

“Ressò mont-roigenc” n. 47 i 48 (4 trim. 1993 i 1 trim.1994)

ELS NINOTS MIRONIANS DE MONT-ROIG

(1)

Un somni. Una nit de juny de 1978 vaig poder gaudir (en el Teatre Liceu de Barcelona) d'aquell «MORI EL MERMA» fruit de la conjunció del món i la plàstica de Joan Miró i el treball escènic de Joan Baixas amb el «Claca Teatre». I, vaig somiar a uns NINOTS MIRONIANS recorrent els carrers de Mont-roig, aquests carrers costeruts o que estrenquen fent ziga-zaga; vaig somiar a uns gegants passant amb dificultat per carrerons estrets, i amb una munió de gent pel voltant; i, una forta i arravatadora música ens seduïa i conduïa a una espiral de sensacions lúdiques.

Uns anys més tard (1986), vaig treballar en un llibre sobre Joan Baixas i el «Claca Teatre» (amb J.M. Garcia Ferrer). I, en algun moment vaig comentar-li aquell somni. Els dos vàrem desitjar-nos que en algun moment es fes realitat. Al llarg d'aquests anys he anat, amb la col.laboració del meu germà Francesc, pensant i treballant aquesta idea. Tant els NINOTS com aquella altre idea de l'itinerari «MIRAR MIRÓ MONT-ROIG (3MR)», l'hem anat explicant amb passió a tothom que ens ha pogut fer res més que... escoltar. Finalment el passat maig (1992) vam començar a moure-ho cara a la pròxima celebració del «Centenari Miró». Preteníem desenvolupar unes activitats

bàsicament populars que no fossin per l'ús gairebé exclusiu d'unes élites artístiques, i que quedessin per Mont-roig més enllà d'aquest any Miró. Si l'itinerari està adreçat fonamentalment a la gent de fora vila perquè conegui el nostre poble, els NINOTS presenten alhora la vessant de poder configurar en endavant una festa popular de Mont-roig. Intenten esperonar el naixement d'una tradició que es podria fer sempre pel dissabte de la Fira (a l'agost).

A més, molt possiblement tindrem el goig de veure'ls també recorrent els carrers de molts pobles de Catalunya portant amb un esclat de joia el nom de Mont-roig.

Han calgut prou esforços per tirar-ho endavant. Finalment, amb la col.laboració econòmica de l'Ajuntament i amb l'entusiasme de les Colles Geganteres i els Grallers, tenim els NINOTS MIRONIANS. Felicitem-nos-en tots plegats !

ANTECEDENTS : «EL JARDÍ SECRET DE MIRÓ»

«Li quedava a Miró en l'esperit i en la punta del llapis el desig urgent i imprecís de dibuixar per a la dansa, el teatre, i encara més que dibuixar o decorar, d'ésser el creador, el promotor d'un espectacle. Era el seu jardí secret, molt secret, que temia difondre, que dubtava

d'assumir...». Són paraules de Jacques Dupin en el seu molt meravellós i polièdric llibre «Miró» (Ediciones Polígrafa, 1993).

La primera col.laboració de Miró en aquestes vessants teatrals fou en el «Romeo i Julieta» que feu, amb aquell altre surrealista Max Ernst, pels «Ballets Russos» de Serge Diàguilev. S'estrenà a Montecarlo el 4 de maig de 1926. Va fer dues pintures de caràcter oníric pel decorat. Més tard, ja mort Diàguilev, sorgeix el projecte de fer un altre espectacle de dansa també amb els «Ballets Russos», amb música de Georges Bizet (el de la famosa òpera «Carmen»). Era el «Jocs d'infants», amb teló, decorat, vestits i objectes de Miró. Ell mateix va pintar el teló. Segons ens diu Sebastià Gasch, en el molt curiós i interessant llibre «Joan Miró» («Biografies populars» de l'Editorial Alcides, 1963) : «Jocs d'infants era l'escenificació de diversos jocs infantils : la baldufa, els cavalls de fusta, la trompeta i el timbal, bombolles de sabó, els quatre cantons, fet a amagar, saltar i parar, jugar a casats,... A la nit, s'animen les joguines i els jocs. El soroll desperta l'Infant, que es disposa a participar en aquesta vida secreta... (era) un món de meravelles, un fantàstic conte de fades pletòric d'una poesia entre ingènua i vigorosa... un encadenament d'actituds

eminentment plàstiques». Es va estrenar a Montecarlo el 14 d'abril de 1932, i a Barcelona el 13 de maig de 1933 al Liceu.

