna tipologia clàssica; si tenen sexe; si transmeten un discurs feminista; si utilitzen altres disciplines artístiques en els seus espectacles; què aporten a la pallassitat i a la societat; i com creuen que evolucionarà la seva pallassa.

Partim de la premissa que “Hi tantes pallasses com nassos” (A. Sarraute, 30/1/2024). És a dir, les pallasses presenten un univers divers. I afegim, cada persona és única i pot mostrar diferents *alter egos* o facetes de la seva personalitat.

Quant al nom, la majoria tenen diferents noms artístics segons el registre o el projecte a treballar. Fins i tot, alguns registres no tenen nom. Poques mantenen els seus noms i cognoms oficials (Marceline Khan, Pepa Plana, Cristina Solé). Unes quantes han mantingut un únic nom de la seva pallassa (H. Escobar és La Bleda, M. Trias és La Srta. Titat, G. Segura és La Churry, L. Mateu és La Petite Lu). Algunes de les entrevistades ja portaven un sobrenom adquirit abans de ser pallasses i que han conservat (A. Alavedra és Anna Confetti, M. Ribas és Martademarte, V. Alcaraz és Vikisuà, C. Casadevall és Kras Pataklan, L. Rodríguez és Tita Reme).



Fig. 15. Helena Escobar (La Bleda) a *Vacances de Mme. Roulotte*.
Arxiu fotogràfic d'H. Escobar.



Fig. 16. Montse Trias (Srta. Titat) a *Allegro Vivace* (Circ Cric).
Arxiu fotogràfic d'H. Vendrell.



Fig. 17. Gina Segura (La Churry) a *Woow!*.
Arxiu fotogràfic de G. Segura.

Referent als perfils, malgrat la diversitat registral de cadascuna, hi ha uns trets comuns que identifiquen la personalitat de cada pallassa i que condicionarà el propi tipus de pallassitat.

En funció de l'àmbit formatiu i professional, hi ha pallasses més basades en el text, unes més poètiques i visuals, altres que exploten més la comèdia gestual, física o musical. Tanmateix, gairebé totes se serveixen de la manipulació d'objectes i la combinació de les anteriors inclinacions (textual-gestual, gestual-visual, física- musical, etc.).

Pel que fa a l'ús del nas vermell, la tendència majoritària és la seva supressió, a excepció de les pallasses d'hospital, les que fan espectacles només per a infants i les que fan expedicions amb Pallassos Sense Fronteres (PSF), principalment. De les pallasses que destinen els seus treballs a tots els públics o adults, n'hi ha dues del grup de les més grans que el mantenen fix com a màscara (P. Plana i M. Ochoa).

Referent a si reben influx d'alguna tipologia clàssica de pallaso, aquesta dependrà del propi registre i amb qui juga a escena. En absència de la figura de l'acompanyant, és el públic o els objectes qui la substitueixen, fent de contrapunt.

Les més grans m’han informat que en els seus inicis, les poques referents eren Carablanques i, com a reacció, va haver-hi un auge de les altres tipologies. Els motius tradicionals son perquè la tipologia del Carablanca estava desprestigiada pel seu caràcter autoritari i perquè les pallasses Carablanques es limitaven a mostrar la seva bellesa i gràcia. Doncs, una dada interessant és precisament l’augment de registres inspirats en la Carablanca entre el grup de les mitjanes i les més joves. Actualment, predomina aquesta, seguida de l’Augusta, la Contraaugusta i l’Excèntrica. També hi ha un repunt de la Bufona.

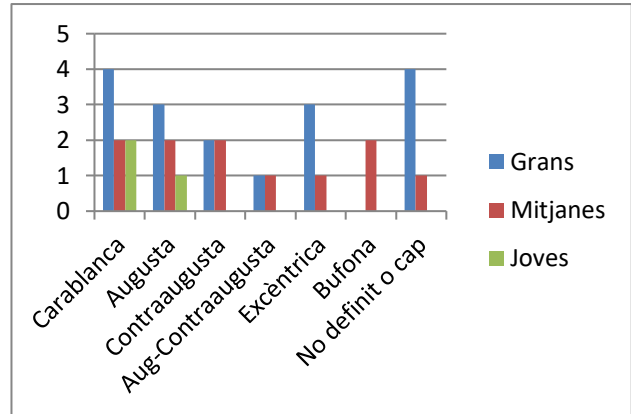


Fig. 18. Tipologies de les pallasses.

Quan els pregunto si la seva pallassa té sexe, la majoria es proclamen dones (entre les quals 1 és nena i 1 altra és nena-dona), tret de 3 que es declaren asexuals.

En relació amb la pregunta de si transmeten un discurs feminista, totes ho fan de forma implícita. És a dir, mitjançant l’acció, proclamen la llibertat, la mirada i el rol de les dones damunt d’un espai públic (l’escena) i dins de la societat. Una quarta part es declara feminista i també ho fa explícitament.

En el grup de les més grans, hi ha tres pallasses (C. Solé, M. Ribas i A. Alavedra) que des dels seus inicis juguen en duo amb homes, sigui la seva parella o no, treballant davant d’ells i no fent de Carablanca. Aquests dos fets han suposat una innovació, en el sentit de trencar certs estereotips de gènere en l’art de la pallassitat. A. Alavedra també lidera un trio de pallasses.



Fig. 19. Cristina Solé a *Home* (Cia. Cris Clown).
Arxiu fotogràfic de Cris Clown.



Fig. 20. A. Alavedra (Serafina) a *Pianissimo*
Circus.
Arxiu fotogràfic de la Cia. Anna Confetti.



Fig. 21. Marta Ribas a *Les coses impossibles*.
Arxiu fotogràfic de la Cia. Martademarte.

Quant a l’ús d’altres disciplines artístiques, la resposta unànime és que la creació és una transmissió constant de tot allò que la persona va aprenent al llarg de la vida. Amb l’objectiu de fer riure, les pallasses se serveixen de tot allò que van acumulant en el seu saber (tocar instruments, malabars, acrobàcia, funambulisme, dansa, cant, titelles, màgia, etc.), ho facin bé o malament.

Què aportes a la pallassitat i la societat? Per respondre aquesta pregunta, cada pallassa ha necessitat uns segons per pensar-s’ho. Envers la pallassitat, la resposta majoritària és la contribució a obrir la visió d’aquest art. Com? Mitjançant el trencament o l’alteració dels estereotips de gènere imposats, principalment. Les pallasses poden realitzar tot tipus de rols i d’accions; crear espectacles només fets per dones; experimentar; ser referents. Cadascuna aporta diferenciació i autenticitat. També, aporten el seu

vessant pedagògic, jugant amb el públic i/o contribuint a transmetre l'ofici per a les futures generacions. Altres aportacions: lluitar per la visibilitat de les pallasses, compromís en l'art i la creació; oferir una mirada més teatral, raresa i/o simplicitat.

Envers la societat, gairebé la meitat asseguren que hi aporten benefici: provocar un riure compartit i efímer (l'ara i l'aquí) per generar més amistat i felicitat col·lectives. Desconnectar de la quotidianitat durant una estona, tot transformant la realitat des d'un altre costat. Com diu la M. Ochoa: donar espai perquè l'ànima respiri. En altres paraules, oferir una visió positiva davant les coses negatives del dia a dia, mitjançant la celebració de la vida, la valentia, la creativitat, i la superació de pors, fracassos i límits. Tot és possible. Enllaçant amb el trencament dels estereotips socioculturals, les pallasses contribueixen al procés de normalització, en el sentit de posar en valor la comicitat feta per dones, mostrar la nostra heterogeneïtat com a dones i que podem ser referents per a la societat. Assolir la consideració de persona, independentment del sexe. També, les pallasses promouen el respecte a la diversitat humana i a l'entorn, i conviden a la reflexió.

Com creus que evolucionarà la teva pallassa? Aquesta pregunta ha sorprès a totes les pallasses perquè no se l'havien plantejat en veu alta. La resposta més comuna és que evolucionarà amb la persona. Unànimement afirmen que en el món de la pallassitat, l'experiència i la veterania juguen a favor: "Estic contenta d'aquesta professió perquè tinc tota la vida per explorar-la i aprendre'n. Perquè els/les millors pallassos/es son els/les més grans." (G. Segura, 25/1/2024).



Fig. 22. Anna Alavedra (Stefi) a *A la fresca* (Cia. Anna Confetti). Arxiu fotogràfic d'A. Alavedra.



Fig. 23. Victòria Alcaraz (Vikisuà), Cristina Casadevall (Kras Pataklán) i Laura Rodríguez (Tita Reme) a *Las Otras* (Cia. Les Pedettes Varietés). Arxiu fotogràfic del Circ Cric.

