

ACOMPANYAR ARTISTES

**Estudi per a l'oficina d'acompanyament a
l'artista emergent de La Central del Circ**

Realitzat per
JULIETTE BEAUME

ÍNDEX

Preàmbul	2
Introducció	4
1. Contextualització	
a.- Breu presentació dels programes analitzats	6
b.- Genesi de cada programa	8
2. Recursos	
a.- Recursos humans	14
b.- Espais	16
c.- Recursos econòmics	17
3. L'acompanyament	
a.- Destinataris	21
b.- Selecció / accés al programa	23
c.- Disseny i formalització de l'acompanyament	27
d.- Camí d'acompanyament	29
e.- La figura de l'acompanyant	39
f.- Finalització i avaluació	43
4. Relacions amb el món exterior	
a.- Les institucions	48
b.- Visibilitat	49
c.- Xarxes	51
d.- La pròpia casa / reptes de futur	55
I ara?	57
Annexos	
Per a ampliar la mirada, recursos	59
Calendari d'entrevistes	61
Biografies	62

Preàmbul: el viatge de l'acompanyament

Cada persona ha estat acompanyada des del seu naixement. El paper d'una llevadora és acompanyar el bebè per sortir de la panxa de la seva mare. El bebè decideix quan sortir (excepte en cas de cesària), el bebè decideix com sortir (si està organitzat per fer-ho) i, si és necessari, la llevadora guia la seva sortida (si un maluc, un braç o una cama es queda bloquejat).

El seu rol acaba quan el bebè ha sortit, sa i estalvi, i ha estat entregat als braços de la seva mare (si no hi ha hagut complicacions).

La llevadora intervé en un moment ben específic en la relació mare / infant i ha de tenir cura d'interferir el mínim possible en aquesta relació. Ha d'establir la màxima confiança amb mare i infant (tot i que el bebè encara no tindria la possibilitat d'oposar-se a la seva presència).

Podria la mare fer-ho sola? En molts casos sí, però la llevadora té un coneixement, una experiència que permet minimitzar els riscos per a la mare i per a l'infant i actuar en cas de necessitat.

Si haguéssim de convertir aquesta observació en una metàfora dels papers acompanyant / acompanyat, podríem repartir-los així:

Infant: artista

Mare: el seu univers artístic fet de tècnica, creativitat, desig d'autoria, relacions humanes, experiències en el camp artístic, temàtiques, reflexions, etc.

Llevadora: l'acompanyant

Al món del circ, l'artista sempre ha de confiar en algú: en qui li ha dit de saltar enrere per a, per primer cop, fer un mortal; qui li ha penjat el trapezi a 10 metres; qui li ha llançat un objecte per a rebre'l; qui ha muntat la carpa sota la qual entrena cada dia.

Una cosa uneix en substància els i les protagonistes del circ: **el sentit del risc**. I la seva sublimació esdevé un vincle entre aquelles persones que el practiquen, el fan, l'estructuren i el relacionen amb conceptes abstractes.

El risc compartit en allò pràctic de l'exercici físic (o millor dit del gest) es transformarà després en el desig d'agafar un risc en el camp artístic. L'acompanyant intervé justament en aquest segon cas, per a assistir la persona amb la consciència absoluta del possible revés que aquest risc comporta.

L'acompanyant artístic, que anomeno mestre-a, es preocupa principalment d'indicar el camí adequat fins que l'artista troba allò que busca.

Pren cura del naixement de l'artista o de la seva poesia (en aquest cas se li podria dir també demiürg), acompanyant la seva pràctica, el desenvolupament del seu vocabulari, la relació orgànica entre el seu *savoir-faire* i el seu pensament sobre l'art i la societat.

L'acompanyant es posiciona com aquell que dissenya el viatge a emprendre, un cop l'acompanyat li ha indicat la meta que vol atènyer, i es proposa com a guia en aquest viatge.

L'acompanyant és com un Caront capaç de conduir l'acompanyat a través del món abstracte (dels conceptes, dels temes, de les inquietuds i de les deixalles).

I el guia cap a tot allò concret (idees principals, accions i moviments escènics, relació amb l'espectador, efectes de sentit que vol crear i certeses).

Transforma la relació entre la realitat i la seva percepció de la mateixa en matèria poètica, mitjançant la qual ell o ella podrà escriure de la manera més singular i autèntica.

L'amplitud del paper de l'acompanyant depèn de l'espai que la persona acompanyada li vol deixar. I aquesta té també el poder de canviar d'acompanyant si no compleix amb el paper que s'esperava que fes.

El paper de l'acompanyant té un temps limitat i acaba en el moment en el qual la persona acompanyada ha adquirit una total confiança en si mateixa i en la seva proposta artística. O quan se sent preparada per a reconciliar-se amb el sentit d'allò que fa. És exactament en aquell moment que la llevadora s'aparta, després d'haver entregat l'infant a la seva mare.

He estat acompanyat, a més del meu naixement, per mestres que m'han ensenyat la importància de tenir una confiança total en els camins que m'han indicat i que, sovint, eren difícil d'emprendre a l'inici (implicaven renunciar a això o allò, o prendre decisions amb conseqüències profundes per a la meua vida artística i no només ella...).

Una cosa està segura: m'he sentit moltes vegades sol en la seva presència (i sempre s'ho agrairé) però, després de l'experiència compartida, no m'he sentit mai més sol.

Roberto Magro

(Artista de circ, dramaturg, director i pedagog, ha sigut director artístic de La Central del Circ de 2013 a 2015. El seu últim espectacle, *Silenzio* (2018), ha estat produït per 30defebrero.)

INTRODUCCIÓ

L'objectiu de l'estudi és proporcionar a La Central del Circ informació i experiències de diferents programes d'acompanyament per a nodrir les seves reflexions de cara a la creació d'un programa propi.

Els programes d'acompanyament sobre els quals hem treballat són:

- El Studio-PACT conduït per la Grainerie i Le Lido a Toulouse
- El Programa d'acompanyament artístic de L'Espai Marfà a Girona
- L'L, recerca experimental en arts escèniques a Brussel·les
- L'Espace Catastrophe a Brussel·les
- Els projectes Nuora Mentors i Nuora Nord conduïts per Circus Info Finland

Per a cada programa, la informació ha estat recollida de la següent manera:

- Entrevista física o via vídeo-conferència a un-a responsable del programa
- Entrevista física o via vídeo-conferència a un-a artista acompanyat
- Documentació cedida per part del o la responsable del programa
- Recursos disponibles en línia

El tipus i la quantitat d'informació sobre cadascun dels programes depenen del que cada persona entrevistada hagi compartit amb nosaltres.

Hem pactat amb l'equip de coordinació de La Central del Circ els conceptes que l'estudi hauria d'abordar així les preguntes de les entrevistes als responsables dels programes.

Hem recollit també la visió panoràmica i europea de Cécile Provôt, directora des de 2012 de Jeunes Talents Cirque Europe, entitat que coordina el projecte europeu CircusNext d'identificació i acompanyament de joves autors-es de circ.

La recerca d'informació i les entrevistes s'han efectuat durant els mesos de gener, febrer i març del 2019.

Agraïm sincerament les persones entrevistades per la seva generositat a l'hora de dedicar-nos temps per a compartir la seva experiència, les seves reflexions, els seus dubtes i, sovint, el seu entusiasme:

Marie-Laurence Sakaël, Itamar Glucksmann, Daniel Ortiz, David Ibáñez, Tona Gafarot, Michèle Braconnier, Agathe Dumont, Benoît Litt, Elsa Bouchez, Philippe Droz, Isabel González, Jenny Mansikkasalo, Lotta Vaulo i Cécile Provôt.

Per a facilitar la lectura de l'estudi, s'abordarà sempre en el mateix ordre els diferents programes d'acompanyament.

Després d'una contextualització de cada experiència, on es mirarà en quines condicions i per quins motius han aparegut els programes d'acompanyament observats, es donarà algunes informacions pràctiques sobre els recursos humans, econòmics i d'espai dels que disposen.

A continuació, s'entrarà en el funcionament, els objectius i la filosofia dels diferents programes: el perfil dels projectes o de les persones a qui s'adrecen, la manera en què les seleccionen, el camí d'acompanyament que se'ls hi proposa, la figura de l'acompanyant i, finalment, el procés de finalització i avaluació de l'acompanyament.

Per acabar, mirarem l'ecosistema en que s'emmarca cada programa: les seves relacions amb les institucions públiques, les seves estratègies de visibilitat, les seves xarxes, la relació del programa amb l'entitat que el duu a terme i, finalment, els seus reptes de futur.

1. CONTEXTUALITZACIÓ

a.- Breu presentació dels programes analitzats

El **Studio - PACT, a Toulouse**, és un dispositiu compartit per La Grainerie i Le Lido que ofereix a projectes de circ un acompanyament personalitzat, un seguiment a llarg termini i accés a recursos i a xarxes*, tant en el pla artístic com d'estructuració.

L'Espai Marfà, a Girona, és un centre de suport a la creació, la formació i la divulgació musical creat el 2012. L'any 2016, ha engegat un programa d'acompanyament **artístic** destinat a artistes i grups de música professionals o en via de professionalització. Aquest programa és duu a terme juntament amb la Fundació La Casa de la Música de Girona.

L'L, a Brussel·les, és una entitat exclusivament dedicada, des de 2008, a la recerca i l'acompanyament de joves creadors-res de les arts escèniques. Aquest acompanyament dura de dos a quatre anys en funció de les persones.

L'Espace Catastrophe, a Brussel·les també, és un espai plural de suport a la creació, formació i difusió de circ. Proposa diferents modalitats d'acompanyament a la creació, entre les quals algunes de llarg recorregut amb els equips artístics. La modalitat que han volgut posar en relleu en les converses que hem tingut en el marc d'aquest estudi és la de les *Produccions associades*. S'ha de tenir en compte, però, que no la seguiran impulsant.

Finalment, els projectes **Nuora i Nuora Nord** han estat impulsats per Sirkus Info Finland, una entitat creada el 2006 per a promoure el circ finlandès. Aquests dos projectes es dirigeixen a diferents perfils: artistes individuals, companyies en el projecte local i, en el cas de la vessant internacional, gestors-es culturals.

DADES BÀSIQUES DELS PROGRAMES D'ACOMPANYAMENT

Àmbit	Entitat	Projecte	Data creació entitat	Data creació programa	Adreçat a	Perfil	Pressupost anual	Projectes o persones acompanyats en paral·lel	Procès de selecció	Persones dedicades al funcionament del dispositiu	Suport financer	Durada	Focus
Arts en viu	L'L	Espai de recerca i d'acompanyament per a la creació jove	1990	2008	Persones	joves creadors, amb no més de 2 produccions professionals	800.000 €	18	- convocatòria - recomanació d'un partner - a proposta de L'L	4	monetari, beca (100 € x investigador i dia de recerca), entre 6000 i 8000 € l'any per artista	4 residències de 2 a 3 setmanes l'any durant 2, 3 o 4 anys	Recerca
Circ	La Grainerie Le Lido, Centre des Arts du Cirque de Toulouse	Studio PACT (la pépinière des arts du cirque toulousaine)	1998	2007	Projectes de creació	artistes i companyies de circ amb un projecte	71.000 € de despeses directes 84.000 € d'aportacions en espècies (espais, personal etc.) Total: 155.000 €	de 4 a 6	Sol·licitud i avaluació	1 persona a jornada completa 1 persona a temps parcial	en espècies	d'1 a 3 anys, en general 2 anys	Creació / producció
Música	Espai Marfà	Acompanyament artístic	2012	2016	Grups musicals	artistes o grups de música de les comarques de Girona	24.000 € en serveis 6.000 € en espècies (sense comptar sous del personal intern)	3	Convocatòria de subvencions	1	en serveis (8.000 € l'any)	1 any (9 mesos)	Creació Producció
Circ	Espace Catastrophe	Produccions delegades Companyonatge	1995	en evolució constant	Projectes de creació	artistes i companyies de circ amb un projecte	600.000 € (tot l'equipament)	2 o 3	Sol·licitud i avaluació	2	coproduccions	el temps que calgui	creació producció difusió
Circ	Circus Info Finland	Nuora Mentors i Nuora Nord	2006	2016	Persones	artistes individuals companyies productora-es	80.000 € (Nuora Mentors) 55.000 € (Nuora Nord)	12 (Nuora Mentors) 8 (Nuora Nord)	Convocatòria	1	Nuora Mentors: Mentories remunerades Suport a companyies per contractar un-a productor-a	1 any	Gestió cultural (gestió, producció i difusió)

b.- Genesi de cada programa

Aquests programes d'acompanyament han estat impulsats per entitats que contemplaven inicialment en la seva missió acompanyar artistes, ja sigui a través de residències, de formació o de promoció i visibilitat. L'acompanyament més específic, intensiu i estructurat apareix, en tots els casos, després d'uns anys de funcionament de l'entitat. Anys durant els quals hi hagut temps per a situar-se en un paisatge, per a teixir relacions i, sobretot, per a entendre les necessitats del sector amb qui es treballa.

És interessant, doncs, entendre en quin context s'ha donat aquest pas endavant. Hi hagut oportunitats que han permès concretitzar projectes latents? És, al contrari, una nova situació (política, sectorial) que ha obligat a proposar una nova manera d'enfocar l'acompanyament als artistes

Creat l'any 2008, el dispositiu **Studio-PACT (Pépinère des Arts du Cirque Toulousain)** ha estat impulsat i gestionat per dues entitats del sector del circ: un centre de creació, la Grainerie i una escola de formació professional, el Lido Centre de les Arts del Circ.

El Lido ja tenia als noranta un dispositiu, el Studio, per a acompanyar el seu alumnat més enllà de l'escola. Era una cèl·lula de suport a la creació, supervisada per Christian Coumin. Ell s'encarregava de l'acompanyament artístic i diferents persones del Lido (com, per exemple, Geo Martinez que hi treballava abans de fundar la Grainerie a finals dels noranta) feien un acompanyament administratiu. Les Accrostiches o Aurélien Bory són algunes de les companyies o artistes que se n'han beneficiat.

Quan La Grainerie va obrir el 1998, a uns antics magatzems militars en desús, els artistes hi anaven a assajar, sense deixar de freqüentar també el Lido, i demanaven acompanyament tant d'una banda com de l'altra. Es va veure doncs la necessitat de racionalitzar-ho i d'identificar companyies i artistes per a acompanyar-los conjuntament. **"La creació del Studio PACT és fruit d'una forta voluntat per part de la Grainerie i del Lido de treballar conjuntament, de mutualitzar i d'harmonitzar"**, subratlla Marie-Laurence Sakaël.

El projecte transfronterer Circ que o! (2008-2011) va permetre concretar aquesta voluntat, ja que contemplava el finançament d'un viver i d'un lloc de treball per a coordinar-lo. La Grainerie, a través de Jean-Marc Broqua, ha sigut el motor de la creació del dispositiu i Aurélie Vincq, que va realitzar un estudi de prefiguració, hi ha aportat molt.

El dispositiu va començar el 2008 amb tres companyies: Bistaki, Toi d'abord i Yifan (Ignacio Herrero López). A partir de llavors, es va obrir una convocatòria anual per a seleccionar nous projectes.

Sempre han buscat molt *a les palpentes*. No han trobat de cop qui eren i què volien fer. El dispositiu s'ha anat creant molt a poc a poc. A l'època de la creació del Studio-PACT **es parlava molt d'economia social i solidària** i el dispositiu es va dissenyar basant-se en aquesta terminologia. En tot cas, s'ha concebut com a i segueix sent **un servei de consell i acompanyament personalitzat**.

Les relacions entre la Grainerie i Le Lido han estat sempre complicades, sobretot els primers temps d'aquesta aventura comuna. Per part del Lido hi havia molta por a possibles ingerències. Marie-Laurence Sakaël, que es va incorporar l'any 2008 com a coordinadora del Studio Pact, diu que li ha costat molt entendre com funcionava cadascú: "Hi havia "guerres" tan antigues que ningú recordava com havien començat, però seguien". Encara avui dia hi són, però el fet és que, per diverses causes, els protagonistes de llavors¹ ni hi són i les coses s'han calmat.

L'Espai Marfà té la particularitat de ser l'únic centre de creació de fora de la província de Barcelona de tots els que reben ajut de la línia específica de l'OSIC. I és l'únic, també, dedicat a la música. Dels projectes que hem observat, és el més recent. Ha obert les portes el 2012 però ha sabut, en molt poc temps, situar-se com una referència, sent un espai i una eina de treball al servei dels grups de música de les comarques gironines.

Aquest equipament municipal, ubicat en una antiga fàbrica tèxtil, té la particularitat de ser un espai "paraigües", un contenidor per a diversos projectes. Disposa de sales d'assaig molt ben equipades per a la creació i la gravació musical. Acull també una biblioteca i l'escola EUMES (Estudis de Música Avançada i So), creada per un grup de professionals del sector musical i audiovisual.

A l'àmbit musical, impulsa tota mena de projectes dins i fora de l'equipament: *Carrers de la música* (un software dissenyat per a *endreçar* i organitzar la música al carrer), *Notes al Parc* (una programació de música clàssica), el *Dia de la música*. Proposa anualment unes 50 activitats de formació continuada per al sector musical (a l'àmbit tècnic, artístic o de gestió i comunicació).

Són projectes vinculats els uns amb els altres: un grup pot tocar el dia de la música, ser acompanyat per a crear la seva maqueta, ser programat a un festival organitzat per a l'Espai Marfà i ser seleccionat al programa d'acompanyament. Hi ha una idea de recorregut possible.

¹ Henri Guichard, fundador i director del Lido, va morir sobtadament el gener de 2009. I Geo Martinez, fundador i director de la Grainerie, es va jubilar el desembre de 2013.

El Programa d'Acompanyament Artístic neix l'any 2016 de la voluntat de **no limitar el suport a la creació a recursos i espais** sinó de proposar un veritable acompanyament. El programa "es fonamenta en el fet que un grup de música no sols ha de tenir una bona proposta artística sinó que també ha de tenir els coneixements per fer-la créixer i participar del seu desenvolupament. Més enllà dels aspectes artístics, **hi ha un sector i entorn professional que cal conèixer** per a desenvolupar una carrera amb èxit. L'acompanyament i la capacitació són necessaris tant per als artistes emergents com per als músics professionals o en via de professionalització que necessiten revisar esquemes per adaptar-se al funcionament d'un sector en constant evolució"².

