

Reivindicació del circ en la cultura

Xavier Barral i Altet
Catedràtic d'Història de l'Art
Membre de
l'Institut d'Estudis Catalans

PER CIRC CAL ENTENDRE MOLTES COSES, MALGRAT l'opinió reductora massa generalitzada que es té d'aquest conjunt d'espectacles històrics que formen el món de la pista. Convé escriure la història del circ amb mentalitat prou oberta per fer-hi entrar tota forma d'expressions escèniques i d'improvisacions destinades a emocionar un públic que espera efectes excepcionals, fantàstics i extraordinaris, procedents d'especialistes pluridisciplinaris capaços de practicar arts que van des del coneixement dels animals a les formes d'expressió verbal i física més elaborades. Força i agilitat, habilitat i energia, intel·ligència i cultura són aspectes que podrien definir les arts del circ, sense oblidar que estem parlant d'un dels espectacles més complets, variats i múltiples.

El circ ha estat present en la tradició antiga des dels joglars, equilibristes i acrobates amb cavalls del món egipci fins a la força i l'agilitat que els artistes grecs produïen de les places públiques als estadis com el d'Olimpia. Després vindrà el circ romà amb els seus hipòdroms, amfiteatres, espectacles de domadors i d'animals salvatges i ensinistradors d'animals domèstics, sense oblidar els combats de gladiadors, els mims i tota mena d'equilibris. Durant l'edat mitjana acrobates i joglars van ocupar un lloc privilegiat a la societat no només en ambients principescos sinó també al carrer i en el si de l'Església i la seva predicació. Les decoracions esculpides o pintades n'han conservat prou exemples ja des d'època romànica, com a Sant Joan de Boí, per esmentar-ne almenys un.

El circ ha donat lloc a literatura tant de prosa com de poesia, d'escrits de tota mena. És tan important com totes les altres arts escèniques per la qüestió de la pervivència de la llengua i aquest és un aspecte particularment sensible a Catalunya.

La diversificació dels gèneres ha portat a considerar totes les èpoques i, a partir del Renaixement també les diverses formes i estructures dels espectacles còmics, irònics i misteriosos. Tant la *Commedia dell'arte* com el mim, la pantomima o les marionetes tenen llur pròpia història, alhora que contribueixen a l'escriptura de la història plural del circ. Per això, no podem oblidar aquell personatge caricaturesc que sintetitza, a través del riure, els aspectes més còmics i més tràgics de cada societat i que la història ha resumit en un sol mot: *clown*, paraula anglesa que significa pagès, rústec.

Generalment, la continuïtat històrica que es pot establir entre l'antiguitat i el món actual no s'assumix totalment en els escrits que versen sobre el circ,



però jo la defenso amb tots els matisos necessaris i les seves varietats. Sovint quan hom parla de circ pensa només en l'espectacle contemporani, il·lustrat pels cartells i les arts plàstiques, per la imaginació dels petits i la nostàlgia dels grans i que es relaciona avui amb un espai molt concret.

L'arquitectura del circ, fix o ambulant, en forma de cercle i grades molt properes a la pista, va ser pensada per aproximar el públic a l'espectacle estabilitzat de pallasos, acrobates, mims o feres quan deixava d'ésser nòmada. Aquesta mena de teatre circular en què els espectadors se situen al mateix nivell que els actors havia estat pensada a l'inici per fer-hi exercicis eqüestres, el 1768, per la voluntat d'un home de negocis apassionat pels cavalls, Philip Astley.

El circ estable va despertar de seguida grans passions entre la gent; això era al segle XIX. Anys més tard, cap al 1876, el circ nòmada va començar a desplegar-se amb força a Amèrica de la mà d'hommes com Phineas Taylor Barnum o James Anthony Bailey. L'espectacularitat i l'abundor de luxe i recursos que van utilitzar van esdevenir característics d'un moment de la història del circ que va acabar instal·lant-se amb gran èxit també a Europa.