També per Dupin sabem que en els quaderns de Miró dels anys 1933 a 1935 hi figuren diverses anotacions i dibuixos que

avancen un ballet («Ariel») que preparava amb música de Robert Gerhard i text de J.V. Foix. L'esclat de la Guerra Civil va aturar el projecte. En els textos ja hi ha referències a Alfred Jarry. També en els quaderns dels anys 1964 i 65 hi consten propostes en aquest

sentit. Finalment Miró encarrega a Dupin l'orquestració d'un argument partint de les seves indicacions i notes. Després d'un infructuós intent de produir-ho per a la Fundació Maeght a Saint Paul de Vence amb el títol «L'oeil-oiseau» (L'ull-ocell), s'estrenarà el 25 de setembre de 1981 al Teatre de la Fenice de Venècia per encàrrec de la Biennal, amb el títol de «Uccello luce» (Ocell llum) i la confecció dels decorats i vestuari de Joan Gardy Artigas (fill de l'amic i col.laborador de Miró i gran ceramista Josep Llorens Artigas). I, finalment (opinió meua) és ben curiós que l'única aportació de Miró feta expressament per a la seu de la seva Fundació a Barcelona, fou el gran plafó (1975) que corona l'escenari de l'auditori. Volia reivindicar una certa «presència teatral» escassament desenvolupada ?.



FOTO: Martí Català

«MORI EL MERMA»

«El que han fet aquests joves («Claca Teatre») és molt bo...» comenta Miró a Georges Raillard (1977) en el llibre «Conversations con Miró» (Granica Editor). Haurem d'anar enrera fins la tardor de 1975. Joan Baixas i Teresa Calafell, el nucli motor dels «Putxinellis Claca» (un grup que des de 1968 havien recorregut Catalunya i mitja Europa amb els seus espectacles), en el marc del Festival de Titelles de Barcelona fan la proposta a diversos pintors catalans de col.laborar en la construcció de dues titelles.

«La idea fou molt ben acceptada per gent com Ràfols Casamada, Guinovart, Llimós,

Viladecans, Frederic Amat,...», qui ens parla és Joan Baixas (una tarda del mes de maig de 1993, en el seu pis-estudi de l'Eixample barceloní). «Amb aquestes titelles vàrem fer una exposició a la botiga «Populart» del carrer Montcada. També havíem fet la proposta a Miró, i aquest ens va fer dir (mitjançant Francesc Vicens, primer director de la Fundació de Barcelona) que no l'interessava fer dues titelles, sinó que el seu desig, des de feia anys, era fer un espectacle sencer». Aquells mesos finals de 1975 i principis de 1976 foren molt especials: havia mort el General Franco, i molt lògicament el franquisme trontollava, les primeres espurnes d'una llibertat conquerida -que no concedida- emergien de la foscor, de les tenebres. «El maig de 1976 vaig començar a pensar (amb la Teresa Calafell) en la possibilitat de fer un espectacle amb Miró. Vam acordar que aquest veuria una mostra del nostre treball en l'acte de la inauguració oficial de la Fundació (s'havia obert al públic un any abans). Tingué lloc el dia del seu sant, el 24 de juny. Vam representar «Pere sense por». Era una obra on per primer cop pujaven

a l'escenari gegants i capgrossos. A Miró li va agradar molt; i, ens va proposar treballar sobre aquesta idea dels gegants i capgrossos, d'aquests elements típics de cercavila». «L'anàvem a veure, més o menys, cada quinze dies al seu estudi de Mallorca. Parlàvem de mil coses diferents, les idees es barrejaven. Mentre, ell anava pintant; em deia «jo vaig fent». Jugàvem amb una certa contradicció: per un costat volíem fer un espectacle de carrer, festiu, i, per l'altre, ens dominava aquell entorn tan especial de la fi del franquisme. I ens proposà partir de les seves litografies al voltant del «UBU ROI» (Ubu rei) d'Alfred Jarry. Des dels anys vint, Miró es sentia atret per la poesia i màgia de Jarry, crec recordar que havia comentat que fins i tot l'havia vist actuar. A nosaltres també ens feia gràcia, doncs aquella era una obra feta originalment per a titelles».