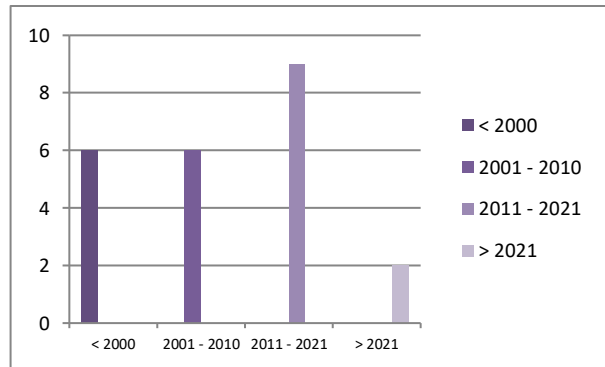
Hi ha un subgrup -entre les més grans i mitjanes- que es veuen cada cop més bufones, més rondinaires i enfadades amb el món. Un altre, entre les mitjanes i més joves, que esperen ser més lliures, valentes, reivindicatives i revolucionàries. Altres respostes, per ordre: evolucionaran cap a la simplicitat i l'essència del joc (Menys és més); es calmaran –a nivell físic- o esdevindran més poètiques, teatrals i entranyables; seguiran tractant temes íntims de dones madures; seguirà inventant espectacles multidisciplinars; li agradaria involucrar-se en projectes comunitaris d'àmbit social o dirigir espectacles; serà més sanadora per a la gent trista; explotarà la Carablanca, etc.

4.5. LES COMPANYIES I ELS ESPECTACLES PROPIS VIGENTS

En aquesta secció tractarem les companyies i els espectacles propis vigents de les pallasses: els períodes de fundació, els noms, el nombre de persones fundadores i membres de les companyies; el nombre d'espectacles i els propers projectes; si juguen en solitari o acompanyades i amb qui; si la idea, el guió, la direcció i la producció son de collita pròpia o hi ha col·laboracions externes; si reben subvencions; la temàtica dels espectacles i a quin públic van dirigits; i els espais, els esdeveniments i els països on actuen. No obstant, també mencionarem la participació d'algunes pallasses en representacions d'altres companyies en l'actualitat.

Sobre el període de fundació de les companyies, n'hi ha 6 creades abans del 2000 per pallasses del grup de les més grans-, 6 entre el 2001 i el 2010 –a parts iguals per les més grans i les mitjanes-, 9 entre el 2011 i el 2020, i 2 fundades a partir del 2021 – ambdós períodes majoritàriament per part de les mitjanes-.

Fig. 24. Períodes de fundació de les companyies.->

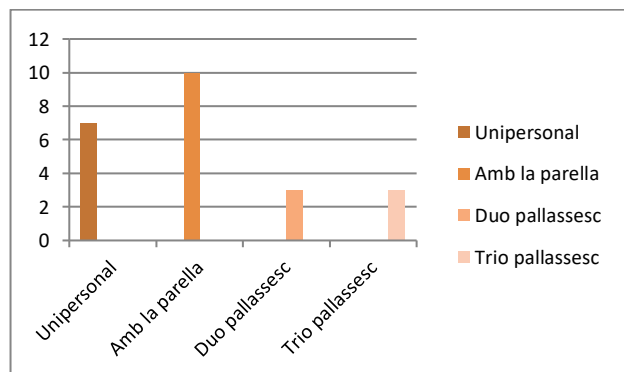


En total, avui existeixen 23 companyies pròpies en actiu, de les quals més de la meitat, 14, prenen el nom de la pallassa titular (La Bleda, Cris Clown, M. Renyer, A. Xicana, Martademarte, A. Confetti, La Churry, ChocoChurry, J. Cavalletti, A. Sarraute, P. Plana, D. Gadish, M. Ochoa i Lolita & Corina). La resta tenen noms que identifiquen la companyia, 2 de les quals son espais escènics (Les Pedettes Varietés, La Intrèpida, Las Kakofónikas, Las Polis, La Trena Circ, Las Couchers, Los Excèntricos; Circ Cric i Teatro Sobre Ruedas)

Poques pallasses han creat més d'una companyia pallassesca (M. Renyer, M. Sitjà i G. Segura) i altres no n'han creat cap, però en formen part (C. Borràs en la Cia. Las Kakofònikas, L. Mateu en el Circ Cric i L. Sales i L. S. Madsen en la Cia. Jimena Cavalletti). Hi ha una pallassa que és fundadora de companyia i alhora actua en una altra creada per una companyia (L. González és cofundadora de la Cia. Lolita & Corina i també treballa en el darrer espectacle de la Cia. Pepa Plana).

De les 23 companyies, 7 son unipersonals, 10 fundades per la pallassa i la seva parella, aquesta sigui treballant damunt o darrera de l'escenari; 3 han estat fundades per un duo de pallasses i 3 més per un trio (2 per pallasses i 1 mixta).

Fig. 25. Titularitat de les companyies.->



Quant als espectacles propis, actualment, n'hi ha una quarantena vigents i al voltant d'una dotzena s'estrenaran o reestrenaran aquest 2024.

En funció de cada espectacle, 14 sovint juguen en solitari i acompanyades (creant duo, trio i/o grup), 9 no juguen mai soles i només 1 pallassa sol actuar en solitari (H. Escobar). Les pallasses que juguen acompanyades, ho fan amb altres companyes de l'ofici o actrius, o amb homes (pallassos, músics, trapezistes, acròbates). A. Sarraute aposta pels grups mixts multidisciplinars.

De totes maneres, arran de la forta complicitat entre les pallasses, aquestes participen en cabarets promoguts per diferents espais i esdeveniments vinculats a la pallassitat, a destacar el Teatro Sobre Ruedas (itinerant), el Festival Internacional de Pallasses del Circ Cric (FIP) o el Rinclowncito, entre altres. En aquestes ocasions, es creen col·laboracions puntuals entre les nostres protagonistes, jugant en duo, trio o grup. Aquest fet també succeeix en els cursos i tallers. En tots aquests successos, sorgeixen números que poden derivar en futurs espectacles.



Fig. 26. Cabaret de pallasses en una de les caravanes del Teatro Sobre Ruedas. Circ Cric. com

Quant a la creació dels espectacles, la majoria de les companyies es caracteritzen per ser autosuficients. Tant la idea com el guió –si n'hi ha-, la direcció i la producció son propis. Quant al guió, la majoria de les pallasses es basen en la improvisació amb el públic, de manera que l'espectacle sempre està en constant evolució. Hi ha el cas d'A. Sarraute, qui a partir d'un concepte triat per desenvolupar, pren com a guió obres d'autors clàssics. Pel que fa a la direcció dels espectacles, quan hi ha mirada externa, la majoria es realitza de forma mixta o per homes. Només dues pallasses recorren exclusivament a les dones.

Només la meitat de les pallasses entrevistades reben ajuts de les Administracions Públiques. La majoria en demanarà per a les noves creacions. Les subvencions permeten formar un equip estable o col·laboracions puntuals segons projecte. No obstant, algunes pallasses opinen que les ajudes públiques impliquen molta paperassa, estan mal plantejades perquè primer s'ha de demostrar solvència econòmica i assegurar que el projecte funcionarà; perquè concedeixen un tant per cent molt reduït de l'import de les despeses justificades. A més, la quantitat rebuda tributa. I perquè no es té en compte la trajectòria professional quan es sol·liciten ajudes per a companyies emergents.

Pel que fa a la temàtica dels espectacles, aquesta es caracteritza per la seva diversitat. Els espectacles de les pallasses parlen de la cura de l'ésser humà i del medi ambient; de fomentar l'autoestima, la imaginació, la creativitat, la igualtat i la llibertat. El tot és possible. De no tenir por a res. Aplaudeixen el fracàs, el desastre, l'equivocació, la fragilitat, el viatge emocional. Parlen de les seves vivències personals i quotidianes: del xoc entre l'expectativa i la realitat, del poder, de l'ambició, de la incomunicació, de l'amor i el desamor, de la recerca constant de la felicitat, etc.. També tracten temes tabús socialment (la mort, els enterraments, la bruixeria i els fenòmens paranormals) i d'actualitat (els moviments migratoris, les guerres, la integració social, i la pressió mediàtica i de les xarxes socials). Promouen el circ i la pallassitat. Però sobretot, reclamen el posicionament de les dones a escena i en la societat: mostren les peripècies per triomfar i ser acceptades pel públic, defensen el trencament dels estereotips de gènere; es mofen de l'absurditat de les normes i de les formalitats, enalteixen la validesa de les dones grans, tracten el silenci emocional que genera la violència de gènere i les inseguretats de les dones; reclamen el reconeixement de la figura de la pallassa, etc. En definitiva, en clau universal, parlen de la vida i la celebren.



Fig. 27. Gerardo Sanz. L. Sales (Elulalí), Lisa S. Madsen (Bella) i J. Cavalletti (Buti) a *B.O.B.A.S.* (Cia. J. Cavalletti). Artezblai.com.



Fig. 28. Edu Rodilla. Lola Gonzàlez (bruixa Lula) a *Las Brujas* (Cia. Lolita & Corina). Arxiu fotogràfic de L. Gonzàlez.