Entre aquests començaments i els nostres circs actuals hi ha hagut tota mena de punts intermedis, diferents segons els països, des dels petits circs ambulants als circs estables, des dels espectacles de carrer als de teatre. Per això, l'art contemporani ha reivindicat la *performance* com a lligam entre les arts de l'espectacle i el circ pròpiament dit.

El circ ha donat lloc a literatura tant de prosa com de poesia, d'escrits de tota mena. És tan important com totes les altres arts escèniques per la qüestió de la pervivència de la llengua i aquest és un aspecte particularment sensible a Catalunya. El català en el circ ha estat llargament marginat i ho és encara. Avui toca recuperar el llenguatge, des del vocabulari específic fins a la llengua comuna. Pel que fa a aquesta presa de consciència, a Catalunya hi ha hagut diversos intents al llarg del darrer vint anys amb grups com Els Comediants, La Claca, els germans Poltrona, Hauson

en el món de la màgia i fins al circ Raluy. Les fires i festivals continuen jugant un paper important, sintetitzat, avui, especialment pel festival Trapezi de Reus.

Actualment assistim a un trencament de barreres entre arts i gèneres; és hora, doncs, de reivindicar de nou les arts escèniques en general i el circ en particular com a motor de comunicació i de creació, com a element cultural. Les arts que reflecteixen directament o indirecta el que ens envolta i que van molt lligades a l'entorn social més immediat són instruments de comunicació i d'intercanvi. Reflecteixen l'art i la cultura d'una societat concreta i d'una certa manera són tan grans com les que habitualment considerem majors.

Pocs són, però, els qui han demanat i exigit la presa en consideració global del circ, de les arts escèniques i les arts de l'espectacle dins la creació artística i més específicament dins la història de l'art i de la cultura. Dos personatges clau com són Sebastià Gasch i Joan Brossa ho van intentar a Catalunya i no van amagar mai la passió que sentien per arts tan diferents com el circ, la màgia, la dansa, el cabaret, el *music-hall* o el cinema. Tots dos se sentien fascinats per la poesia que pot emanar de les pistes de circ. En diversos textos i declaracions van reivindicar una cultura que busqués la poesia no únicament en la paraula sinó, sobretot, en el gest, en el maquillatge del pallaso, en el truc del prestidigitador.

Així, en una taula rodona sobre Charlie Rivel, en el primer Festival Internacional de Pallasos de Cornellà el 1984, Brossa manifestava: "Els intel·lectuals, els nostres intel·lectuals, consideren aquests gèneres perifèrics, com els pallasos, el circ, la prestidigitació, com a subgèneres, com un art subnormal. No arribarem enlloc si continuem així." Brossa era de l'opinió que on hi ha menys poesia creativa és precisament en els llibres de poesia. Per Brossa, la poesia és al carrer, al circ.

La màgia era encara per a Joan Brossa un altre espectacle destinat a tothom i l'entenien com una manera de fingir, d'enganyar. Defensava que, en la màgia, com en la vida, convé d'abandonar-se i d'estar obert a tot el que és meravellós. En aquesta mateixa línia, Gasch havia sentenciat que el circ era l'art

La figura emblemàtica del *clown* també serà motiu d'inspiració del moviment expressionista, que el convertirà en símbol de la tristesa contemporània, destacant com una mena d'emprisonament que sembla identificar-se amb el *clown*. En aquest sentit cal destacar les obres d'Ernst Ludwig Kirchner, Marc Chagall fins a Albert Guinovart.

escènic més complet, el que resumia millor totes les formes d'expressió humana: "Un excèntric imaginatiu, un mim perfecte, un gimnasta audaç, un malabarista segur, en què són inferiors a un poeta o a un músic?"