Miró havia fet tres «Series» sobre Ubu: «UBU ROI» (1966), «UBU AUX BALEARS» (1971), i «L'ENFANCE D'UBU» (1975). Dupin parla de Jarry com un «poeta insurrecte» i respecte al text de Miró en la segona d'aquestes «Series» diu que és «un poema

inversemblant, ple de paraules grolleres i imprecacions...».

I ens continua dient Joan Baixas: «Miró havia recollit molts retalls de diari i fotografies sobre Franco. Deia que Picasso havia deixat, amb el «Guernica», la imatge exacte de l'inici del franquisme; i ara ell volia oferir una reflexió plàstica de la seva fi. Tenia molt present aquelles litografies de la «Sèrie Barcelona» (1944), aquell rebuig de l'opressió franquista. I, aquell «UBU» concordava perfectament amb la figura de Franco, era la parodia d'un dictador estúpid».

Alexandre Cirici escrivia en el programa de mà de l'estrena de «MORI EL MERMA»: «Ubu es un personatge grotesc, buit, insolent...el tirà simbòlic...», i sobre la proposta mironiana: «...la vitalitat i la ràbia del millor aspecte de Miró, el Miró exasperat del gest i del crit agressiu...».

«No podíem fer un UBU de carrer, un espectacle popular d'una història (el franquisme) que volíem reflectir d'una manera corrossiva i punyent, però alhora oblidar. S'hi adeia més un espectacle tancat, la representació

en un escenari durant un cert temps i després acabar-ho, que no es perllongués, que no podés crear tradició. Alhora també se'ns presentaven problemes d'ordre tècnic en la construcció dels NINOTS, si els fèiem a l'estil tradicional dels capgrossos esdevenien massa pesants per poder desenvolupar el treball dels actors». «Vam abocar-hi totes les nostres sensacions més quotidianes i íntimes sobre el franquisme i alhora intentàvem connectar amb aquell aspecte oníric del surrealisme. Fou com la representació d'un malson. Ja sabíem que no podia resultar una anàlisi del franquisme (que farien els historiadors, economistes,...), era tan sols el nostre vòmit. Pot donar idea els diferents títols que va tenir durant la preparació: «El Comte Mal», «Pardal enravenat no tem Déu», «La Vídua Negra», o «Gargall de Vídua Negra».

El desembre de 1976, va iniciar-se la construcció dels NINOTS al taller que tenien els «Putxinel·lis Claca» a Sant Esteve de Palautordera, al peu del Montseny. Finalment al març de 1977 Miró va anar a Sant Esteve;

primer per supervisar l'elaboració dels NINOTS, i després (durant vuit dies) per pintar tot el material amb l'ajut del grup d'actors. S'inicia un llarg període d'apropament a l'obra de Miró, d'improvisacions, d'assajos amb els NINOTS. El 7 de març de 1978 s'estrena aquest «MORI EL MERMA» del «Claca Teatre» al Teatre Principal de Ciutat de Mallorca; i, el 7 de juny ho serà a Barcelona al Teatre Liceu. Aquells ninots i màscares mironianes tenien les seves arrels en la Patum de Berga i s'esdevenien, dalt de l'escenari, monstres i fantasmes que ens resultaven prou coneguts. «Mori el Merma» és una cançó que els nens de Vic canten al personatge del Merma pel Corpus, i hi afegeixen: «que caigui!, que caigui!, que caigui!, ...». A l'endemà de l'estrena al Liceu el diari «Tele-expres» encapçalava la seva crònica amb la molt eloqüent frase que Miró havia dit amb aire còmplice a la gent de la «Claca» en acabar la representació: «Ja els hem fotut!».

(Baixas) «Miró ens donà total llibertat en la configuració dels NINOTS. Partíem dels dibuixos

de l'UBU però el propi Miró ens esperonava a agafar un tros d'aquí i un altre d'allà. En principi, Miró havia previst que l'ajudaria a pintar-los el Joanet Gardy Artigas; però, al saber que també hi hauria en Francesc Català Roca fent fotografies i rodant un documental, va pensar que ja hi havia massa gent i va decidir que l'ajudessin els actors. Seguïem les seves indicacions; ens va dibuixar alguns signes en els nostres quaderns de treball per tal de que nosaltres els pintéssim on creguéssim més convenient. Mai vàrem fer una llista del material, tampoc diferenciàvem entre el que havia fet Miró del que nosaltres anàvem afegint».