Si a les arts escèniques tothom es tanca per a dur a terme un procés creatiu, al sector la música no hi ha molta tradició de demanar ajuda per a la creació. I, malgrat el gran nombre d'espais per a la producció i la difusió, els artistes "van molt perduts per arribar-hi", diuen David Ibáñez i Dani Ortiz.

El Programa d'acompanyament artístic de l'Espai Marfà és un projecte molt intensiu i **molt a mida** del sector musical. I és absolutament **pioner**, ja que a Catalunya no existia res semblant. Per a concebre'l, l'equip de la Marfà va anar a França a observar diferents projectes, conscients que molts grups de l'escena francesa havien passat per un dispositiu d'acompanyament. Després de realitzar aquest estudi, van dissenyar el seu propi projecte.

L'L, Espai de recerca i d'acompanyament per a la creació jove és absolutament indissociable de la seva fundadora, Michèle Braconnier, que el va crear l'any 1990 i segueix sent-ne la directora i l'*alma mater*. Va començar a treballar al món del teatre com a acomodadora, durant els seus estudis universitaris, i ho va seguir fent molts anys a l'àmbit de la producció.

Aquestes experiències li van fer adonar-se que no existia res, que no es feia res, per als artistes emergents. Com ajudar els joves que surten de les escoles i no són "l'amic d'un amic"? Va decidir que ella sí podia fer alguna cosa. I és així com va llogar, reformar i obrir L'L d'una manera totalment voluntarista (treballant en paral·lel en una productora teatral i amb l'aval bancari del seu pare). De seguida, va crear el servei de gestió i comptabilitat, una gestoria per a artistes, que li ha permès sostenir econòmicament el projecte fins que va tenir, el 1998, la seva primera subvenció.

El projecte va començar sent un espai d'assaig i creació per a joves artistes abans de passar a ser un teatre de presentació i suport per a la creació jove, l'any 1994. Finalment, l'any 2008, Michèle Braconnier va decidir centrar-se (tancar-se) totalment en la recerca. Al llarg d'aquesta evolució hi hagut dues constants: respondre a la necessitat de disposar d'un **espai on poder treballar fora del temps i sense obligacions ni coaccions**; la

² Document "Espai Marfà. Activitats i projectes musicals 2018".

ferma voluntat de fomentar un tipus de **creació artística allunyada dels formats preestablerts**.

Michèle Braconnier insisteix en la importància d'aquest recorregut, d'aquesta progressió i recalca: "Només he pogut passar de teatre a recerca perquè tenia 20 anys d'experiència. Només he tingut l'autorització de passar la meva subvenció de l'un a l'altra gràcies a la meva experiència i perquè tenia un equipament estable. I perquè tenia el talent (en el sentit primer de la paraula, de facultat, d'aptitud) per a fer-ho".

La decisió de dedicar-se totalment a l'acompanyament de la recerca era el resultat d'un malestar profund. Observava "un formateig cada cop més sistemàtic a la creació contemporània. Hi havia molta pressió sobre els joves artistes respecte a temps de creació, obligació de productivitat, format. Els programadors solen voler garantir al "seu" públic un objecte fàcilment identificable. Era urgent, a més, acabar amb la sobreproducció resultant del sistema de subvencions i a l'absència de visibilitat que això generava per als espectacles. Havíem de fugir de la creativitat a ultrança³".

El 2007 un estudi revelava que, a la comunitat francesa de Bèlgica, hi ha 1 lloc de feina per cada 100 persones que surten de les escoles de teatre i la Ministra de Cultura va demanar que una institució es dediqui a la creació jove. En aquell moment, no hi havia diners per a produir i Michèle Braconnier no volia fomentar la creació artística sense diners. Va demanar sis mesos de reflexió i va acabar proposant que L'L sigui un **"Espai de recerca i d'acompanyament per a la creació jove"**.

Catherine Magis ha creat l'any 1995 **l'Espace Catastrophe, Centre International de Création des Arts du Cirque**. "Ni escola, ni espai de representació", remarcava amb sorpresa un article de premsa de l'època, és un "espai plural al servei del circ". S'hi pot crear, assajar, rebre formació i fer petites presentacions. El fet que Catherine Magis sigui ella mateixa artista i hagi patit l'absència de suport de qualsevol mena per a les arts circenses ha estat determinant per a dotar aquest espai d'un caràcter plural.

El 1995, l'Espace Catastrophe no era molt ben vist per altres equipaments que funcionaven amb una sola manera de fer. Els *Pôles Cirque* es van crear formalment a França l'any 2001 però ja hi havia premisses. Els equipaments no feien acompanyament ni residències, coproduïen i programaven. D'altres feien formació. Però cadascú tenia un únic eix de desenvolupament.

Catherine Magis ha volgut expressament crear un equipament plural, polifacètic, en el qual diferents públics (en el sentit ampli de la paraula) puguin trobar-se en un esperit de mutualització. "Avui dia, això sembla normal" diu Benoît Litt, "i és que el circ es transmet de manera ben diferent de la dansa o el teatre. La mixitat hi és més present que a altres disciplines".

³ Hugues Le Tanneur, "L'L à Bruxelles", in *Ubu* núm. 62-63, juliol 2017.

El projecte s'ha construït "en anades i tornades, en preguntes i respostes". És a dir que, en funció de les necessitats, per una banda, i dels recursos adquirits, per l'altra, s'ha anat dissenyant coses.

No proposa un sol camí d'acompanyament o de suport sinó diversos camins en funció del moment en el qual es troba un projecte i de les seves necessitats. Perquè, obviament, una companyia que ja ha creat diversos espectacles té unes necessitats diferents de les d'un col·lectiu que acaba de sortir de l'escola i comença la seva vida professional. Les coses es fan "a mesura" però són organitzades per a poder ser comunicades als artistes i a les institucions. I perquè els i les professionals les puguin identificar en el paisatge.

Els grans eixos de l'acompanyament que, a poc a poc, han estat implementats són els següents:

- cessió d'espais de treball, de diversos tipus
- possibilitat de disposar de recursos i competències de l'equip de Catastrophe
- recursos econòmics en forma de coproducció (per a projectes belgues)
- presentacions d'etapes de treball
- difusió al Festival UP! (té lloc cada dos anys), sigui per a una estrena o per a facilitar l'accés al circuit de difusió.

Circus Info Finland, coordinador dels projectes **Nuora Mentors i Nuora Nord**, és un punt d'informació físic i virtual per al sector del circ finlandès. Dóna suport al desenvolupament artístic, cultural i professional del circ a Finlàndia a través d'accions de promoció, formació, diferents serveis i una important xarxa de contactes. Recull dades sobre el sector, li fa de portaveu davant d'institucions i administracions i organitza activitats formatives.

L'origen dels projectes Nuora (corda) remunta a un projecte desenvolupat per Circus Info Finland, juntament amb Dance Info i Theatre Info Finland, al voltant de la inserció laboral de la figura de productor-a: TAIVEX⁴. El projecte va permetre acompanyar 32 productors-es amb certa trajectòria (10 anys de mitjana) amb pràctiques en organitzacions internacionals⁵, formació i *networking*. La idea era que la veritable internacionalització, vital per a un territori com el finlandès, és sempre fruit dels contactes i de l'experiència. Al llarg del projecte, es va entrevistar tots els participants i les estructures que els acollien. Lotta Vaulo de Circus Info Finland diu que els va donar molts coneixements sobre la situació d'aquesta professió: contractes eventuais, sous molt baixos, sobrecàrrega de feina i responsabilitats... Totes aquestes són problemàtiques que, per

⁴ Es pot llegir l'informe final de [TAIVEX](https://www.danceinfo.fi) al web www.danceinfo.fi

⁵ Els participants i les organitzacions que van acollir les pràctiques es poden consultar aquí: <https://www.tinfo.fi/fi/TAIVEX-raportit#tyovaihtoraportteja>. Circus Cirkör (Suècia), Hors les Murs i Les Subsistances (França) són les organitzacions que han acollit productores de circ en el marc del programa.

descomptat, reverteixen en la professionalització i el desenvolupament de les arts escèniques. Així, moltes companyies inicien projectes però no aconsegueixen que tinguin una continuïtat.

El 2016 Circus Info Finland va aprofitar la possibilitat d'accedir a fons per a la creació de llocs de treball per a joves professionals i va impulsar Nuora (cuerda), un projecte que permetia a sis companyies, seleccionades mitjançant convocatòria, contractar una persona de producció. Nuora es feia càrrec del 75% cost de la contractació i el projecte sufragava la resta. En paral·lel, es proposava un programa formatiu, obert a moltes més persones. De nou, el projecte va ser un èxit i va fer palesa la necessitat d'incidir en enfortir la figura del productor-a per a desenvolupar el sector.

Una nova oportunitat de finançament, a través de la Finnish Culture Foundation, una entitat privada, va permetre impulsar Nuora Mentors el 2017-2018. En paral·lel, amb alguns dels seus socis de la xarxa Baltic/Nordic Circus Network, Circus Info va impulsar un projecte de mentoria de productors-es a escala internacional, Nuora Nord.

2. RECURSOS

a. Equip humà

A l'excepció dels projectes finlandesos Nuora, tots els programes i dispositius que hem observat són bicèfals, capitanejats per dues personalitats complementàries: sigui a nivell de competències (artístic vs estructuració en el cas de La Grainerie i Catastrophe), sigui per una qüestió de personalitat (anàlítica vs intuïtiva a L'L) o estructural (dues entitats en el cas de l'acompanyament artístic de l'Espai Marfà).

El Studio-PACT és organitzat de la següent manera:

una **coordinadora**, **Marie-Laurence Sakaël**, és la responsable de l'acompanyament a l'estructuració i de la coordinació i gestió del dispositiu

un **mega acompanyant**, **Christian Coumin**, supervisa l'acompanyament artístic.

Un **comitè de seguiment** s'encarrega de la selecció dels projectes i d'efectuar el seguiment de la seva evolució. El conformen:

- Per part de **la Grainerie**: Serge Borrás (aporta una mirada més distanciada, que també importa) i Jean-Marc Broqua
- Per part del **Lido**: Francis Rougemont i Aurélie Vincq (responsable d'inserció al Lido, en coneix molt bé els antics estudiants i sap quin projecte pot tirar endavant)
- I els dos **coordinadors** del dispositiu, Marie-Laurence Sakaël i Christian Coumin.

Marie-Laurence Sakaël creu que, al Comitè de Seguiment, seria important que no hi hagi només persones que s'han implicat en la formació dels i les artistes i aconsella "no limitar-se amb esquemes endèmics" sinó tenir mirades fresques. En aquest sentit, idealment, hauria d'haver-hi al Comitè altres persones del món artístic i cultural. Però el Lido no hi està disposat perquè considera que ja sap prou bé identificar els projectes.

Si, en teoria, el Comitè s'hauria de reunir un cop al mes, no és així en la pràctica perquè la política i les urgències marquen massa les agendes. El seguiment real del dispositiu és, per tant, efectuat per Marie-Laurence Sakaël i Christian Coumin.

L'Espai Marfà té un equip de quatre persones contractades directament per l'Ajuntament de Girona. D'aquestes, dues es dediquen a tasques relacionades amb l'edifici i les altres dues a continguts (el coordinador, **David Ibáñez** i el tècnic de música, **Dani Ortiz**).

El programa d'acompanyament en si mateix és un projecte compartit amb la Casa de la Música de Girona que, a més a més, gestiona els bucs d'assaig de l'Espai Marfà. Una persona de cada entitat està implicada en el Programa d'acompanyament artístic, tot i que Dani Ortiz, tècnic de música de l'Espai Marfà, és qui en porta la coordinació.

El conjunt de l'equip de **L'L** es dedica a la missió de l'equipament, l'acompanyament a la recerca. És integrat per:

Michèle Braconnier, directora-fundadora del projecte i responsable de l'acompanyament a la recerca

Olivier Hespel, dramaturg, s'encarrega juntament amb Michèle Braconnier de l'acompanyament i organitza tallers de dramaturgia.

Laurence Patteet és responsable de la coordinació administrativa i de la comunicació..

Aurélien Gobeaux és el responsable tècnic, s'encarrega de proporcionar allò que necessiten els i les artistes en recerca però també de filmar i arxivar totes les sessions de treball de finals de residència.

Una altra figura important de L'L és **Jean-Michel Bukasa Lubüngu**, responsable del servei de gestió, pulmó econòmic del projecte.

Espace Catastrophe

Catherine Magis i **Benoît Litt**, codirectors de l'equipament, són els dos referents de l'acompanyament a la creació. Ella és la responsable de l'acompanyament artístic i ell el responsable de l'acompanyament en producció, gestió, difusió.

Per a la vessant de suport a la difusió, el projecte compta amb una persona específicament dedicada a la gestió i organització de les gires: **Thomas Steygers**. A més, altres dues persones s'encarreguen de la part administrativa dels contractes d'actuació (**Mélanie Van Gyseghem / Lovina Debowski**). Finalment, la responsable de comunicació, **Lola Durt**, intervé quan les companyies necessiten assessorament en comunicació.

Nuora Mentors i Nuora Nord

Com apuntàvem a l'inici, aquest és l'únic projecte que compta amb una sola persona per a coordinar-lo. Té la particularitat, a més a més, de no estar vinculat amb un equipament, amb un espai físic, sinó amb una entitat dedicada al suport i la promoció del sector del circ, Circus Info Finland.

El perfil de la coordinadora dels projectes Nuora, **Isabel González**, està totalment relacionat amb la qüestió de l'acompanyament d'artistes i projectes tot i que, fins coordinar Nuora, mai havia treballat per al sector del circ. Ha sigut ballarina professional i és responsable de producció del festival de dansa contemporània d'Helsinki.

El 2012, Isabel González ha co-creat Arts Management Helsinki, una oficina de producció i gestió artística que, entre altres iniciatives, ha impulsat una incubadora, una espècie de programa de *mentoring* amb "residències administratives" per artistes durant un any, donant-los suport professional i orientant-los. Aquests podien utilitzar l'estructura administrativa de l'entitat per als seus propis projectes.

Isabel González va ser contractada per a la coordinació de Nuora per a cobrir la baixa de maternitat d'**Anni Hiekkala**, la persona que havia dissenyat el projecte i n'havia aconseguit el finançament. Ha pogut comptar en tot moment amb la complicitat de Lotta Vaulo, directora de Circus Info Finland.

b. Espais

Tot i que l'estudi té per objectiu entendre la filosofia i el funcionament dels programes d'acompanyament, és interessant, per acabar de contextualitzar-los, tenir present algunes informacions relacionades amb els espais dels quals disposen.

En el cas del **Studio-PACT**, La Grainerie posa a disposició dels projectes les seves sales de creació en format de residències: 4 estudis de creació, 1 sala de creació i 1 sala d'espectacles.

L'Espai Marfà està pensat per a l'assaig (8 bucs), l'enregistrament (1 estudi de gravació), les residències i concerts de petit format (1 sala polivalent).

L'edifici de **L'L** és una antiga forja (aproximadament del 1850) que va ser també una quadra, una sala de vendes i un taller mecànic. Es divideix en tres volums: un foyer, una sala de treball (210 m²) i una casa de tres plantes on estaven ubicades les oficines i que va ser reformada, l'any 2011, per a fer-hi quatre habitacions i espais comuns per als artistes de fora de

Brussel·les. Les oficines es van traslladar a un nou edifici, al costat, que disposa també d'una sala de treball, més petita.

L'Espace Catastrophe està ubicat a uns antics magatzems frigorífics. Fa temps que són massa exigus a més de no ser molt adaptats a les necessitats del circ (manca d'alçada i de possibilitats de *rigging*) i a les del treball de creació. L'equip de Catastrophe porta doncs anys covant un projecte de centre de creació, difusió i formació, el CIRK. Fa un parell de mesos, quan les obres -que havien de començar el 2016- estaven a punt d'iniciar-se, el projecte es va aturar per raons polítiques i estan ara buscant reconduir el projecte en un altre lloc de Brussel·les i amb nous suports institucionals.

Els projectes **Nuora**, ja ho hem apuntat, no tenen un ancoratge físic, no estan relacionats amb un espai dedicat al treball artístic. Això ha orientat, sens dubte, la manera en la qual es van dissenyar i el tipus d'acompanyament que van permetre proporcionar.

c. Pressupost

Les realitats econòmiques de cada projecte són molt diferents i la forma de plantejar els pressupostos també. En alguns casos hem tingut accés a pressupostos i en els altres hem aconseguit informació durant l'entrevista. Aquestes xifres s'han d'agafar, per tant, com un element annex de comprensió de cada dispositiu o programa però no com a dades que poden comparables entre si.

El Studio-PACT és, en paraules de Marie-Laurence Sakaël, "un dispositiu infra-finançat".

El 2018 el seu el pressupost era de 155.486 €, dels quals només 28.000 € eren diners reals (20.000 € que provenien de la DRAC⁶ Occitanie; 5.000 € dels mecenatge i 3.000 € de la societat d'autors SACD). Els altres 125.000 € del pressupost corresponen a valorització de personal, ús dels espais de treball i despeses tècniques.

S'ha de tenir en compte que tant els diners que provenen del mecenatge (actualment un *cluster* d'empreses de Balma) i com de la SACD no són garantits any rere any.

⁶ Les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) són delegacions del Ministeri de Cultura a cada regió de França i tenen la responsabilitat de desenvolupar la política cultural definida pel govern francès.

La subvenció que rep el Studio-PACT per part de la DRAC es reparteix de la següent manera:

- 2.000 € dedicats al funcionament
- 10.000 € dedicats a l'acompanyament artístic
- 2.000 € dedicats a accions específiques (per exemple un lab d'investigació, una manera d'acompanyar la recerca i d'obrir-se a col·lectius que voldrien accedir a la PACT).
- 4.000 € per a la difusió (catxets artístics i tècnics per als *Premiers tours de piste* o *L'Européenne de Cirque*)
- 2.000 € per a despeses de desplaçament dels acompanyants artístics.

La partida de diners que prové del mecenatge serveix a finançar necessitats específiques i puntuals dels projectes (la intervenció d'una coreògrafa per a José i Dani, per exemple).

El Studio-PACT fa doncs aportacions en espècies als projectes, no està en condicions de fer coproduccions tot i que les companyies ho necessitarien molt. Però a l'hora de fer comptes i de valoritzar tot el que el dispositiu proporciona els proporciona, s'està molt per sobre del que aporten altres partners a aquests mateixos projectes (per una creació emergent, l'import per a una coproducció sol ser d'uns 5.000 €).