En el pròleg de les memòries de Charlie Rivel, el pallaso català més conegut, Sebastià Gasch fa evident que creia fermament que la millor escola per al music-hall i per al teatre era el circ, quan expressava en el castellà d'aquells anys, que traduïm: Charlie Rivel presenta la pantomimacòmico-acrobàtica pura, quasi muda, sense cap accessori que la desvirtuï. Aquesta pantomima té per base els jocs del cos i sempre porta el triple segell de la força, de la destresa i de la precisió, exornats a més amb un sentit molt acusat de la imprevisió, d'allò que és inesperat, de la sorpresa. Un pallaso acrobata graciós serà sempre superior a un pallaso que sols sàpiga parlar, i es pot comprovar que, per casualitat o no, abans de ser pallasos, els millors *clowns* i augustos van ser acrobates... Aquesta cultura acrobàtica va proporcionar al cos de tots aquests pallasos una enorme flexibilitat i llur vehicle d'expressió predilecte, diríem únic, fou la mímica. La mímica és un idioma universal. L'entenen pobres i rics, savis i analfabets, nens i adults. El circ és internacional per essència.

El pallaso, nascut per a fer riure, va ser primer, efectivament, acrobata i saltimbanqui. Després, va evolucionar abandonant el seu caràcter més gestual per donar pas a la paraula. Va començar a parlar i a fer-ho amb un company amb qui compartia *gags* i exercicis d'habilitat. Al començament del segle XX es pot dir que ha quedat configurada la imatge més típica d'aquest personatge que sap jugar amb la paraula i la música per fer del públic el seu còmplice més fidel.

Joan M. Minguet, que ha estudiat el pallas-

so en la pintura, ha recordat que aquesta ha fet sovint una lectura parcial del *clown*, en què apareix eternament insatisfet, trist i desconsolat. Les diverses arts han plasmat aquesta "paradoxa del comediant", com en diu ell, que porta el pallaso a fer servir fórmules que arrenquin el riure fins i tot quan no està d'humor; és una doble lectura recurrent en moltes arts, des de la pintura a l'escultura, per citar sols dues tècniques.

Els pintors dels darrers segles han mostrat un interès molt especial per aquest personatge. El gust pel *clown* pren especial força amb l'arribada de l'impressionisme i en la pintura de Renoir, Degas o Seurat, que van trobar en el Cirque Fernando, instal·lat a Montmartre, un punt de referència cultural de primera magnitud. Obres com El pallaso de Renoir i Miss Lala en el circ Fernando de Degas mostren l'admiració que sentia aquest grup pel circ. Els arlequins de Picasso han immortalitzat la fórmula.



La figura emblemàtica del *clown* també serà motiu d'inspiració del moviment expressionista, que el convertirà en símbol de la tristesa contemporània, destacant com una mena d'emprisonament que sembla identificar-se amb el *clown*. En aquest sentit cal destacar les obres d'Ernst Ludwig Kirchner, Marc Chagall fins a Albert Guinovart. Una traducció més profunda del *clown* com a síntesi de la condició humana és la que fa Georges Rouault amb *Cap de pallaso* o *El circ de l'estrella fugaç*.

El pallaso, nascut per a fer riure, va ser primer, efectivament, acròbata i saltimbanqui. Després, va evolucionar abandonant el seu caràcter més gestual per donar pas a la paraula. Va començar a parlar i a fer-ho amb un company amb qui compartia gags i exercicis d'habilitat. Al començament del segle XX es pot dir que ha quedat configurada la imatge més típica d'aquest personatge que sap jugar amb la paraula i la música per fer del públic el seu còmplice més fidel.

Paral·lelament a la decadència del circ com a espectacle, la pintura comença a oblidar el *clown*. Les aproximacions són poques, però no obliden encara el circ com a símbol. Així per exemple, cubistes com Jacques Villon, Albert Gleizes o Fernand Léger el recorden com a motiu decoratiu, encara que més fred i impersonal. Malgrat que en el camp de la pintura la figura del pallaso no interessa com en èpoques anteriors, el pallaso i el circ en general no han deixat mai d'inspirar els pintors.