A quin públic van dirigits llurs espectacles? Totes les pallasses coincideixen que entre el públic hi ha diferents lectures segons l'edat, i que la pallassitat no va dirigida exclusivament a la mainada. Els seus espectacles no estan pensats únicament per als infants, a excepció dels realitzats per les pallasses d'hospital, les que fan escolars i L. Mateu. Aquesta pallassa té un espectacle destinat als més petits (de 2 a 5 anys).

També distingeixen entre “públic familiar” i “per a tots els públics”. El primer no vol dir infantil. Vol dir “nens i nenes acompanyats d'adults”. El segon significa per a totes les edats. Però en tots els casos, la mainada sempre ha d'estar acompanyada, barrejada amb els adults i controlada per aquests per tal de no boicotejar el curs de l'espectacle.

Algunes pallasses opten per al públic adult. Així s'eviten reprimendes: “Fer teatre familiar en aquest país és una merda: mal pagat, mal considerat i, a sobre, t'has de barallar amb els pares per haver estat políticament incorrecta.” (P. Plana, 1/2/2024).

Un cop fets els anteriors aclariments, el públic dependrà de cada espectacle: la majoria estan destinats per a tots els públics. Així s'abraça tot el ventall de lectures i hi ha més possibilitats de contractació i visibilització. Però també n'hi ha un nombre elevat només dirigit a les persones adultes. Referent als adolescents, hi ha dues pallasses (L. Mateu i M. Ochoa) que també han pensat en aquest grup de població, bastant oblidat.

En quins espais acostumen a actuar les pallasses? La majoria adapten els seus espectacles als espais. Principalment actuen a l'exterior (carrers, places, parcs, mercats, etc.) i en sales: “El pallasso el pots posar on tu vulguis.” (H. Escobar, 12/1/2024).

Actuar en sala permet afinar molt més: el públic ve expressament i està més concentrat, és més fàcil alentir o accelerar el ritme, els detalls adquireixen major dimensió, pots jugar amb la llum i el so. Però els espectadors s'asseuen en files fixes i enumerades. En canvi, actuar a l'exterior és més arriscat i imprevisible: la meteorologia, els sorolls, la gent no hi ve expressament, el ritme és més trepidant per cridar l'atenció del públic, els detalls no hi destaquen, etc). Però hi ha més possibilitat que l'escenari sigui a peu de carrer i que el públic sigui més proper i formi un cercle al voltant: “Al carrer [...] sempre és diferent l'actuació.” (A. Alavedra, 24/1/2024).

Les pallasses es queixen de les dificultats de treballar en ambdós espais, interior i exterior: per una banda, entrar en circuits teatrals (sala) com a pallassa és molt difícil. Per l'altra, treballar a l'exterior cada cop és més complicat (permisos, normatives, noves formes de pagament que suprimeixen passar el barret).

No obstant, a part de les pallasses que també treballen als hospitals, hi ha 4 que principalment actuen en sales, 6 que ho solen fer a l'exterior i 2 acostumen a actuar a dins de la carpa. Com a espais puntuals: centres educatius, residències de la tercera edat, camps de refugiats, presons, etc.

En ocasió de quins esdeveniments actuen? En festivals, fires i mostres vinculades a la pallassitat i en cabarets, festes majors, centres cívics, etc.. Com s'acaba de dir, poques poden accedir a les programacions teatrals estables i menys fer temporada.

Referent als països on han actuat, a part de les pallasses que col·laboren amb Pallassos Sense Fronteres fent expedicions arreu del món, la gran majoria ha treballat a Catalunya i a la resta de l'Estat Espanyol. Però també un gran nombre ha trepitjat països europeus i algunes han actuat al continent americà, principalment a Amèrica Llatina. Poques han arribat a Àsia, Àfrica i Orient Mitjà. Hi ha 5 pallasses que no han sortit de Catalunya i 2 que s'estan obrint al mercat europeu.

4.6. ALTRES ACTIVITATS ARTÍSTIQUES I ASSOCIACIONS VINCULADES A LA PALLASSITAT

He preguntat a les pallasses si realitzen altres activitats artístiques vinculades a la pallassitat i si son membres d'associacions relacionades amb l'esmentat àmbit.

Amb relació a les activitats artístiques vinculades a la pallassitat, 17 son membres de Pallassos Sense Fronteres (PSF). Així doncs, han actuat en zones de conflicte a nivell mundial i en projectes estatals destinats a dones i infants víctimes de violència masclista, amb l'objectiu de provocar riures a les poblacions afectades i alhora sensibilitzar a la societat i fomentar actituds solidàries. Totes les pallasses que hi han participat coincideixen que és un gran aprenentatge vital, en el sentit que reben més del que elles aporten. És quan s'han adonat del sentit del seu ofici: "[...] quan vas a expedicions de PSF, recuperes l'essència de ser pallassa." (G. Segura, 25/1/2024). Hi ha 6 pallasses d'hospital que treballen a Pallapupas (Catalunya) o a PayaSOShpital (País Valencià), ONGs destinades a la cura emocional dels pacients ingressats en hospitals. És més, d'aquestes, 3 alternen les dues activitats acabades de citar. Algunes pallasses també col·laboren en altres organitzacions socioculturals, com *Territorio Violeta*, *Contaminando Sonrisas*, *Ama Vida*, etc.

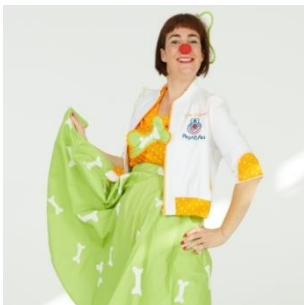


Fig. 29. Marta Renyer és Dra. Clavícula a Pallapupas.
Pallapupas.com



Fig. 30. Elena Donzel és Dra. Esparadraps a Payasospital.
Payasospital.com

Pel que fa al camp pedagògic, 9 realitzen cursos, tallers, laboratoris. Com ja s’ha comentat anteriorment, cal destacar la tasca de Merche Ochoa, especialitzada en la docència des del 1993, fundadora del Rinclowncito (Barcelona), un dels pocs espais estables a Catalunya dedicat a la formació professional i a la investigació de l’art de la pallassitat. També és la creadora de l’Exposició *Payasas, bártulos y cachivaches. Camino abierto* (2020), dedicada a les pallasses d’ahir i d’avui, que aquest mes de març de 2024 s’ha tornat a exhibir a l’Espai30 (Barcelona), on he tingut l’oportunitat de gaudir d’una visita guiada realitzada per l’autora (visita realitzada el 18 de març de 2024).

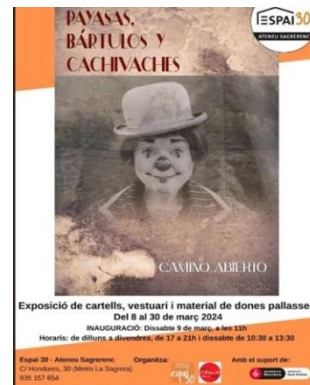


Fig. 31. Cartell exposició *Payasas, bártulos y cachivaches. Camino abierto*. Espai30.

Així mateix, gairebé la meitat de les nostres protagonistes col·laboren en espectacles d’altres companyies o en esdeveniments, sigui actuant o efectuant tasques de direcció, assessorament, coordinació i logística, tècnica, gestió d’espais de creació i d’exhibició, etc. En aquest aspecte, m’agradaria ressaltar les següents pallasses: P. Plana i M. Trias com a directores artístiques dels festivals FIPA i FIP, respectivament; J. Cavalletti com a directora artística d’alguns espectacles de les seves col·legues; M. Sitjà com a cofundadora i directora de Teatre sobre Ruedas, alhora que directora del Festival Coñumor (Madrid); A. Montserrat com a cofundadora de l’escola de circ Quina Gràcia, que alhora col·labora amb el Circ Cric; les Pedettes Varietés que desenvolupen tasques de coordinació i logística del FIP; etc. A més, una mica més de la meitat exerceixen de presentadores, d’animadores o contacontes.

D’afegitó, pel seu caràcter autosuficient, la gran majoria s’encarreguen d’altres feines dins de la pròpia companyia (escenografia, tècnica, administració, venda dels espectacles, disseny gràfic, comunicació, etc.).

Com que no existeix cap associació específica de la pallasseria, gairebé totes les pallasses són membres d’entitats vinculades al món circense i/o teatral: Associació de Professionals del Circ de Catalunya (APCC) o del País Valencià (APCV); Associació Professional de Teatre per a Tots els Públics de Catalunya; Associació Gironina de Teatre; PATEA, formada per professionals de les arts de carrer a nivell estatal, entre altres.

4.7. LA COMICITAT “FEMENINA”

En aquest punt sabrem l’opinió de les nostres protagonistes sobre els conceptes “femení” i “masculí” aplicats a la comicitat, arribant a la conclusió unànime que les pallasses estan creant codis diferents a aquells considerats històricament “normals” o “naturals”.