Studio-PACT s'enmarca dins del sector dels serveis. El fet que sigui gratuït podria ser vist com una competència desleial per a les oficines de producció. Però el servei que dona és ben diferent, es tracta d'un acompanyament personalitzat, "sur mesure"

La despesa directament generada pel Studio-PACT ascendeix a 71.320 € i la tabla següent⁷ permet ver-ne la repartició:

CHARGES	Cla de répartition* % du nbr	Montant
Frais directs accompagnement		71 320 €
Salaires coordination		39 600 €
Coordinatrice Studio-PACT	100%	27 600 €
Réfèrent artistique	50%	12 000 €
Accompagnement artistique		16 000 €
Ateliers de recherche & labo d'écriture		6 000 €
Salaires accompagnants artistiques		8 000 €
Défraiements accompagnants artistiques		2 000 €
Aide à la communication et à la diffusion		6 000 €
Salaires artistiques et techniques diffusion		6 000 €
Autres frais d'accompagnement		9 720 €
Autres actions spécifiques		4 000 €
Frais de déplacement coordination & suivi artistique		3 000 €
Réception (dont catering essais de cirque)		700 €
Sous-traitance administrative (fiches de paie & compte)		500 €
Frais internet, teleccm, affranchissement, photocopies		500 €
Fournitures bureau		200 €
Frais de communication		820 €

⁷ Aquest pressupost està inclòs en la Memòria 2018 del Studio-PACT.

L'Espai Marfà és de titularitat municipal i els seus treballadors són directament contractats per l'Ajuntament. El seu pressupost anual és d'uns 300.000 €.

La creació del Programa d'acompanyament artístic ha implicat la recerca de recursos externs que provenen, sobretot, de l'Oficina de Suport a les Iniciatives Culturals (OSIC) del Departament de Cultura de la Generalitat i de la Diputació de Girona.

Reproduïm a continuació el pressupost de l'any 2018⁸.

PRESSUPOST PROGRAMA ACOMPANYAMENT ARTÍSTIC ESPAI MARFÀ 2018

Accions programa acompanyament artístic	€	Observacions
Artista 1	6.000,00 €	Accions a concretar segons projecte artista
Artista 2	6.000,00 €	Accions a concretar segons projecte artista
Artista 3	6.000,00 €	Accions a concretar segons projecte artista
TOTAL FINANÇAMENT ESPAI MARFÀ	18.000,00 €	
Aportacions en espècie (Casa de la Música)		
Cessió bucs Artista 1	1.200,00 €	(150 h per artista)
Cessió bucs Artista 2	1.200,00 €	(150 h per artista)
Cessió bucs Artista 3	1.200,00 €	(150 h per artista)
Stage a Sala La Mirona Artista 1	1.000,00 €	(5 dies - amb suport tècnic)
Tècnic i regidoria jornada showcase	490,00 €	
TOTAL EN ESPÈCIE	5.090,00 €	

Notes al pressupost:

El pressupost no inclou les despeses de personal de l'Ajuntament de Girona ni de la Fundació Casa de la Música que fan el seguiment del projecte i de les formacions participants.

El pressupost no inclou les despeses de cessió d'espai en cas de fer residència a la sala d'actes de l'Espai Marfà

Per a l'any 2019, el Programa d'Acompanyament Artístic disposarà d'una partida de 8.000 € per artista / grup acompanyat (en lloc dels 6.000 dels anys anteriors) que serviran a pagar els costos de serveis i honoraris necessaris per al desenvolupament del projecte.

L'L compta avui dia amb un pressupost total de 800.000 € dels quals la meitat provenen de l'estat. No disposem del desglossament d'aquest pressupost. Tanmateix, sabent que cada artista rep una beca 6.000-8.000 € anuals i que hi ha actualment 18 recerques acompanyades (algunes de les quals impliquen dos artistes), podem extrapolar que la partida de beques és aproximadament de 108.000-144.000 €. Les despeses de l'acompanyament a la recerca contempnen també els desplaçaments i l'allotjament (si escau) d'artistes i acompanyants, el lloguer o compra de materials necessaris a les recerques, el manteniment de L'L, els sous de l'equip.

L'L té dues figures jurídiques. Una associació sense ànim de lucre en gestiona el funcionament i les activitats. Una fundació les beques de

⁸ Aquest és el pressupost que l'Espai Marfà ha presentat a l'OSIC l'any passat.

recerca (100 € per persona i dia). Aquesta fórmula de beca és el resultat de diversos anys d'investigacions jurídiques per a trobar una manera de remunerar la recerca en tant que treball però no amb un sou perquè no és una contractació. S'havia de trobar, a més, una modalitat que funcionés arreu del món, ja que les residències s'efectuen en diversos indrets.

L'Espace Catastrophe té un pressupost anual d'aproximadament 700.000 €. Dedicava entre 10.000 € i 20.000 € a les coproduccions (de companyies belgues) i té contractada a jornada completa una persona encarregada de la difusió dels espectacles. Tot i que els agradaria poder disposar d'aquesta dada, no tenen temps de valoritzar la implicació dels seus recursos humans en l'acompanyament dels projectes de creació i difusió.

Els projecte **Nuora Mentor**, desenvolupat a Finlàndia, tenia un pressupost de 80.000-90.000 € que podria desglosar -se de la següent manera:

- 40.000 € en concepte de suport a la contractació d'una persona de producció durant 2 o 3 mesos per a 5 companyies (8.000 € per companyia)
- 11.200 € aproximadament de sous per al mentoring (200 € per trobada per a cada mentor i persona mentoritzada)
- costos de desplaçament per a les mentories
- 4 workshops de 2 dies comuns a totes les persones acompanyades
- coordinació del projecte

En quant al projecte **Nuora Nord**, tenia un pressupost total de 55.00 € bàsicament dedicat a despeses de mobilitat ja que acompanyava persones de quatre països diferents.

3. L'ACOMPANYAMENT

a. Destinataris

Quatre dels cinc programes d'acompanyament contemplats en l'estudi s'adrecen a **artistes emergents**. L'Espace Catastrophe és l'únic que contempla també l'acompanyament a artistes i companyies amb **trajectòria**.

Catastrophe i el Studio-PACT acompanyen **projectes** de creació. En canvi, L'L s'adreça a **artistes individuals** que volen profunditzar una recerca personal, allunyats dels dictats de la producció, i l'Espace Marfà acompanya **grups** musicals o **artistes que volen créixer**, ajudant-los a dissenyar un camí per aconseguir-ho. Els projectes Nuora Mentors i Nuora Nord no se centren tampoc en projectes en concret sinó en **processos de canvi i creixement** a través de mentories o de suport a l'estructuració.

L'objectiu del **Studio-PACT** és fer més lleugeres les dificultats inherents a la creació artística i a la posada en marxa d'un projecte, tot desenvolupant l'autonomia de les persones. És un dispositiu de proximitat que s'adreça a projectes emergents del sector del circ del territori de Toulouse i de l'antiga regió Midi-Pyrénées⁹.

El Studio-PACT és l'ampliació d'un anterior dispositiu, el Studio, d'acompanyament a l'alumnat del Lido un cop acabada la seva formació i molts dels projectes acompanyats provenen encara d'aquesta formació: el 2017, amb un total de 27 companyies o artistes acompanyades des de la posada en marxa del dispositiu, un 70% de les persones s'havien format al Lido.

Marie-Laurence Sakaël diu que el Studio-PACT és un "*ultra repérage*" (una "**ultra identificació**") de persones que acaben de sortir de l'escola i que no estan gens identificades a l'àmbit professional, que són absolutament emergents. Ella està en contacte continu amb els referents artístics de l'any d'inserció professional del Lido, Dominique Habouzit i Benjamin de Mattéis, i acudeix a les presentacions de treball dels estudiants. Li permet entendre qui pot tenir un projecte i qui encara no es troba en aquest moment.

⁹ El gener de 2016, la llei de Nova Organització Territorial, va redibuixar el mapa de les regions franceses. Va donar lloc a la fusió d'algunes regions en una sola, entre elles Midi-Pyrénées i Languedoc-Roussillon que van esdevenir Occitània.

En un primer període, el dispositiu no estava únicament adreçat a projectes de creació sinó també a persones que necessitaven orientació. Però les seves necessitats tenien més a veure amb la formació continuada i el dispositiu es va acabar centrant en els **projectes de creació** en una òptica d'inserció professional.

El programa d'acompanyament artístic de **L'Espai Marfà** s'adreça a **creadors-es** del sector musical de les comarques gironines. En el cas dels grups, no cal que siguin constituïts legalment. Han de tenir la necessitat i el **desig de poder recórrer un camí** gràcies a l'acompanyament. Per tant, està més enfocat a creadors-es emergents que no pas a grups amb trajectòria que tindrien menys predisposició a fer un procés de canvi.

A Brussel·les, **L'L** s'ha creat com a espai per a la **creació emergent** i aquesta segueix sent el focus de l'acompanyament a la recerca.

Poden optar a l'acompanyament **artistes** que no tenen més de dues creacions professionals realitzades. Han d'estar disposats a investigar en solitari, a "desplaçar-se", és a dir a privar-se de la comoditat que pot representar treballar amb altres persones. Aquesta *retirada*, aquesta soledat són les que permeten obrir-se a la introspecció per a poder respondre les preguntes de la recerca.

L'L va deixar, fa un temps, d'acompanyar recerques de música pura o arts plàstiques pures perquè no tenia ni les competències, ni les xarxes ni el *savoir-faire* per acompanyar-les. Per a il·lustrar-ho, Michèle Braconnier reprèn al seu compte una frase de Jean Vilar: "Lo important és saber el que podem donar i qui som. No ens hem de vanagloriar d'un saber que no tenim".

Avui dia, L'L s'adreça doncs a tot el que té a veure amb les arts en viu, amb el "4D" diu Michèle Braconnier. A partir d'aquí, L'L acompanya individus (en alguns casos pot ser una investigació compartida per dues persones) i el que interessa és la pregunta que es fan, la qüestió que volen resoldre.

L'Espace Catastrophe, en la seva línia d'acompanyament, es posiciona com un servei públic per al sector del circ, donant suport a artistes que tenen un desenvolupament professional i que tenen, per tant, el dret d'existir i de disposar d'eines per als seus projectes. Aquesta visió de **servei públic** fa que no és sempre necessari que "s'enamorin" del projecte.

L'acompanyament està sempre relacionat amb un **projecte de creació** o de difusió i és fruit, en general, d'un coneixement previ mutu. Catastrophe planteja l'acompanyament com una resposta a unes necessitats i aquest es dona en funció dels mitjans i del temps disponibles. No hi ha una regla ni està exclusivament dirigit a companyies emergents. Aquestes són acompanyades generalment en el marc del companyonatge i, si

Catastrophe fa bé la seva feina, diu Benoît Litt, quan tornen és per a sol·licitar residències o coproduccions.

A Finlàndia, els projectes **Nuora** tenien diversos tipus de beneficiaris. El projecte territorial s'adreçava a artistes individuals i productors-es en la modalitat "mentories", i a companyies i productors-es emergents en la modalitat "ajut a la contractació d'un-a productor-a". El projecte Nuora Mentors ha permès acompanyar cinc artistes i dos productors-es amb mentories i cinc companyies amb la contractació d'una persona de producció.

Pel que fa al projecte internacional, estava dirigit a gestors-es culturals desitjosos de desenvolupar-se com a professionals i d'adquirir competències per a treballar a escala internacional. Provenien de cadascun dels països participants (Suècia, Lituània, Letonia i Finlàndia).

b. Selecció / accés al dispositiu

L'accés als programes d'acompanyament es fa mitjançant convocatòria o per decisió directa dels responsables. Com veurem, alguns han deixat de funcionar amb convocatòries per a privilegiar un tipus de selecció que es fa amb temps i des de la confiança mútua. I d'altres, és el cas de L'L, combinen diverses vies de selecció.

Els dos o tres primers anys de funcionament del **Studio PACT**, la selecció es feia per convocatòria. Es veien, per tant, obligats a avaluar i a jutjar els projectes en un moment donat, en mode "instantània" podríem dir, i no tenien la possibilitat de considerar-los dins una evolució possible. Veien un "essai de cirque", feien una entrevista posterior i decidien si seleccionaven el projecte. D'aquesta manera, agafaven projectes que no coneixien quasi de res i, de vegades, tampoc hi creien del tot.

A més, amb el sistema de convocatòria, no era sempre fàcil per al Lido acceptar i gestionar el resultat de les seleccions. Es trobaven en l'obligació de dir que no a projectes de gent que havien acompanyat durant tres anys de formació. Hi havia un "premi de consolació" en format d'acompanyament senzill, una modalitat que ha deixat d'existir amb la desaparició de les convocatòries.

S'ha optat, doncs, per **un accés possible** al dispositiu a **qualsevol moment de l'any**, és a dir quan és **el bon moment** per a les persones del projecte per a ser acompanyades. I quan el Studio-PACT està en condició d'agafar un nou projecte perquè surt un altre.

Són, per tant, els projectes els que sol·liciten integrar el Studio-PACT. Amb la desaparició de la convocatòria, el "no" és més fàcil de gestionar. Es pot dir a un projecte: "ara no és el moment per a vosaltres, tornem a parlar-ne en uns mesos". De vegades, és massa aviat i el projecte no és prou madur perquè encara es troba a l'estat d'idea.

Però sempre hi ha projectes que no entren a formar del Studio-PAC. La seva capacitat és limitada: acompanya en paral·lel de quatre a sis projectes que es troben en diferents nivells de desenvolupament. Aquells projectes que no hi accedeixen algunes vegades no segueixen perquè no eren viables. Però, diu Marie-Laurence, sempre queda el dubte de si haurien tirat endavant amb el dispositiu, o si s'han desanimat perquè no se'ls ha agafat. De vegades també hi ha projectes "oportunistes", de gent que s'ajunta després de l'escola, que s'estima i vol fer alguna cosa sense que res més sustenti el projecte.

El Comitè de seguiment (veure Recursos Humans) és qui valora les sol·licituds. No selecciona els projectes segons criteris estètics sinó basant-se en potencialitats, tant per la força del projecte artístic com per la voluntat de dur-lo a terme.

Els criteris són els següents:

- la residència a Occitània (La proximitat és molt important; perquè l'acompanyament sigui òptim, hi ha d'haver trobades regulars)
- la qualitat artística del projecte
- la capacitat de definició (el projecte ha de ser suficientment madurat sense estar en un punt massa avançat de la seva realització)
- la capacitat a portar i desenvolupar un projecte
- es té en compte la solidesa de l'equip que porta el projecte
- l'adequació entre les necessitats del projecte i l'acompanyament proposat
- la voluntat d'inscriure's en una dinàmica d'intercanvi i de dedicar temps al dispositiu.

Marie-Laurence Sakaël subratlla que el criteri de maduresa no és fàcil d'avaluar. Implica, doncs, un **temps d'avaluació**. A partir del moment en què una companyia sol·licita un acompanyament, la PACT demana veure dues presentacions de treball separades en el temps.

La companyia Lazuz, amb qui hem parlat, havia sol·licitat formar part del Studio-PACT un any després d'haver iniciat el seu procés de creació. I la seva entrada en el dispositiu es va formalitzar 6 mesos abans de l'estrena del seu espectacle. Itamar Gluscksmann, un dels dos artistes de la companyia, havia acabat la formació del Lido l'any 2011 i, quan la companyia va sentir la necessitat d'un acompanyament, es va dirigir de manera natural a Marie-Laurence Sakaël.

De tots els processos de selecció, el de l'**Espai Marfà** és sens dubte el més quadrat, ja que el seu format és el d'una **convocatòria de subvencions**. Obre al maig, la selecció s'anuncia al juliol i l'acompanyament es

desenvolupa de setembre a juny. Se selecciona 3 projectes que no reben diners sinó un acompanyament en forma d'assessorament, recursos i serveis per un import de 6.000 € (8.000 € a partir del 2019).

El fet que el programa d'acompanyament depengui d'un ajuntament fa que "tot ha de ser rigorosament marcat". Hi ha un nivell d'exigència tant pel que fa als criteris com a nivell administratiu. Tot i així, Dani Ortiz afirma que la sol·licitud no és complexa de presentar per a un grup de música: "**és complex per a nosaltres que sigui fàcil per a ells**".

La sol·licitud consisteix en una presentació del grup i en la identificació de les seves necessitats. Una comissió de dos tècnics de l'Espai Marfà i dos tècnics de la Casa de la Música s'encarrega de la selecció. Legalment, hi ha l'opció d'incloure experts externs però fins ara no ho han fet. Els criteris de selecció són artístics i de qualitat però es fonamenten també en les possibilitats de desenvolupament del grup, en la **possibilitat que hi hagi un camí per a recórrer junts**.

A la convocatòria 2018 s'han presentat uns 20 grups que, en general, no eren prèviament usuaris de l'Espai Marfà. La valoració es fa en base als següents criteris:

- El caràcter innovador, singular, l'originalitat del plantejament i la recerca de nous llenguatges del projecte presentat (10p)
- La qualitat artística del projecte presentat: interpretació, composició musical, lletres, posada en escena (10p)
- Projecció de la proposta: recorregut, impacte i aportació de l'ajuda al desenvolupament artístic i professional projecte (20p)
- Solvència del Sol·licitant: valoració acadèmica, curricular i de la trajectòria artística (5p)
- Entorn de l'artista: estructures d'acompanyament externes, capacitat de difusió, grau d'eficiència en l'autogestió (5p)

A l'inici de l'acompanyament a la recerca a L'L, el 2008, el Ministeri de Cultura havia demanat que fossin els teatres els que proposessin artistes. Però ràpidament aquests van deixar de tenir entusiasme pel projecte i L'L va obrir una convocatòria, passant així de cinc a trenta recerques de cop.

S'ha hagut de reajustar les coses i L'L acompanya anualment divuit recerques durant, en general, quatre anys. Poden accedir nous artistes quan algun procés acaba, quan altres artistes surten de l'acompanyament. Enguany, obren 6 places¹⁰.

Cohabiten diferents vies de selecció:

1. Una **convocatòria**
2. **Els espais associats** poden suggerir algú.

¹⁰ Accés a la [convocatòria](http://www.llrecherche.be): www.llrecherche.be

3. Quan un-a artista ha estat molt de temps a L'L, pot proposar algú. Seria una mena de **filiació**.
4. A **proposta** d'Olivier Hespel o Michèle Braconnier, quan veuen algú que els hi sembla interessant i li parlen de la possibilitat de venir a fer recerca a L'L.