Unes ratlles de Gasch del 1958 ens permeten reflexionar sobre la relació intensa que hi ha hagut sempre entre pintors i circ: "Els pintors van al circ per descobrir-hi una veritat humana i per reaccionar activament enfront d'uns elements altament plàstics que puguin donar major força i vivesa a llur concepte estètic o proporcionar-los un nou enriquiment. Els pintors han estimat sempre el circ. A França, principalment, hi cal destacar aquest fet des del punt de vista artístic. No hi ha dubte que ningú no ha superat Toulouse-Lautrec com a pintor de circ. Ningú no ha descrit el circ amb l'autenticitat i la passió de Lautrec. Els altres pintors han fet servir l'es-

pectacle de la pista per expressar els temes que els són peculiars. El circ es metamorfosa segons el caprici d'aquests pintors. Es torna poètic amb Miró, abstracte amb Villon, els acròbates es transformen en ninots sublims en l'obra de Klee, el grafisme i els colors de Léger donen a les formes llur més gran potència expressiva, en un rostre de pallaso Rouault descobreix els estigmes d'un drama humà, en els arlequins de Picasso, blavenca o rosada geometria de la desolació, davant les carretes de la faràndula que aixequen sobre la terra la darrera pols, trobem el gran símbol de l'eterna tristesa humana, mostrada en el seu darrer sediment".

Ja ho deia, doncs, Gasch, que el circ modern té una consolidada tradició com a motiu d'inspiració d'escultors, pintors i altres artistes. Dels Amics del Circ d'abans de la guerra, per exemple, associació aleshores incorporada als Amics de l'Art Nou (ADLAN), queda el record de l'interès per les arts plàstiques, continuat sota el franquisme amb la incorporació al Foment de les Arts Decoratives, el 1946, i la memorable exposició de dibuixos, pintures i escultures de temes de circ que s'hi

va poder veure. Un pintor català que va prestar en la postguerra atenció preferent a aquest món va ser Josep Amat i Girbau, que va començar a pintar temes de circ pels volts del 1945. Anys abans, el 1933, Manuel Capdevila havia pintat un circ a Horta en una tela que després, el 1945, es veuria a l'exposició esmentada del FAD.

Amat pintava el circ que s'instal·lava a la platja o a l'esplanada del port de Sant Feliu de Guíxols en aquells anys en què el circ s'hi aturava quatre o cinc dies cada any. Es tractava del Canadà Circus (1953), del Circo Dorado (1961) i, més tard, del Continental. És l'època, els primers anys quaranta, quan Barcelona ja no tenia circ estable i els quatre circs ambulants de l'empresa Amorós Silvestrini portaven els seus espectacles per totes les poblacions catalanes. Amat s'asseia en una plataforma situada just al damunt de la porta d'entrada, des d'on dibuixava fent croquis ràpids. Sembla que a partir del 1963 no va poder pintar més a dintre, perquè ja no disposava de la plataforma, però va continuar amb les vistes exteriors, com ho recorden els quadres dibuixats el 1971, 1975 i 1981, per exemple.

Són pintures que donaven tot el protagonisme a l'estructura de l'envelat del circ com a element principal i destacat del paisatge; obres particularment reeixides dins de la producció de Josep Amat, amb colors vius (*Circ Blau*, 1975, *Circ*, 1981) i una excel·lent composició. Es conserven altres dibuixos, però més anecdòtics, fets amb tinta xinesa, llapis, carbó i fins i tot bolígraf, dels anys 50 i inicis dels 60; exteriors del Canadà Circus i d'El Dorado que detallen més que no pas a les teles l'entrada, les taquilles i l'ambient de curiositat que envoltava l'arribada del circ en un poble. D'alguns d'aquests dibuixos, molt fins, Amat en va fer gravats.