Com ja s’ha anat explicant en el curs d’aquest treball, al llarg del temps, s’han anat atribuint a les persones unes determinades capacitats, característiques, deures, obligacions, rols, comportaments, activitats, etc., segons el seu sexe. Aquests patrons socioculturals s’han fixat pretesament com a “naturals” o “normals”. Però quan es mostren imposats i representen les dones en posició d’inferioritat respecte als homes,

aquests estereotips esdevenen negatius i reforcen les desigualtats de gènere. Doncs bé, les dones hem anat acceptant de forma inconscient aquestes imposicions, que malauradament encara perduren en la societat.

Traslladat a la comicitat, l'humor dominant ha estat el del "machirulo" –terme emprat per la majoria de les pallasses-, entès com a prepotent, masclista, racista i homòfob. Aquest ha generat els següents clixés envers les dones: 1) les dones com a objectes i receptores del riure dels homes; 2) les dones han de complir uns estàndards de bellesa (ser guapes, joves i primes); 3) les dones son dependents i submises, sent relegades a un segon pla i vetades a ocupar soles un espai públic. Mai han de ser les heroïnes ni protagonistes de les històries; 4) les dones son dèbils físicament i mental, etc.

Precisament, les pallasses d'avui estan aquí per trencar aquests estereotips de gènere i l'anomenat codi masculí com a exclusiu. L'humor fet per homes no és l'únic que fa riure. Reclamen una comicitat universal: "Comicitat, i punt!". Defensen la plena llibertat, la diversitat i la condició igualitària d'acció i de paraula. Evidencien que cada persona té la seva part "femenina" i la seva part "masculina". Es declaren persones, per damunt de tot. I cada persona té una comicitat peculiar. Tantes pallasses, tantes concepcions de l'humor.

El riure arrela en el context. És a dir, rius del què coneixes i del què et reconeixes. En el moment que les dones som mestresses del nostre humor, creem codis propis des de les nostres vivències. Mitjançant l'humor, tenim la necessitat de tractar tot tipus de temes, aquells que ens afecten i dels quals volem parlar, inclosos els considerats tabús i els silenciats. I emprem qualsevol tècnica o recurs per expressar-los.

Les pallasses riuen d'elles mateixes, però no dels altres. Cada col·lectiu fa acudits i bromes de sí mateix, però fora del seu context poden resultar ofensius.

Llavors, hi ha diferències entre l'humor fet per dones i l'humor fet per homes? Sigui per les nostres característiques biològiques o pel llast sociocultural que les dones arrosseguem des de fa mil·lennis, la majoria de les pallasses ressalten certes diferències respecte als homes: la mirada i la manera d'expressar-nos; més facilitat per navegar per les emocions; interès per temes distints; som més empàtiques, embolcallants i integradores; cedim espai perquè les coses flueixin i som bones companyes de joc.

Conseqüentment, l'humor fet per dones és més sensible, en el sentit que és tractat amb més tacte i abraça un gran ventall temàtic; és més respectuós i no és denigrant. Segons M. Sitjà, és humor feminista, perquè transcorre de baix a dalt. Mai ens riem dels col·lectius oprimits, sinó que ens riem del poder; i és més intel·ligent, perquè, per estar a escena, les dones hem hagut d'esforçar-nos i preparar-nos molt més que els homes. És aquest constant "haver de demostrar més la nostra vàlua".

Fig. 32. Marta Sitjà és Susana a *Las Polís*. Arxiu fotogràfic de M. Sitjà.->



Una opinió generalitzada entre les pallasses, sobretot entre les més grans, és que una gran majoria d'homes encara no empatitzen ni se senten interpel·lats ni identificats amb l'humor fet per dones. Se senten descol·locats. Mentre que elles estan trencant els estereotips de gènere i renovant la comicitat, en general, els homes no prenen la iniciativa per afegir-s'hi.

Arribades a aquest punt, totes les pallasses estan d'acord que ambdós conceptes, “masculí” i “femení”, son producte d'una construcció sociocultural imposada des del patriarcat. Avui dia son binaris, excloents i obsolets perquè no reflecteixen la realitat. Malgrat les diferències que puguin existir, com a subjectes de l'humor, les pallasses clamen per desenvolupar-se en igualtat de condicions i poder fer el mateix que els seus homòlegs homes, i a l'inrevés.

4.8. QUÈ SUPOSEN ELS FESTIVALS FIPA (2001 – 2009) I FIP (2014 – 2023)?

He preguntat a les pallasses si van participar a les primeres edicions del FIPA (2001 – 2009) i al FIP (2014 – 2023), i què en pensen d'aquests esdeveniments.

De les vint-i-quatre, una mica més de la meitat (13) -la majoria pertanyent al grup de les grans- van participar durant les cinc primeres convocatòries. Hi ha el cas d'A. Sarraute, qui va actuar el 2007 i el 2009. M'ha comentat que aleshores hi havia moltes pallasses amateurs i ella era l'única amb formació superior en pallassitat perquè va anar a estudiar a França.

Què va suposar per a les pallasses aquest esdeveniment pioner? Totes responen que va ser meravellós! Un gran festival! Partint de l'escassetat d'espectacles pallassescs fets per dones en aquell moment, per a elles va ser un descobriment de la multitud i la diversitat de pallasses arribades d'arreu del món. No es coneixien entre elles. Va ser la primera manifestació col·lectiva per proclamar el lloc de les dones dins de l'univers de la pallassitat contemporània.

Va ser un detonant d'alliberament i de no sentir-se soles, de complicitats, d'amistats, de noves pallasses, de companyies i d'espectacles, d'altres festivals a nivell mundial. Aplaudeixen la bona organització i coordinació, així com el bon tracte rebut.

Quant al FIP, totes hi han participat. Agafo la definició de M. Ochoa: “Son unes colònies de pallasses!”. Hi ha convivència en un circ, aprenentatge, estar al corrent dels treballs i dels processos creatius de les col·legues; conèixer la visió molt àmplia de l'humor, l'univers de cadascuna i les diferents formes d'expressió; prendre la temperatura de la pallassitat feta per dones a nivell mundial; font d'inspiració; compartició d'experiències, de coneixements i d'inquietuds; germanor, complicitat, creació de xarxes; un espai segur i de llibertat perquè ningú et jutja. Quant a l'entorn (al bell mig del Parc del Montseny), totes opinen que és un paradís! Les pallasses estan molt agraïdes pel bon tracte per part de l'organització i el bon acolliment i la màxima col·laboració del poble i del públic. Per tot plegat, la majoria de les pallasses reserven aquest esdeveniment en les seves agendes.

Una altra dada facilitada per A. Sarraute és que va assistir com a espectadora a la Xa. edició i va veure pallasses molt ben formades mostrant llurs espectacles de gran qualitat.

En definitiva, la majoria de les pallasses opinen que els festivals de pallasses avui son necessaris. No obstant, també expressen el seu desig que deixin d'existir perquè implicaria un signe de normalitat en la societat i, en concret, en els esdeveniments vinculats a la pallassitat.

4.9. EVOLUCIÓ I SITUACIÓ ACTUAL DE LA PALLASSITAT FETA PER DONES A CATALUNYA

En aquest punt, de la veu de les nostres protagonistes, coneixerem l'evolució i la situació actual de la pallassitat feta per dones en aquest primer quart de segle a Catalunya.

Tot i que entre les vint-i-quatre entrevistades hi ha diferents períodes d'iniciació en aquest art, quan els he preguntat què opinen sobre l'evolució de la pallassitat feta per dones, la resposta generalitzada ha estat positiva, però encara queda molta feina per fer.

Per ordre, ha millorat en: qualitat dels treballs; quantitat de pallasses –solistes, duos i trios-; formació –ara hi ha més dones formant-se que homes-; complicitat entre les pallasses; creació de xarxes; accessibilitat als materials, més subvencions i un mínim avenç en el reconeixement.

Pel que fa a la situació actual, totes les pallasses afirmen que ara és un bon moment per a la pallassitat feta per dones. Amb la intenció d'aprofundir en aquest tema, m'he atrevit a realitzar una anàlisi a la manera DAFO, que presento a continuació.

Objectius per millorar: valorar i fomentar l'art de la pallasseria feta per dones i normalitzar la professió.

Quant als factors negatius d'origen intern, certes pallasses apunten les següents debilitats: Per una banda, alguna pallassa ha expressat que el costum generalitzat de regatejar el catxet i/o que les despeses corrin a càrrec de l'artista no ajuda a dignificar la professió i perjudica notablement a les novelles. Per l'altra, alguna ha defensat l'ús del terme català "pallassa", en comptes de l'anglicisme "clown", molt ancorat en el món pallassesc; i unes altres s'han planyut que cada cop es valora menys ser autodidacta.

Pel que fa a les amenaces, com a elements negatius externs: en primer lloc, les pallasses es queixen unànimement de l'incompliment de la paritat de gènere per part dels programadors i directors d'espais escènics i d'esdeveniments, i de l'escassetat de circuits teatrals per a aquest art. Les pallasses opinen que els motius principals són la gran desinformació sobre la pallassitat, el desinterès per anar a veure els espectacles i la manca de formació adequada per part dels responsables de les programacions, la majoria dels quals són homes. Aquestes deficiències generen un desencadenant de conseqüències per a les nostres protagonistes: menys possibilitats de presència damunt dels escenaris i, per tant, menys visibilització i més dificultats de creixement, professionalització i reconeixement, ja que la no participació igualitària entre dones i homes afecta als àmbits vinculats a la pallassitat. A tall d'exemple, als XIV Premis Zirkólika, celebrats el desembre de 2023, les pallasses es van "rebel·lar" per reclamar ser més valorades i més presents en l'àmbit circense. De "la rebel·lió de les pallasses", gairebé totes les entrevistades me n'han fet cinc cèntims, amb orgull. En canvi, la premsa no se n'ha fet ressò.