La introducció a la convocatòria és un clar manifest de **la concepció de la recerca** que es té a L'L: " Si teniu qüestions a profunditzar, dubtes a afrontar i no imatges, idees o conceptes a construir; Si sentiu la necessitat de prendre el temps i no una urgència de fer". I a continuació, es precisa: "L'L es basa en una constatació simple però unívoca: **incompatibilitat radical entre imperatiu de producció i llibertat de la recerca**; es rebutjarà doncs sistemàticament les propostes massa properes a un repte de producció o que contemplin una creació". Aquests criteris fan que, dos anys seguits, ningú hagi estat seleccionat.

Michèle Braconnier i Olivier Hespel llegeixen totes les sol·licituds i en seleccionen cadascun unes déu. Molt poques vegades no coincideixen ambdues llistes. Saben reconèixer les dossiers "disfressats" d'alguns artistes que volen venir a L'L i fan servir un cert vocabulari sense que hi hagi cos ni ànima. Identifiquen també immediatament les "produccions disfressades". S'ha de tenir en compte que un criteri d'entrada és que la matèria, el tema, que vol treballar l'artista no hagi sigut, durant els cinc anys anteriors, objecte d'una recerca a L'L.

Un cop establerta aquesta llista de déu dossiers, la resta de l'equip els llegeix i els puntua. A partir d'aquí, afinen i acaben fent trobades d'un parell de dies amb aquells-es artistes que creuen que podrien iniciar una recerca. Són uns dies d'"assaig", per flairar-se, testejar-se, veure com flueixen les coses a nivell relacional. Acabaran passant quatre anys junts i durant l'acompanyament les crítiques són molt profundes, van molt lluny. És important, doncs, que pugui haver-hi una relació de confiança.

L'Espace Catastrophe ja no fa servir el sistema de convocatòria per a triar els projectes que acompanya. Les relacions es construeixen en el temps, en un diàleg obert i continu possibilitat pel fet que l'acompanyament s'adreça a companyies belgues.

Fins i tot quan encara feien convocatòries, aquest element relacional jugava un paper important. Elsa Bouchez i Philippe Droz de la Scie du Bourgeon expliquen que la seva relació amb l'Espace Catastrophe remunta a la seva sortida de l'ESAC (Escola Superior de les Arts del Circ de Brussel·les) l'any 2010. Entrenaven a Catastrophe i van rebre'n suport per un primer projecte per al carrer amb una altra companyia, Un de ces 4: "I quan vam voler fer el duet, els vam anar a veure sense esperar que el projecte estigués molt avançat. Han estat presents en la maturació del projecte, han escoltat cap a on volíem anar, han destacat punts forts i febles. I després, quan vam escriure dossiers, buscar residències, ens han acompanyat. I després ens han proposat ser Producció associada". La Scie du Bourgeon es va

presentar a la convocatòria el 2015 i l'acompanyament dura encara avui dia, amb la difusió de l'espectacle.

Ningú extern a l'Espace Catastrophe intervé en la selecció dels projectes. Creuen que no hi ha d'haver una comissió si, a nivell intern, hi ha la capacitat de seleccionar i, a més, després són ells mateixos que fan l'acompanyament.

Els projectes **Nuora Mentors i Nuora Nord** van seleccionar els seus beneficiaris mitjançant convocatòria. Pel que fa a Nuora Mentors, el fet que el sector finlandès del circ sigui molt petit fa que només va haver-hi, en el cas de l'acompanyament a la producció, quinze candidats dels quals cinc van quedar seleccionats. Eren aquells que tenien més potencial per a desenvolupar. La xifra de candidats al *mentoring* va ser similar i un total de set persones van ser finalment seleccionades. Segons Jenny Mansikkasalo, artista que va rebre acompanyament en forma de *mentoring*, només calia presentar una carta de motivació i un cv per optar-hi. La selecció va ser efectuada per la directora de Circus Info Finland, Lotta Vaalo, i la responsable de Nuora.

c. Disseny i formalització de l'acompanyament

Un cop seleccionat un projecte o un-artista, es pot previsualitzar el camí que es recorrerà o "el camí es fa caminant", parafrasejant Antonio Machado? Es pautex per escrit (conveni, contracte) la relació o la confiança entre les dues parts fa que no sigui necessari?

La metodologia d'acompanyament del **Studio PACT** parteix de la premissa que, si bé és cert que els projectes solen tenir coses en comú, es treballa amb persones. Marie-Laurence Sakaël insisteix en què no es pot imposar un model: **"fins i tot, si agafes una persona en un moment i un altre, amb un equip determinat o amb un altre, actua de manera diferent. És molt fi."**

Així doncs, no hi ha un model preestablert. No es tracta tampoc de dissenyar un recorregut sinó d'elaborar estratègies i d'anar-les adaptant a les circumstàncies al llarg del camí.

No hi ha una data preestablerta per a marcar el final de l'acompanyament però és clar des d'un bon principi que el projecte podrà quedar-se un màxim de 3 anys en el dispositiu. L'acompanyament es produeix durant la creació, segueix a l'inici del període de difusió i s'acaba uns sis mesos després de l'estrena. Un cop més, però, això depèn de les necessitats de la companyia i, de fet, la companyia que vam entrevistar, Lazuz, va entrar en el dispositiu sis mesos abans d'estrenar.

A l'**Espai Marfà** el tipus de sol·licitud que presenten els projectes per accedir al **Programa d'acompanyament artístic** ja dona molta informació de qui és el grup i de si ja rep algun tipus d'acompanyament (tenint, per exemple, un mànager o una discogràfica).

Un cop seleccionats els tres projectes, se'ls fa una diagnosi DAFO per a veure en quin moment es troben i entendre quines accions voldrien emprendre a mig-llarg termini. A continuació, es pacten una sèrie d'accions a desenvolupar durant l'any i, a partir, d'aquí l'acompanyament es fa molt a mida de cada grup. Sempre és el grup mateix qui decideix el camí que vol recórrer, en tant que és responsable de la seva trajectòria i del seu projecte. Per descomptat, si un grup planteja treballar temes que no entren en els objectius del programa, se li fa entendre.

Tona Gafarot de Les Anxovetes relata: "L'Espai ens va ajudar a enfocar uns objectius. Teníem un grup que veiem que anava bé i teníem ganes de créixer però no sabíem ben bé com ho podíem explotar. (...) Vam fer una anàlisi DAFO i d'aquí vam treure un parell d'objectius a assolir: 1. Fer una producció, un disc, amb cara i ulls. 2. Fer una producció a l'escenari. A partir d'aquí ens han proposat un acompanyament per a assolir-los".

L'acompanyament a **L'L** s'emmarca en un protocol fruit de 10 anys d'experiència. Després d'una primera fase de Prova (Essai) per acabar de precisar la pregunta de recerca de l'artista, veure el que hi pot aportar L'L i si les sinergies personals poden funcionar, s'entra en la fase Obres (Chantier): la recerca en si mateixa. A partir d'aquí, l'acompanyament es fa seguint el protocol elaborat per Michèle Braconnier i Olivier Hespel.

A nivell formal, els i les artistes en recerca tenen un conveni anual amb clàusules de rescissió molt clares: no poden fer entrar ningú a la sala de treball; no poden fer ús de la matèria objecte de la recerca fora de les residències a L'L (però un cop acabat la recerca, aquesta matèria els hi pertany). Cada residència -cada recerca en fa quatre l'any- és objecte d'un conveni específic per a cobrir els i les artistes a efectes d'assegurança.

L'Espace Catastrophe té cura de tenir una mirada global en l'acompanyament que proposa a cada projecte: si altres entitats que també l'acompanyen ja cobreixen una necessitat, ells miren de cobrir-ne altres. El fet que l'acompanyament impliqui temps, i aquest té un valor, fa que no volen duplicar el suport aportat a cada projecte.

Benoît Litt explica que no tenen una graella objectiva amb punts predeterminats a abordar perquè "això ho fem des de fa 25 anys, hi ha un *savoir-faire*". Un cop presa la decisió d'acompanyar un projecte, la confiança és absoluta. La Scie du Bourgeon recorda que no van arribar mai a signar un conveni: "Però ens coneixem des de fa molt i sabíem què volíem fer junts. I és molta feina i molt de temps fer un contracte d'aquest tipus".

Cada modalitat dels projectes **Nuora Mentor** i **Nuora Nord** tenia unes característiques específiques de durada i finançament.

El fet que tots dos projectes depenguin de finançaments puntuals i molt específics (Finnish Culture Foundation en el primer cas i Nordic Culture Point en el segon) ha implicat una manera de fer determinada, per a visibilitzar l'acompanyament i el seguiment que se'n feia.

A la modalitat *mentories*, els beneficiaris havien de produir un petit escrit previ i posterior a la trobada, a més d'un informe final. A la modalitat de suport a la contractació d'un-a productor-a, les companyies van haver també de redactar una memòria final. Pel que fa al projecte internacional, el fet que les mentories siguin realitzades per Isabel González ha permès que sigui ella qui assumeixi la redacció de la memòria final.

d. Camí d'acompanyament

A l'hora de pensar en un camí d'acompanyament, es plantegen diferents qüestions: què es fa? qui ho? com? quant de temps pot durar?

Per respondre al "què", podríem dir que la paraula clau és: **personalització**.

Per respondre al "com", podríem dir que tots els programes d'acompanyament tendeixen a fomentar **l'autonomia** de les persones i les situen en tot moment com a responsables del seu projecte

Pel que fa a la qüestió del **temps**, està lligada amb la implicació de les dues parts i amb els objectius que es plantegen.

Finalment, dedicarem al "qui" un apartat específic.

Les persones amb qui hem parlat tenen, forçosament, una visió parcial i més o menys subjectiva. És per això que, més que una descripció exhaustiva dels camins d'acompanyament, el que farem a continuació s'assemblarà a una evocació que anirà responnent de manera més o menys detallada les preguntes plantejades.

L'acompanyament del **Studio-PACT** és artístic i d'estructuració dels projectes.

- L'acompanyament a **l'estructuració** engloba aspectes econòmics, jurídics, administratius i comercials així com la facilitació de mitjans logístics, tècnics i d'espai. Es fa a través d'un assessorament, facilitant l'accés a ajuts (elaboració de sol·licituds, recerca de finançament, de residències) i a aportacions directes (ajut econòmic,

cessió de material i espais). A més, els projectes gaudeixen de visibilitat actuant en el marc dels *Premiers tours de piste* (Primers volts de pista).

- L'acompanyament **artístic** vol contribuir a la consolidació i al desenvolupament del jove circ contemporani mitjançant un seguiment dels artistes i companyies durant el període de creació. Cada projecte té un acompanyant que forma part del Comitè artístic del Lido. L'acompanyament té diferents potes: presentacions d'etapes de treball amb públic (*essais de cirque*), trobades per a dialogar, preparació de les residències d'investigació i discussió posterior, moments de treball amb l'acompanyant etc.

El dispositiu està basat en els valors del Lido: d'una banda, els i les artistes són els responsables del seu projecte i, de l'altra, s'entén p per acompanyar "estar amb" i no "fer en el lloc de" o "substituir-se a". Al Lido, diu Marie-Laurence Sakaël, no es donen mai solucions fetes als estudiants, als futurs professionals. Es presta molta atenció en que sigui un **aprenentatge de l'autonomia**. Parfrasejant Maria Montessori, acompanyar és "**ajudar a fer sol**". Demana temps i energia però el resultat és molt diferent. S'ha de confiar en la persona, en el projecte, en la companyia. La **confiança** ha de ser mútua.

No es treballa en una modelització tot i que, de vegades, hi ha hagut aquesta exigència externa i que s'ha hagut de resistir-hi. Però és que passen constantment coses inesperades. De vegades creien que un projecte no va bé, no genera res i, de cop, es desenvolupa. Els hi ha passat amb Oktobre, amb el primer espectacle de la companyia, que ha tingut un llarg temps d'incertesa i, sobtadament, ha començat a avançar.

Altres projectes molt prometedors "*fan pshitt*", relata Marie-Laurence imitant el soroll produït per un globus que es desinfla. Això es produeix per moltes raons, molt sovint humanes. Així, tres equips han marxat de la PACT des de l'inici. L'un, Yi Fan, ha estat reorientat cap a l'any d'inserció del Lido. Els altres dos equips no van aconseguir fer el que es proposaven. L'un d'ells era Kévin Compagnie (Aude Martos i Noam Wise) que havia estat, a més a més, preseleccionat el 2014 a CircusNext. Globalment, però, hi ha molts èxits.

El projecte acompanyat ha d'implicar-se molt, amb temps i esforços. Hi ha reunions regulars, de seguiment del projecte.

Lazuz, que està a punt de sortir del dispositiu, insisteix en què era molt clar que ells havien de ser **motors del seu projecte**: "Érem qui havia de tirar endavant i la PACT ens acompanyava". Creien que el dispositiu els ha responsabilitzat perquè si ells no feien res, res no passava.

En el moment d'integrar la PACT tenien unes necessitats molt clares d'estructuració: havien de crear una companyia? seguir com a projecte? No sabien quina forma donar al seu projecte de creació. En el marc de l'acompanyament, la Grainerie ha sigut el paraigües administratiu i legal del projecte "deixant-los els **temps**" per a trobar algú que se n'encarregui (la productora Les Thérèses).

Des de l'**Espai Marfà** poden intervenir a molts àmbits del que és la vida d'un grup: temes artístics, de gestió, de comunicació, legals etc. Ho descriuen de la següent manera:

- Residències artístiques. Cessió d'espais i de recursos
- Suport a la producció i direcció musical
- Suport a la producció i direcció de directes
- Suport a la gravació i producció de fonogrames
- Suport a la distribució digital
- Suport a la gravació i producció de vídeo-clip o vídeo musical
- Suport en estratègia de desenvolupament artístic
- Suport en comunicació, gestió de la imatge i màrqueting
- Suport en recerca de finançament
- Participació en els tallers i cursos de formació del programa d'activitats musicals de l'Espai Marfà.

El fet de programar moltes formacions (unes 40 o 50 l'any) a l'Espai Marfà els dóna un *know how* d'eines i persones recursos que posen al servei dels grups acompanyats.

Busquen també que els grups tinguin visibilitat, mitjançant *showcases* com el que fan cada any per a la xarxa de tècnics municipals de la Província de Girona o aprofitant jornades que se celebren a l'Espai Marfà (com la Xafrà, una xarxa de festivals de música de Catalunya). Intenten també treure suc a acords que té la Casa de la Música amb la Fira Mediterrània de Manresa o la Fira de Música en Viu de Vic per a, quan es creu convenient, fer-hi tocar grups acompanyats.

La bossa de diners de la que disposen per a cada grup els permet pagar directament els honoraris de professionals exteriors. A més a més, els grups tenen accés als bucs d'assaig de l'Espai Marfà durant tot l'any, a l'estudi d'enregistrament i, si ho necessiten, poden fer una residència artística a La Mirona.

L'acompanyament que es dóna depèn molt de la situació de cada grup en quant a maduresa i oportunitats de mercat. Hi ha grups per qui tot està per fer i altres que arriben ja amb un mànager, una discogràfica o amb un disc recentment gravat. Això fa que, en alguns casos, se centren més en temes de producció de gira, de comunicació, de directe i en altres en el treball d'arranjaments, de direcció artística... **"No pot haver-hi un model d'acompanyament. Cada grup marca un camí singular per a ell"**, recalquen Dani Ortiz i David Ibáñez.

El cas de Les Anxovetes mostra de quina manera un grup pot aprofitar els contactes, els serveis i l'assessorament de l'Espai Marfà. És un grup de tres cantants, dones, i dos músics que fan havaneres. Té, en certa manera, una identitat *rompedora*, ja que el de les havaneres és un univers molt masculí. S'havien convertit en un fenomen en aquest circuit i van sol·licitar l'acompanyament de l'Espai Marfà des del desig de fer un salt a la creació

pròpia. Estratègicament, el seu "projecte era molt ben pensat, era **ple de virtuts per a ser acompanyat**", diu David Ibáñez, coordinador de l'Espai Marfà, "plantejaven fer un salt d'un circuit tradicional i estacional a tocar durant tot l'any incloent aquest projecte de creació pròpia per a teatres".

L'acompanyament del que es van beneficiar Les Anxovetes va ser molt complet:

- Gravació d'un disc amb temes propis de la mà d'un productor musical, Joan Diaz. La trobada amb aquest productor és el resultat de llargues conversacions entre l'Espai Marfà i el grup, a partir d'un llistat de productors-es que les podrien ajudar. Les Anxovetes el van contactar i l'Espai Marfà les va acompanyar durant tot el procés de treball amb ell.
- Producció d'un directe (posada en escena d'un concert) amb un director d'escena, Pau Paz, seguint un procés semblant a l'anterior.
- Assessorament legal per a acabar de triar la figura jurídica que més els hi convenia
- Acompanyament per a la sol·licitud de recursos econòmics (subvenció de l'OSIC).

Dani Ortiz i David Ibáñez veuen l'acompanyament "com **un motor** per al grup". Però aquest ha de tenir el seu projecte clar i treballar molt per treure un rendiment de l'acompanyament. Si el grup té una actitud més passiva i espera que se li faci propostes, no s'en aprofita tant.

Tot aquest ventall de recursos i servei es desplega en només nou mesos (de setembre a juliol) tot i així Tona Gafarot dius que els hi ha semblat "**el temps just**", ja que des de l'Espai Marfà es preocupen d'establir un calendari de treball que faci factible assolir l'objectiu plantejat pel grup: "l t'apreten si creuen que t'estàs encantant... van cuidant que puguis completar tot el procés en 9 mesos".

L'acompanyament de L'L s'estructura seguint el **protocol**¹¹ elaborat per Michèle Braconnier i Olivier Hespel.

Cada artista fa quatre residències l'any de dues o tres setmanes cadascuna. Aquesta durada es basa en què és "suficient per a desfer les maletes i intentar, esbossar; però no és suficient per a polir, construir". Entre dues residències, hi ha sempre un període de *guaret* ("per a agafar distància però no perdre el fil").

Els i les investigadors-es de L'L surten doncs del sistema quatre cops l'any i durant dos, tres o quatre anys. I L'L els proporciona totes les eines perquè es preguntin "què faig? on sóc? quines són les meves preguntes pertinents?".

Tot és pensat perquè no caiguin en la temptació de crear, de produir. Treballen en sales sense grades (per a no estar pensant en la

¹¹ A l'àmbit científic, s'entén per protocol la "descripció precisa del desenvolupament i de les condicions d'una experiència"

representació) i, sobretot al principi, amb les condicions tècniques mínimes necessàries. Es tracta que estiguin confrontats amb si mateixos.