Altres artistes, pintors i escultors catalans han continuat aquesta tradició reivindicativa fent esporàdiques al·lusions al món del circ: Opisso, Manuel Capdevila o Pere Clapera, també Joan Soler-Jové per a la monografia dedicada per Jordi Jané a Charlie Rivel el 1995, o Ramon Pujol Boira en un homenatge que ha fet al Circ Raluy, el 1998, amb esbossos, dibuixos, aquarel·les i guaixos. Ara, Josep Maria Rosselló, nascut a Tarragona el



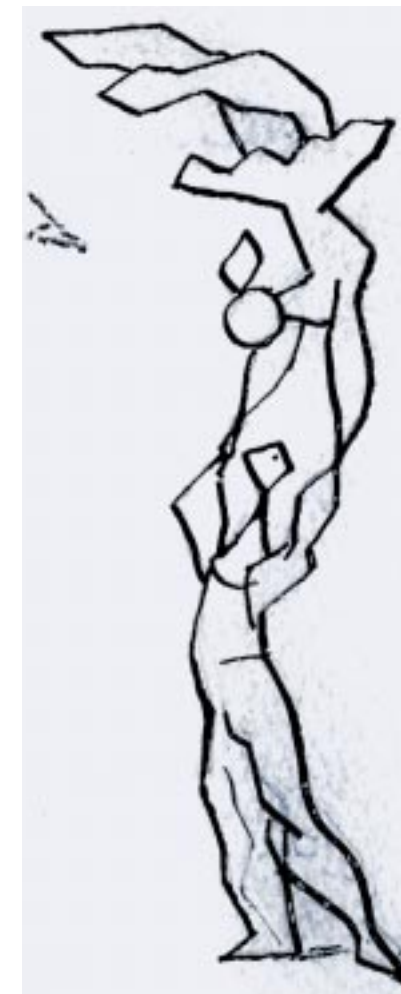
1950, ha fet els dibuixos que il·lustren aquest article i la portada de la revista.

Josep Maria Rosselló ha recreat en les seves pintures al voltant de la temàtica del circ aquella mena de decoració dels anys 20 del teatre de titelles. Tot el món del teatre, la festa major i el circ han estat motius recurrents a les seves pintures murals que li han valgut el reconeixement de la crítica. Les figures de funàmbuls, trapezistes i saltimbanquis formen aquest espai del circ que ell destaca sobretot pels colors vius que sempre l'han caracteritzat i que, sens dubte, formen part de l'imaginari col·lectiu de tots i de la pintura mediterrània.

La pintura ha estat un mitjà per als *clowns* per donar-se a conèixer, però no ho ha estat menys el cinema. A la televisió i el cinema també s'han sentit còmodes. Amb la seva aparició, la figura del *clown* que hem conegut a través del circ no sols ha variat sinó que en el seu si han aconseguit fer néixer noves fórmules que donen a aquesta emblemàtica figura interpretacions molt diverses.

Des del començament el cinema es va nodrir del circ per als seus arguments, les seves històries, els seus personatges més diversos. Així, si ja ben aviat el cinema nord-americà pren un caire comercial, el cinema europeu se sentirà més atret pel gust artesanal, per l'herència teatral que condicionarà els primers anys d'existència del cinema. Aquesta inspiració en el món de l'escena teatral permet entendre per què el circ es convertirà més endavant en punt de referència fonamental per a les càmeres.

Els orígens austers del cinema ben aviat van donar lloc a una ràpida expansió i popularitat d'aquesta art que aglutinava tota mena de temàtiques, des dels *westerns* més salvatges a les històries d'amor més romàntiques. No serà fins a la Primera Guerra Mundial que entrarà amb força el cinema còmic, sobretot als Estats Units. Iniciat a França amb personatges com André Deed, Léonce Pernet i Max Linder, fruit de la dramàtica i difícil situació que es vivia arreu, el cinema còmic va tenir un gran desenvolupament als Estats Units gràcies a l'aportació de Mack Sennet, descobridor, entre d'altres, de Gloria Swanson, Buster Keaton o Ben Turpin.