«MORI EL MERMA» es va representar per mig món els tres anys següents. Per exemple, al «Centre Pompidou» de París, al «Riverside» de Londres, Estats Units i Austràlia.

Una pel·lícula de Català-Roca i una altra de la BBC queden com a testimoni. Els NINOTS, després de mil i una «aventis», dormen plàcidament en els soterranis de la Fundació Miró de Barcelona.

MARTI ROM

ELS NINOTS MIRONIANS DE MONT-ROIG

(2)

Un somni fet realitat. Ara, quinze anys després d'aquell «MORI EL MERMA», i amb l'ajut de Joan Baixas (veritable ànima d'aquells «CLACA TEATRE»), volíem reproduir alguns d'aquests NINOTS per celebrar el Centenari Miró. I, hem recollit la idea original de Miró: fer una CERCAVILA amb els NINOTS MIRONIANS. Hem volgut cercar l'aspecte festiu, que els carrers s'omplien de màgia, de colors, de Miró.

I ens continua dient Joan Baixas: «Quan ens vam plantejar el que després seria el «MORI EL MERMA» vam haver de decidir entre la següent dualitat: per un costat, el desig de fer una cercavila, un espectacle de carrer, i per l'altre, la necessitat vivencial de plasmar el rebuig a aquell franquisme en agonia. Naturalment influenciats per aquell context històric que va des de la mort de Franco a les primeres eleccions, ens vam decantar per la segona possibilitat. Ara, al replantejar-nos la creació d'uns nous NINOTS, calia aparcar aquella vessant del Miró lunar, nocturn, dur, agressiu; d'aquell Miró que volia morir dient «merde». Hem recuperat aquell Miró solar, lúdic, festiu, popular; aquell Miró que cerca obrir-se, connectar amb la gent. Quan em vas parlar de fer uns NINOTS per Mont-roig, vaig tenir una doble motivació; primer, per poder treballar en aquest aspecte del «Miró lúdic» que havíem deixat de banda, i segon per poder-ho fer per Mont-roig.

Mont-roig és qui millor representa aquesta vessant de Miró; és la pròpia vida, el camp que tant estimava, aquells homes que el treballaven, els seus fruits i animals».

Aquella possibilitat d'una cercavila que havia somiat es va començar a concretar quan en la primera conversa amb Joan Baixas per parlar-hi dels nous NINOTS, em va esmentar aquella vessant aparcada i que, fins i tot, tenien preparat un carro com a element integrador. Revisant fotografies d'aquella època (per exemple, les del programa de mà de l'estrena al Liceu), i també en la pel·lícula d'en Català Roca, hi trobem aquest carro.

«Crec recordar que, si més no, un cop vàrem dur a Miró a donar una volta per les rodalies de sant Esteve de Palautordera amb aquest carro i un ruquet que teníem. Ambdós sentíem una certa atracció pels carros, recordàvem aquell soroll de les seves rodes fregant les llambordes dels carrers

de Barcelona. Quan cercava textos per aquell espectacle que anava neixent, vaig trobar un poema d'en Salvat-Papaseit que esmentava els sorolls dels carros (1). Un altre so que el tenia fascinat era el «xiscle de l'orenet». Miró havia fet un dibuix que el pretenia representar».

Segons es diu en aquell programa de mà, aquest «xiscle de l'orenet» és un «signe que els actors de Claca van demanar a Joan Miró per a pintar-lo enmig de l'obra. Per pintar els dos signes de la dreta cal sucocar el pinzell en la taca que s'ha fet prèviament a mà esquerra. Ho pot fer qualsevol».

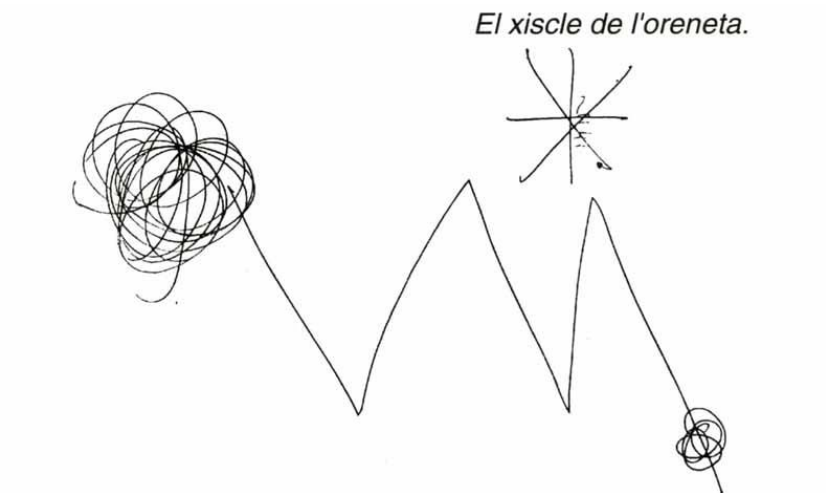
(Baixas) «Quan encara parlàvem amb Miró de la idea de la cercavila, jo li deia que calia crear una certa separació entre els espectadors i els Ninots, definir un espai d'actuació; i ell em va proposar de configurar una mena d'era amb una sèrie de pedres recreades, supervisada la seva construcció i dirigits escènica-