L'artista ha de sentir-se lliure de fer el que vol. Hi ha regles molt estrictes. La més important és que **ningú** més que l'artista **pot entrar** a la sala durant la residència. És una regla sagrada. Han de **gostar** fer les coses, poder anar cap als llocs més trivials.

El punt de partida del camí de recerca és la pregunta que té l'artista. El recorregut es va dibuixant a mesura que es fa la recerca. A cada residència, hi ha **dos moments de treball**, a l'inici i al final, **amb Olivier Hespel i Michèle Braconnier**. A l'inici, es tracta de recentrar la pregunta que té l'artista, i que és el motor de la recerca, i de definir els objectius de la residència. Al final, es parla de la matèria treballada durant les dues o tres setmanes¹².

Aquesta sessió de treball de final de residència té dos moments:

- el que vol mostrar l'artista
- les deixalles, el que no vol mostrar (la part més interessant, segons Braconnier)

Al final de la primera residència, explica Braconnier, els artistes fan un espectacle perquè "arriben atrapats en el seu saber, tenen al cos el que se'ls ha inculcat, saben tot el que s'ha de fer per ser rendibles, per estar en el motlle". I afegeix "triguem sis mesos per a treure, a poc a poc, per a trencar el motlle, atrevir-se. Es necessita temps". Mai diuen als artistes si el que fan és bo o dolent, si s'entén o no. "A l'àmbit de la recerca", diu Michèle Braconnier, "no es jutja. En canvi, en un procés de producció, no es pot ensenyar les febleses.

Per a Agathe Dumont, que està en procés de finalitzar una recerca a L'L juntament amb Mariam Faquir, les trobades de final de residència no són gens fàcils: "el repte és aconseguir fer entrar Michèle i Olivier al final d'un procés, fent-los entendre tot el que ha succeït. Però es disposa de tot el temps necessari, sovint pot durar tres hores". Quan la residència té lloc a un espai associat, la direcció del mateix assisteix a aquesta trobada. És una condició *sine qua non* per a ser partner de L'L.

El plantejament de recerca de L'L **requereix temps** perquè es demana als artistes que s'obrin al màxim, com si peinessin una zona àmplia (han de "brasser large"). Michèle Braconnier diu que és com un gran cercle amb mil portes. Mentre no s'hagi passat les nou-cents noranta-nou portes i s'hagi tornat a la primera, no es pot estar segur d'haver obert la bona porta. «Entrar a L'L, és signar un convenir d'incomoditat. Posem els artistes en una situació constrenyedora¹³», explica Michèle Braconnier. Utilitza també la imatge d'una cadira de tres potes.

¹² És interessant veure, per fer-se'n una idea, la pel·lícula [La 25ème image](#), 2016, fruit d'un any d'observació i recerca sobre els investigadors de L'L.

¹³ Hugues Le Tanneur, "L'L à Bruxelles", in *Ubu* núm. 62-63, 2017.

En un moment donat del camí, Braconnier i Hespel s'adonen que l'artista està a punt de trobar i indueixen una manera de treballar que permet estrènyer la recerca. És una tècnica ben precisa perquè els artistes dedueixin ells mateixos el que han d'eliminar. Es va enfocant de manera cada cop més precisa perquè "arribin a la *balisa* on volien accedir".

Les sessions de treball de final de residència són filmades, enviades als artistes i conservades a la base de dades de L'L, que l'artista pot consultar en qualsevol moment. I, de vegades, s'adonen passats dos anys que havien respost la seva pregunta, però no ho havien sabut veure. A més, Michèle Braconnier i Olivier Hespel acumulen quilos i quilos de llibretes amb els seus apunts de totes les trobades amb els i les artistes: "No ens refiem de la nostra memòria, és massa perillós".

Un dia, un artista va explicar a Michèle Braconnier que, a cada residència, havia trobat cinc minuts interessants. Però aquests cinc minuts multiplicats per quatre residències l'any durant quatre anys van acabar sent vuitanta minuts. I això posa en relleu, sens dubte, el **temps** necessari per a la creació artística. Perquè, diu Braconnier, "generalment, l'objecte assemblet al final és magnífic".

L'acompanyament a la recerca de L'L es podria dibuixar en cinc cercles, segons Michèle Braconnier: Al centre, l'artista; un segon cercle amb Braconnier i Hespel; un tercer cercle fet dels elements reflexius i nutritius (llibres i altres recursos); un quart cercle amb els mentors; un cinquè cercle amb els espais associats.

La manera de fer és radical i sense equivalent enlloc. Respon, com indicàvem més a dalt, a la voluntat d'aturar la sobreproducció i la repetició del mateix. I planteja la qüestió de la **importància de tenir temps per a extreure's dels esquemes** que plantejava la periodista Gwénola David en un article sobre l'acompanyament als artistes emergents escrit justament (casualment?) el 2008 (moment en què L'L va iniciar l'acompanyament a la recerca): "Aquest acompanyament de llarga durada apareix com indispensable per a la recerca de noves formes. Efectivament, tothom parla de la necessitat de les fases d'experimentació per a renovar les estètiques però pocs artistes independents diposen en realitat d'aquests temps de respiració indispensables a la creativitat"¹⁴.

L'L obliga a replantejar-se el concepte de recerca. En aquest sentit, Claudio Stellato que hi ha fet una recerca apunta: "A la recerca, has de buscar. A la producció, has de trobar. A partir del moment que entregues un projecte i que tens data d'estrena, no fas recerca. Encara que *diguis* que fas recerca durant sis mesos. La recerca no pot tenir una meta clara i definida"¹⁵.

¹⁴ Gwénola David, L'ÉMERGENCE: QUESTION D'AVENIR, in LE CAHIER DE L'ONDA, Paris, estiu 2008.

¹⁵ Laurent Ancion, *À la recherche*, pàg. 174, op. cit.

L'Espace Catastrophe proposa 4 dispositius de suport a la creació:

- les produccions associades: un acompanyament personalitzat que engloba tot el procés de creació fins a la difusió, a partir del moment de la nota d'intenció.
- el companyonatge: un acompanyament "a la carta" per a companyies que es llancen en la creació d'un espectacle. Pot durar diversos anys.
- les residències acompanyades: a més de disposar d'espais de treball, les companyies reben assessorament puntual en producció i desenvolupament de projecte.
- els impulsos: residències puntuals i altres tipus de suport esporàdics.

Els dos primers dispositius són doncs els que donen lloc a un veritable acompanyament que s'estén en el temps, centrat tant en el projecte artístic de la companyia com en la seva estructuració.

Paradoxalment, la modalitat de les produccions associades és la que, des de l'Espace Catastrophe, han volgut explicar-nos més en profunditat malgrat el fet que deixin de proposar-la per conservar només la de companyonatge. Tot i això, la filosofia és la mateixa a totes dues: **donar suport a projectes de creació tot dotant les companyies de la màxima autonomia.**

Les produccions associades se situen entre la *producció delegada*¹⁶ i un acompanyament de molt a prop, cos a cos. Creuen que poden deixar de cobrir aquesta necessitat perquè existeixen ara a Bèlgica entitats dedicades a la producció que ho poden assumir. Es volen centrar doncs en el companyonatge, un forma una mica més lleugera d'acompanyament, en la qual els projectes tenen igualment la possibilitat de rebre un acompanyament per a la difusió.

El que entenen per acompanyar la creació comprèn tot el que segueix:

- definició del projecte
- recerca de recursos econòmics
- recerca de diferents mitjans i recursos per a realitzar-lo
- recerca de partners artístics
- accés als circuits de difusió (aconseguir pre-compres i que l'espectacle sigui vist per persones estratègiques)

Aquest tipus d'acompanyament és intensiu i mobilitza recursos humans i financers importants, cosa que els obliga a limitar-lo a dos o tres companyies l'any.

L'experiència de La Scie du Bourgeon per a la creació del seu espectacle *Innocences* permet captar el que engloba l'acompanyament de l'Espace Catastrophe. De fet, la relació pre existia a l'acompanyament formal i des de Catastrophe van tenir coneixement del projecte en un moment molt

¹⁶ Al món francòfon la producció delegada "en el marc d'una coproducció (...), és la persona jurídica que assumeix les responsabilitats jurídiques i financeres. És, especialment, qui contracta l'equip artístic" (definició del [Syndicat des Cirques et Compagnies de Création](#)).

embrionari. Quan la companyia va decidir donar-li una direcció més clara, va entrar al dispositiu de les produccions delegades.

L'Espace Catastrophe els ha **acompanyat a tots els nivells**: artístic, de producció, de comunicació i, encara avui dia, de difusió. En tot moment, van ser ells, Elsa Bouchez i Philippe Droz, els autors, els responsables i els motors de la seva creació. A nivell artístic, per exemple, Catherine Magis els va orientar cap a una coreògrafa per a la mirada externa, deixant-los establir la relació però facilitant-ne les condicions materials: "Sabíem que volíem algú de mirada externa o direcció. Catherine ens ha donat pistes, entre les quals la coreògrafa Dominique Duszynski amb qui hem acabat treballant després de fer alguns dies de prova a l'Espace Catastrophe (...) **Llancen pistes** i si funciona, faciliten que les coses es puguin fer". En cap moment, la relació va ser intrusiva sinó basada en l'aportació, la suggestió, el diàleg: "**Eren associats** a la reflexió. Hi havia una confiança, ens deixaven treballar com volíem. Com coneixien el projecte des de l'inici, tenien **una mirada molt específica**, que comptava. Però sense mai voler decidir res".

A l'àmbit de la producció, Benoît i altres persones de l'equip de Catastrophe els van acompanyar en:

- l'elaboració de dossiers de subvenció (escriptura i pressupostos)
- la recerca d'espais de residència
- l'organització dels seus plannings de treball
- la concepció dels seus suports de comunicació, a nivell de disseny i de contingut

La Scie du Bourgeon va estrenar al Festival UP! el 2018, aconseguint actuacions a nivell internacional però poc ressó a nivell local. Organitzaran ara una funció a Brussel·les, enfocada a la xarxa de centres culturals belgues. L'Espace Catastrophe s'encarrega de quasi totes les tasques derivades de la difusió de l'espectacle: si els contactes més promocionals amb programadors es reparteixen entre Catastrophe i la companyia, la gestió de les actuacions, a l'excepció de la facturació, depèn totalment del primer (negociació, contracte, full de ruta).

Aquest és doncs un acompanyament que podríem qualificar d'integral, que cobreix totes les etapes per les que passa un espectacle des de les primeres residències a la difusió. I obliga doncs a restringir-lo a uns pocs projectes. La desaparició d'aquest dispositiu per centrar-se una modalitat una mica menys intensiva els permetrà potser dedicar-se a més projectes simultàniament.

Els projectes **Nuora Mentors** i **Nuora Nord** estan enfocats a millorar la professionalització del sector.

Nuora Mentors, desenvolupat a Finlàndia, es declinava en tres línies:

→ *Mentories per a persones individuals (artistes o productors-es)*

Set persones (cinc artistes i dos productors-es) van ser escollides per a rebre mentories que els havien de permetre desenvolupar la seva carrera professional. En el moment de la sol·licitud, havien expressat quines eren les seves necessitats i si ja tenien al cap una persona que les podria mentoritzar. Aquesta necessitat podia estar relacionada amb un tema artístic o de producció.

Les quatre trobades realitzades al llarg del projecte eren remunerades amb un import igual per al mentor-a i l'artista o productor-a. El projecte cobria, a més a més, les seves despeses de desplaçament. Isabel González insisteix molt en que era important que mentor i mentoritzat estiguin pagats de la mateixa manera perquè es generi **una relació d'igual a igual**.

Jenny Mansikkasalo, una jove artista que va ser seleccionada en aquesta línia del programa, tenia inquietuds relacionades amb el seu propi desenvolupament artístic, més enllà d'un projecte en concret. Va demanar poder ser mentoritzada per una coreògrafa i directora artística que té un treball amb un enfoc molt polític de la dansa. Jenny tenia interès en treballar amb algú d'un altre camp artístic que, pensava, seria més crític amb el seu treball. De les quatre trobades, una va ser amb treball físic i les altres van ser un format de reunió-conversa. L'enfoc de les sessions va ser cada cop més personal i van abordar qüestions com: què significa treballar? com créixer? com fer amb les dificultats? Aquestes mentories van permetre a plantejar-se i compartir qüestions que no tenen a veure tant amb el seu projecte artístic sinó més amb ella mateixa com a artista. En aquest sentit, creu que se li han obert portes i reflexions que l'acompanyaran per un llarg temps.

→ Finançament a companyies emergents per a la contractació d'una persona de producció

Cinc companyies emergents van ser seleccionades, també per convocatòria, per a beneficiar-se d'un finançament de 8.000 € per a la contractació d'un-a productor-a emergent. Aquest import correspon a uns tres mesos de feina a temps complert però les companyies podien també decidir de repartir-ho en més temps, amb una contractació a temps parcial.

De les tres línies, aquesta és la que pitjor ha funcionat, per diferents raons. El **temps** de contractació era **massa curt** perquè s'estableixi una veritable relació, perquè la persona de producció pugui apropiarse el treball de la companyia. Si alguns productor-es/companyies ja es coneixien, d'altres no. Al fet que fossin companyies molt joves se sumava **la qüestió del paper de la persona de producció**: què fa? què se n'ha d'esperar? I es plantejava també la qüestió de la sostenibilitat d'una companyia que, en molts casos, hauria de tenir diversos projectes en paral·lel per a ser viable. Aquesta és, de fet, una necessitat compartida amb els productors-es que han de treballar també diferents projectes al mateix temps, ja que poques vegades un sol els hi permet viure. Algunes companyies tenien unes expectatives impossibles de complir, esperaven que la persona de producció els hi aconseguiria vint actuacions durant l'acompanyament. Finalment, en alguns casos els objectius de la companyia i els del productor-a no coincidien.

Avui dia, només una de les cinc companyies segueix treballant amb el seu productor-a però, tot i els problemes, Isabel González creu que ha estat interessant provar aquesta línia d'acompanyament, ja que totes les companyies i productors-es coincideixen en el fet que han après molt i que entenen millor quina ha de ser la seva feina i la seva relació. Però el temps plantejat era massa curt. Caldrien dos o tres anys de durada i molts més recursos per a un suport a la producció. Però Isabel González no creu que posar un productor-a jove a una companyia jove sigui una solució i opina que potser seria millor imaginar treballar amb un col·lectiu de productors.

→ Workshops

Aquests eren oberts a un nombre més gran de participants, inclòs les persones beneficiàries de les dues línies comentades anteriorment. Van ser quatre workshops de dos dies de durada cadascun que tractaven de qüestions relacionades amb la gestió cultural: estratègia, visió, planificació, màrqueting etc. L'objectiu era donar eines als projectes per al seu desenvolupament.

Isabel González era com una "super mentora", disponible durant tot el projecte, per a tots les persones participants que tinguessin dubtes o inquietuds. Creu, a posteriori, que és una llàstima que no s'hagi proposat als projectes algun espai per a conèixer-se i fer *networking* entre ells. De fet, els i les artistes i productors-es de les mentories han manifestat el desig de trobar-se per a compartir la seva experiència.

Nuora Nord era un projecte compartit entre diferents entitats¹⁷ membres de la xarxa Baltic / Nordic Circus Network. La realitat dels països participants era molt diversa quant al desenvolupament del circ contemporani. Suècia i Finlàndia tenen molts punts en comú, tot i que Suècia té educació superior i Finlàndia no. I en ambdós països hi ha una mancança de productors-es. A Lituània i Letònia, hi ha poques iniciatives de circ contemporani, no s'hi pot parlar de sector o de comunitat, però regna una gran eferescència amb ganes de fer coses.

El projecte va consistir en quatre trobades (una a cada país) per a dos dies de workshop. Durant aquests dies, els participants rebien formació i xerrades sobre la gestió de projectes de circ, tenien la possibilitat de participar en seminaris o festivals que es feien al país d'acollida i de trobar-se amb els i les professionals locals.

Els perfils dels participants, dos per país, eren absolutament diferents: des de Finlàndia van participar dos productors molt joves; des de Suècia van ser un agent, que començava a treballar amb projectes de circ, i un artista (no es van presentar productors); a Letònia no va haver-hi cap candidatura de persones amb experiència en el sector del circ i es va agafar un productor emergent que impulsa un festival pluridisciplinar i una actriu de teatre físic; a Lituània, es va seleccionar un director de teatre que acaba de

¹⁷ Re Riga! Festival a Letònia, Arts Printing House a Lituània, Manegen a Suècia i Circus Info Finlando (coordinador del projecte).

començar un festival de circ i una artista de circ que està creant una associació professional. A la diferència de Nuora Mentors, els i les participants no van ser remunerats però se'ls hi va pagar totes les despeses de transport, allotjament i dietes.

Els workshops van ser impartits per Louise-Michel You (Avant-Courrier Productions a Nantes i productora de Mad in Finland) i Isabel mateixa. Per a cada workshop hi havia algú de l'àmbit local que presentava una idea o un projecte per ampliar una mica la mirada.

La última trobada va ser al gener 2019 però el grup es va cohesionar molt i vol seguir en contacte: estan parlant de la possibilitat de tirar endavant un projecte o una xarxa.

e.- La figura de l'acompanyant

La figura de l'acompanyant és crucial. Quin ha de ser el seu lloc, la seva actitud? I quines han de ser les seves aptituds? Si ha de tenir unes competències ben determinades, relacionades amb les temàtiques de l'acompanyament, les seves qualitats humanes juguen també un gran paper. Saber escoltar, saber mirar, saber ocupar el "lloc just" són algunes de les característiques que la figura de l'acompanyant ha de posar en joc.

Al **Studio-PACT** hi ha un marc, la postura de l'acompanyant és molt clara, ja que és una qüestió fonamental. La figura de l'acompanyant és **un pilar del dispositiu**. Le Lido forma autors de circ, no intèrprets, i es parteix del principi que la persona és adulta, autònoma i capaç de conduir un projecte. En conseqüència, l'acompanyant no és un-a director-a que ve a fer el seu treball sinó que ha d'intentar **entrar el més possible a dins** del projecte. És una mirada més distanciada i, de fet, l'acompanyant no co-signa la creació.

En la pràctica, no segueix el projecte en la seva totalitat. Són més aviat intervencions per fases. Al principi, l'acompanyant hi és poc i la seva presència es va intensificant, sobretot els últims sis mesos. Els seus honoraris estan contemplats com un *pack* a tres anys.

Si el Comitè de Seguiment del Studio PACT és qui proposa un acompanyant artístic, el projecte hi té també molt a dir. De fet, els projectes arriben sovint amb el desig de treballar amb algú en concret, ja que els acompanyants estan clarament identificats en tant que formen part del Comitè artístic del Lido. Tot i això, no és sempre possible per qüestions de disponibilitats, com li va passar a Lazuz Compagnie.