Bud Abbot, Lou Costello, Buster Keaton, Harry Langdon, Harold Lloyd, Charlie Chaplin, la parella formada per Laurel i Hardy, Bob Hope, els Germans Marx i un llarg etcètera són alguns dels noms del cinema americà que de seguida es van identificar amb els *clowns* més tradicionals. Ja fora del món americà, un Louis de Funnes, un Jacques Tati o fins i tot un Joan Capri han aconseguit mantenir ben viva la imatge del *clown* familiar i entranyable. Molts d'aquests van començar explotant els jocs de paraules, els equívocs i la caricatura dels defectes físics sobretot, fins a fer-se un lloc en diversos programes radiofònics. Amb el temps van acabar fent el salt a la gran pantalla, primer en el cinema mut, posteriorment en el sonor. Les peripècies més estranyes establien aquella complicitat que abans s'havia trobat d'una certa manera en el *clown* del circ més tradicional. Fora de la televisió, el cinema i la ràdio, el teatre van tornar a conèixer l'èxit de molts d'aquests pallasos moderns.

En els darrers temps hem vist com la figura del *clown*, que en molts aspectes havia quedat relegada a un mig oblit, fins i tot en el món del cinema, ha recuperat la popularitat que havia perdut una mica de la mà de celebritats com ara Mr. Bean o Jim Carrey, que exploten sobretot la vessant còmica a partir de les situacions més absurdes i dels defectes més irritants. Han recuperat el valor de la gesticulació del cos per acompanyar les seves paraules i accions i això els ha valgut fer-se un lloc entre els *clowns* d'avui en dia.

En els darrers temps hem vist com la figura del *clown*, que en molts aspectes havia quedat relegada a un mig oblit, fins i tot en el món del cinema, ha recuperat la popularitat que havia perdut una mica de la mà de celebritats com ara Mr. Bean o Jim Carrey, que exploten sobretot la vessant còmica a partir de les situacions més absurdes i dels defectes més irritants. Han recuperat el valor de la gesticulació del cos per acompanyar les seves paraules i accions i això els ha valgut fer-se un lloc entre els *clowns* d'avui en dia.

El circ resumeix diverses i variades tradicions, és art i espectacle, proesa i fantasia, tècnica i improvisació, risc i plaer. El circ és tot això i més. El circ també és música. El circ sempre ha estat una art especialitzada, que es presenta sota moltes formes: circ

ambulant o estable, circ sobre gel, circ de teatre català contemporani, el circ més ordenat i el més històric. Aquestes dues darreres modalitats estan representades, per exemple, almenys als ulls del gran públic, pel circ Eloize o el de Soleil i pel Raluy.

Dels primers puc dir que són circs nets, polits, amb una increïble disciplina que es tradueix en una enorme facilitat aparent. No estan mancats de poesia ni d'excepcionalitat. I mentre miro els circs canadencs des de l'exterior i els seus números em captiven de lluny, no em puc estar d'expressar la complicitat amb què visc sempre el circ Raluy, fidel a la tradició, la història i l'art del circ de sempre, i tot això des dels vestits, l'envelat i les caravanes fins als gestos, les actuacions i les paraules en català. Són cinc generacions, les actuals dirigides amb sobrietat per Carles Raluy, amb el pallaso Lluïset i les dues filles Lluïsa i Kerry, els últims que han començat a seguir aquest camí del circ que va començar l'avi anant de poble en poble.

A l'inici del segle XXI, en l'any declarat a França com el de les arts del circ, el debat entre circ contemporani, amb la *performance*, i circ tradicional és cada vegada més viu i tant toca el món del teatre com el de l'esport, per esmentar dos punts allunyats, perquè la gent de circ són els esportistes més perfectes i alhora la gent de teatre més completa.

Precisament quan té lloc el gran *boom* del circ entorn del primers anys de la Segona Guerra Mundial, els Raluy comencen a donar a conèixer els seus espectacles a regions com l'Alemanya dels 50, enmig de pobles devastats, refugis i milers d'homes i dones desesperats. Aleshores poques vegades s'havia pogut veure l'home bala sortint d'un canó a aquelles velocitats o els dobles salts mortals que el pare Raluy feia amb un total domini de l'espai aeri. Eren anys que el circ començava a incorporar tota una colla de números de risc que van portar el pare d'aquesta saga a posar en perill la seva vida més d'una vegada.