pel propi Joan Baixas (com en el cas del «MORI EL MERMA»).

GEGANT I CAPGROSSOS
Així, doncs, els **NINOTS MIRONIANS** que tenim són: contacte. I, el que és més important, ambdues propostes remetent molt evidentment a les sèries de litografies mironianes sobre «UBU».

Bàsicament els nostres **NINOTS** procedeixen de la sèrie «L'ENFANCE D'UBU» (2). **EL GALL** el podem trobar en la figura 1003, **L'OLIBA** en la 1020, **EL TITOLOT** en la 1013, **EL MOSQUIT** en la 1012, **LA FORMIGA** en la 1003, i **LA CARABASSA** en la 1011. Aquest darrer **NINOT** és l'únic que es repeteix respecte als del «MERMA». Segons esmenta Dupin en el seu llibre, a l'Exposició Internacional d'Osaka (1970) i en el vestíbul de la sala on estava el famós mural de Miró, ja hi havia una sèrie de «CARABASSES HABITADES». Eren unes marionetes gegants de formes i colors mironians que tenien la funció d'acollir els visitants. El Joan Baixas ens va comentar que fou per casualitat -que ell no coneixia aquest precedent- quan va escollir fer una «carabassa» pel «MERMA». El Català-Roca també ha dit que a Miró no li van agradar gens aquelles «carabasses» d'Osaka,



que no tenien res a veure amb la tradició dels capgrossos catalans.

ALGUNS ELEMENTS QUE S'HAN QUEDAT PEL CAMI A hores d'ara, és ja prou coneguda la gènesi dels nostres **NINOTS** (i ells mateixos). Fins i tot el propi Baixas va fer un molt interessant text que es va lliurar el dia de la seva presentació (22 de juliol del 1993) i que es va reproduir en el darrer «Ressò Mont-roigenc» núm.47 (pàg.15)

El que pretenc ara és citar alguns elements que, per algun motiu o altre (jo diria que dissortadament) s'han quedat al tinter. En general, podien ajudar a configurar els nostres «**NINOTS**» com quelcom més ampli de la simple cercavila. Cercaven una

certa dramaturgia i una proposta estètica global. Potser algun cop, ja sigui aviat o en el futur, algunes d'elles puguin ser rescatades.

Els principals elements són: **LES BANDEROLES**, **EL CARRO** i **ELS PETARDS**. Havíem previst que hi hauria **CINC BANDEROLES** que portarien xiquets i xiquetes i presentant totes elles una configuració comuna: per un costat, un color (mironià), i per l'altre, una «paraula» del mateix color. Així tenim: «**MONT**»/roig, «**ROIG**»/ roig, «**MON**»/ blau, «**MIRO**»/ verd, «**MIROIA**»/ groc. Una altre de les Banderoles duu el dibuix del «xiscl de l'oreneta» (en blanc sobre fons negre) per un costat, i tot negre per l'altre. Les altres dues Banderoles duen l'anagrama de la muntanya roja i



al seu peu el punt negre (el poble) sobre un fons blanc, essent també blanc per l'altre costat (3). Hi ha algunes associacions prou evidents. En d'altres hem intentat copsar l'esperit mironià. Ens venien al cap frases com: «El color negre, té el sentit d'oposició al roig, li dóna una gran força. El poso per equilibri. Jo sóc un home molt equilibrat...», «el color roig és el de la muntanya que dóna nom al poble...», «el blau és el cel...», «el groc és la joia...». Són de la meva pel·lícula «D'UN ROIG



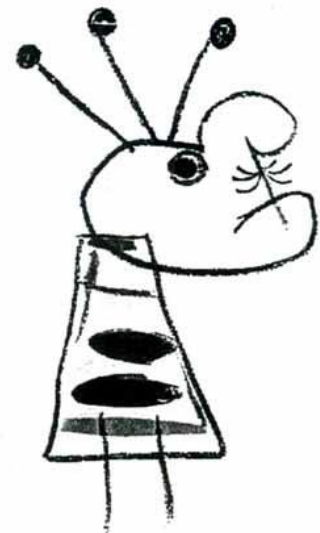
ENCÈS: MIRÓ I MONT-ROIG» (1979).