Lazuz volia clarament treballar amb Sylvain Cousin, des d'abans de rebre l'acompanyament de la PACT, on van entrar, de fet, relativament tard en el

seu procés de creació. Però no era disponible i van haver de treballar amb Christian Coumin. Si no estaven molt convençuts inicialment, l'experiència va ser molt positiva. Van arribar, diu Itamar Glucksmann, amb el 90% del material de l'espectacle ja creat. I Coumin els ha ajudat a "**desxifrar-lo**". A causa dels seus múltiples compromisos, la seva presència no era molt intensa, venia a l'inici i al final de cada residència. Però aquesta intensitat era la que convenia a la companyia. Itamar explica: "Hi havia una **escolta. Christian no estava per ser una "força de proposició", no arribava amb les seves pròpies propostes. Va entrar totalment en el projecte**".

Després de l'estrena, Christian Coumin els ha seguit durant les primeres funcions i, després d'una desena d'actuacions, es van adonar que alguna cosa no acabava de funcionar a l'espectacle. Van fer una nova residència acompanyats per Christian Coumin. Hi havia un compromís real d'aquest amb el projecte.

A nivell d'estructuració, els projectes tenen una única acompanyant: Marie-Laurence Sakaël. Però fa també tota la coordinació del dispositiu i té cada vegada més missions, cosa que fa difícil poder acompanyar bé i amb regularitat els projectes. Marie-Laurence creu que "**caldria almenys una persona amb una missió d'acompanyament específica de producció**". I de la mateixa manera que hi ha un equip d'acompanyants artístics, podria haver-n'hi un d'acompanyament a l'estructuració. No es fa per falta de diners però seria molt necessari.

En aquest sentit, Marie-Laurence creu també que, idealment, el dispositiu hauria de respondre a unes necessitats de formació continuada: acompanyament tècnic, en comunicació, en mediació i treball amb els públics. Actualment no hi ha els mitjans econòmics per agregar figures que podrien donar aquesta formació. I els equips humans de la Grainerie o del Lido no tenen el temps de fer aquest seguiment amb els projectes de la PACT.

L'acompanyament de l'**Espai Marfà** es limita a un any. Normalment es manté després una relació però insisteixen molt en que fan tot perquè no es creï una dependència. Cal destacar que els responsables del programa tenen tots un **background** musical. David Ibáñez va ser Tècnic de Música de l'Ajuntament de Girona i ha treballat a l'Auditori d'aquesta ciutat abans de dirigir la Fira de Manresa durant vuit anys. Dani Ortiz ha sigut músic i és mànager des de fa vint anys. En quant a Jordi Planamugà, de la Casa de la Música de Girona, ha sigut també músic i programador de festival.

Des de l'Espai Marfà creu que aquestes trajectòries són importants a l'hora de poder acompanyar els grups. **Coneixen** diferents aspectes de la creació musical i, sobretot, coneixen el sector i les persones expertes que millor poden donar resposta a les necessitats de cada grup. Ells pauten i fan un seguiment de l'acompanyament però cada tema necessita el seu especialista. Tona Garafot ho resumeix d'aquesta manera: "**Els no saben de tot, però saben qui ho pot saber.** (...)Més enllà del programa, ens han passat contactes, ens han indicat gent que hauríem de convidar als nostres

concerts... és molt global, no entren només en l'objectiu acordat sino que són molt un figura de tutors. **Ho veuen tot des de fora i et guien**".

El de **L'L** és un projecte que no es pot dissociar de la persona que l'ha impulsat: Michèle Braconnier: "el fet que un estigui vinculat a la persona que l'ha creat canvia molt les coses. Les cases estan relacionades amb la gent, és com a un restaurant, la persona que acull és molt important". Aquesta relació persona-projecte és típica dels anys vuitanta i és cada cop menys freqüent avui dia.

El repte al que s'haurà d'enfrontar L'L d'aquí a pocs anys, per tant, serà la jubilació de Michèle Braconnier i la seva substitució: "Passar el relleu és molt complicat quan es tracta d'una casa que ha estat gestionada per la persona que l'ha creat. Té a veure amb les arrels, els gens".

Tot i això, la persona que agafi el relleu de Michèle Braconnier podrà comptar amb Olivier Hespel, amb qui Braconnier forma un tàndem des de fa una desena d'anys.

Olivier Hespel era periodista i venia a L'L en tant que crític. Michèle Braconnier el va convidar a sumar-se a L'L per a fer-hi "alguna cosa al voltant de la dramaturgia". Dramaturgia en el sentit alemany de la paraula, d'algú que es posa al servei de l'artista i que sosté la seva reflexió amb els seus comentaris.

Tots dos es complementen i formen "una vella parella": ell és molt organitzat i ella molt intuitiva. El perfil de la persona que haurà de substituir Braconnier és un bon retrat de la meitat del tàndem d'acompanyants de L'L. Haurà de "tenir olfacte. I **una manera de parlar als artistes que no sigui ni peremptòria ni pedagògica**". I haurà de ser "protectora i benevolent" en la relació però no en els comentaris. Es tracta de "**saber estar en el bon lloc**".

La feina de Hespel i Braconnier consisteix en donar als artistes les eines perquè vegin cap a on volen anar: "**Quins són els camins que els hi podem obrir perquè ells arribin a percebre quins són els elements que els hi falten per a entendre en quin punt es troben?**"¹⁸.

Per a **Agathe Dumont**, L'L "no és només una manera de fer. És una veritable actitud, un veritable discurs" encarnat per Michèle Braconnier i Olivier Hespel. Aquests no només acompanyen la recerca, sinó que també "produeixen un discurs polític sobre el sector. Sobre la manera en què aquest està organitzat, jerarquitzat, sobre la manera en què es pensa la creació artística. **Si L'L funciona és perquè hi ha aquesta manera de**

¹⁸ En versió original: "Quels sont les chemins qu'on peut leur ouvrir pour qu'eux arrivent à percevoir quels sont les éléments qui leur manquent pour comprendre où ils en sont".

pensar sense compromís". I afegeix: "L'L defèn quelcom improductiu, s'oposa a les jerarquies entre programadors i artistes, **retorna la paraula als artistes**".

Sobre l'acompanyament en si mateix, i la presència "forta de Michèle i Olivier", Agathe Dumont no amaga que pot ser irritant, de vegada és intrusiva, fan preguntes que molesten. Però és **molt productiu**, ens ha fet sortir de lloc on estàvem enquistades":

Un altre perfil que intervé en l'acompanyament és el del **mentor**. Quan una qüestió apareix de forma recurrent sense que l'artista aconseguixi contestar-hi, proposen a algú passar dos o tres dies amb l'artista. Ha de ser una persona que l'artista no coneix de res i que no es queda de tres dies, per a no immiscir-se en el treball de recerca. El seu rol és estimular, provocar reflexions o ajudar a respondre una pregunta ben precisa. La intervenció d'un-a mentor-a pot produir-se també a demanda de l'artista.

A l'Espace Catastrophe s'insisteix molt en l'**autonomia** dels creadors i creadores en relació al seu projecte. No volen agafar-los massa de la mà tot i que és una crítica que se'ls fa sovint.

Quan intervenen com a coproductors, és forçosament per a finançar despeses artístiques i, per tant, diferents intervencions al projecte. Aleshores, aconsellen i **recomanen** però funciona si la gent "es troba" realment. **Proposen** persones-recursos artístics: "les coses es fan per xarxes, sentit comú i coneixement, al servei del projecte i no de l'entitat".

És un punt en què Benoît Litt insisteix molt: intenten **conservar una gran llibertat en la seva manera d'acompanyar**, consideren que si les coses són massa establertes i dissenyades, acaben estant més al servei de l'entitat que no pas del projecte acompanyat. Creuen, en aquest sentit, que hi ha equipaments que fan acompanyament per a la seva "pròpia imatge, per necessitat de tenir un eco mediàtic o una comunicació institucional impecable":

Elsa Bouchez, de la Scie du Bourgeon diu de **la posició de l'acompanyant**: "és un lloc delicat, no és el seu projecte. També té les seves projeccions, les seves pors, i deu ser difícil no trepitjar la companyia tot sabent donar tocs d'atenció si hi ha coses que no van bé". Diu del tàndem Catherine Magis-Benoît Litt: "Eren un booster, uns buldozers, i ens motivaven quan fèiem contactes que no funcionaven. Artísticament no ens hem desmotivats mai, però en la producció si veiem que alguna cosa no anaven, la deixàvem de banda. Però ells **ens animaven a aguantar**, a tornar a provar" Els dossiers de subvenció, és molt complicat, molt pesat. (...) Ens han fet entendre perquè s'ha de fer, **ells veien més lluny**".

A Finlàndia, Isabel González explica que el seu paper va ser molt més important al projecte **Nuora Nord**, on intervenia com a formadora, sent present a tots els workshops i convivint en els participants a cada trobada.

En canvi, no va tenir tant de contacte amb els projectes de **Nuora Mentors** on la relació s'establia més de mentor a artista o productor-a i de companyia a productor-a. Un cop més, posa en relleu la qüestió del **temps** que passen junts acompanyant i projecte / persona. Un temps necessari per a mirar, escoltar, entrar en el projecte.

Des de la visió europea de **CircusNext**, Cécile Provôt manifesta: "**L'acompanyament està molt més relacionat amb les persones que no pas amb les cultures** (en el sentit que no hi ha maneres de fer nòrdiques o llatines) **o les estructures**. Per exemple, a Normandia, Yveline Rappeau, ha pensat un dispositiu fantàstic, amb dos espais diferents i una reflexió global. No hi ha tants Pôles Cirques que pensen tant en profunditat l'acompanyament."

Un **estudi** realitzat a França el 2006 sobre "Com acompanyar els artistes" posava de relleu la qualitat de la relació que s'ha d'establir: "L'acompanyament no suporta ni la unilateralitat, ni la neutralitat. S'inicia a partir d'una escolta atenta i de la generositat mútua de les persones - companyies, teatres, oficines de producció. Per a trobar un camí comú, cadascú ha d'entendre el lloc de l'altre, el seu recorregut i el projecte que té. Com és imaginat aquest projecte? Quina és la manera ideal de realitzar-lo? Quins són els mitjans concrets, existents o a inventar, que **cadascú** pot aportar"¹⁹.

La investigadora **Agathe Dumont** reflexionava també sobre aquesta figura des de la seva posició d'observadora de CircusNext. Acompanyar és "posar a prova la nostra capacitat de fer prendre consciència a l'altre del seu saber, i no imposar-l'hi (...) **Trobar el lloc just** per als artistes com per a les persones que els acompanyen sembla ser una necessitat per a permetre a un diàleg fecund d'aparèixer i al sector professional d'estructurar-se (...) Perquè l'acompanyant és aquell o aquella que se situa entre: entre l'obra i l'artista, entre l'artista i la institució, entre la institució i els públics."²⁰.

f.- Tancament i valoració del camí d'acompanyament

Com se surt d'un acompanyament? Qui decideix posar-hi punt final? I què se sent en sortir-ne? Tot i que la majoria dels camins d'acompanyaments es basen en objectius a assolir, sembla ser que el que es valora després no se situa en tant en el terreny d'allò mesurable o tangible sinó que té més a veure amb

¹⁹ *Comment mieux accompagner les artistes? De la production à la diffusion*, Enquête réalisée par Judith Martin, Sous la direction de Fabien Jannelle, Mai 2006.

²⁰ Agathe Dumont, 3 juin 2016, "Présentations au TCI, interviews loge n°3, ça va? Jeux de rôles".

nocions com el creixement, la sensació d'haver avançat, amb un moviment interior.

El **Studio-PACT** acompanya entre quatre i sis projectes l'any, que es troben a diferents estadis del seu desenvolupament. Alguns estan ja amb actuacions i a punt de sortir del dispositiu, d'altres acaben d'entrar.

Hi ha una "avaluació de sortida" en forma de conversa amb preguntes com ara: Com han viscut l'acompanyament? Com han viscut el seu propi projecte? Quines han estat les etapes decisives? Hi ha hagut moments difícils? Què els hi ha aportat l'acompanyament? S'hi afegeixen dades quantitatives: nombre de residències, *partners*...

Però, diu Marie-Laurence Sakaël, "avaluar és una feina feixuga". És un temps de reflexió necessari i, tanmateix, no es prioritza. De fet, l'avaluació no passa pel Comitè de seguiment. Marie-Laurence pren notes però després s'arxiven, i es queden a l'arxiu. Hi ha avaluacions informals però no es pren el temps de parlar a fons de què ha funcionat, què no i per què.

Aquest temps de la reflexió no es troba, excepte en situacions de crisi que han portat a organitzar seminaris. Molts agents culturals tenen la sensació que la PACT és una màquina ben rodada però en realitat hi ha qüestions que no s'han resolt mai. O coses que s'han decidit i que es tornen a qüestionar. I tot es basa en el consens.

En el moment de la conversa que vam tenir, el Studio-PACT estava acompanyant 4 projectes. Lazuz, amb qui també hem parlat, està a punt de sortir però tot just acaben de no ser seleccionats per a *Occitanie fait son cirque en Avignon* i s'està buscant altres oportunitats perquè l'espectacle es doni a conèixer.

Itamar Glucksmann diu que la crítica que farien seria no haver pogut realment triar el seu acompanyant artístic, tot i que evidentment depèn de les disponibilitats. Però no tenen cap mena d'enyorança, ja que, vist el camí recorregut, estan molt satisfets. L'únic és que en Christian Coumin no parlava anglès i Ron no parlava francès. Itamar es va trobar doncs en l'obligació de ser el punt pel qual tot passava.

Diu que ara senten que arriben al final de l'acompanyament: "és evident, som autònoms". Però hi ha ganes de conservar el vincle: "aprecio molt la gent de la PACT perquè el fan és molt fort, és a mesura de cada projecte i això crea un vincle més enllà d'allò tangible".

De la mateixa que s'accedeix a **l'Espai Marfà** a través d'una convocatòria de subvenció, se'n surt redactant una memòria d'activitats. Això és el tràmit, el punt final. Però hi ha també conseqüències a mig termini com en el cas d'aquell grup que, durant l'acompanyament, buscava tenir una oficina de management. No es va aconseguir, tot i haver-ho intentat de mil maneres.

Però **dos anys després, una de les vies que havien obert amb l'acompanyament ha donat resultats.**

El programa funciona com una acceleradora, el que un grup faria en 3 anys a nivell de diners o relacions professionals, es fa en un any. Però, insisteixen, "si el grup no rema, no hi ha res a fer". No han tingut cap experiència dolenta però si algun fracàs de grups que han vingut sense un plantejament clar, esperant que "se'ls hi doni" les coses.

Sobre l'abans i el després del programa d'acompanyament, Tona Gafarot diu: "El canvi ha estat de **creixement**. És saber que si vols emprendre un projecte, **hi ha gent que en sap i que pot arribar on tu no pots**". Recalca que el que han tret de l'acompanyament **no és un aprenentatge**: "Contactar amb gent, fer un DAFO, fer promoció, ho sabem fer. Les eines les teníem. Però ells **et fan despertar, et guien**. No és que t'ensenyin. Però et sents obligada a definir-te, on ets i on vols anar. **Això normalment un grup de música no ho fa si no li demanen**".

Les Anxovetes estan ara immerses en un nou projecte, una creació per tots els públics. I es plantegen recórrer a diferents figures per a dur-la a terme, com ara un director i un escenògraf. Tona Gafarot creu que si no haguessin passat per l'acompanyament de l'Espai Marfà segurament no s'ho haurien plantejat: "Tirem fins a un cert punt però hi ha coses que no sabem resoldre. NO som actors, actrius, guionistes o directores d'escena. Per tant ara **tenim la consciència dels nostres límits** i que hem d'anar a **buscar gent per a arribar on no arribem nosaltres**".

De tots els programes d'acompanyament de l'estudi, el de **L'L** és l'únic que no té límit en el temps. Però arriba un moment en el qual "es percep un esgotament, una mancança d'imaginació". Aleshores, es proposa a l'artista aturar la recerca. Després, entre el moment de presa d'aquesta decisió i el final de la recerca, encara passa un any durant el qual **es comença a obrir les portes de la recerca, "es passa el relleu"**.

Finalment, s'organitza una "festa" a Brussel·les o a un espai associat. L'equip de L'L prepara amb l'artista el que es mostrarà. Si l'artista es planteja evolucionar potser cap a una producció, es convida alguns professionals a la "festa". Si és segur de voler fer una producció, s'amplia el ventall de professionals a convidar. Però, insisteix Michèle Braconnier "No animem gens els artistes a fer produccions!".

En el cas de la recerca d'Agathe Dumont i Mariam Faquir, mai s'han plantejat produir un material o un espectacle tot i que en algun moment han pensat en el format instal·lació. Són eines al voltant del treball en el dia a dia que les acompanyen en les seves vides professionals. La recerca ha reforçat algunes de les intuïcions d'Agathe Dumont, sobre temes que explora, com la qüestió del treball de l'artista. I la reforça en "la idea que pensar conjuntament pràctica i teoria és fonamental". Potser un dia escriurà sobre tot això.

La seva "festa" serà una setmana al Festival Le Grand Bain a Roubaix (França) i, potser, aquest format podrà tornar a existir. És important, diu Agathe Dumont "tenir un punt final, marcar un final. És un temps per a compartir la recerca en el punt al que ha arribat. Sense altres pretensions formals".

Un cop la festa feta, els artistes no cobren més de L'L. Però si fan una producció L'L els acompanya moralment fins a l'estrena. Són els *garants* de la recerca, ajuden l'artista a no perdre el fil. En aquest procés, animen els i les artistes a seguir marcant ells mateixos els *tempo*s, a fixar ells mateixos les dates i a no anar remolc del programador.

Michèle Braconnier explica que "els i les artistes surten diferents. Quan fan produccions, després, no són les mateixes persones, no tenen la mateixa manera de treballar. Estan rics de moltes coses. Els programadors ho diuen: han adquirit una maduresa, un *savoir-faire*".

Cada cop més artistes que han passat per L'L acaben creant una cosa semblant al seu lloc d'origen, a la seva ciutat. "Ara que hi ha un protocol, tothom el pot copiar" diu Braconnier. De fet, el 2022 L'L publicarà un llibre que parlarà del que cal perquè la recerca experimental pugui funcionar, una manera de "manual d'ús" de la recerca, fruit del llarg treball d'observació d'un investigador universitari que segueix els i les artistes i analitza tot el material.