En segon lloc, en la consciència col·lectiva encara perdura el prejudici que l'art del circ és un gènere marginal i inferior, i que la pallassitat només és circense i s'adreça exclusivament a la mainada. Aquestes són unes altres raons de la dificultat d'entrar dins dels circuits teatrals, sobretot els espectacles per a públic adult, i l'augment dels espectacles de carrer, com a única via per professionalitzar-se.

En tercer lloc, les entrevistades lamenten profundament la manca de respecte envers les dones per part de la societat patriarcal, que en les pallasses es tradueix en la no acceptació plena que ocupin llocs públics i que facin tot tipus d'humor i tractin qualsevol temàtica; més exigència per mostrar la seva vàlua;

l'escassetat o l'absència de bibliografia dedicada a les pallasses; la deficient promoció per part dels responsables de les programacions; la discriminació en els catxets; la dificultat de trencar el sostre de vidre; i la por de moure's lliurement, entre altres. Sobre aquest darrer punt, el gener del 2024 es va conèixer la notícia del brutal assassinat de Julieta Hernández, la pallassa Miss Jujuba, mentre l'artista veneçolana viatjava sola en bicicleta per Brasil. Aquest feminicidi va desfermar una onada d'indignació, de solidaritat i de protestes per part del col·lectiu de pallasses a nivell mundial, evidenciant el perill al qual s'enfronten les dones viatgeres. Gairebé totes les pallasses entrevistades han expressat la seva commoció per la mort de la seva col·lega, membre de PSF i pallassa d'hospital⁷¹.

A tot l'anterior, a nivell estatal, cal afegir la insuficient sensibilitat per part de les AAPP i la crisi en cultura: la precarietat de recursos; l'absència de centres que ofereixin una formació reglada en pallassitat, fet que obliga a marxar a fora; l'escassetat d'ajudes en general, sobretot per a les artistes emergents i les que son mares; el monopoli de les grans productores, en detriment de les petites; el progressiu tancament d'espais escènics; massa burocràcia i fiscalitat per poder-se professionalitzar; l'augment de traves per actuar al carrer; menys assistència del públic al teatre i al circ, i la congelació de catxets, entre altres: "Encara es nota que som filles i fills del franquisme." (L. Mateu, 31/1/2024). Aquest comentari surt de la pallassa més jove!

Una altra amenaça manifestada entre les pallasses és la intolerància, la censura i la incursió de l'extrema dreta en la governabilitat. En aquest sentit, particularment, les valencianes son les més afectades en les contractacions, però també les catalanes quan volen actuar a fora de Catalunya. Una dada inquietant que han manifestat les primeres: a l'hora de vendre llurs espectacles a càrrecs de cultura ocupats per membres de partits polítics de dreta i d'ultra dreta, es veuen obligades a obviar termes com "dona", "femenina" o "feminista"- a part de parlar en valencià-.

Per acabar el llistat de les principals amenaces, algunes pallasses han expressat la poca educació del públic familiar a fi de respectar el curs de l'espectacle.

Segons Pepa Plana, tots aquests factors obstaculitzen la trajectòria com a pallasses i un gran nombre es veuen obligades a abandonar la pallassitat com a professió.

Les amenaces acabades d'exposar més a dalt han generat una sèrie de fortaleces en les pallasses. En primer lloc, totes les entrevistades estan d'acord en afirmar que actualment constitueixen una important pedrera ben formada, amb treballs de qualitat, i amb un alt compromís envers el seu art i la societat. En segon lloc, s'han forjat com a referents i estan orgulloses que la mainada –i adults també- se senti reflectida en les pallasses, que actuen lliurement com a protagonistes dels seus espectacles i sense ser l'ombra de cap home ni anar disfressades d'homes: "No hi pot haver futures nenes pallasses si no hi ha dones pallasses." (A. Montserrat, 19/1/2024).



Fig. 33. A. Montserrat a Xicana. Arxiu d'A. Montserrat.->

És més, tant a nivell local com mundial, les pallasses mostren molta complicitat i estan connectades mitjançant les xarxes socials, sobretot entre l'Estat Espanyol i Amèrica Llatina. Quant a l'acceptació general del públic, quan aquest les descobreix, se n'enamora. Altres fortaleces que han destacat: generositat i

⁷¹ Europa Press Catalunya. "Unas 40 payasas se manifiestan en Barcelona por el asesinato de un compañera en Brasil". *Europa Press*, 12 gen. 2024.

compartició en comptes de rivalitat, constant formació i creixement, diversitat d'universos, augment de la presència de dones com a mestres i alumnes dels cursos de pallassitat i forta tradició circense a Catalunya.

La gran majoria opinen que han superat als seus homòlegs homes pel que fa a agermanament, planter, renovació i diversitat.

Acabarem l'anàlisi amb les oportunitats, els factors positius externs. En primera posició es troba el compliment de la llei sobre la igualtat efectiva de gènere. En segona, les dones, en general, som més alumnes en formació artística i consumidores d'art. I en tercera, prioritzem la complicitat en comptes de la competència. Enllaçant amb aquest punt, cada cop hi ha, per una banda, més dones que es responsabilitzen de les programacions i, per l'altra, les pallasses poc a poc estan ocupant llocs en els òrgans directius d'alguna associació vinculada a la pallassitat. Aquest és el cas de l'Associació de Professionals del Circ de Catalunya (APCC), de la qual un terç de Junta Directiva ara està formada per pallasses, amb A. Alavedra com a la primera Presidenta en la història de l'entitat. En últim terme, la intolerància, la censura i la repressió esdevenen una oportunitat per generar un art més intel·ligent i subversiu. Precisament, mitjançant l'humor, el món de la pallassitat sempre ha sabut capgirar i sacsejar els règims establerts.

En poques paraules: "Les pallasses estem aquí per quedar-nos." (M. Sitjà, 20/1/2024)

4.10. EL FUTUR DE LA PALLASSERIA FETA PER DONES A CATALUNYA

Arribem a la fi d'aquest viatge pel món de la pallassitat feta per dones al segle XXI a Catalunya.

Totes les pallasses son optimistes i auguren un futur molt potent, brillant i encoratjador, perquè és un col·lectiu molt conscienciat del seu elevat nivell de treball, de la seva complicitat i del seu compromís envers l'art de la pallasseria i la societat.

Preveuen una millora en formació i qualitat, el compliment efectiu de la paritat i, conseqüentment, més visibilització, professionalització, qualitat, innovació, obertura, diversitat i reconeixement. Les pallasses del futur –incloses les d'avui– tindran les regnes dels seus treballs, molt de talent i moltes coses a dir. Seguiran traçant els camins ja oberts per les seves predecessores i en crearan de nous. S'expressaran lliurement i els límits del seu atreviment cada cop seran més alts: "És com un riu desbordat i crec que (el fascisme) no el podrà aturar." (E. Donzel, 30/1/2024).



Fig. 34. Elena Donzel (Consuelo) a *Charlas de Azucarillo* (Cia. Las Couchers). Arxiu d'E. Donzel.

Les pallasses d'ara s'identifiquen com a referents per a la mainada i la joventut d'avui, que tindran la llibertat de plantejar-se ser les noves pallasses i els nous pallassos del futur: "Com més referents hi hagi, més pedrera hi haurà." (A. Montserrat, 19/1/2024).

He preguntat a les pallasses què cal fer? Les seves demandes han estat les següents: calen més ajudes per part de les AAPP per fomentar la pallassitat com a professió. En aquest sentit, cal trencar la consideració despectiva d'aquest art; millorar les condicions laborals i fiscals del col·lectiu; una xarxa de centres de formació contínua reglada i d'espais d'exhibició permanents per tot el territori, creació de circuits perquè

els i les artistes puguin créixer i professionalitzar-se. Cal que les persones responsables de les programacions estiguin formades segons el lloc que ocupen i assumeixin la seva feina (informar-se dels espectacles, anar-los a veure, ocupar-se de la promoció, complir la paritat per la qualitat, respectar els catxets, etc.); dignificar la pallassitat perquè és beneficiosa per a la societat, i en especial, promoure aquella feta per dones tant en l'àmbit teatral com el circense; emmirallar-se en els països que cuiden més l'artista, com França, etc.