Aquelles «paraules» possibiliten diverses conjuncions màgiques: «MÓN» «MIRÓ», «MIRÓ» «MONT» «ROIG», «MIRÓ» «MIROIA», ... Fins i tot, el meu germà Francesc va arribar a fer el disseny d'aquestes BANDEROLES. L'element fonamental de la dramàtúrgia de la cercavila venia concretat pel que anomenàvem «L'ERA».

En un punt central del recorregut, les Banderoles formarien una rotllana mentre els Capgrossos baixen del Carro unes pedres pintades de blanc (que definiran una mena d'ERA). Dos Capgrossos treuen del Carro una galleda amb pintura blanca i un llarg pinzell, i ho donen als Gegants. Els «Grallers» paren de tocar. Un Gegant llença la pintura al terra i, a continuació, l'altre pinta aquell «xiscle de l'oreneta». Quan acaba, Capgrossos i Banderoles comencen a cridar plens de joia: «que visqui!, que visqui!, que visqui!...» convidant a fer-ho als espectadors de la Cercavila. Després retornaria la música dels «Grallers».

Aquests crits de «que visqui» remetien (i funcionen com l'antítesi) a aquells «que caigui!» que esmentàvem en la primera part d'aquest text (4) que canten els nens de Vic adreçats a aquell desagradable personatge del «MERMA».

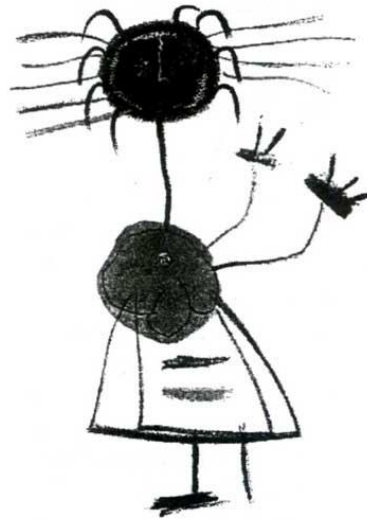
El CARRO servia com a integrador de tots els personatges i, a més, permetia la possibilitat d'utilitzar-lo per dur la galleda de pintura, el llarg pinzell, els petards,... Per les previsibles dificultats de treballar sempre amb tots aquests elements (principalment el més conflictiu era el CARRO), s'havia pensat en de-



finir dos formats d'aquesta cercavila: un de complet i un de lleuger per algunes actuacions fora vila.

Tornant a la proposta inicial de cercavila, creiem que les BANDEROLES anirien definint durant el recorregut aquelles associacions màgiques de «paraules». A més, permetien identificar clarament la pro-





cedència dels NINOTS.

I, al final del recorregut, es tornaria a configurar aquella ERA. Mentre, els GRALLERS esclatarien enèrgicament amb la seva música i els GEGANTS ballen cada cop més bojament. Tot d'una els CAPGROSSOS llençarien petards a terra. Poc a poc, la música dels GRALLERS aniria disminuint i tots iniciarien (primer amb poca veu) aquells «que visqui!». Són uns moments de

«càmera lenta» en els quals s'atura l'acció abans de l'esclat final que cal que atrapi els sentits dels espectadors, captar els seus sentiments més lúdics. És una festa de música, ball, crits de joia i colors. Una MIROIA.

MARTÍ ROM

(1) «sento el carro dels avis/
que l'empedrat recolza...»
(Nadal, 1921)

(2) Reproduïdes en el llibre
«MIRO LITÓGRAFOV (1972-1975)»
de MAEGHT EDITEUR.

(3) Aquest anagrama de la
muntanya roja i el punt negre és el
previst per l'«Itinerari mironià»: MI-
RAR MIRÓ MONT-ROIG (3MR), que
esperem que algun dia o altre pugui
acabar fent-se.

(4)

«RESSÒ MONT-ROGENC»
núm. 47, pàg. 13