A l'Espace Catastrophe el tema de l'avaluació és també un tema complicat. No hi ha temps per a fer-ho en profunditat. El procés es tanca quan la companyia acaba amb un espectacle i en comença un altre. Però des de Catastrophe volen seguir essent accessibles per als artistes que han acompanyat. La relació segueix i "Brussel·les és un poble petit". Per tant, el tancament no és ni total ni absolut.

En aquest sentit, La Scie du Bourgeon està pensant en fer un espectacle per al carrer inspirat d'*Innocences*, la creació que l'Espace Catastrophe ha acompanyat. Hi seran ara dues setmanes en residència i, al maig, quan presentin 25 minuts en el marc d'un festival de dansa, veuran amb Catastrophe si els acompanyen. Sembla que hi tinguin interès perquè aquest projecte ve directament del projecte de sala.

Als projectes **Nuora** i **Nuora Nord**, el lloc de coordinació estava inicialment contemplat per a dotze mesos a jornada completa. Però Isabel González va proposar que siguin setze mesos amb 25 hores setmanals i, ara que s'han acabat els dos projectes, està en ple procés d'avaluació. Hi ha temps per a tancar bé les coses, per a fer propostes de futur.

El paper de la Isabel era molt clar des de l'inici: coordinava i donava suport quan era necessari. Però no tothom la va sol·licitar i podria ser, diu, perquè el seu background no és de circ i no la coneixien personalment. No és ni amiga, ni una col·lega propera. **Ha sigut un repte tenir la confiança de**

les persones acompanyades. De fet, ara que el projecte s'ha acabat, la relació no perdurà.

Jenny Mansikkasalo explica que la relació amb la seva mentora sí es manté i que aquesta s'està plantejant ajudar-la per al seu projecte. Sense el projecte Nuora, Jenny creu que mai hauria tingut un contacte amb aquesta professional. I ella la segueix ajudant a conèixer altra gent. Li queda, també, tot "allò al que podrà sempre tornar: consells de lectura, notes, consells de què fer si em sento estancada...". Treu de l'acompanyament que "tot és un procés. Encara que aconseguixes alguna cosa, hi ha altres processos que segueixen endavant. No acabes mai de desenvolupar-te com a artista, ni amb la teva tècnica·

Al projecte Nuora Nord el grup s'ha cohesionat més, va haver-hi molt de contacte. Isabel era la única mentora i creu que el contacte es mantindrà en el futur. Potser influeix el fet que són productors-es, la relació és diferent de la que ha tingut amb els artistes, tenien més punts en comú.

Una de les conseqüències de NuoraMentors és que tres dels productors que hi han participat estan contemplant associar-se i formar un col·lectiu. Ja tenen un esborrany de projecte però encara s'ha de veure si continuaran.

4. RELACIONS AMB EL MÓN EXTERIOR

a.- Les institucions

En el procés d'acompanyament, es crea com una closca al voltant de l'artista o del seu projecte. El programa o dispositiu amorteix i suavitza les relacions amb l'exterior per a una millor concentració en el projecte de la persona acompanyada. Però aquesta realitat no deixa d'existir. L'entitat acompanyant s'hi relaciona constantment per a garantir la pròpia continuïtat, però també per amplificar l'acompanyament o donar un impuls als projectes acompanyats. I les institucions hi poden jugar un paper important.

Les institucions no van ser implicades en la creació del **Studio-PACT** i això va ser un error que segueix tenint conseqüències avui dia, ja que s'ha de lluitar encara pel seu reconeixement. En paraules de Marie-Laurence Sakaël, el Studio-PACT es va muntar de manera "privada", en una perspectiva experimental (gràcies al finançament del projecte transfronterer Circ que o!).

El fet que les **institucions no** hagin estat suficientment **sensibilitzades** reverteix per tant en el baix finançament institucional del Studio-PACT (actualment, només 20.000 € que vénen de la DRAC, delegació regional del Ministeri de Cultura). I, en realitat, aquests diners no van directament a la PACT sinó a la Grainerie en el marc de la seva missió de suport als artistes emergents. L'evolució o creixement del dispositiu es veu doncs impossible ara per ara.

El **Programa d'acompanyament artístic de l'Espai Marfà**, al contrari, és **directament gestionat des d'una institució**, ja que aquest centre de creació penja de l'Àrea de cultura de l'Ajuntament de Girona. I, clarament, tot el que té a veure amb música emergent passa per l'Espai Marfà. El programa d'acompanyament rep, a més a més, el suport de la Diputació de Girona i el Departament de Cultura (OSIC).

Pel que fa l'**Espace Catastrophe**, Benoît Litt explica que la part francòfona de Bèlgica és molt modesta a nivell de circ No hi ha una política cultural

determinada sinó només partides pressupostàries (per a la creació, la difusió, la formació o els festivals).

Donat que, des de les institucions públiques, no hi ha una visió a cinc o déu anys vista, amb un plantejament de sector, de paisatge professional²¹, des de l'Espace Catastrophe intenten **desenvolupar aquesta política cultural** i, de fet, són l'entitat millor subvencionada del sector. Tenen un contracte-programa pactat amb l'administració però, subratlla Benoît Litt, n'han escrit ells mateixos les missions.

Michèle Braconnier relata que el Ministeri de Cultura belga ha volgut "tancar mil vegades **L'L**" sense aconseguir-ho mai. Actualment, en finança la meitat del pressupost anual, percentatge que garanteix al projecte una gran **independència**.

Els projecte Nuora Mentors i Nuora Nord eren **supeditats a finançaments** específics i no reconductibles. Circus Info Finland, que els ha impulsat i coordinat, no pot per tant plantejar-se un programa a mig-llarg termini. Ha de cercar subvencions específiques per cada projecte que vol desenvolupar.

Cécile Provôt, directora de **Circus next**, expressa també la necessitat d'haver de **defendre constantment l'enfoc** d'aquest dispositiu "d'identificació i d'acompanyament" de cara al Ministeri de Cultura francès. A França on sí existeix una política cultural, les missions són molt segmentades i el Ministeri considera que l'acompanyament és feina dels Pôles Cirque.

b.- Visibilitat

Si l'acompanyament succeix en una mena de closca, la qüestió de la seva pròpia visibilitat o del que s'hi desenvolupa s'imposa constantment, i no pot ser d'una altra manera en treballar amb arts en viu.

El **Studio-PACT** acompanya projectes de creació i, per tant, l'etapa de la visibilització dels mateixos és evident i ben articulada. Però els projectes es presenten "a casa", a la Grainerie.

Durant l'Européenne de Cirques s'obre un espai a la presentació d'etapes de creació, un temps de visibilitat molt important. L'escriptura circense,

²¹ Fa servir l'expressió "filière professionnelle" que no té una traducció exacta en català i designa el conjunt d'oficis d'un sector determinat.

basada en el cos i que no preexisteix al treball en escena a la diferència del text, té un procés molt llarg. Aquestes presentacions de maquetes poden permetre la identificació del projecte per part de programadors nacionals i internacionals. Són essencials en el procés de producció en tant que ajuden a trobar coproduccions o pre compres de l'espectacle. Es plantegen doncs com un espai de trobada entre el projecte i els professionals.

Itamar Glucksmann de Lazuz, que va estrenar a l'Européenne de Cirque, diu de la PACT "n'hem tret molt de profit"²². Se'ls ha obert moltes portes i tota una xarxa. Aquest mes de febrer, la Grainerie els ha programat de nou per a quatre funcions.

L'Espai Marfà no organitza forçosament temps de visibilitat per als grups acompanyats però sí aprofita, com apuntàvem més a dalt, oportunitats d'esdeveniments que acull per a presentar-hi els grups. El fet de disposar a les seves instal·lacions d'una sala que pot acollir concerts de petit format facilita molt les coses.

Des que **L'L** va decidir, el 2008, dedicar-se a acompanyar projectes exclusivament de recerca sense cap obligació de de resultats, la manera d'entendre el concepte de visibilitat ha canviat.

Anteriorment, L'L havia impulsat diferents cicles i festivals que permetien donar a conèixer els projectes en residència. Després, els anys 2009, 2010 i 2012 va impulsar el festival VRAK, pensat com un espai on els artistes podien compartir la seva recerca amb el públic i els professionals, potencials coproductors. Però desvirtuava massa el camí de recerca: durant un temps els esforços es concentraven totalment en preparar aquest moment de visibilitat i, a més, la regularitat de l'esdeveniment entrava en contradicció amb la no obligació de resultats.

Des de fa molts anys, L'L té també un vessant de publicacions. Després d'un temps treballant amb l'editorial Lansmann va llançar la seva pròpia editorial l'any 2013. Edita principalment llibres que resulten d'alguns treballs de recerca i, el 2016, va publicar *À la recherche. Dictionnaire encyclopédique et légèrement citrique. L'expérience de L'L*, de Laurent Ancion, que recorre 25 anys de la història de L'L. El 2022, com dèiem, publicarà un llibre pràctic sobre la recerca experimental.

Respecte a la qüestió de la visibilitat, Agathe Dumont diu que l'acompanyament de L'L li ha fet viure una experiència que li genera preguntes sobre la improductivitat i sobre la qüestió del **treball artístic que no consisteix únicament a crear espectacles**. Ella mateixa treballa molt sobre la manera en la qual el treball de l'artista **és invisibilitzat per la institució**. I, diu, **"finançant el treball de recerca, L'L el fa visible"**.

²² En francès l'expressió "on en a bien profité" té el doble sentit de: n'hem gaudit molt i n'hem tret molt de profit.

El proper *rendez-vous* públic de L'L serà els dies 4 i 5 de juny 2020. Celebrarà el seu 30è aniversari amb col·loquis, en presència de tots els partners i artistes.

L'Espace Catastrophe ha tingut sempre una plataforma de visibilitat: primer va ser *Parcours Catastrophe*, després *C'est du jamais vu* (3 edicions en 1999, 2001 i 2003) i a continuació *Pistes de lancement*. Aquest últim esdeveniment s'ha transformat, fa uns anys, en UP!, una biennial que compta ara amb la col·laboració de 14 teatres de Brussel·les.

UP! és "**l'aparador**, un focus sobre la concepció artística de l'Espace Catastrophe". S'hi presenten projectes recents que necessiten tant una visibilitat professional com el contacte amb un públic. Es tracta també de mostrar al públic diferents línies de circ contemporani tot fomentant l'entrada en els circuits professionals dels espectacles.

L'edició 2018, que va acollir *Fresh Circus*, ha donat una gran empenta internacional que intentaran capitalitzar el 2020. Tenen també una línia de treball en profunditat amb periodistes perquè facin crítiques que les companyies podran utilitzar. Han aconseguit una forta presència de mitjans i premsa escrita al Festival, cosa poc habitual.

La qüestió de la visibilitat no és present als projectes **Nuora Mentors i Nuora Nord**, més enfocats a figura de productor-a i a la professionalització del sector.

c.- Xarxes

Els programes d'acompanyament es preocupen de ser ben acompanyats. Les xarxes representen, per als projectes acompanyats, un element important del seu desenvolupament, creixement i una possibilitat de continuïtat. Les xarxes serveixen també per a posar en comú coneixements i recursos i constitueixen un excel·lent canal per a la contaminació de les pràctiques.

El **Studio-PACT** compta amb una xarxa important de *partners*, especialment a nivell territorial: Occitanie fait son Cirque en Avignon, Régions en scène (plataforma d'identificació de projectes per als professionals d'Occitània) i el Pôle Cirque la Verrerie d'Alès.

Marie-Laurence Sakaël observa **l'arribada d'una nova generació** de programadors i, especialment, de programadores. S'està acabant el perfil "home de més de 50 anys convençut de tenir la raó", diu. Aquestes programadores, més joves, escolten i tenen ganes de descobrir. Se situen

més en una relació d'intercanvi que no pas de judici, són més receptives als projectes emergents. I dóna l'exemple de la Verrerie, entitat amb la qual han començat a col·laborar des del canvi de direcció de Guy Perillhou a Sylviane Manuel.

De vegades, els projectes ja tenen xarxes pròpies en arribar. És el cas de Lazuz que va entrar al dispositiu amb alguns *partners* al darrere. Havien estat preseleccionats a CircusNext el 2015, cosa que els hi ha facilitat nous contactes, residències i alguna pre compra. A més d'obrir-los portes, els ha permès conèixer gent que forma ara part del seu equip: la seva difusora i la seva responsable tècnica. CircusNext els ha permès també connectar amb l'Espace Catastrophe que els ha acollit en residències dues vegades i els ha programat a UP! l'any passat.

Subtopia, a Estòcolm, va ser també associat al seu projecte amb residències. Aquest any, han actuat a Cirkomania una mena d'*off* de Subcase, un festival paral·lel en el qual les companyies s'ocupen de la producció i Subtopia de la comunicació a més de transportar-hi els i les professionals.

És evident, per tant, que **la combinació de diferents partners** i, fins i tot, de diferents territoris, ajuda per al desenvolupament del projecte.

L'Espai Marfà compta, per a acompanyar els projectes, amb una xarxa d'equipaments. La Casa de la Música de Girona és directament associada al programa i la sala La Mirona de Salt pot acollir residències que permeten als grups treballar el seu directe.

Els contactes que facilita als grups acompanyats els hi poden obrir també moltes portes, com explica Tona Gafarot de Les Anxovetes: " No coneixes no només gent sinó entitats, cercles. **Se't fa més ampli el cercle de contactes**".

El productor amb qui l'Espai Marfà les va posar en contacte té una associació de suport a la música popular que ha posat diners (10.000€) en la gravació del disc del grup. La dona d'aquest productor era molt vinculada a la cultura popular i a la Fira Mediterrània de Manresa on el grup va acabar actuant.

Un cop més, és el grup qui ha de ser capaç de treure suc a aquests contactes i Les Anxovetes, en aquest, van superar el repte de gravar i editar un disc amb temes propis durant els escassos nou mesos de l'acompanyament.

L'L compta actualment amb una quinzena d'espais associats. Aquests són molt necessaris perquè L'L sola no disposa dels espais suficients per a acollir tots els artistes que acompanya. Aquests partners són veritables "ambaixadors" de L'L. Però, diu Michèle Braconnier, són molt difícils de trobar.

Va contactar primer amb la seva pròpia xarxa, uns espais acollidors on l'artista ha d'estar a gust per a poder estar-hi sol durant dues o tres setmanes. Braconnier posa molta importància en la qualitat de l'acollida: la gent dels espais de residència ha de ser simpàtica i tenir sensibilitat per a la recerca.

Els espais de treball facilitats per aquests *partners* ha de ser diàfans, sense grades. I la direcció dels espais ha d'assistir, obligatòriament, a l'últim dia de la residència. Si no és així, el partenariat finalitza.

Avui dia, són els equipaments que contacten L'L per associar-s'hi. Pot ser, per exemple, perquè un espai ja associat a L'L els ha convençut. Diu Michèle Braconnier que calen dos anys per a construir el partenariat. Es formalitza mitjançant l'acceptació d'una "Nota de partenariat" amb obligacions per a les dues parts.

Aquests espais associats han d'acollir una residència l'any, posant un espai a disposició. Però no assumeixen cap més cost relacionat amb la residència. Tota la resta (desplaçaments, material, allotjament, beques) és a càrrec de L'L: **"Si se'ls sol·licita per diners, els hi confereix un dret de mirada sobre el treball.** Però es tracta de recerca experimental i no han de tenir aquest dret de mirada". L'L ha deixat, de fet, de treballar amb gent que volia triar el "seu" artista en residència. La relació entre L'L i els seus partners ha de ser de total confiança, coneix la sensibilitat de cada equipament i hi envia artistes que hi estan en sintonia. Prefereixen anul·lar una residència que enviar un artista en un espai que li correspondria.

L'Espace Catastrophe ha treballat molt la seva **xarxa internacional**, la qual "el nodreix", perquè és molt difícil treballar amb entitats del sector local per la falta de política cultura esmentada més a dalt. El sector del circ de la Bèlgica francòfona "no és innovador", diu Benoît Litt. En canvi, a nivell internacional pot haver-hi "co-construcció de projectes".

Al seu territori, però, l'Espace Catastrophe compta amb diferents còmplices com ara La Maison de la Culture de Tournai o els nombrosos teatres que acullen la programació, i de vegades residències, en el marc del Festival UP!.

Circus Info Finland, coordinador dels projectes **Nuora**, té una forta **dinàmica de treball en xarxa**, ja sigui a nivell local o internacional. TAIVEX, el projecte precursor de Nuora estava impulsat conjuntament amb els homòlegs de Circus Info als sectors de la dansa i del teatre. I un dels objectius de Nuora Mentors era *enxarxar* companyies i productors emergents.

Pel que fa a Nuora Nord, els seus socis pertanyen tots a Baltic / Nordic Circus Network. Tot i les diferències de la situació del sector a cada país, busquen resoldre conjuntament problemàtiques comunes aprofitant els punts forts de cada *partner* (expertesa, vitalitat, xarxes, experiència,

creativitat etc.). Les entitats associades a Nuora Nord es plantegen ara un nou projecte en forma d'incubadora per a iniciatives de circ. Serien projectes en un punt molt inicial que contemplarien un desenvolupament a cinc o deu anys. Tenen interès en treballar amb persones joves, al voltant dels 25 anys, perquè els interessa el fet que treballen de manera més compartida. Dominen totalment les possibilitats de les xarxes i del món digital i la seva filosofia de treball és el *sharing* a tots els nivells.

Des del paper de coordinadora de **Circusnext**, Cécile Provôt considera que la tasca de la seva pròpia entitat és acompanyar tots els projectes. Té una posició neutral, no trien els projectes i això els hi permet ajudar-los a tots en igualtat de condicions. Però **l'acompanyament que els hi pot oferir és limitat perquè no té coneixement de la realitat local dels projectes.**

Si les xarxes -i la introducció dels i les artistes o projectes en aquestes- constitueixen un pilar de l'acompanyament, aquest només pot fer-se en profunditat a nivell local, en un territori donat, amb acompanyants coneixedors de la seva realitat.

En aquest sentit Cécile Provôt, des de la consciència de les limitacions de l'acompanyament a l'estructuració que pot oferir en tant que coordinadora de CircusNext, deplora la mancança de recursos i de temps per a comprometre més els socis en l'acompanyament dels projectes seleccionats del seu territori. I això consisteix, diu, una de les febleses del dispositiu.

Destaca també que molts artistes que es presenten a CircusNext han passat per alguna xarxa territorial com, per exemple, un projecte transfronterer. Són artistes que han desenvolupat el seu treball després de l'escola integrant una dimensió europea.