Les nostres protagonistes pensen que aquest creixement imparable anirà unit a una nova realitat sociocultural: la caiguda del sistema patriarcal androcèntric i sexista; la igualtat d'oportunitats per a tothom; l'acceptació amb normalitat de la diversitat, de la fragilitat i del fracàs; la cultura i la pallassitat com a imprescindibles, i l'extensió per tot el planeta de la pallassitat feta per dones: “Vamos a ser la nueva tendencia.” (L. Sales, 5/2/2024). Ni tan sols els avenços tecnològics substituïran a les pallasses: “No hi haurà intel·ligència artificial que pugui fer el nostre ofici.” (P. Plana, 1/2/2024).

5. CONCLUSIONS

Al llarg del present treball hem tractat aquells factors socioculturals que històricament han impedit a les dones a desenvolupar llurs capacitats artístiques per poder assolir una carrera professional i llur reconeixement en la societat, que en el cas de les pallasses aquest llast de discriminació de gènere ha ressonat de forma amplificada. La realitat és que les pallasses d'avui pateixen la mateixa desigualtat que pateixen les dones en general, però d'una manera més acusada per una sèrie de prejudicis vinculats als universos circense i pallassesc.

La marginalitat històrica del circ, els prejudicis endèmics envers la pallassitat, juntament amb aquells conceptes, representacions i pràctiques històricament produïts i transmesos al llarg d'un procés de construcció sociocultural des del patriarcat, han desembocat a l'aparició tardana de la pallasseria feta per dones respecte al col·lectiu de dones artistes en altres disciplines.

Durant aquest gairebé primer quart de segle XXI el què ha succeït és una eclosió de la pallassitat feta per dones a Catalunya, que ha evolucionat cap a un potent planter de pallasses ben formades, amb un molt bon ritme creatiu d'alta qualitat, altament compromeses en el seu art i la societat, i amb forta complicitat entre elles.

La pallassitat contemporània no és patrimoni exclusiu del circ ni de la mainada. Per la capacitat camaleònica d'aquest art, les pallasses d'avui actuen en qualsevol espai i es dirigeixen a tot tipus de públics. Reivindiquen un lloc en el món pallassesc, desenvolupar-s'hi i treballar-hi en igualtat de condicions que els seus homòlegs. Elles són les protagonistes a escena com a subjectes de la seva comicitat, creant codis propis, rient de les seves febleses, tractant tot tipus de temes i emprant qualsevol tècnica o recurs per expressar-se. Tot amb l'objectiu de provocar emocions i rialles col·lectives. És més, no tenen cap problema per treballar amb homes i no pretenen cap usurpació professional.

Les nostres pallasses contribueixen a enderrocar els anomenats estereotips i comportaments convencionals, completament binaris i desfasats, per tal d'avançar cap a la veritable normalització de gènere, en què prevalgui la consideració social de persona. El treball pallassesc de les creadores és una oportunitat per reescriure la pròpia feminitat com a sexe i no com a gènere imposat des del patriarcat.

Les pallasses catalanes d'avui assumeixen un alt compromís artístic, social, pedagògic i terapèutic. Participen activament en diferents ONGs i entitats socioculturals; exerceixen com a docents, són propulsors d'espais o esdeveniments que promouen les pallasses i col·laboren en altres projectes artístics.

De la seva veu, hem conegut la seva aportació al món pallassesc. Contribueixen a enriquir i renovar la pallassitat –i per extensió, la comicitat-, mitjançant la seva valentia, creativitat constant, innovació, qualitat, heterogeneïtat, diferenciació, autenticitat, universalitat i complicitat. Han esdevingut referents i mestres, de manera que estan creant tradició i patrimoni referencial per a les generacions futures.

Dues dades que m'han sorprès són, per una banda, la mitjana d'edat de les nostres pallasses. En certa manera, me n'alegro perquè és un reflex engrescador que les dones madures cada cop ens sentim més desinhibides per mostrar sense complexes les nostres capacitats, la nostra saviesa i el nostre sentit de l'humor. Per l'altra, més de la meitat no són mares. Jo tampoc ho soc. Aquesta informació pot evidenciar

una opció vital alternativa a la convencional, que en cap cas no exclou la plena realització personal. Però alhora, pot constatar la dificultat per compaginar l'ofici artístic amb la maternitat. Caldria facilitar el terreny per a una renovació generacional que pugui conciliar dignament la professió pallassesca amb ser mare, sense l'obligació de deixar de treballar.

L'arrelada consideració del circ com un art menor, la connotació negativa i errònia del món pallassesc, l'incompliment efectiu de la paritat de gènere, la no acceptació plena que les dones exerceixin lliurement la pallassitat, el llast que encara qüestiona les plenes capacitats intel·lectuals i físiques de les dones, la desinformació o la manca d'interès de les persones responsables de les programacions, l'escassetat de circuits teatrals i circenses, la reducció d'espais d'exhibició, l'increment de traves per actuar al carrer, la deficient sensibilitat de les AAPP, la crisi en cultura, la manca de formació reglada en pallassitat, l'escassetat o l'absència bibliogràfica, etc., tot plegat contribueix negativament al reconeixement de l'art pallassesc contemporani i, en particular, de les pallasses d'avui. Si no hi ha oportunitats de llur presència escènica, és difícil llur visibilització i, conseqüentment, es minimitzen les possibilitats de creixement, professionalització i reconeixement. Tot plegat palesa la desconsideració envers un ofici tan necessari per a la societat.

Ser dona pallassa resulta una fusió molt potent a nivell artístic i creatiu perquè tant les dones com la figura pallassesca comparteixen estereotips tradicionals (marginalitat social) i pautes pròpies (una altra mirada i manera d'expressar, facilitat de navegació emocional, interès per temes quotidians, alta capacitat abstractiva, sensibilitat i intel·ligència; resiliència, adaptabilitat, respecte, empatia, integració, compartició, generositat, transgressió; necessitat d'expressar-se amb llibertat i de mostrar les pròpies febleses, etc.). Sigui per les nostres característiques biològiques o per la històrica condició social marginal que arrosseguem, les dones d'avui volem dir moltes coses i la pallassitat és un art ideal per expressar-les lliurement, interactuant directament amb el públic. És una raó per la qual les nostres pallasses son tan actives i creatives.

Les dones som gairebé la meitat de la població mundial. Ara toca abanderar el canvi de la realitat, que passa necessàriament per eradicar la societat patriarcal. Les comunitats equitatives son més felices i avançades. Es tracta d'alliberar-se de tots aquells convencionalismes que situen a les dones en una condició social inferior. No es tracta de prendre el lloc de ningú, sinó de situar-nos en el lloc que ens correspon. És per això que les nostres pallasses estan contribuint cap a la veritable normalització mitjançant l'art. Però en aquest viatge cal la implicació de tothom, sobretot de les AAPP, de l'àmbit acadèmic i dels homes. Les primeres perquè tenen les eines per fomentar arreu la pallasseria per al benefici de la societat. El segon perquè té la responsabilitat de revisar i renovar la historiografia. Respecte als tercers, una dada inquietant expressada per les nostres protagonistes és que un gruix important dins del col·lectiu dels homes no pren cap iniciativa en aquest procés de normalització de gènere perquè no se senten interpel·lats. Com si aquest problema no anés amb ells. Sense ells, aquest avenç no serà possible.

Si a hores d'ara encara s'organitzen festivals de pallasses és perquè precisament en la nostra societat encara existeix una situació anòmala, de desequilibri: les dones encara no som ciutadanes de ple dret. Amb l'assoliment de la veritable normalitat, els desitjos de les pallasses es faran realitat: es complirà la paritat, es deixarà de parlar de la distinció de gèneres i, en conseqüència, desapareixeran esdeveniments exclusius de pallasses.

“Hem millorat, però encara queda molta feina per fer”. Aquesta és la frase unànime de les nostres protagonistes. Tenen raó: queda un llarg trajecte per assolir la fita. Perquè dins de la història, què son 24 anys?

És més, la pallassa /el pallasso millora amb l’evolució de la persona. Fantàstic! Hi ha moltes coses per fer i tot és possible! Endavant!

Llarga vida a les pallasses!

6. BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA I VIDEOGRAFIA (APA)

Bibliografia

- Cezard, D. (2012). La clown : un idéal impossible? *Recherches féministes*, Vol. 25(2), p. 157–172.
- Circ Cric (2020). *Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric. Informació i antecedents* [Dossier].
- Circ Cric (2015 – 2023). *Festival Internacional de Pallasses al Circ Cric* [Programacions]. Ajuntament de St. Esteve de Palautordera, Centre de Recerca de les Arts del Circ i Associació Amics del Circ Cric.
- Comú d'Andorra la Vella (2001 – 2023). *Festival Internacional de Pallasses d'Andorra* [l'listat de participants 2001 – 2009 i programacions 2018 - 2023]. Comú d'Andorra la Vella.
- Espinosa, N. (2020). *Payasas. Mujeres en la historia del clown*. Centro Nacional del Arte (CENART). Gobierno de México.
- Fondevila, S. (6 de maig de 2001). Narices rojas en clave de mujer. *La Vanguardia*, p. 56.
- Imaz, V. (juny 2005). Género y humor. La triple transgresión. *Emakakunde*. Emakumearen Euskal Erakunde (Institut Basc de la Dona del Govern Basc), núm. 59, p. 6 – 12.
- Jané, J. (febrer 2022). Pepa Plana: pallassa inquieta i tossuda. *Serra d'Or*, núm. 746, p. 39 – 45.
- Jané, J. (4 d'abril de 2011). Andorra l'Arcaica. Volt de pista. *L'Avui*, p. 47.
- Jané, J. (2011). L'escena catalana: Balanç d'una dècada (2000 – 2010). Deu anys de circ a Catalunya. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, núm. 38, p. 165 – 177.
- Jané, J. (7 setembre 2009). Volt de pista: L'Institut de l'emoció. *L'Avui*, p. 37.
- Jané, J. (6 setembre 2004). Volt de pista: Pallassos i clowns. *L'Avui*, p. 34.
- Jané, J. (6 juny 2003). Volt de pista: Ser dona i ser pallassa (1). *L'Avui*, p. 48.
- Jané, J. (4 juliol 2003). Volt de pista: Ser dona i ser pallassa (2). *L'Avui*, p. 44.
- Jané, J. (maig 2002). Pallassos catalans per al segle XXI. *Serra d'Or*, núm. 509, p. 49 – 56.
- Jané, J. (3 gener 1999). Nascuts per fer riure. El pallasso del segle XXI. *Avui diumenge*, p. 3 – 11.
- Jané, J. (2001). *Les arts escèniques a Catalunya*. Cercle de Lectors i Galàxia Gutenberg.
- Jané, J. i Minguet, J. M. (2006). *L'art del risc. Circ contemporani català*. Triangles Postals i KRTU Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Jara, J. (2000). *El clown, un navegante de las emociones*. Proexdra.
- Lima, M. (2016). *Payasas: Historias, cuerpos y formas de representar la comicidad desde una perspectiva de género* (Tesi doctoral). Universitat de Barcelona.
- Martínez, C. (2 de maig de 2005). Heroïnes de l'entrebancar-se. *L'Avui*, p. 40.
- Minguet, J. M. (21 de maig de 2003). Orgullo de payasa. *La Vanguardia*, p. 26.
- Nochlin, L. (1989). Per què no hi ha hagut grans dones artistes?. Dins Faxedas, Ll. (2009). *Feminisme i Història de l'Art*. Documenta Universitaria.
- Ramos, M. (19 de maig de 2003). El Festival Internacional de Pallasses reune desde hoy a un centenar de cómicas en Andorra. *El País*, p. 48.
- Suleymanova, M. (primavera 2019). Marceline Khan. La payasa que mira al cielo. *Zirkólíka*, núm. 60, any XIV, p. 25 – 26.
- Trias, M. (2023). *El pallasso blanc* [Treball de recerca no publicat].
- Viuela, P., Cerdà, M., Khan, M. i Papiol, C. (2007). Els pallassos. Dins *El món fascinant del Circ Cric* (p. 110 – 135). CRAC, S.L. i Viena Edicions.

Webgrafia

- Alba Sarraute. <https://albasarraute.wixsite.com/ofelies>. Consulta 28 gener 2024.
- Àlex Navarro. <https://alexnavarro.com/>. Consulta 6 abril 2024.

- Anna Xicana. <https://annaxicana.com/>. Consulta 18 gener 2024.
- Associació de Professionals del Circ de Catalunya. (14 de març de 2024). La Llei d'Ensenyaments Artístics aprovada pel Congrés no ha escoltat el sector i no inclou el circ. *APCC*. Consulta 20 març 2024.
- Associació de Professionals del Circ de Catalunya (s. d.). Marta Renyer Riu. <https://www.apcc.cat/ca/professionals/581/marta-renyer-riu>. Consulta 15 gener 2024.
- Caroline Dream. <https://alexnavarro.com/>. Consulta 6 abril 2024.
- Cezard, D. (s. d.). Profils du clown: Les femmes clowns. En *Les arts du cirque, l'encyclopedie*. <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/clowns/profils-du-clown/femmes-clowns>. Consulta: 10 desembre 2023.
- Cia. Anna Confetti. <https://annaconfetti.com/>. Consulta 22 gener 2024.
- Cia. Jimena Cavalletti. <https://jimenacavalletti.com/>. Consulta 24 gener 2024.
- Cia. Lolita Corina. <https://www.lolitaacorina.com/>. Consulta 8 febrer 2024.
- Circ Cric. <https://circcric.com/ca/circ-cric-aquest-circ-es-diferent/>. Consulta 16 gener 2024.
- Cris Clown. <https://crisc clown.com/ca/>. Consulta 14 gener 2024.
- Cristi Garbo. <https://cristigarbo.wixsite.com/cristigarbo>. Consulta 28 gener 2024.
- Diana Gadish. <https://www.dianagadish.com/ca/>. Consulta 2 febrer 2024.
- Díaz, S. (5 d'abril de 2021). Mujeres y clown. *GODOT, Revista de Artes Escénicas*. <https://revistagodot.com/mujeres-y-clown/>. Consulta 10 desembre 2023.
- Escola de Clown. <https://escoladec clown.wixsite.com/escoladec clown>. Consulta 6 abril 2024.
- Europa Press Catalunya (12 de gener de 2024). Unas 40 payasas se manifiestan en Barcelona por el asesinato de un compañera en Brasil. *Europa Press*. <https://www.europapress.es/catalunya/noticia-40-payasas-manifiestan-barcelona-asesinato-companera-brasil-20240112144853.html>. Consulta 11 febrer 2024.
- Filigrana Produccions (s. d.). Cia. La Intrèpida Teatre. <https://filigranaproduccions.com/ca/project/cia-la-intrepida-teatre/>. Consulta 15 gener 2024.
- Fornós, S. (27 de desembre de 2019). Pepa Plana: Les pallasses volem ser vistes. *Diari de Tarragona*. <https://www.diaridetarragona.com/tarragona/pepa-plana-les-pallasses-volem-ser-vistes-20191227-0002-DSDT201912270002>. Consulta 11 desembre 2023.
- Jando, D. (s. d.). Annie Fratellini. *Circopedia. The Encyclopedia of the International Circus*. http://www.circopedia.org/Annie_Fratellini. Consulta 15 novembre 2023.
- Jané, J. (s. d.). Festival Internacional de Pallassos de Cornellà - Memorial Charlie Rivel. *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes de l'Institut del Teatre de Barcelona*. <http://publicacions.institutdelteatre.cat/pl5/enciclopedia-arts-esceniques/id1667/festival-internacional-de-pallassos-de-cornella-memorial-charlie-rivel.htm>. Consulta 16 abril 2024.
- Jané, J. (2014). Festival Internacional de Pallasses d'Andorra – Fòrum de la Comicitat. *Enciclopèdia de les Arts Escèniques de l'Institut de Teatre de Barcelona*. https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1666/festival-internacional-de-pallasses-d-andorra-forum-de-la-comicitat.htm?fcats_5=86. Consulta 7 novembre 2023.
- Jané, J. (2018). Pallasso. *Enciclopèdia de les Arts Escèniques de l'Institut de Teatre de Barcelona*. <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id2262/pallasso.htm>. Consulta 7/11/2023.
- Jané, j. (s. d.). Pepa Plana i Llort. *Enciclopèdia de les Arts Escèniques de l'Institut de Teatre de Barcelona*. https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/enciclopedia-arts-esceniques/id1326/pepa-plana-i-llort.htm?cerca_5=pepa%20plana. Consulta 28 novembre 2023.
- L'Académie Fratellini. <https://www.academie-fratellini.com/>. Consulta 15 novembre 2023.
- La Bleda. <https://labeleda.com/>. Consulta 11 gener 2024.