Després d'allò, fins i tot hi va haver una pausa en el seu camí per mirar de sortir-se'n amb el negoci dels teixits, però el circ es du a les venes i ben aviat els Raluy ja tornaven a les pistes. Anglaterra, Irlanda i Portugal són

alguns dels llocs on van fer parada i on van ser coneguts amb noms ben diferents: Circo Alabama, Circo Moscu o Circo París. Ara, el circ Raluy treballa totes les especialitats del circ més tradicional: acrobàcies, equilibris, cable, funambulisme, escala lliure, mans a mans, olímpics, perxa, malabarismes, trapezi de força, corda vertical, etcètera. I al costat dels jocs de fantasia de sempre trobem la màgia i els pallasos d'abans, portats amb una gran dignitat i qualitat. Artesania de l'art i de l'esport de l'envelat, autenticitat en el retorn a les essències del circ ambulant, tot això és el Raluy. L'espectacle és una sèrie de números seguits i curts que encadenen funàmbuls, trapezistes, equilibristes, animals, recentment foques i pingüins, pallasos, contorsionistes, etc. Una manera de fer que troba les seves arrels en la nit dels temps, en aquella tradició de què cadascú ve i ensenya allò que sap fer, les seves meravelles. Els números de feres, tan cèlebres en altres èpoques i que són actualment objecte de debat arreu del món, ja no són part del circ dels Raluy. Aquesta prohibició de treballar amb animals ha fet mal al circ tradicional, sobretot per l'atractiu que aquest ha tingut sempre per tots aquells que han buscat en el circ el que no es pot veure a la vida quotidiana, però els temps han canviat i els del circ també ho han hagut de fer.

M'impresiona la riquesa de tot el que envolta el món del circ. Per la barreja de nacionalitats, la gran quantitat de viatges per tantes poblacions i països, les nombroses coneixences que fan en el seu camí cap a la següent destinació és inevitable que els del circ tinguin avui per avui una formació veritablement internacional. Fa poc, el mateix Lluís Raluy m'explicava que la formació dels membres del circ era, abans, una cosa que es transmetia de pares a fills. Viure de manera ambulant exigeix formes d'educació una mica diferents de les que acostumen a rebre els altres nens i nenes. Per començar, és evident que no poden assistir a classes regularment, ja que sovint han de canviar de lloc l'endemà. Quan Lluís Raluy era petit, eren els pares els que s'encarregaven de l'educació dels més petits. Ara, sembla que les coses han canviat una mica. Les seves filles ja han anat a les escoles de les poblacions on han romàs una temporada. L'escola del circ ha hagut

d'adaptar-se i compta avui en dia amb moltes altres maneres d'ensenyar el fills del circ. El circ Olímpia n'és un exemple curiós. Com tants altres circs, aquest ha acabat incorporant una caravana-escola mòbil que acompanya el grup allà on va. Amb aquesta idea es pretén que el circ ambulant continuï sent com era sense deixar de banda l'educació dels seus membres més joves.

No ha d'estranyar, doncs, que, davant d'aquesta gran riquesa i diversitat en què es mou la cultura dels membres del circ, aquests amaguin secrets personals inesperats i sorprenents. Qui ho diria que el pallaso del circ Raluy, Lluís, té com a passatemp favorit uns exercicis de veritable erudició com són les matemàtiques i que participa en concursos internacionals com a expert en els problemes més actuals?

A l'inici del segle XXI, en l'any declarat a França com el de les arts del circ, el debat entre circ contemporani, amb la *performance*, i circ tradicional és cada vegada més viu i tant toca el món del teatre com el de l'esport, per esmentar dos punts allunyats, perquè la gent de circ són els esportistes més perfectes i alhora la gent de teatre més completa. La contradicció entre aquell circ dels nostres avis, popular i quotidià, i el que desenvolupen les noves tendències, més estètiques i grandioses, ja és avui, més que oposició, complement. En una època passada, l'època dels Rivel, per exemple, els artistes de circ eren coneguts, eren estrelles que la gent admirava profundament. Ara les coses han canviat i és evident que es fa difícil de competir amb altres lleures com la televisió o el cinema. El circ, que sap renovar-se, ho està aconseguint.