Finalment, és interessant veure també que un projecte com Circus Next genera accions d'acompanyament pròpies dels partners a nivell local. Per exemple, Circus Futures organitza "mini CircusNext" al Regne Unit. A Suècia, Subtòpia ha desenvolupat Subcase o el seu programa de residències influïda pels projectes europeus en els que participa. Perquè **són projectes que fan reflexionar.** I alguns partners, i La Central del Circ n'és un diu Cécile, inspiren clarament els altres.

d.- La pròpia casa / reptes

El futur dels programes d'acompanyament que hem intentat desgranar està totalment relacionat amb el destí de les entitats que els impulsen. Quina relació mantenen, per tant, amb la seva pròpia entitat? I què s'hi perfila en un futur pròxim?

La Grainerie té clarament una missió d'acompanyament i, per tant, dóna molt de protagonisme al **Studio-PACT**. Li permet "**Iluir**" diu Marie-Laurence Sakaël.

En canvi, una part del **sector professional no entén perquè una escola** com Le Lido hauria de tenir un viver de companyies. Es considera quasi una competència deslleial, perquè es considera que la professionalització dels i les artistes hauria de ser la tasca dels *Pôles Cirque*. De vegades, Marie-Laurence mateixa no entén del tot la seva presència dins una escola²³ on tothom parla de pedagogia. Però és evident, diu, que l'acompanyament té a veure amb la transmissió.

El repte important que té el Studio-PACT és el **canvi d'escala amb la modificació del mapa regional**. El seu territori de referència ja no és Migdia-Pirineus sinó Occitània. S'ha establert un diàleg amb la Verrerie d'Alès perquè, a mig termini, es tractaria de poder també acompanyar projectes de l'est d'Occitània (antiga regió Llenguadoc-Rosselló).

I, per descomptat, la qüestió del finançament del dispositiu segueix vigent.

El projecte d'acompanyament artístic neix del mateix **Espai Marfà**. Apareix com l'amplificació del que ja es fa per a **cobrir un buit que es detecta**. És, per tant, totalment intrínsec a l'entitat que el porta.

És un projecte petit però contribueix molt a reforçar la identitat de l'espai. La contraposició al programa d'acompanyament és el programa d'activitats que és molt ampli i arriba a molta gent. Al programa d'acompanyament es concentren molts recursos en pocs projectes. Són eines diferents i complementàries.

La trajectòria d'aquest programa és tot just de tres edicions. Cal encara una temps per a percebre'n tot el potencial i veure de quina manera arriba a fer créixer els projectes.

²³ Té una oficina a cada espai i el seu temps de treball es reparteix a parts iguals entre la Grainerie i Le Lido.

L'L és un projecte que està ell mateix "**en recerca constant**" des de la seva creació l'any 1990. Ha passat per diferents fases, des de la seva creació, però tenen en comú el mateix objectiu d'acompanyar i de donar suport als nous llenguatges.

El proper repte serà, ho dèiem més a dalt, trobar algú per a reemplaçar Michèle Braconnier quan es jubili, d'aquí a pocs anys. El seu desig de futur és que "les generacions d'artistes que vindran s'atreveixin a seguir prenent el temps del treball creatiu i a inventar noves modalitats de treball, noves eines de producció i de difusió, que respectin *el seu* ritme de creació. L'experiència de L'L mostra que és possible"²⁴.

L'Espace Catastrophe ha sapigut fa un parell de mesos que el seu futur equipament, el CIRK, no només no comença a construir-se a l'abril com era previst sinó que ja no pot comptar amb la ubicació prevista al municipi de Koekelberg i que aquest, per tant, tampoc hi aportarà el finançament previst. Aquesta decisió atura de cop un projecte que s'estava gestant des del 2008. Benoît Litt i Catherine Magis lluiten doncs per aconseguir nous suports i un espai on es pugui construir el nou equipament.

Les antigues neveres que alberguen el projecte de Catastrophe no s'adapten des de ja fa temps a les necessitats del projecte i és més necessari que mai poder disposar d'unes instal·lacions en les quals desplegar en condicions tots els eixos de treball.

Els projectes **Nuora Mentors** i **Nuora Nord** són unes fonts de coneixement i d'informació capital per a Circus Info Finland que fa de portàveu del sector amb les institucions finlandeses. És a partir d'aquesta informació que pot ara plantejar-se nous projectes

De cara al futur més immediat, és possible que, conjuntament amb Dance Info Finland, es financi una oficina de producció, contractant tres persones que treballarien juntes en diferents projectes. I, a nivell de la regió bàltica-nòrdica, s'està perfilant, com dèiem, una incubadora d'iniciatives circenses.

El focus d'acompanyament seguirà posat, doncs, en la figura del productor-a en tant que peça clau del desenvolupament i de la projecció de la creació circense.

²⁴ Laurent Ancion, op. cit

I ARA?

El present estudi té per objectiu nodrir la Central del Circ en les seves reflexions de cara a la creació d'un programa d'acompanyament que amplifiqui la seva ja important tasca de suport a la creació circense.

Aquest ha estat un passeig per cinc programes absolutament diferents i impossibles de comparar entre si perquè cadascun respon a necessitats que tenen a veure amb un sector, una problemàtica i un territori en particular. Tanmateix, comparteixen conceptes que tenen a veure amb l'essència de l'acompanyament (*caminar amb*) i que estan absolutament interrelacionats.

- **Autonomia de l'artista**

"L'artista no és un infant" s'exclamava l'artista de circ Marion Collet a una trobada-col·loqui sobre l'acompanyament d'artistes emergents a Paris. Afegia: "Necessitem ajuda però la relació d'acompanyament s'ha de fer posant al centre el discurs artístic, l'acte de crear. Calen llibertat, espais i temps"²⁵.

Acompanyar no és ni ensenyar ni agafar les rendes d'un projecte. Totes les persones entrevistades han mencionat en algun moment que el seu objectiu és l'autonomia de l'artista. Autonomia en la pràctica artística, en la relació amb el sector i amb el món professional. Autonomia en tant que l'artista és qui capitaneja, finalment, el seu projecte i n'és autor-a, de principi a final.

- **Persones**

Encara més que recursos, espais o xarxes, un programa d'acompanyament necessita persones que tinguin, podríem dir, una fibra ben particular. Persones que escoltin, mirin, parlin en benefici del projecte i no imposant la seva pròpia visió. Persones que puguin "veure més lluny", que animin, que facin despertar. Persones que puguin opinar però que siguin capaces de no jutjar. Persones que sapiguin ocupar aquell "lloc just".

- **Temps**

Prendre el risc de prendre el temps, és l'aposta dels tres programes més vinculats amb la creació artística. Deixar el temps que les coses puguin passar, el temps perquè occori una transformació, la de la idea que esdevé espectacle però també la de l'artista que creix i pot desplegar la seva singularitat.

²⁵ Marion Collet, Rencontre : Emergence ... et après ? #2 (Emergent... i després?)

- **Recursos**

Imprescindibles (calia dir ho?) per a poder actuar realment en els projectes i persones que s'acompanya.

- **Marc**

Saber on es **vol** arribar tenint sempre consciència de fins on es **pot** arribar. Ajustar el programa als coneixements i recursos dels que es disposa. No perdre's per a acompanyar millor.

- **Amplificadors**

Poder ser una caixa de resonància per als projectes acompanyats i facilitar-los l'accés a tot tipus de xarxes, circuits i contactes. Saber fer-ho quan és el bon moment per a ells.

- **Una visió global**

Saber mirar el projecte acompanyat des de diferents perspectives i ajudar-lo a realitzar-se tant artísticament com a nivell de producció i inserció en els circuits professionals, sense caure en una modelització de recorregut o de camí a seguir.

- **Necessitat d'una política cultural**

Poder comptar amb unes circumstàncies favorables. Poder tenir la certesa que els emergents d'avui tenen realment la possibilitat de ser els consolidats de demà. I perquè sigui així, han de complementar-se tota mena de propostes, circuits, recursos i maneres de fer. I, sobretot, hi han de ser.

PER A AMPLIAR LA MIRADA, RECURSOS

- Sobre el Studio-PACT

- [Entretien avec Marie-Laurence Sakaël pour Radio Caravane, octobre 2018](#)
- <http://la-grainerie.net/espace-artistes/studio-toulouse-pact/>
- http://www.circolido.fr/Lecole_professionnelle.html

Sobre la compagnie Lazuz

- www.lazuz.org

- Sobre l'L

- www.llrecherche.be
- Laurent Ancion, *À la recherche. Dictionnaire encyclopédique et légèrement citrique. L'expérience de L'L*, éditions de L'L, Bruxelles, abril 2016.
- Hugues Le Tanneur, "L'L à Bruxelles", in *Ubu* núm. 62-63, 2017
- [La 25e image](#), pel·lícula de Sophie Laly, 2016 (<https://vimeo.com/159514786>)

Sobre Agathe Dumont

- <https://agatheprojetsante.wixsite.com/projetsantedanse>

- Sobre l'Espace Catastrophe

- www.catastrophe.be
- [Web](#) dedicat a la seva vessant de difusió (<https://diffusion.catastrophe.be/a-propos/>)
- [Bazar't, Catherine Magis](#), reportatge del canal arte, 2016 (<https://www.arte.tv/en/videos/080853-009-A/baz-art/>)

Sobre La Scie du Bourgeon

- www.lasciedubourgeon.be
- Al voltant de Nuora Mentors i Nuora Nord
 - www.sirkusinfo.fi
 - Informe sobre el projecte [TAIVEX](#), precursor de los projectes Nuora
Sobre Jenny Mansikkasalo
 - www.jennymansikkasalo.com
- Sobre la noció d'emergent
 - Gwénola David, [L'émergence, question d'avenir](#), in LE CAHIER DE L'ONDA, Paris, estiu 2008.
 - [Rencontre: Emergence ... et après ? #2](#) (Emergent... i després?), Paris, 6 mars 2017
Taula rodona sobre el sector del circ moderada per Gwénola David amb Sébastien Armengol, acròbata i músic, cofundador de Galapiat cirque, Marion Collé, funambulista, autora, Collectif Porte27, Cécile Provôt, directora de Jeunes Talents Cirque Europe, CircusNext Yveline Rapeau, directora del cirque-théâtre d'Elbeuf – Pôle national des arts du cirque, Haute-Normandie i de la Brèche, Pôle national des arts du cirque de Basse-Normandie.
- Sobre l'acompanyament a la creació artística
 - [Accompagner CircusNext, une chercheuse en immersion. Remarques autour de la conférence Think Circus! Conférence Think Circus!#2](#) La Villette, Paris 17-19 mai 2017
 - [Comment mieux accompagner les artistes ? De la production à la diffusion](#), Enquête réalisée par Judith Martin, Sous la direction de Fabien Jannelle, Mai 2006

CALENDARI D'ENTREVISTES

NOM	FUNCIÓ	ENTITAT	PROJECTE	DATA
Marie-Laurence Sakaël	Coordinadora	La Grainerie Centre des Arts du Cirque Le Lido	Le Studio-PACT (Pépinière Toulousaine des Arts du Cirque)	18.01.19
Itamar Glucksmann	Artista	Cie Lazuz	Lazuz	01.02.19
Daniel Ortiz	Tècnic	Espai Marfà	Programa d'acompanyament artístic	30.01.19
David Ibáñez	Coordinador			
Tona Garafot	Artista	Les Anxovetes	(d)ones	27.02.19
Michèle Braconnier	Directora	L'L	Espai de recerca i d'acompanyament per a la creació jove	22.02.19
Agathe Dumont	Investigadora	Ballarina, investigadora	Recerca sobre la qüestió del quotidià per al ballari.na	02.03.19
Benoît Litt	Director	Espace Catastrophe	Différents dispositifs d'accompagnement	22.02.19
Elsa Bouchez	Artistes	La Scie du Bourgeon	Innocences	21.03.19
Philippe Droz				
Isabel González	Coordinadora	Circus Info Finland	NuoraMentors NuoraNord	01.03.19
Lotta Vuolo	Directora	Circus Info Finland	Directora	26.03.19
Jenny Mansikkasalo	Artista	Jenny Mansikkasalo	Mentoring	08.03.19
Cécile Provôt	Directora	Association Jeunes Talents Cirque	CircusNext	08.02.19

BIOGRAFIES

Marie-Laurence Sakaël, coordinadora del Studio-PACT

Després d'estudis universitaris en arts plàstiques i història de l'art a la Sorbona, Marie-Laurence Sakaël s'orienta ràpidament cap a l'espectacle en viu, com a productora executiva. Treballa primer a l'àmbit del teatre - el Vingtième Théâtre a Paris-, a continuació a l'àmbit musical - el Festival de Jazz Banlieues Bleues a les afores de Paris- abans d'enriquir aquestes experiències amb un màster Management de les Organitzacions Culturals a Paris-Dauphine. Després de vuit anys passats amb companyies de teatre als àmbits de la producció i la difusió, integra le Lido i la Grainerie l'any 2008 per a estructurar i desenvolupar un dispositiu d'acompanyament de recent creació, el Studio de Toulouse-PACT.

David Ibáñez, coordinador de l'Espai Marfà

És llicenciat en Ciències Econòmiques per la Universitat Autònoma de Barcelona, amb un post-grau en Gestió Cultural per la Universitat de Barcelona. Entre el 2012 i el 2018 va ser director artístic de la Fira Mediterrània de Manresa, un dels sis mercats artístics estratègics de la Generalitat de Catalunya. Anteriorment havia desenvolupat el gruix de la seva carrera professional vinculat a l'Ajuntament de Girona: va ser coordinador d'activitats Musicals de l'Auditori de la Mercè, codirector artístic del Festival de Músiques Religioses del Món, codirector artístic i responsable de màrqueting de l'Auditori Palau de Congressos. A nivell internacional ha participat com a mentor del Womex (2016), membre del comitè de selecció del Babel Med de Marsella (2017), membre del European Forum of World Music Festivals (2013-2018) i co comisari de la Catalan Programme a l'Smithsonian Folklife Festival de Washington (2018).

Dani Ortiz de Villacian, tècnic de música de l'Espai Marfà

És gestor cultural i sociòleg i treballa a l'Espai Marfà des de la posada en marxa de l'equipament l'any 2012. S'ocupa del disseny i desenvolupament dels projectes musicals de l'equipament, de la programació d'activitats musicals i cursos, i de tasques de difusió i comunicació. En l'àmbit de la gestió cultural i el management d'artistes té una experiència de més de 20 anys de treball amb diferents companyies i formacions musicals (La Banda del Surdo, Els Berros de la Cort, Möondo, Kodjo Senyo, LaDinamo...) realitzant tasques diverses: management artístic, difusió i comunicació, producció d'espectacles, organització de gires, contractació i venda, i gestió econòmica. També va treballar durant 8 anys com a consultor freelance per a Bitó Produccions SL realitzant tasques de consultoria en la programació musical del festival Temporada Alta i realitzant la redacció de textos per a la comunicació de concerts i espectacles musicals del festival. Prèviament, en l'àmbit de la sociologia va treballar durant 5 anys com a investigador en diferents grups de recerca vinculats al Departament de Sociologia o l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, i com a docent en la Diplomatura de Relacions Laborals a la Universitat Pompeu Fabra.

Michèle Braconnier, directora de L'L

Llicenciada en Comunicació social, Michèle Braconnier és contagiada pel virus del teatre durant els seus anys universitaris, seguint classes al Centre d'Estudis Teatral (CET) de Louvain-la-Neuve a Bèlgica i treballant al Teatre Jean Vilar. En acabar els estudis, aquest teatre la contracta i aprèn, durant uns anys, tots els oficis relacionats amb l'administració teatral. A continuació, col·labora durant uns anys amb Alain Populaire i amb la productora Indigo abans de crear, el 1990 al barri d'Ixelles a Brussel·les, la seva pròpia estructura dedicada exclusivament a la creació jove: el Théâtre de L'L. El 2008, aquest teatre ha passat a ser L'L, estructura experimental de recerca en arts escèniques.

Catherine Magis, codirectora de l'Espace Catastrophe

És artista de circ, acròbata i funambulista i s'ha format, entre d'altres, a l'Escola Nacional de Circ de Montreal. Ha creat la Companyia Catastrophe el 1993 i, pionera, ha obert dos anys després l'Espace Catastrophe a Brussel·les, un dels primers espais 100% circ, que dirigeix des de llavors amb el seu company, Benoît Litt. Polifacètica, és directora d'escena (*Complicités*, per exemple), assessora, coach, acompanyant de projectes i és una peça clau del desenvolupament del circ a Brussel·les. Entre d'altres col·laboracions institucionals, format part del grup de treball que elabora els continguts d'un batxillerat "opció circ".

Benoît Litt, codirector de l'Espace Catastrophe

Llicenciat en Comunicació (1989), ha integrat l'Espace Catastrophe el 1997 i n'és el codirector, juntament amb Catherine Magis. Parellament a la gestió quotidiana de l'associació i al desenvolupament d'accions a favor del sector del circ, coordina la producció de projectes (espectacles, festivals), assegura l'edició de CIRQ en CAPITALE, la revista trimestral de la vida circense de Brussel·les i és una part activa de projecte del construcció del CIRK.

Isabel González, coordinadora dels projectes Nuora

Ballarina clàssica professional, va orientar-se cap a la producció d'espectacles, àmbit en el qual treballa des de fa disset anys, primer amb una companyia de teatre independent durant cinc anys i, després i fins avui, com a productora per al festival de dansa contemporània de Hèlsinki.

El 2012, ha creat Arts Management Hèlsinki amb una altra productora. Volien dissenyar solucions per ajudar artistes *free-lance* de les arts escèniques buscant crear relacions i serveis els hi podien ser útils tenint en compte que els recursos dels que disposen són pocs. Van crear, fins i tot, una incubadora, una espècie de programa de mentoring amb "residències administratives" per a artistes durant un any, donant-los suport professional i guiant-los. Durant aquests temps, els i les artistes podien fer ús de l'estructura administrativa per als seus propis projectes. Ha coordinat els projectes Nuora Mentors i Nuora Nord.

Cécile Provôt, directrice de Jeunes Talents Cirque Europe

Després d'estudis en llengües estrangeres i gestió cultural, Cécile Provôt ha treballat amb diferents companyies. Dirigeix des del 2012 l'associació *Jeunes Talents Cirque Europe* que coordina el projecte europeu CircusNext PLaTFoRM, dispositiu d'identificació i acompanyament d'autors emergents de circ contemporani i única plataforma cofinançada per la Comissió Europea.