- La Churry. <https://www.lachurry.com/>. Consulta 23 gener 2024.
- Las Couchers. <https://www.lascouchers.com/>. Consulta 28 gener 2024.
- Las Kakofónicas. <https://www.laskakofonikas.com/>. Consulta 15 gener 2024.
- Les Pedettes Varietés. <https://lespedettesvarietes.com/espectacles2>. Consulta 15 gener 2024.
- Los Excéntricos. <https://www.losexcentricos.com/index.php/ca/>. Consulta 13 gener 2024.
- Martademarte. <https://www.martademarte.com/ca/>. Consulta 21 gener 2024.
- Marta Sitjà. <http://www.martasitja.com/>. Consulta 20 gener 2024.
- Merche Ochoa. <https://merche8a.wordpress.com/>. Consulta 2 febrer 2024.
- Navarro, À. (s. d.). *Clownplanet*. <https://clownplanet.com/>. Consulta 17 novembre 2023.
- Pallapupas. <https://pallapupas.org/ca/qui-som/> Consulta 18 gener 2024.
- Pallasso. (s. d.). En *Diccionari d'Estudis Catalans*. <https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=pallasso&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False>. Consulta 30 novembre 2023.
- Pallasso / Pallassa. (s. d.). En *Gran Enciclopèdia Catalana*. <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/pallasso-0>. Consulta 30 novembre 2023.
- Pallasso / Pallassa. (s. d.). En *Termcat, centre de terminologia*. <https://www.termcat.cat/es/cercaterm/fitxa/NzEwMjJz>. Consulta 30 novembre 2023.
- Payasospital. <https://www.payasospital.org/galeria-de-payasos/>. Consulta 28 gener 2024.
- Pepa Plana. <http://pepaplana.com/>. Consulta 29 gener 2024.
- Sanfeliu, M. (23 de desembre de 2019). La Pepa Plana parla clar. *Núvol, el digital de cultura*. <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/la-pepa-plana-parla-clar-74889>. Consulta 4 desembre 2023.
- Suleymanova, M. (17 de juliol de 2020). Cristi Garbo. Una payasa universal. *Zirkólíka*. <https://zirkolika.com/entrevistas/cristi-garbo-una-payasa-universal/>. Consulta 27 gener 2024.
- Towsen, J. *Women in Clowning, Pre – 1975: Part One – in the Circus*. (10 de març de 2018). All fall down. <https://physicalcomedy.blogspot.com/2018/03/women-clowns-pre-1975-part-one-in-circus.html>. Consulta 9 desembre 2023.
- Towsen, J. *Women in Clowning, Part Two: A Research Guide to (pre-1975) Clown(esque) Women (outside of the circus)*. (30 de març de 2018). All fall down. <https://physicalcomedy.blogspot.com/2018/03/women-in-clowning-part-two-research.html>. Consulta 9 desembre 2023.
- Towsen, J. *Women in Clowning, Part Three*. (2 d'abril de 2018). All fall down. <https://physicalcomedy.blogspot.com/2018/04/women-in-clowning-part-three.html>. Consulta 9 desembre 2023.

Videografia i audiografia

- Figuras. Entrevistas de la Escena. (7 de novembre de 2023). *Entrevista a Merche Ochoa* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=kIUYEQJNMaQ>. Consulta 4 desembre 2023.
- Jané, J. (28 de març de 2024). *TFG sobre les pallasses del segle XXI a Catalunya* [Correu electrònic].
- MalabartTV. (2013). *Documental "Payasos"* [Vídeo]. <https://www.malabart.com/documental-payasos/>. Consulta 12 febrer 2024.
- S. Morris Produccions (Productor). (2023). *Rocket Talent Fest* [Sèrie de televisió]. TAC12 TV. Consulta 28 gener 2024.
- Sin Mapa (16 d'octubre de 2018). *Payasas: Una mirada al mundo del clown* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=UrYQUgRtxj8>. Consulta 28 novembre 2023.
- 3Cat (Productor). (2023). *Ale –hop* [Sèrie de televisió]. 3Cat. <https://www.ccma.cat/3cat/alehop/>. Consulta 14 febrer 2024.

-Virgili, M. (Presentadora). (1 de novembre de 2020). *Pallasses, la conquesta del somriure* [Àudio podcast]. Les dones i els dies. <https://www.ccma.cat/3cat/pallasses-la-conquesta-del-riure/audio/1082917/https://www.ccma.cat/3cat/alehop//>. Consulta 7 novembre 2023.

7. ANNEXOS

Annex 1 “Model d’entrevista a les pallasses”

1. Dades personals

Nom i cognoms:	
Any naixement:	
Lloc de naixement:	
Lloc de residència habitual:	

2. Formació

.Àmbits / Disciplines:						
Pallassitat	Teatre	Circ	Dansa	Música	Altres. Quines?	
Noms dels teus referents i mestres pallasses / pallassos:						

3. Què vol dir ser pallassa?

--

4. La teva pallassa

.Quan, com i per què vas decidir ser pallassa?
.Obstacles que t’has trobat (i et trobes) per ser pallassa?
.Quants registres de pallassa tens? Descriu-lo(s). Si n’hi ha més d’1, quins aspectes tenen en comú?
.Nom/s artístic/s.
. La/es teva/es pallassa/es s’inspira/en en alguna tipologia tradicional (Carablanca, August, Contraaugust, Excèntric, Rodamón, Mim, etc.)?
.La teva pallassa té sexe? Transmet un discurs feminista?
.Realitzes altres activitats vinculades a la pallassitat, a més dels teus espectacles?
.Uses altres disciplines artístiques en els teus espectacles (tocar instruments de música, cant, dansa, acrobàcia, malabars, etc.)?
.Què aportes a la pallassitat i la societat?
.Ets membre d’alguna associació vinculada a la pallassitat?

.Com creus que evolucionarà la/es teva/es pallassa/es?

5. Companyia i espectacles propis

.Tens companyia pròpia? Any de creació? Nom de la cia.? Quantes persones formen la cia.?

.Quants espectacles tens vigents? Son de creació pròpia (idea, guió)? Els dirigeixes tu? Si no els dirigeixes, qui? Et produeixes els espectacles? Reps subvencions?

.Amb quines pallasses treballes sovint? Treballes en diferents companyies?

.Temàtica?

.A quin públic van dirigits els teus espectacles? Per què?

.En quins espais / esdeveniments / països/ treballes?

.En quins espais / esdeveniments / països/ treballes?

6. Què diferencia la comicitat femenina de la masculina?

7. Els festivals FIPA (2001 – 2009) i FIP (2014 – 2023)

.Aquests esdeveniments què suposen per a les pallasses?

8. Evolució i situació actual de la pallassitat feta per dones?

Des dels teus inicis com a pallassa, quina ha estat l'evolució de la pallassitat femenina a Catalunya / Estat Espanyol? (Quantitat de pallasses, qualitat dels treballs, formació, visibilitat i paritat en programacions i circuits, igualtat de catxets, col·laboració, creació de xarxes, etc.).

.Com veus la situació actual de la pallassitat, sobretot la femenina (mancances, inquietuds, forteses, amenaces, oportunitats, objectius)?

9. El futur

.Quin futur veus a la pallassitat feta per dones?

10. Em dones el teu consentiment per usar imatges de tu i de la/les teva/es pallassa/es per incloure al meu TFG? Si et plau, envia-me-les junt amb les teves respostes o anota l'enllaç per obtenir-les.

11. Vols afegir algun comentari?

Annex 2 “Llistat de les pallasses entrevistades”

ORDRE	NOM I COGNOMS	LLOC	DATA I HORA	MITJÀ*	TEMPS APROX. ENTREVISTA
1.	Helena Escobar	Cat.	12/01/2024, a les 18h00	P (Girona)	55min.
2.	Cris Solé	Cat.	16/01/2024, a les 15h00	VC / VT	1h16min.
3.	Montse Trias	Cat.	17/01/2024, a les 18h00	VC / VT	1h33min.
4.	Marta Renyer	Cat.	17/01/2024, a les 20h00	VC / VT	1h12min.
5.	Cristina Casadevall	Cat.	18/01/2024, a les 18h00	VC / VT	1h15min.
6.	Anna Montserrat	Cat.	19/01/2024, a les 11h00	VC / VT	1h30min.
7.	Marta Sitjà	Cat./Mad.	20/01/2024, a les 17h00	VC / VT	1h18min.
8.	Marta Ribas	Cat.	22/01/2024, a les 16h00	VC / VT	1h19min.
9.	Laura Rodríguez	Cat.	23/01/2024, a les 16h00	VC / VT	1h29min.
10.	Anna Alavedra	Cat.	24/01/2024, a les 16h00	VC / VT	2h25min.
11.	Gina Segura	Cat.	25/01/2024, a les 09h30	VC / VT	1h36min.
12.	Jimena Cavalletti	Val.	26/01/2024, a les 12h30	VC / VT	1h47min.
13.	Victòria Alcaraz	Val.	29/01/2024, a les 10h00	VC / VT	57min.
14.	Alba Sarraute	Cat.	30/01/2024, a les 09h00	VC / VT	52min.
15.	Elena Donzel	Cat.	30/01/2024, a les 16h00	VC / VT	1h23min.
16.	Cristi Garbo	Cat.	31/01/2024, a les 10h30	VC / VT	1h37min.
17.	Luara Mateu	Cat.	31/01/2024, a les 16h00	VC / VT	1h50min.
18.	Aina Moreno	Bal.	01/02/2024, a les 11h30	VC / VT	1h36min.
19.	Pepa Plana	Cat.	01/02/2024, a les 16h30	VC / VT	1h50min.
20.	Eva Adserias	Bal.	02/02/2024, a les 16h00	VC / VT	1h46min.
21.	Diana Gadish	Cat.	03/02/2024, a les 10h00	VC / VT	1h18min.
22.	Lisa S. Madsen	Cat.	05/02/2024, a les 11h00	VC / VT	1h45min.
23.	Laia Sales	Val.	05/02/2024, a les 18h00	VC / VT	1h18min.
24.	Merche Ochoa	Cat.	07/02/2024, a les 12h00	VC / VT	1h5min.
25.	Lola González	Cat.	09/02/2024, a les 18h00	VC / VT	1h17min.
26.	Marceline Khan	Cat.	10/02/2024, a les 11h00	P (L'Escala)	+3h.

(*)P = Presencial /VC = Videoconferència / VT =Videotrucada.